

0046 L 3
2ej.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**ANALISIS DE LA TRADICION ORAL ANDINA
A TRAVES DEL CUENTO AYMARA:
LA QHACHWA**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A :
NANCY TEOFILA PAREDES JAUREGUI

Asesor: Roberto Flores

México, D. F.

1992



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ANALISIS SEMIOTICO DE LA TRADICION ORAL ANDINA EL CUENTO AYMARA

INTRODUCCION	1
I LA TRADICION ORAL Y PERSPECTIVAS.....	10
A. LA Literatura oral.....	19
B. El cuento oral.....	22
C. La cultura andina.....	34
D. El cuento oral aymara.....	39
II CLASIFICACION GENERAL DEL CUENTO ANDINO	
A. Por sus fuentes.....	43
B. Por sus personajes:Cuadro I modelo teórico de.....	48
clasificación	
C. Por sus funciones. cuadro II.....	56
III EL CUENTO ORAL Y LA FIESTA	
A. Descripción del cuadro III.....	68
B. Descripción del cuadro IV.....	73
IV ANALISIS SEMIOTICO DEL RELATO	
A. De la lengua natural al relato.....	92
1. Lengua y estructura.....	93
2. Panorama lingüístico.....	97
3. Semántica o semiología.....	99
B. justificación del método	
1. Aportes teóricos.....	99
2. a. Saussure y el "principio diferencial	
de la lengua".....	100
b. Wladimir Propp y "las funciones del cuento".....	101
c. Greimas y "los actantes".....	102
d. Levi-Strauss y "la estructura permanente	
del mito".....	106
e. Bertand y "el relato como unidad	
de sentido".....	109
3. El relato semiótico y el análisis del relato	
a. Greimas: "Dos amigos".....	115
b. Françoise Bastida: "Cat bugler".....	116
c. Groupe d'Entrevernes: "La lengua de	
l' hombre a la cervelle d'or "	116
d. Grupo de Entrevernes: "Signos y Parábolas".....	116
e. Graciela Latella: "Emma Zunz".....	117

f. Introducciones: Gabriel Hernández, Courtes y Denis Bertrand.....	121
--	-----

C. Descripción del método

1. Puntos básicos para la lectura de los mitos....	127
2. Recorrido generativo.....	129
3. a. Nivel superficial: descriptivo narrativo....	131
b. Nivel profundo: estructuras elementales....	131
4. Nivel superficial.....	131
a. La narratividad	
1) Programa narrativo como transformación.....	132
de estado	
2) Enunciado de ser y de hacer.....	132
3) Programa narrativo como transferencia.....	134
de valores: Don y Prueba	
4) Modelo actancial.....	135
5) Organización paradigmática: principio	
de polemicidad.....	137
6) Organización sintagmática: valores	
modales y descriptivos.....	138
7) Esquema narrativo canónico.....	141
8) Construcción del componente narrativo.....	150
b. La discursividad.....	153
1) Semántica discursiva:	
Figurativización y tematización.....	153
2) Figuras.....	154
3) Rol figurativo.....	156
4) Campo Semántico.....	156
5) Rol temático.....	158
6) Isotopías.....	158
5. Nivel profundo: estructura elemental.....	159
a. Sememas.....	160
b. Sememas nucleares.....	161
c. Clasemas.....	162
d. Estructura elemental.....	162
e. Cuadro semiótico.....	163
1) Relaciones.....	166
2) Operaciones.....	167

V ANALISIS SEMIOTICO DEL CUENTO LA QHACHWA

A. El texto del cuento	
1. Transcripción en idioma aymara.....	169
2. Traducción al español.....	170
3. Consideraciones sobre el idioma aymara.....	172
4. Datos sobre el consultante.....	174
5. Componente narrativo. Generalidades.....	175
B. Interpretación del cuadro V.....	176
C. Segmentación y justificación.....	177

1. Primera secuencia: La <u>Qhachwa</u>	178
a. Tiempo y fiesta.....	180
b. Ciclo agrícola: siembra-cosecha.....	181
c. La juventud: etapa de la prueba.....	185
d. Programa narrativo de la fiesta.....	180
e. Nivel discursivo: isotopías figurativas, temáticas y símbolos.....	189
g. Balance.....	193
2. Segunda secuencia: Aparición del extraño.....	194
a. El extraño altera el programa narrativo de la Qhachwa.....	195
b. Apropiación de la fiesta.....	196
1) Transgresión (Fun.3).....	197
2) Engaño (Fun.6): el disfraz.....	198
3) Desconfianza frente al extraño.....	199
4) Balance: tiempo y espacio.....	200
3. Tercera Secuencia: La duda.....	201
a. Desembrague temporal y actorial.....	202
1) Programa narrativo de la búsqueda.....	203
2) Destinatario-destinatario: la duda.....	205
3) Balance.....	208
4) Anti-programa narrativo: el engaño.....	209
4. Cuarta Secuencia: La vuelta.....	209
a. Programa narrativo de base: la búsqueda.....	211
b. La manipulación y el programa narrativo de uso: la seducción.....	211
c. Enfrentamiento.....	213
d. Antiprograma de base: el engaño.....	216
f. Baile combate: el T'inku.....	216
g. Descripción y valoración de la fiesta aymara	221
5. Quinta Secuencia: La transformación del extraño	
a. Funciones: 28, 21, 30 y 17.....	239
b. Programa narrativo de base (descubrir la identidad).....	242
c. Programa narrativo de uso 1 (retomar).....	242
d. Antiprograma narrativo de uso 1 (huir).....	242
f. El Trickster en la tradición oral indígena: (características).....	244
1) Engaña.....	245
2) Acciones titánicas.....	245
3) Carácter dual.....	246
4) Negación de la autoridad.....	247
5) Apariencia Humana.....	249
6) Sintetiza aspectos negativos.....	251
7) Transgresor.....	252

g. El Trickster en América.....	253
h. El Trickster en el relato aymara: el zorro.....	259
1) Dimensión cósmica.....	261
2) Dimensión divina.....	261
3) Dimensión humana.....	262
4) Zorro y símbolo.....	263
i. Nivel figurativo: acciones.....	264
j. Nivel profundo: ser vs parecer.....	265
6. Sexta Secuencia: Misión cumplida.....	268
a. La comunidad evalúa las acciones de las muchachas.....	269
b. Nivel profundo:	270
1) Zorro símbolo cósmico.....	272
2) Actitud dual de la comunidad: temor y admiración.....	273
3) El zorro perdedor.....	277
CONCLUSIONES.....	279
ANEXOS.....	286
BIBLIOGRAFIA	

I N T R O D U C C I O N

Hoy en día, la comunicación occidental centra su atención, principalmente, en el fenómeno actual de la "comunicación visual", de tal suerte que se considera este siglo, "el siglo de las imágenes". Estos signos se les utiliza a través de la tecnología más sofisticada de los mass media ⁽¹⁾ (cine, radio, TV, video, fonogramas, periódicos, revistas y otros), en un desborde abrumador hacia todos los ámbitos de la actividad humana: en las grandes y pequeñas ciudades, en la intimidad del hogar y hasta en las poblaciones más lejanas del orbe.

Así, los mass media llevan todo tipo de mensajes que se programan y producen con pretensiones de verdades universales, con el fin de lograr el consumo de los objetos materiales e ideológicos que se promocionan.

Sin embargo, este panorama no ensombrece completamente el universo comunicativo del ser humano, desde el momento en que surgen diferentes formas y maneras de comunicación, éstas sí, orientadas hacia las necesidades y problemas de los sectores populares, cuya base es la participación y el diálogo. De este modo se permite frenar, de manera local y artesanal, la homogenización y estandarización de los mensajes e informaciones

1 "Los comunicadores de masas tienen a su disposición un aparato técnico y una organización industrial que les permite un radio de penetración superior al de un escritor cualquiera; que, sin embargo, no sería eficaz si sus usuarios no hubiesen desarrollado prácticas de lenguajes que permiten el acceso a sus programaciones de diversas e indiferenciadas capas populares". Diccionario Básico de Comunicación, México, Ed. Nueva Imagen, 1984, p. 110.

que emiten los monopolios de la palabra. La producción, circulación, distribución y participación de la comunicación alternativa, desarrolla procesos comunicativos que dejan de un lado la dirección unilateral de los mensajes masivos, para crear espacios comunes en los cuales la relación Emisor-Receptor (o perceptor, como la llama Daniel Prieto)⁽²⁾ sea diferente, para darle carácter más humano, menos comercial y más concreto.⁽³⁾ Pero también están vigentes las formas básicas de la comunicación del lenguaje articulado, que la humanidad, desde sus albores (proceso de hominización) construyó colectivamente. De tal suerte que el lenguaje oral permite, sobre todo en la cotidianidad, la interrelación circunscrita al ámbito familiar y social.

La comunicación verbal, base y fundamento de las otras formas de comunicación, es el vehículo con el cual se penetra en los rincones más íntimos del espíritu humano; participa en las expresiones colectivas de la sociedad y en la búsqueda o aceptación de una visión del cosmos. Es también el instrumento idóneo, sobre todo en las culturas ágrafas, que en ausencia de la escritura, registra en la tradición oral todo el acervo cultural de un pueblo.

De la fuente general de la tradición oral se extrae el cuento como una forma especial de comunicación, cuya estructura mental se organiza interna y externamente para responder a muchos

2 Daniel Prieto, Elementos para el análisis de mensajes, México, Ed Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, 1982
3 Ana María Nethal y Mabel Piccini, Introducción a la Pedagogía de la Comunicación, México, Ed. Tierra Nova, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1984.

interrogantes sobre el origen del cosmos, su sentido, el papel de los dioses, el impacto del paisaje, el porqué de los fenómenos atmosféricos, las relaciones sociales y culturales y su ruptura con los marcos de la realidad. El cuento realiza lo posible y lo imposible, en el mundo maravilloso de la fantasía colectiva, atesorada generacionalmente con celo y cautela. El proceso comunicativo de contar un cuento y escuchar ese cuento, hace disfrutar de ese bien común que circula en la comunidad y que se destina a la misma.

El presente trabajo se inscribe dentro de las características de aquellas culturas que están sujetas a otras culturas y que producen el fenómeno de aculturación, donde, pese a todo, hay elementos propios de los ámbitos culturales afectados que sirven de puntales de identidad y resistencia frente a los otros. Uno de esos elementos son los idiomas nativos, los cuales permiten la interrelación y la comunicación del pueblo. De esa manera, la fuente principal de donde se extrae el material y el marco de referencia es la tradición oral; el objeto de análisis es el cuento oral andino, a través de las versiones transcritas en el idioma aymara.

El objetivo central de esta investigación es la aplicación del método semiótico de A.J. Greimas al análisis de un cuento de la tradición oral andina, concretamente el cuento oral aymara, a fin de buscar una aproximación y conocimiento de esta cultura, descubriendo la cosmovisión y la ideología que la sustenta. Los objetivos específicos son los siguientes:

-Clasificar todo el corpus de cuentos por las fuentes, los personajes y motivos como punto de partida.

-Seleccionar cuentos que tengan elementos comunes que sirvan para ver desde qué ángulo se les estudia, sin dejar de lado sus propias particularidades.

-Extraer las conclusiones y ver en qué medida las hipótesis se confirmaron o fueron desconfirmadas en el análisis semiótico.

-Ver la factibilidad de utilizar estos cuentos para la elaboración de materiales didácticos en la educación bilingüe del niño aymara.

La justificación del tema se apoya en los siguientes puntos, los que mencionamos directamente:

1. La riqueza de la tradición oral andina, que se presenta como una tentación que reta y desafía a conocerla más y estudiarla directamente.
2. Los diferentes trabajos que se han elaborado sobre el cuento andino, los que sirven de estímulo para continuar por la ruta que abrieron y penetrar en el mundo maravilloso del cuento andino.
3. El conocimiento del idioma aymara me permitió participar directamente, durante muchos años, en la elaboración de programas educativos bilingües (aymara-castellano) a través de la radio. De esta experiencia nació la idea de preservar y difundir la tradición oral andina.
4. La aportación de un trabajo monográfico sobre la literatura aymara,⁽⁴⁾ que motiva y sirve de apoyo a los maestros rurales.

4 Nancy Paredes, Literatura Aymara, (mimeo) Seminario de Educación bilingüe, La Paz-Bolivia, 1980

5. El trabajo de la gente joven aymara y quechua, quienes a través de la radio realizan una intensa labor de difusión cultural, incluso, en algunos casos, comprando la hora-radio con sus propios recursos, dada la urgencia del caso.

6. La realización de un trabajo de campo durante varios años en la región aymara de la Paz, Oruro y Potosí, en Bolivia; y July, en el Perú. Posteriormente, junto a la Dra. Jean Barstow, una coinvestigación efectuada en la provincia de Los Andes, del departamento de La Paz, República de Bolivia, en 1982, con el apoyo económico de la Universidad de Minnesota, Minneapolis, y la autorización de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Finalmente, la búsqueda de la identidad del ser indígena, no solamente andina, sino latinoamericana, que permita la vinculación cultural con organizaciones indígenas de base del acervo cultural de México, para que, a pesar de las diferencias de cada una, encontremos los elementos que nos unen en cuanto a la visión del mundo y la valoración del hombre.

Aquí, también deseo aclarar dos puntos que considero importantes: (con respecto al trabajo de esta tesis) primero, que a partir de la cultura aymara se penetra en la cultura andina, dentro de la cual también está la cultura quechua. Cabe aclarar al respecto que tanto la cultura aymara como la quechua poseen sus propios idiomas y aunque no se consideran parientes lingüísticos se influyen mutuamente por la superposición cultural y la convivencia durante siglos que naturalmente crearon esta "contaminación lingüística".⁽⁵⁾ Sin embargo, son andinas la división dual

del espacio vertical y la cuatripartita del espacio horizontal ⁽⁶⁾, el sistema de parentesco, la tecnología en la construcción de acueductos, terrazas de labranza y la utilización de los camellones naturales para acumular el agua de las lluvias.

Segundo, de los diez cuentos seleccionados para el análisis semiótico de esta tesis, solamente se toma uno: el cuento la Qhachwa. Este cuento constituye por sí solo material suficiente para el tipo de análisis que proponemos en el presente trabajo. De cualquier modo, todos los cuentos aquí consignados hacen referencia a la fiesta.

El proceso de la metodología se continuó, después de dos años de trabajo previo de investigación, a través de la recopilación de material en la zona andina: posteriormente realicé la investigación bibliográfica en bibliotecas de Bolivia, para proseguir en la Universidad de Minnesota, en Houston, Texas, además de consultar la biblioteca de El Colegio de México, de la UNAM y otros. El método para el trabajo de campo es el de observación participativa; las técnicas de interpretación y análisis parten de una visión estructuralista de la comunicación, fundamentada en la siguiente afirmación: " la ventaja que ofrece el

5 Martha Hardman, "Postulados lingüísticos del idioma aymara", Universidad Mayor de San Andrés, Departamento de Lingüística e Idioma. Sección Lenguas Nativas, La Paz-Bolivia, Publi. Diario 30/XI/79.
6 El Tawantinsuyo comprendía cuatro reinos: Collasuyo, Chinchasuyo, Cuntisuyo, y Antisuyo: reinos que se sujetaban al imperio incaico.

estructuralismo es que se puede abordar un corpus de mensajes a partir de ellos mismos, lo que posibilita un conocimiento minucioso", ⁽⁷⁾ además sirve de abono a la semántica estructural de Greimas, ⁽⁸⁾ conocido como modelo actancial, que implica la posibilidad de encarar determinados conjuntos de actos.

Las hipótesis son las siguientes:

1. El cuento se refiere a las manifestaciones colectivas de alegría, como son las fiestas de la Qhachwa y los Carnavales, las que están marcadas por las actividades productivas de la siembra y la cosecha.
2. El cuento, al referirse a la fiesta, crea una contracultura, restituyendo la valoración del cuerpo y su importancia en el baile, principalmente frente a la represión de la cultura dominante, que considera pecaminosa y vanal a la fiesta y a todas sus manifestaciones.
3. El cuento da un perfil psíquico de ciertos estereotipos que son negativos al interior de la cultura, como el engaño, la estupidez, la simulación, la vanidad, la ambición, la ausencia de identidad; a la vez que promete modelos paradigmáticos como son la duda, la investigación, la resistencia, la sobriedad, la modestia y los sistemas de cooperación y reciprocidad colectivas.

7 Daniel Prieto Castillo, Una introducción a los Fantasmas: elementos para el análisis de mensajes retóricos, México, Ed. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapozalco.

8 A.J. Greimas, Semántica Estructural, Madrid, Ed. Gredos, 1976.

4. El cuento es el espacio donde los animales se antropomorfizan temporal (disfraz humano) o definitivamente para involucrarse en los conflictos sociales de la comunidad.

5. El cuento manifiesta el mundo valorativo que tiene la comunidad sobre sí misma (responsabilidad asignada a la juventud frente a la fiesta) y sobre los otros (duda frente a los extraños).

6. El cuento deja ver las preocupaciones del habitante de los Andes en cuanto a la relación que tiene con los diferentes nichos ecológicos: altiplano-valle; altiplano-yungas y los micro climas de los diferentes ayllus⁽⁹⁾ o markas⁽¹⁰⁾ que permiten el intercambio de productos de la verticalidad andina.

7. El cuento manifiesta en sí, a través de los símbolos culturales, una dinámica permanente de oposiciones y mediaciones entre naturaleza-cultura, humano-animal, vida-muerte, alegría-tristeza, día-noche, juventud-vejez, etc.

8. El cuento lleva al hombre a un mundo donde todos están dotados de vida, a un animismo que se manifiesta en la competencia de los cerros , en el baile del viento, en el castigo que dan las piedras en el paseo terrestre de las estrellas, a más de otras.

9. El cuento, junto a otras producciones de la tradición oral , refuerza permanentemente todo el bagaje cultural y es receptivo a las nuevas influencias de cuentos foráneos, los que son transformados desde el punto de vista del aymara.

9 Parcialidad, geneológica, linaje o parentesco o Casta en Murra, 1978, p.32.

10 Marka se traduce como población pequeña o grande.

10. El cuento juega un papel didáctico, al mostrar las consecuencias funestas que sufren los personajes que infringen los preceptos sociales de la cultura aymara.

El presente trabajo de la tesis destaca la importancia de la tradición oral en la comunicación humana y subraya que la lengua oral sobre la cual se estructuran las diferentes formas de comunicación, además de señalar la relación de la tradición con la literatura oral, sus géneros y la caracterización del cuento oral andino; clasifica el corpus del cuento (más de doscientos) por sus fuentes, personas, motivos y relación con la fiesta; elabora un calendario agrícola de la región (época prehispánica, colonial y actual) para relacionarlo con la secuencia de fiestas que se desarrollan durante las temporadas de siembra y cosecha; explica las bases teóricas del método semiótico de análisis de A. J. Greimas, más el recuento de las aplicaciones de dicho método en el análisis del relato; realiza, de manera sistemática y metódica, el análisis semiótico del cuento aymara la Qhachwa; expone las conclusiones a las que se llegó; y finalmente, anexa cuatro versiones textuales relacionadas con la institucionalización de la costumbre andina la Qhachwa.

I LA TRADICION ORAL Y PERSPECTIVAS

A. TRADICION ORAL.

La tradición oral es una de las formas básicas del lenguaje humano, cuya razón de ser se manifiesta en una doble articulación fonética y fonológica del habla de un determinado idioma. Se conserva de generación en generación a través del registro de la memoria colectiva y se concreta en sus diferentes manifestaciones, como son: mitos, proverbios, poesía, cantos y en la misma comunicación de cada día.

La tradición oral es el producto de percepciones y conceptos que la razón humana elabora con la participación de los estímulos vocales; gracias a ellos aprende a captar el mundo que lo circunda; penetrando al interior de su propio ser, para seleccionar, diferenciar y clasificar a los seres y fenómenos de la naturaleza, conformando su cosmovisión, misma que se expresa y comunica a través de la voz humana.

La tradición oral es la memoria colectiva de donde el hombre toma los elementos primarios de la cultura: religión, arte, astronomía y las demás disciplinas del conocimiento humano.

La tradición oral es, sobre todo, la fuente inagotable del pasado que facilita a la humanidad la relación constante del presente con épocas pretéritas, perdidas en el mundo mítico, para buscar aquellos datos que permitan explicar sus raíces y así evitar la ruptura del hoy con el ayer.

La importancia de esta fuente está más acentuada en las culturas que no poseen escritura y que recogen los datos de su

historia ⁽¹¹⁾ a través de los relatos y testimonios orales.

La tradición oral relaciona al hombre con sus semejantes durante todo el ciclo vital, desde su niñez hasta su vejez, en el uso común de la palabra. Esta relación posee un carácter de comunicación directa y personal, porque precisamente la transmisión y recepción del mensaje se realiza boca a boca en un ambiente de proximidad física.

La tradición oral, con su riqueza de experiencias y conocimientos acumulados por el ser humano, disminuye la diferencia generacional, originando que ancianos, adultos y niños entren en un proceso permanente de aprendizaje.

La importancia del papel que juega la tradición oral en la vida del ser humano es innegable, puesto que mucho antes de la aparición de la escritura la humanidad ha vivido una larga etapa de su proceso evolutivo, comunicándose a través de la palabra.

El lenguaje escrito establece una forma propia de comunicación que no comparten todos; crea un espacio restringido para los que saben leer y escribir, en oposición a la tradición oral, misma que por su esencia mantiene un espacio más amplio para todos los sectores de la comunidad, permitiendo así que se comuniquen directa y espontáneamente.

La escritura se formalizó en el periodo neolítico y es a partir de la escritura que se generan las otras formas de

11. Generalmente se niega la historia a los pueblos ágrafos, porque se da poca o ninguna fé a los testimonios orales.

comunicación que utiliza el hombre. En consecuencia, la escritura es un avance en el proceso comunicativo del ser humano, aunque su empleo, desde sus inicios, se restringe a los que saben leer y escribir, privilegio que provoca el uso de la escritura como un poder. Lévi-Strauss dice al respecto:

"La escritura favorece la explotación del hombre, antes que iluminarlo. En su aparición la función principal de la escritura es hacer posible la esclavización del hombre".⁽¹²⁾

Lamentablemente, la aparición de la escritura, una conquista que está al servicio de la humanidad en su conjunto, aún es aprovechada por ciertos sectores que detentan el poder para instrumentarla a su favor, en contra de los sectores mayoritarios. Julieta Campos, al referirse al mismo tema, dice:

"La aparición de la escritura coincide con el surgimiento de sociedades jerarquizadas, es decir con la necesidad de transmitir y perpetuar los ordenamientos en que se funda el poder".⁽¹³⁾

Los conocimientos y experiencias de la humanidad, como se ha indicado anteriormente, se originaron con el concurso de la tradición oral; sin embargo, se asigna a la escritura todo el prestigio y la importancia, puesto que: "lo escrito, queda"; ésta se mantiene como un testimonio de confianza por el hecho de superar el tiempo y el espacio, en oposición a la tradición oral, que recibe poca credibilidad y validez.

12. Claude Lévi-Strauss, El pensamiento salvaje,. Trad. Francisco González A., México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1972, p.202
13. Julieta Campos, La herencia obstinada; análisis de cuentos, México. Colec. Fondo de Cultura Económica. México. 1982, p. 21.

El antagonismo del lenguaje oral versus lenguaje escrito puede verse en hechos concretos que la historia ha registrado. Por ejemplo, los relatos de la mitología griega recopilados por Homero en forma oral, adquieren valor universal sólo en el momento en que fueron escritos. (14)

También podemos constatar cómo la historia de América del Sur se escribe desde la perspectiva de los cronistas españoles, quienes relatan la llegada de Francisco Pizarro, Diego de Almagro y otros. Los conquistadores llevaban como símbolos de civilización y poder la espada, la cruz y la Biblia, para la conquista de la región andina del Alto y Bajo Perú. Al entrevistarse con el inca Atahualpa, le ofrece a éste la Biblia.

Atahualpa, desconcertado, atina a colocar ese extraño objeto junto a su oreja y luego abre el libro y hojea las páginas, pero al no poder comprender los códigos de escritura ni el propósito de dicho objeto, lo arroja al suelo. (15) Ello ocasiona la furia y la excusa que da inicio a la cadena de abusos y vejaciones en contra de los habitantes de esta región.

14. Un documento escrito vence al tiempo, porque puede permanecer por siglos llevando su mensaje, lo mismo ocurre con la distancia, las cartas y otras formas de género escrito que pueden llevar y traer los mensajes de un lugar a otro, aunque aquéllas sean considerables.

15. Felipe Guaman Poma de Ayala, "... Y dijo Atahualpa: dámelo a mí, el libro, para que me lo diga: y así se lo dió y lo tomó en las manos; comenzó a hojear las hojas de dicho libro. Y dice el dicho Inca que, como no me lo dice, ni me habla a mí, el dicho libro... y lo echo el dicho libro de las manos, el dicho Inca Atahualpa" (citado por Nathan Watchtel: Los Vencidos. Madrid. Ed. Alianza Universal- Madrid. 1976, p.50 (el subrayado es nuestro).

Hoy, en general, se cuenta con las versiones escritas por los cronistas de esas épocas, ignorándose la historia de los protagonistas indígenas, quienes no pudieron transmitir su propia versión, por no tener nada registrado en forma escrita. Los testimonios que lograron evadir la censura de los españoles (16) fueron ignorados o, por el contrario, se utilizan en desmedro de los propios nativos de América indígena.

De esta manera, a lo largo de la historia, las culturas letradas han sustentado sus conocimientos de la lectura y escritura como signo de superioridad para reforzar las diferencias de clase entre letrados e iletrados.

En el presente esta actitud persiste, de tal modo que nuestra cultura occidental tiende a imponer la incomunicación y el silencio a muchas instituciones y centros populares que están al servicio de las culturas nativas o sectores marginados, especialmente en aquellos países del Tercer Mundo (17) que utilizan la radio para difundir programas en idiomas nativos y que en momentos de conflictos políticos, los censura y clausura.

16. Francisco de Avila (1598?) Dioses y Hombres de Huarochiri,. Trad. José María Arguedas, México, Ed. siglo XXI. 1975. La obra mencionada fué elaborada para combatir la idolatría andina en su época.

17. "Latinoamérica y Tercer Mundo son, es cierto, nombres creados por el imperialismo para justificar y dar unidad a su expansión... El que estos nombres no hayan sido originados en los pueblos que los recibieron, es una expresión más de su situación de dependencia... Latinoamérica y Tercer Mundo, al ser adoptados por los hombres y pueblos que los recibieron como expresión de dominación, toman otro sentido, quieren decir algo distinto de los que significaron para sus creadores. Significa la búsqueda frente a la indiscutible diversidad de estos hombres y pueblos." Leopoldo Zea Latinoamérica Tercer Mundo, México, Colección Latinoamericana, 1977, pp. 18-19.

Por otra parte las transnacionales de la comunicación, canalizadas a través de los diferentes medios masivos de información como la radio, la televisión, el cine y otros, lanzan mensajes cargados de valores ajenos a la realidad e intereses de la comunidad, que lejos de problematizar la situación general de hambre, desnutrición y miseria, afecta el equilibrio, de los lazos de reciprocidad populares, respeto y consideración al ser humano.

Como respuesta a situaciones del tipo mencionado, la tradición oral se constituye hoy en uno de los hilos conductores ⁽¹⁹⁾ de las culturas populares que ligan orgánicamente el pasado con el presente; se proyectan al futuro y posibilitan la comunicación en el nivel que les permiten o en el espacio que han ganado a pesar de ser tamizados por siglos de aculturación. ⁽²⁰⁾

Algunas culturas nativas que no están tan sometidas directamente a Occidente, se mantienen y conservan gracias a la tradición oral que se encuentra reglamentada y sistematizada, como lo anota Vansina.

18. Al hablar de las transnacionales de la información se parte de concepciones que se cita inmediatamente: "Las agencias transnacionales de noticias, de la misma manera que las agencias publicitarias, siguieron la expresión del capital monopolístico. Las agencias de noticias norteamericanas e inglesas también se extendieron para influir en otras sociedades. Con el tiempo las " agencias " de noticias más importantes del mundo han llegado a controlar una porción significativa del flujo informativo en todo el globo". Condiciones Históricas de la Comunicación Social. Presidencia de la República de México, D.F., 1981, pp. 119-120
 19. Se entiende como tal a los procesos de creación cultural protagonizados por las clases populares, de sus tradiciones propias y locales, en una dinámica de creación permanente.
 20. Se emplea este término como el producto de dos culturas, una que se sobrepone a otra..

" Entre gran número de pueblos sin escritura, e igualmente entre los aztecas, que conocían ya la escritura, se hallan escuelas donde está organizada una enseñanza sistemática de las tradiciones clásicas". (21)

Este autor destaca la importancia de la tradición oral, en especial cuando ésta se considera una fuente histórica, digna de ser tomada en cuenta. El investigador valora esta información independientemente de considerar los cuidados que exige seleccionar la fuente, en lo que respecta a establecer la verdad o falsedad de los testimonios. Considera que en la cadena de testimonios es necesario distinguir el espejismo de la realidad, en la interpretación de la historia. La complejidad de temas y subtemas que encierra la tradición oral demanda cada vez más mayor conocimiento y una metodología propia que si bien no define reglas establecidas que lleven al descubrimiento de las fuentes, requiere de algunas normas prácticas de métodos esenciales, mismas que serán observadas para avalar el presente trabajo. Asimismo, la necesidad de un conocimiento del medio en que se desarrollan las tradiciones precisa de cuidados relativos a la investigación -" elegir testimonios, recoger las fuentes sistemáticamente, transcribirlos con precisión..." cuidando de anotar las indicaciones complementarias que puedan

21. Jan Vansina, La Tradición Oral, Barcelona, Editorial Labor, S.A. , 1968, p. 44.

aclararlas ⁽²²⁾. El interés que Vansina dedica a la tradición oral en el trabajo ya citado, se refleja en la abundante ejemplificación sobre las normas que tienen las diferentes culturas frente a la conservación y difusión de la tradición oral; las ayudas memotécnicas que utilizaban los incas con el empleo de los Kipus ⁽²³⁾. Por ejemplo, el hábito de aplicar sanciones y de otorgar recompensas está ligado a la intervención de las autoridades que establecían un control sistemático para asegurar una correcta reproducción de los testimonios. Vansina señala que en los bushoong, ⁽²⁴⁾ en teoría, ningún rey puede subir al trono si en la ceremonia no es capaz de narrar la historia general de los kuba. En la Polinesia, afirma el autor, las sanciones rituales más comunes se aplican a los que denotan un conocimiento insuficiente de las tradiciones. Las familias de los rapsodas añade Vansina, son un ejemplo de los privilegios otorgados a las personas y grupos que deben memorizar ciertas tradiciones. De esta manera, el autor nos muestra un mundo complejo e interesante en cuanto al valor y al papel que juega la tradición oral.

También vemos que la humanidad ha logrado desarrollar varios códigos y sistemas de comunicación, mismos que son utilizados en los ritos religiosos, cívicos, políticos y eventos sociales de todo tipo. Estas situaciones abren espacios para propiciar el

22. Jan Vansina, Op. Cit, p.61.

23. Los Kipus son hilos de varios colores y muchos nudos que los incas usaban para sistematizar la contabilidad.

24. Pertenecen a los Kúba de Kasai; (cargo) Territorio que está bajo el protectorado de Bélgica.

despliegue rico y multiforme del lenguaje del vestido, el arreglo personal, estilos de caminar, formas de mirar, el decorado de la casa, las maneras de cocinar, modos de comer, junto a las manifestaciones del arte y la ciencia que, en todo caso, no serían posibles sin el apoyo del lenguaje verbal.

Frente a códigos como la lectura-escritura, el sistema Braille para invidentes, el lenguaje para sordomudos y el empleo actual de los avances de la técnica en la propagación de los medios de comunicación como la extensión del sonido y la voz través de la radio, la combinación del sonido con la imagen visual que proyectan el cine, la televisión y el video, la comunicación oral está en circulación permanente.

Pese a la expansión de los mass-media, desde la aparición de la radio hasta la comunicación via satélite que distribuye información con rapidéz asombrosa, la tradición oral no pierde su vigencia.

De manera similar, en los sectores rurales, aunque la radio y la TV han llegado hasta ellos, su gente necesita de la tradición oral en todos los acontecimientos de su vida.

En la concepción del hombre andino, el ser humano posee el tesoro común de la palabra oral, la cual hereda de la sociedad y con la que se comunica la mayor parte de su existencia; misma que lleva en su mente y en su corazón raíces profundas ⁽²⁵⁾.

25. Para la cultura aymara es muy importante el término "corazón", porque éste es el motor que, junto a la mente, define al hombre como un ser diferente a otros del reino animal: jacha chuyma, de gran entendimiento y bondad, pisi chuyma, persona débil; chuymani, anciano, etc.

B. Literatura Oral.

De la rica vertiente de la tradición oral se desprende la "literatura oral",⁽²⁶⁾ cuya razón de ser todavía puesta en duda por quienes consideran que la literatura es solamente aquella expresión que se materializa en el lenguaje escrito, a través de las obras literarias que pertenecen a determinados autores, reuniendo los requisitos que la literatura exige. Dicha forma de ver la literatura hace que ésta sea campo exclusivo de personas que tienen el dominio del lenguaje escrito, en oposición a la "literatura oral", que es anónima y de carácter popular, sin que por ello falte el matiz o la misma expresión de calidad estética en el verbo hablado. En ese caso es necesario destacar, sin entrar en mayores consideraciones, que la literatura escrita es consecuencia del lenguaje oral, que le ofrece los conocimientos básicos para que sobre éste se construyan las producciones literarias.

26. Por lo general cuando se habla de literatura se interpreta en el sentido estricto de su etimología: una expresión escrita del lenguaje, pero es necesario tener en cuenta que la literatura también implica la expresión bella de la palabra, la calidad estética de la oralidad. Y es en este sentido que se lo entiende en el presente trabajo. Lo que no significa aceptar a ciegas "literatura oral"; sino más bien ampliar y retomar este concepto más allá de sus marcos tradicionales, puesto que no es la única disciplina que tenga que estar sujeta a su sentido etimológico. Prueba de ello ocurre con la psicología, que lejos de ser entendida como el estudio del "alma", hoy tiene un contexto científico. Sin embargo, lo que aquí interesa es tomar en cuenta una de las manifestaciones más importantes del hombre como es la comunicación, en la que la literatura oral y escrita van ligadas y complementadas mutuamente, en cuanto se refiere a una expresión estética.

La literatura escrita no surge por generación espontánea, sino que recoge del vasto repertorio de la "literatura oral", que durante siglos supo conservar su materia prima en la voz viva de los rapsodas, copleros, narradores, arawicus,⁽²⁷⁾ de todas aquellas personas que han sabido producir los pensamientos más bellos y profundos. Homero, Sócrates y otros no dejaron nada escrito; sin embargo, su legado continúa hoy. Es cierto que la literatura escrita nos trae al presente las voces y ecos del pasado, pero también es cierto, como anteriormente lo hemos anotado, que parte del hecho concreto de la comunicación oral. Se alega que la tradición oral, por su popularidad y anonimato, no tiene la calidad que alcanza la literatura escrita. Este punto es discutible. Un creador o autor literario, por muy subjetivo que sea, no deja de expresar razonamientos y sentimientos colectivos y valores culturales que, de un modo u otro, indican su vinculación con el mundo que lo circunda; surge su inspiración del seno de la sociedad en que vive, ubicándolo en un espacio y tiempo concreto. Por mucho que el autor de un tratamiento muy personal a sus obras, posee una conciencia y ésta es social. Como dice Valentín Voloshinov:⁽²⁸⁾ "La conciencia individual es un hecho sociológico. La única definición objetiva de la conciencia es sociológica". Por lo tanto su existencia, su aprendizaje del lenguaje oral y escrito, y la sensibilidad y capacidad que tiene

27 Los Arawicus son las personas que se dedicaban a los cantos líricos en la cultura quechua.

28. Valentín Voloshinov, El Signo Ideológico y Filosófico del Lenguaje, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1973.

para crear lo aprendido de la sociedad está ligada al medio social en el que se desenvuelve.

No se pueden negar las diferencias de una y de otra, pero sí se puede afirmar que la "literatura oral" tiene sus propias leyes, desde el momento en que la creación es colectiva. De este modo se mantienen, de generación en generación, esquemas constantes que proliferan enriquecidos en la producción concreta y variada.

Los proverbios, sentencias, adivinanzas, cantares, cuentos, relatos, testimonios y otros, son el producto creado por la colectividad, que constantemente produce y reproduce en la expresión oral las formas y figuras literarias, sobre todo embelleciendo la palabra con el uso de metáforas. Julieta Campos dice al respecto.

"La literatura no empieza con la escritura, aunque sería acaso más preciso llamar literatura sólo a la que se fija mediante el signo escrito y tradicional oral a la que se transmite a través de la palabra. Si entendemos, sin embargo, que esos relatos o poemas que se comunican de una generación a otra no son en lo esencial de naturaleza diversa a la literatura, hay que aceptar que todos los pueblos y todas las culturas, aun

(29)
las más arcaicas, tienen una literatura. Y esta literatura oral existe aun cuando no aparezcan o no abunden otras manifestaciones

(30)
de la imaginación artística".

29 Para fines de este trabajo se entiende como cultura arcaica sólo en su sentido temporal, es decir, anterior a otras. De ningún modo implica un tono peyorativo.

30 Julieta Campos, Op.cit., pp. 12-20. El subrayado es nuestro.

Como se puede observar, este criterio está de acuerdo en reconocer la existencia de una "literatura oral" de un modo general, pero que tiene una forma diferente de ser. Ya sea que se le entienda como literatura oral o como literatura étnica, o también como tradición oral, lo importante es que el sello artístico está ahí, tanto en las producciones individuales de unas como en las producciones colectivas de otras.

C. El Cuento Oral.

El cuento oral es una narración corta que relata las acciones y motivo de sus personajes en una secuencia lineal, inscrito en el tiempo pretérito y ubicado en un determinado espacio, además de estar rodeado de un ambiente extraordinario donde todo es posible. Sin embargo, la definición precisa y acabada de esta especie de género del relato todavía no está lograda, dada su complejidad y porque es susceptible de varias interpretaciones, según los diferentes puntos de vista con los que se abordó en el transcurso del tiempo, y desde las perspectivas de cada disciplina científica que se ocupa de éste.

Por otro lado, sus orígenes y su forma de ser, parecida a otras formas de la tradición oral: mitos, leyendas, fábulas, relatos, testimonios y otros, impiden fijar linderos entre cada uno de éstos y más bien dan pie para estudiarlos y analizarlos, no como entidades fijas y únicas, sino en sus relaciones de unos con otros, así como en sus procesos de identificación y determinación individual. Como veremos a continuación, uno de los parientes más

próximos al cuento y con el que se vincula más, es el mito. La relación del mito con la razón es polarizada desde los clásicos griegos, quienes marginaron al primero por considerarlo "fábula engañosa que pretende explicar de manera ingenua la relación del universo con el hombre". Situación que posteriormente apoyó el Cristianismo. Felizmente, el Romanticismo, con los aportes de los hermanos Grimm, rescata del tiempo y del olvido el corpus de los cuentos clásicos que hoy conocemos.

Durante el siglo XIX se considera a los mitos dignos de atención. Algunos antropólogos elaboran teorías que explican la importancia y el sentido de las narraciones desde la observación directa del trabajo de campo de cada cultura. Estos aspectos también son objeto de las especulaciones filosóficas, religiosas y aun económicas del momento. James Frazer, en La Rama Dorada,⁽³¹⁾ considera a los cuentos puramente imaginarios, inventados para entretener, y a los mitos, como explicaciones sobre el origen del mundo, del hombre y de los fenómenos que los afectan y lo relacionan. Por su parte, Ernest Cassirer⁽³²⁾ ve en el mito un elemento unificador que mantiene un sentimiento de armonía con la totalidad de la naturaleza y de la vida; para él, la mentalidad primitiva jamás considera a la muerte como un fenómeno natural que obedece a leyes generales; no es necesaria, es un accidente.

31 James Frazer, La Rama Dorada: Magia y Religión; 2. Ed.-México, F.C.E., 1974

32 Ernest Cassirer, Antropología Filosófica, México, Ed. Fondo de Cultura Económica (Colección Popular). 1971

Bronislaw Malinowski, ⁽³³⁾ en Los Argonautas, al referirse a la importancia del mito, considera que la sustancia del mito está en la presencia vital del paisaje, que influye sobre el indígena troviandés de manera tangible y permanente; su historia se teje sobre ese mismo paisaje, lleno de sucesos dramáticos que, fijados en un lugar, le dan un significado concreto. La influencia de las condiciones sociológicas y culturales del tiempo actual se reflejan en las narraciones, con la excepción de la presencia de la fuerza y el poder de la magia. Siendo ésta, en el mundo mítico, un eslabón entre el mito y la realidad. El mito también posee el valor normativo de fijar las costumbres, de sancionar los modos de comportamiento, de dar dignidad e importancia a las instituciones.

Vladimir Propp, ⁽³⁴⁾ en la Morfología del Cuento Maravilloso, en un enfoque lingüístico de la estructura del cuento, no deja de apuntar la relación del cuento con el mito y de éste con el rito, observando en el cuento las huellas del antiguo paganismo; desde un punto de vista histórico, señala el autor: "... hay que considerar el cuento en relación con su medio, con la situación en que se crea y en la cual vive".

Al cuento también se le relaciona con la ideología. George Dumezil, ⁽³⁵⁾ en El Destino del Guerrero, manifiesta que la función del mito "Es expresar dramáticamente la ideología de que

33 Bronislaw Malinowski, Los Argonautas, Historia, Ciencia y Sociedad, Barcelona, Ed. Península. 1975.

34 Vladimir Propp, Morfología del Cuento: Estudio Estructural y Tipológico del Cuento. Caracas, Venezuela, Ed. Fundamentos, 1979, p.157.

35 George Dumezil, El Destino del Guerrero, México, Ed. Siglo XXI., 1971, p. 15

vive la sociedad, mantiene ante su conciencia no solamente los valores que reconoce y los ideales que persigue de generación en generación, sino ante todo su ser y su estructura misma..., sin los cuales todo lo suyo se dispersaría".

También están los que le confieren a los mitos una función mediadora entre diferentes oposiciones que la humanidad confiere a las categorías de la realidad. Lévi-Strauss, desde la visión de la antropología estructural, interpreta la función del mito como modelo lógico para resolver oposiciones que la realidad no resuelve y que pueden reducirse principalmente en la oposición vida-muerte. Para él, los mitos y los cuentos son el resultado de un acto intelectual de clasificación y combinación de lo real, de tal suerte que constituyen modelos geométricos elaborados por la racionalidad colectiva. En El Pensamiento Salvaje, Lévi-Strauss dice que:

"El pensamiento mítico edifica conjuntos estructurados por medio de un conjunto estructurado que es el lenguaje, pero no se apodera al nivel de la estructura; construye sus palacios ideológicos con los escombros de (36)
un antiguo discurso social".

En El Mito del Eterno Retorno Mircea Eliade (37) entiende al rito como mediador entre la oposición profano-sagrado, ambos sujetos a la trama del tiempo, de manera que el mito corresponde al tiempo sagrado y el tiempo del cuento al tiempo profano.

36 Lévi-Strauss., Op.cit., p.42

37 Mircea Eliade, El Mito del Eterno Retorno, Trad, Ricardo Anaya, España, Ed. Alianza Emecé, Sta. Ed., 1984, p. 42.

Por su parte Julieta Campos, en La Herencia Obstinate, valora el enfoque etnográfico de la tradición oral, porque puede aportar datos pertinentes para caracterizar los modelos psicológicos de una comunidad o los matices de una cultura tradicional. Considera que "detrás de los mitos iniciáticos pudiera ser que se encuentre la estructura edípica y que también detrás de los impulsos que satisfacen la milenaria fascinación que los hombres han sentido y siguen sintiendo por los relatos , estaría la magia, esa técnica inventada para volver realizable el deseo, para modificar el mundo y configurarlo a la medida de su propio deseo. Dice también: "El mito es, pues, una manera de ganarle la carrera a la muerte". En el análisis de un corpus de dieciocho cuentos nahuas de la región Mecayapan, trata de conciliar elementos del inconsciente individual e irracional de Freud con el consciente individual y racional de Lévi-Strauss y manifiesta:

" La persistencia de narraciones que siguen cumpliendo para el creador y para el lector la función de los mitos y la vinculación de contar historias con el placer, no deja de remitirnos , sin embargo, a una relación amorosa con la palabra y con las imágenes que aluden esencialmente al deseo." (39)

Después del panorama descrito, se observa que el relato, el cuento y el mito tienen un vasto espacio y complejas interpretaciones, mismas que más que excluirse se complementan.

38 Julieta Campos.,. Op. cit., pp. 42-43
 39 Julieta Campos, Op.cit., p. 49

El cuento oral, ante todo, también es comunicación su ser se realiza en procesos de comunicación verbal, razón por la cual se le analizará desde el punto de vista de la Semiótica, como sistemas de significación que deben ser analizados en sus diferentes estructuras, las cuales se orientan al encuentro de la ideología que las sustentan en la concepción del mundo que expresan.

Desde la perspectiva de la tradición oral y la Semiótica, se relaciona el término relato con el cuento. Vansina ⁽⁴⁰⁾ emplea el término relato dentro del testimonio verbal, el cual comprende, según él, dos tipos de tradiciones: " las que son cuajadas en su forma, aprendidas de memoria y transmitidas tal cual son, y las que son libres, y que cada cual transcribe a su manera", indicando además, que a las primeras corresponde un poema y a las segundas, el relato. Por su lado, la Semiótica ha utilizado el relato, a menudo, para el discurso narrativo de carácter figurativo (comprendiendo personajes que cumplan acciones). Finalmente para A. J. Greimas ⁽⁴¹⁾, el relato definido a nivel de estructura discursiva, "designa la unidad discursiva situada en la dimensión pragmática", de carácter figurativo, obtenida por el procedimiento de desembrague enunciativo".

40 Jan Vansina, Op. cit., p.36.

41 A.J. Greimas y Coutes, Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, Madrid, ed. Gredos, 1982, p. 340.

De esta manera, hay coincidencia al llamarlo indistintamente relato o cuento, puesto que, en lo fundamental, se refieren a un género narrativo que puede ser susceptible de ampliarse también al relato, a la fábula y a la leyenda.

Sin estar en desacuerdo con el término testimonio libre o relato, se opta por el término de cuento oral, ya que éste se aproxima más a los fines del presente trabajo.

Por su parte, en niveles académicos, quienes se ocupan de estos relatos los llaman comúnmente cuentos. Así sucede en El humor en el cuento aymara, de Lucy Briggs y Domingo Llanque; El cuento folklórico, de Susana Chertud y en Mitos, leyendas y cuentos de los quechuas, de Jesús Lara. De modo similar, en México se les considera de esta manera. Véase La herencia obstinada⁽⁴²⁾, análisis de cuentos nahuas, de Julieta Campos, por citar alguno.

También el término es más conocido dentro del código de la narrativa oral, sobre todo en los niveles populares y en sectores indígenas de las comunidades, áreas geográficas o culturales, donde precisamente se procesan las informaciones necesarias para la recopilación de los cuentos, a través de los cuentistas locales.

El mito, la leyenda, la fábula, el testimonio, el relato y otros, se diferencian del cuento porque éste tiene un carácter más extendido, más general, eminentemente anónimo en su modo de ser y,

42 Julieta Campos, Op. Cit.

además, patrimonio común de una área geográfica o comunidad (la andina, por ejemplo, que produce y reproduce este género en la tradición oral).

La vigencia concreta del cuento exige todo un proceso de comunicación: la concurrencia de un emisor y receptor de forma directa, en proximidad física y afectiva, siendo uno de ellos el que emite el mensaje, es decir, el emisor o cuentista; y el otro, el receptor o perceptor que recibe el mensaje, a través de los códigos de un idioma (generalmente) nativo. El cuentista es quien se esfuerza para utilizar los recursos del idioma de manera espontánea con el apoyo de los recursos paralingüísticos (gestos, proxemia, etc.). Todos se dirigen al referente que la visión del mundo ofrece, situado dentro de un ambiente cultural del contexto inmediato en el que se encuentran los protagonistas del proceso de comunicar un cuento. La cita que viene permite visualizar esa figura:

"En las sociedades de tradición oral, la transmisión de la obra se efectúa directamente. El narrador y el auditorio coexisten en un mismo espacio, en un mismo tiempo, comparten el mismo sistema de referencias. El auditorio puede participar y modificar la narración con comentarios, preguntas. Existe una real situación dialógica. Cada narración es un acontecimiento irrepetible: por lo tanto, no se puede someter a ninguna exégesis". (43)

43 "La tradición oral y el etnocentrismo", Françoise Néff, Rev. México Indígena, No. 3 marzo-junio de 1985, INI, p. 33.

Pero los recursos que emplea el cuentista también están en el uso de los tonos de voz (altos y bajos), las diferentes expresiones de su rostro, el juego de los movimientos de sus ojos; los ademanes, los movimientos de la cabeza, configuran un excelente dramatizador, que hace suyos los elementos no verbales de la comunicación:

"Tal vez lo mejor que se puede decir de la comunicación no-verbal desde un punto de vista de un lego es que resulta muy entretenido estudiarla. Las personas son enormes y bellamente sensibles entre sí, sin ser siquiera conscientes de ello. Cuando comienzan a moverse al unísono, cuando son atrapadas en un fluir de palabras y movimientos comunes, se transforman en un sistema increíblemente armónico, integrado y afinado. A medida que aumentan nuestros conocimientos sobre este tema y crezca nuestra sensibilidad, encontraremos fuentes de placer, entendimiento y relaciones compartidas que en este momento sólo podemos presentir." (44)

Volviendo al cuento oral en sí y su diferencia con otras especies semejantes, como es el mito, vemos que éste, generalmente, encierra versiones sobre la génesis del mundo, el origen de los dioses, semidioses, héroes, hombres, animales y hasta objetos de todo tipo; explicaciones cosmológicas relacionadas con la naturaleza, lo sobrenatural, los fenómenos que devienen de aquella y también los conflictos sociales; a diferencia del mito, donde también pueden estar algunos de los temas mencionados, pero con un carácter más natural, completamente desacralizado.

44 Flora Davis, La comunicación no verbal, Madrid, Ed. Alianza, 1983, p. 248.

Por otro lado, es común que la leyenda retome los temas de la mitología, así como temas históricos que, por lo general, lo desfiguran en función de intereses políticos, económicos, religiosos de ciertos sectores de la población que detentan el poder. Algunas leyendas han sido elaboradas en relación a las costumbres y ritos de los nativos de América, descontextualizándolas de sus márgenes culturales: La guerra Florida, la "poligamia" de los indígenas, sus diversiones "sodómicas", etc.

Algunas veces también las leyendas son el producto de temas de mitos o cuentos de la tradición oral, para ser retomadas por la literatura escrita, lo que hace posible su pertenencia a un autor determinado. En Bolivia es muy frecuente que se tome el término de leyenda para rebautizar algunos temas de la tradición oral indígena, en versiones más "románticas" y convencionales al gusto occidental. Por ejemplo, la Leyenda de la kantuta, de Antonio Díaz Villamil, en el Perú la Leyenda del Manchay Puito,⁽⁴⁵⁾ de Ricardo Palma (1971). En cuanto a la relación del cuento con la fábula, ésta tiene siempre como personajes a los animales, pero se diferencia del cuento porque su relato tiene una forma más libre, esto es, en prosa, y la fábula generalmente está en verso, lo que da su propia característica. También de la fábula se saca una moraleja. Esopo, Iriarte, Samaniego y otros universalizaron este género de relato.

45 También hay otra versión de esta leyenda publicada en Bolivia (1977) por Néstor Taboada Terán.

El cuento es una narración diferente de testimonio, porque éste exige la presencia de un individuo u otros sobre un hecho real que hayan visualizado lo acontecido; en cambio el cuento, además de tener una estructura propia, se basa en las versiones auriculares de hechos que "Dicen lo que dicen que pasó", es decir versiones registradas a oídas sobre hechos sucedidos de los que "no fueron testigos" sino que recogieron como referencias a sucesos históricos, sin que ello determine que necesariamente sea una fuente histórica real, aunque su modo de ser refiera constantemente al pasado.

En consecuencia el cuento, como ya se dijo, se relaciona directamente y se complementa, en muchos casos, con el mito, con el relato, con la leyenda, con el testimonio y con la fábula. Una tarea difícil es establecer los linderos que los separa nitidamente, puesto que muchos cuentos, en su constante devenir, tienen una base mítica. Retoman hechos históricos de relatos; recrean algunas leyendas dentro de estructuras semejantes, y el lenguaje oral del relato, sin alejarse de la fábula, porque entre sus personajes también están los animales, que juegan sus roles y funciones frente a los hombres y oponiéndose a ellos, a la naturaleza y aun a lo sobrenatural, extrayendo de esto un mensaje didáctico.

De este modo el cuento oral es una trama tejida de realidad y fantasía que la memoria colectiva crea, recrea, difunde y conserva al paso de los años.

El cuento oral, al ser un sistema de signos, se estructura en sus componentes de significado y significante. Significante, en su presencia concreta en las versiones de la voz humana que registra la mentalidad colectiva, y significado, en cuanto le da sentido a esa forma.

El aspecto inmediatamente perceptible es pues el significante, que permite captar el hecho real, su materialidad, en su forma o aspecto, que se complementa con el sentido que el significado le otorga. Por lo tanto, el cuento es forma y contenido, debe ser tomado como producto colectivo y un hecho particular. No se puede negar la importancia de un aspecto en desmedro del otro, pero sí se puede realizar un estudio a partir de su aspecto material para llegar al sentido, sin que esto suponga que los signos por sí mismos se fraccionen, puesto que todo es una unidad de significante-significado.

Con respecto a la forma del cuento oral, es necesario tomar como punto de partida los aportes que logró Vladimir Propp ⁽⁴⁶⁾ en el contexto europeo, con su obra: Morfología del Cuento Maravilloso, publicada en la URSS en 1920. Según este autor, los cuentos orales tienen sus partes constitutivas, conformadas según las funciones de los personajes, partes que se refieren a las acciones que realizan los protagonistas o actores del cuento; dichos protagonistas están ligados a los elementos de unión a

46 Vladimir Propp, Op. Cit.

través de los diálogos, lo cual denota la intención comunicativa del cuento. Las motivaciones constituyen el motor o la que impulsa a los personajes a la realización de un determinado tipo de funciones. Junto a estos elementos están las formas de irrupción en escena, es decir, el cómo se presentan los personajes y en qué espacio. Finalmente están los elementos accesorios con la frecuencia de la triplificación, los efectos que los objetos mágicos provocan. Todos estos aportes formales del cuento se complementan, en su estructura morfológica, con el lenguaje simbólico, natural en el contexto cultural, casi extraño o incomprensible para la gente foránea. Naturalmente, a los lugareños no les preocupa este aspecto. Los cuentos están ahí, atesorados en la memoria colectiva, pero es importante que alguien los cuente y socialice de manera permanente.

De este modo, el cuento, en relación a sus orígenes y delimitaciones precisas, presenta un cuadro complejo, además de esconder sus raíces en el misterioso pasado mítico. Lo importante es que el cuento esté presente en alguna comunidad o área geográfica del mundo.

D. La Cultura Andina

La cultura andina florece como producto de un largo proceso de relación permanente del hombre con la ecología de la región. La cultura andina es la confluencia de varias civilizaciones: Chavin, Inca, Tihuanacu, Chimu y otras, las cuales logran

confrontar y consolidar "toda una unidad cultural del territorio boliviano-peruano, tanto en el espacio como a lo largo del tiempo, en la costa como en la Sierra" (47)

La meseta andina, medio donde se desarrolló esa cultura, causa sorpresa y admiración a muchos investigadores andinistas, (48) dadas las características ecológicas que configuran el Ande: por un lado, están las regiones altiplánicas frías y secas, por el otro, la Sierra; ambas se interpenetran mutuamente. El paisaje del primero, el altiplano, está bordeado de cordilleras (Los Andes, La Cordillera Oriental, la Cordillera Real), coronadas de nieves eternas, de entre las cuales algunas montañas se yerguen solitarias y altivas como el Illampu, el Wayna Potosi, el Mururata, el Tunari, el Aconcagua y el Sajama, alcanzando alturas que oscilan entre los 4.000 m. a 7.000 mts., sobre el nivel del mar.

El lago Titicaca, de aguas tranquilas y transparentes, establece la cuenca lacustre, a cuyas orillas se encuentran dispersas las poblaciones más concentradas.

Por otro lado, la Sierra, conformada por las laderas de los valles altos y las partes más bajas y protegidas del Altiplano, se quiebra en risueños vallecitos hasta bajar al fondo de la depresión , de clima caluroso y seco. Por debajo de la Sierra

47 Jonh V. Murra, La organización Económica del Estado Inca, México, Ed. Siglo XXI, 1983.

48 Heather Lechman y Ana María Soldi, Runakunap Kawsaynin Kupaz Rurasgankunaga, La tecnología en el mundo andino, México, Ed. UNAM, 1981.

están los arbustos "xovefíticos" y los desiertos de Atacama; hacia el oeste, la selva amazónica, y al sur, la Puna salada; hacia el este, la costa desértica que necesita riego para producir.

Este ambiente de "dura belleza" ha logrado ofrecer hogar y alimentos a algunas de las más notables civilizaciones del Nuevo Mundo. Grandes centros de poblaciones brotan en la Puna, en la Sierra y el valle, abarcando tierras en lo que hoy es Bolivia, el Perú, el norte de Chile, parte del Ecuador, el norte de la Argentina y aun algo de Colombia.

El hombre andino logró domesticar el cultivo de tubérculos como la papa, el olluco y las ocas, así como el cultivo del maíz, de la quinua y otros de menos importancia. Además pudo mostrar cómo conservar muchos alimentos, sometiéndolos a procesos de deshidratación, aprovechando la heladas y el secado al sol. Derivados de la papa ⁽⁴⁹⁾ como el chuño, la tunta, la moraya; de la carne, el charque y la chalona; de las frutas la k'isa etc., productos que se conservan por tiempo considerable. En cuanto al pastoreo, la domesticación de los camélidos: la llama, la alpaca y el huanaco, le proporcionan medios de transporte de pescos livianos; su carne, su lana, sus huesos ⁽⁵⁰⁾ y, finalmente, sus excrementos. Es necesario destacar el uso de este último como logro exclusivo de la tecnología andina, el huano o abono que se emplea para fertilizar los sembradíos, hoy de uso

49 E chuño, la tunta y la moraya son derivados de la papa, alimento que acompaña a las comidas.

50 Los huesos se utilizan para fabricar utensilios para los telares.

extendido en todo el orbe.

El consumo del cuy (conejiillo de indias) es muy importante en la dieta ordinaria y extraordinaria del andino. La economía andina se basó principalmente en la agricultura y la ganadería. Estas actividades eran de suma importancia puesto que el Inca, ⁽⁵¹⁾ a través del Estado, las apoyó y fomentó aprovechando, la experiencia y los aportes técnicos de las culturas prehispánicas, bajo su imperio. De tal suerte que lograron sistematizar también la distribución de las cosechas: una parte para los incas, otra para los sacerdotes, otra para el ejército y finalmente otra para el pueblo, sin dejar al olvido a las viudas y huérfanos.

También los sistemas sociales de reciprocidad afianzaban el proceso de las relaciones y la mejor forma de aprovechar el trabajo colectivo: costumbres como el ayni, la mink'a, la satja, la sataga y otras, sirven para el trabajo colectivo, tanto a grandes niveles como a pequeños. Sobre todo el ayni, que no sólo consiste en una ayuda económica a retribuir sino que puede ser de otro tipo, como asistir a enfermos y guardar consideraciones con los ancianos. ⁽⁵²⁾

La tecnología andina, por su parte, capitalizó el conocimiento andino para fomentar, enriquecer y llevar a la práctica a todo el Tawantinsuyo. Este era de la época en los incas una confederación integrada por cuatro sectores territoriales y culturales.

51 Rey, príncipe o varón de estirpe que regía entre los antiguos peruanos.

52 Ese tipo de construmbres todavía subsiste.

En su tiempo la tecnología andina construyó en su faz todas las obras de infraestructura que estaban distribuidas en diferentes puntos del Ande. A la llegada de los españoles ya se contaba con una red de caminos que vinculaba a los cuatros sectores del Tawantinsuyo . También existía un servicio de correo a través de los chasquis, jóvenes corredores que estaban en sus puntos de servicios cada cierto número de kilómetros. La construcción de camellones para aprovechar los accidentes naturales del terreno y lograr espacios para el cultivo y facilitar el desagüe en épocas de lluvias; la construcción del sistema de acueductos y reparto equitativo del agua en grandes áreas geográficas; la construcción de puentes colgantes donde los accidentes orográficos eran un desafío; al mantenimiento de observatorios atmosféricos en puntos estratégicos, que orientaban las actividades del calendario agrícola; la construcción de grandes ciudades y templos, como el Qori-kancha, el monasterio del Ajllahuasi, donde estaban depositadas las vírgenes para el Inca; la construcción de las terrazas y andenes en las faldas de los cerros, para lograr evitar la erosión y habilitar tierras de cultivos; el control vertical de las diferentes zonas del Ande, lo que permitía intercambiar productos de los diferentes microclimas. El logro de una cerámica de alta calidad; tejidos diversos de lanas de alpaca y llama, telares donde se dibuja la historia del pueblo. El uso de algunos metales, la fundición del oro y la plata. Todos estos factores influyeron para que se dieran las estructuras sociales en los diferentes sistemas, de tenencia de tierras, sistemas: de parentesco, costumbres religiosas, actos

rituales y un mundo ideológico donde todo tenía su respuesta porque partía de lo más concreto: la Pacha Mamá, madre tierra, desde ella se eleva una mitología rica y variada y donde todavía es posible encontrar cuentos que nos hablan de pasadas glorias, de angustias actuales y de esperanzas para el mañana:

"Es sumamente improbable que los partidarios de la tecnología apropiada descubran tecnologías a las singulares condiciones de la vida andina que aquellas que han sobrevivido y demostrado su eficacia para mantener, por tantos siglos, densas poblaciones de la Sierra... Lo que sostenemos es que la base ecológica sobre la que se desarrollan es válida y debería ser aprovechada. Fomentando y difundiendo las tecnologías andinas autóctonas se podrá fortalecer también la vida de las comunidades y la cultura andina". (53)

E. El Cuento Oral Aymara

En este apartado se presentará un enfoque del mundo aymara, El cuento Aymara y la Fiesta, visto a través de recopilaciones (julio/agosto, 1982). Para ello se tendrá en cuenta tanto lo aymara como lo quechua, (54) ya que éstas a pesar de sus complejas diferencias, integran el universo de la cultura andina dándole un rostro único en el que se miren ambas culturas, debido a las superposiciones culturales y a su interrelación permanente.

Es por esta razón que el apartado relativo a los cuentos, si bien se basa principalmente en las versiones orales recogidas

53 Hécther Lechtman, Op. Cit., pp. 19-20

54 El término "quechua", desde una perspectiva lingüística, se escribe "quichua", ya que en este idioma no existen los fonemas vocálicos e-o, por lo tanto, se escribirá con la e, porque es puramente convencional.

directamente de los consultantes (hablantes nativos del idioma aymara) en poblaciones aymaras, no deja de tener en cuenta la influencia y relación con la cultura quechua. Actualmente ambas culturas viven influenciándose mutuamente, compartiendo una situación común de explotación y marginalidad, así como también una esperanza común y una exigencia del momento: su liberación. Ambas deben participar dentro del avance del proceso mundial como parte importante y activa no como mero anexo.

Hasta el momento el interés por el cuento aymara se manifiesta en los trabajos de diferentes estudiosos e investigadores, quienes lo realizaron bajo diversas interpretaciones, buscando elementos que manifiesten el pensamiento y el actuar del aymara.

Sin embargo, es necesario aclarar que existen trabajos como: The Aymara History World View (1966), (visión del mundo y de la historia Aymara), donde el autor Weston la Barre ⁽⁵⁵⁾ ofrece una interpretación que enfatiza el aspecto de la personalidad y de la cultura, desfigurando el rostro aymara, pero que aun así debe leerse a fin de superar este punto desde una perspectiva científica.

Manuel Rigoberto Paredes, en Mitos y Supersticiones Populares de Bolivia (1976) y El Arte Folklórico de Bolivia (1977), Antonio Paredes Candia en el Diccionario Mitológico de Bolivia (1972), de un modo general y permanente publican entre diversos temas aymaras

55 Weston la Barre, The Aymara, History and World, The University of Texas, Ed. AUSTIN, 1966 (mimeógrafo)

una variedad de cuentos clásicos. De un modo similar aunque sin continuidad, Gustavo Adolfo Otero en La Piedra Mágica (1951) y Luisa Vda. de Jaimes Freyre, en Cultura Aymara (1973), al margen de sus cuentos formulan comentarios sobre algunos aspectos de la cultura aymara, los que tienen la peculiaridad de dar al lector más elementos de juicio.

Delina Haliuska de Anibarro en La Tradición Oral en Bolivia (1976), transcribe cien cuentos en quechua con sus respectivas traducciones al castellano; además de realizar una clasificación interesante, esquematiza cada cuento siguiendo un método que permite captar la estructura de los mismos.

Julio Samuel Miranda Flores, en el Perú (1971), presenta en El cuento K'épi una recopilación de cincuenta y cuatro cuentos; por su parte, Héctor Estrada Serrano, maestro rural, en Cuentos y Leyendas, Tradiciones Aymaras (1976), presenta un corpus considerable de cuentos y anota datos de los consultantes (56) y las circunstancias en que fueron recopilados.

Una serie de enfoques lingüísticos de Lucy T. Briggs y Domingo Llanque (1978); Lucy Briggs y Juan de Dios Yapita (19)⁽⁵⁷⁾; Nancy Paredes (1981) y otros que se concretan en el análisis de algunos cuentos específicamente.

56 La Dra. Jean Barstow piensa que el término más apropiado es el de "consultante" que el de "informante", puesto que el primero incluye a la persona dentro de su contexto cultural. Razón por la cual se utiliza en este trabajo el término citado.

57 Nancy Paredes, La literatura oral a través del cuento aymara, Tesis de Licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia, 1981.

Ultimamente, Jean Barstow ⁽⁵⁸⁾ (1979;1981;1983) realizó una serie de estudios comparativos, contrastando varios cuentos y extrayendo de esos trabajos conclusiones sumamente interesantes acerca de "las fuerzas sociales que amenazan con destrozarse los sistemas de cooperación y de intercambio pacíficos, desencadenando una violencia social y animal", a más de otros comentarios sobre la mujer y su relación simbólica con la papa.

A nivel de instituciones se cuenta con las publicaciones del Instituto de Investigaciones Culturales para la Educación Popular (INDICEP), de la Comisión de Alfabetización y Literatura en Aymara (CALA), del Instituto Nacional de Estudios Lingüísticos, (INEL) y otros. En el Perú se cuenta con una abundante producción bibliográfica al respecto, sobresaliendo José María Arquedas (1973), los que junto al análisis estructural de los cuentos dan una interpretación dialéctica a la luz de las circunstancias actuales.

58 La Dra. Jean Barstow estuvo en Bolivia en la zona altiplánica de la Paz (provincia de Carabuco) para investigar y aprender el idioma aymara con el objeto de elaborar su tesis de doctorado en Antropología Filosófica (1974-76). Posteriormente (1982) estuvo de nuevo en la provincia de los Andes del Departamento de La Paz, para realizar un trabajo de campo.

II CLASIFICACION GENERAL DEL CUENTO ANDINO

A. Por Sus Fuentes

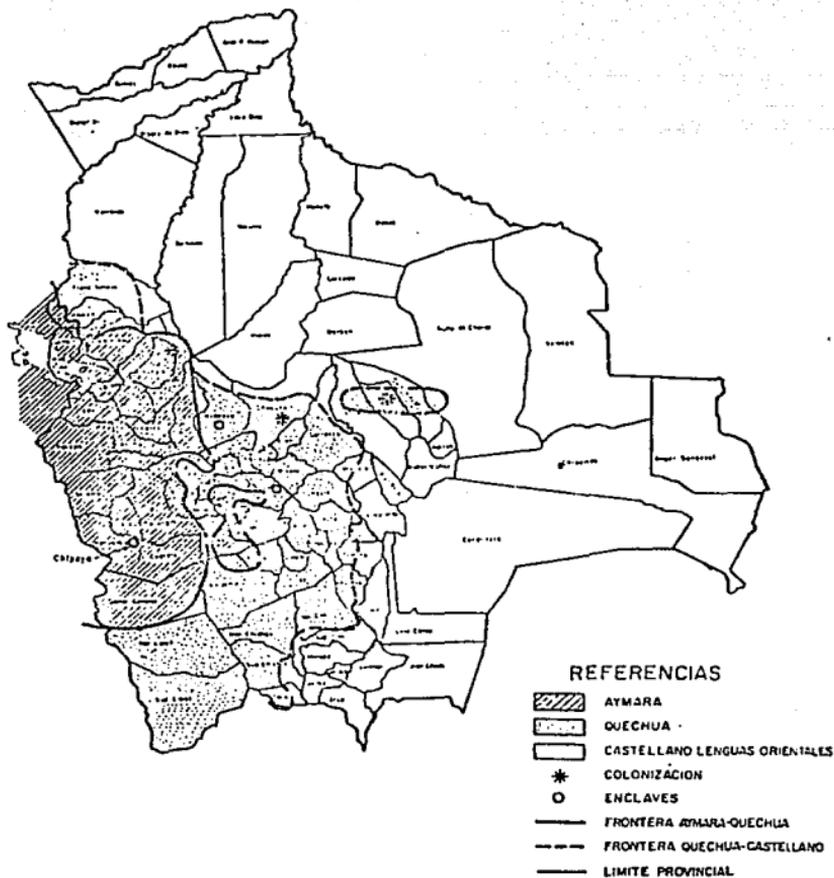
Al empezar el presente trabajo se contaba con un rico y abundante material de cuentos andinos. Sin embargo, era necesario ordenarlos de algún modo, a fin de darles un trato sistemático y facilitar el trabajo posterior. Al realizar esta selección no se tomó en cuenta la clasificación de los índices tipológicos de Aarne Thompson.⁽⁵⁹⁾ ni otro afines, por diversas razones; primero porque no están al alcance de todos y son ediciones agotadas; segundo por que la intención es más bien partir del universo andino de los cuentos; y tercero, por las referencias de Vladimir Propp,⁽⁶⁰⁾ quien considera que la división propuesta por el autor en cuestión, si bien tiene cierta importancia práctica, no plantea ninguna división precisa de los cuentos en tipos, y cada vez que lo hace aparece como una ficción. Por otro lado, en ausencia de una clasificación del cuento andino, las clasificaciones que aquí se proponen están en función del mismo trabajo de tesis, por lo tanto son al interior de éste, que sirven de modelos de clasificación.

Una clasificación inicial de todo el material se realizó de acuerdo a las diversas fuentes de información, dado que ellas darán la pauta en relación a los diferentes puntos de procedencia, tipos de informantes y otros datos que giran en torno a los trabajos de campo y a la producción escrita sobre el cuento.

59 Thompson Aarne:, The Types of the Folk-Tale, (edición agotada).
60 Op. cit.

AREAS LINGUISTICAS DE BOLIVIA

MAPA 1



FUENTE: LENGUA Y SOCIEDAD EN BOLIVIA, 1976
 Proyecto INE - Naciones Unidas
 La Paz - Bolivia

Para esa clasificación se parte del material fonográfico que se logró (en el idioma aymara) a lo largo de la investigación del trabajo de campo. Dicho trabajo es el resultado de una aproximación reciente ⁽⁶¹⁾ y directa con los consultantes de varias comunidades aymaras, a través de la emisión y recepción de los cuentos, con la colaboración de ancianos (de ambos sexos), algunas personas adultas, jóvenes estudiantes y niños de una escuela primaria. ⁽⁶²⁾ Este punto de partida se complementa con las fuentes escritas de diversa índole.

Las fuentes son orales y escritas; entre las primeras, están los cuentos que se recopilaron en dos etapas formales de investigación de trabajo de campo.

Los cuentos recopilados en la primera etapa de la investigación corresponden al área Aymara, comprendida entre algunas poblaciones de Bolivia en el departamento de la Paz (Pucarani) y el departamento de Potosí (Wacuyo), por un lado, en la Sierra del Perú (July), en los años de 1977, 78 y 79. Esta labor se realizó en forma personal e independiente.

La segunda etapa de la recopilación de cuentos orales tuvo

61 Reciente en el sentido que tiene el tiempo, con relación a la tradición oral, puesto que ésta es menos permeable al tiempo lineal.

62 La investigación se realizó con niños de cuarto y quinto grado de primaria, en la Escuela "Raúl Salmón" de Pucarani. Primero, se les invitó a salir al patio del colegio para que escucharan contar cuentos en aymara. Los niños miraban asombrados a las dos personas, por que no es costumbre que se les lea en aymara; luego fueron poco a poco acercándose a las lectoras, tomando confianza. Después de esta experiencia regresaron nuevamente al aula, donde se les pidió escribir en aymara o en español algún cuento que recordaran.

BOLIVIA

Código de los puntos investigados y
lugares de procedencia de los con-
sultantes.



Lugares de procedencia
de los consultantes:

- Pro. Muñecas
- Δ Pro. Inquisivi
- ⊗ Pro. Camacho
- Pro. Daniel Campos

lugar en el departamento de la Paz , en diversas comunidades de Pucarani, provincia de Los Andes, en julio y agosto de 1982. Esta segunda investigación es producto de una co-investigación realizada en Bolivia, entre la suscrita y la Dra. Jean Barstow, con el apoyo económico de la Universidad de Minnesota de Minneapolis, que autoriza el uso indistinto del corpus del material recopilado, transcrito y traducido por ambas, y también con el apoyo de la UNAM, que autorizó mi salida de México a Bolivia.

Dentro de la clasificación de los cuentos orales también están comprendidos aquellos que fueron recopilados de modo informal y en diversas circunstancias, en el campo y especialmente en las ciudades de La Paz, Oruro y Cochabamba, con la ayuda de consultantes indígenas radicados en centros urbanos, por personas que están más cerca de la cultura andina y que están en condiciones de contar cuentos en aymara, en español o en forma mixta, es decir, acompañando al español expresiones del idioma aymara.

El recorrido seguido por ambas y la extensión territorial del área de la investigación está señalado en el mapa de Bolivia.

Las fuentes escritas proceden sobre todo de Bolivia y el Perú, a través de diferentes tipos de publicaciones; unas de tipo popular, como la serie de cuentos del Centro de Alfabetización y Literatura Aymara (CALA), del Instituto Nacional de Estudios Lingüísticos (INEL) y otros. Se caracterizan por realizar transcripciones bilingües con ilustraciones relativas a

los personajes, países y algunos detalles que motivan a realizar una lectura amena y sencilla en ambos idiomas: aymara-español.

También están las publicaciones monolingües en español. Estas, en la mayoría de los casos, amplían la información del cuento a otros géneros de la literatura oral aymara, incluyendo descripciones de fiestas, ceremonias importantes y muchas otras referencias. Los aportes de Manuel Rigoberto Paredes en: Mitos y Supersticiones Populares de Bolivia; Jesús Lara en: Mitos, Leyendas y Cuentos de los Quechuas; Alejandro Ortiz Rescaniere en: De Adaneva a Inkarri; Héctor Serrano en: Leyendas Tradicionales Aymaras; Miranda Florese: El Cuento Képi; Delina Anibarro de Halushka y muchas personas que, de un modo u otro, sienten la necesidad de recopilar y comunicarse a través de los cuentos.

Es necesario añadir a las fuentes escritas de reciente publicación, la denominada Winay Pacha (kwintunak apthapirinaka), ⁽⁶³⁾ publicación en aymara con ilustraciones en colores de un considerable corpus de cuentos.

63 Winay Pacha (Kwintumk apthapirinaka) Puno-Perú, Ed. Instituto de Educación de Estudios Aymaras, Chucúito, 1985

F
O
U
R
A
N
L
E
S
E
S

1a. Invest. Formal

2da. Invest. Formal
Universidades de
Minnesota y UNAM

Invest. Informal
(excepto tres per-
sonas, todas son

empleadas domésticas

Public. de tipo
Popular Bilingües
(aymara-español)

Hilarion Calle (100 años). de
Wacuyo Prov. Frias. Dpto. Potosí,
Bolivia 1977.

José Quispe de Pucarani, 1982
Martín Chávez de Pucarani, 1982
Juliana Vda. de Castaneta () 1982
Salomé de Espinoza, 1982

Isabel Quispe () .Prov. Muñecas
Anastacia Quispe (17). Prov.
Inquisivi
Tomasa Ramírez (29). Prov. Ingavi
María Codori (22). Prov.
Ingavi
Damiana Flores (26). Prov.
Los Andes
Eliodora Lucas (30). Potosí
Prof. Flora Arias (), Italaque

Centro de Alfabetización y Li-
teratura Aymara. Cala. La Paz -
Bolivia.

Instituto Nacional de Estudios
Lingüísticos. INEL. La Paz-Bolivia
1980.

Instituto de Estudios Aymara
Chucuito, Puno. Prá 1985.

Manuel Rigoberto Paredes 1976
Bolivia.

Public. Monolingües
(español)

Abarcan otros géne-
ros más de la Lit.
oral.

Jesús Lara 1977. Bolivia.
Delina Anibarro de Halushka 1976.

Héctor Serrano. 1977. Perú.
Miranda Flores, 1971. Perú.
Victor Ochoa Villanueva. Perú.
Alejandro Ortiz Rescaniere,
1973. Perú.
Efraín Morote Best. 1957-58. Vene-
zuela.

F
U
S
E
C
N
R
T
I
E
T
S
A
S

CUADRO I: PERSONAJES DEL CUENTO ANDINO A TRAVÉS DEL CUENTO AYMARAS

DESCRIPCION INIMALES	EL ZORRO	EL CONDOR	EL RATON	LAS GAVIOTAS	EL LORO	EL BUNO	EL OSO	LA PERDIZ	EL SAPO HEMBRA	LOS PIJOTOS
Cómo se presentan?	orejas tiesas, dientes sinclivos, nariz res- pingada, cola larga	cuello blanco	ojos picaros	blanca evidiable	nariz encorvada	de subrefecto	en su forma original:	de muchachas	en su estado original	
Vestido	chal de vicuña, panta- lones blancos	chal blanco	poncho blanco		de color verde					
Comida	K'uchallo, carne cruda,	carne cruda, K'uchicho			frutas					
Habitat	cerros y llanuras, arriba, abajo	montañas	entre las piedras	lago Titicaca	valles		cuevas, montañas	en las chacras (mil- pal, en el hogar del)	en cueros de animales y la piel del hombre	
Actividades	compite, engaña, ena- gra, insulta, baila, be- be y toca charango	rapta mujeres, eno- ra, engaña, castiga	enaoora, baila	engaña, burla, mata	libera, castiga y burla	pierde su pantalón,	rapta, llora y	enaoora, engaña, usa	pica los testículos	del callaway
Objetos mágicos	isoga (cuerda gruesa)	agujon, prendedor		horno	phich'i (prendedor)	la noche	pie- dra	pie- dra, hueso, comida		
HOMBRES	HURTIMALA	PIANKI K'UPI	IMILLA	WAYNA	WAYCHA	CALLAWAYA	SAP SAP YODALL MHA			
	(LADRON DE PUEERTAS)	(LADRON DE PUERTAS)	(MUCHACHO)	(MUCHACHO)	(HUERFANO)	(CURANDERO)	(SOLITARIO)			
Cómo los ven?	joven arriero (ca- ta)	joven ingenio, cre- dulo y torpe	pastora	pastor	pobre	cajuna portando	nino grande			
Vestido	se disfraz		lleva prendedores	como todos		medicinas				
Comida	PAPA, chufó, carne		carne cocida	carne cocida de aves	maiz sancochado		una vaca por día			
Habitat	pueblos: valles y al- tiplano	su casa, el pueblo y otros	valles y montañas	chacras y hogar			altiplano, valles y tierras lejanas	comunidad y su hogar		
Actividades	engaña, miente, cose- cha sonadas, baila	ejecuta órdenes lite- rarias, ríete y para	pastea ovejas, enao- ora, llora, tiere hijos	ama, confía en su no- via y madre, Sufre	ollas de barro, dedi- ca a niño	cura y embuja	crea en sus padres y colabora con su muerte			
Objetos mágicos	cañanilla	puertas, dinero	p'ichi			aradillos, pijotos	tueba			
ISOBRENTURALES	TEKONIO	CONENAWO	URI AMICHU(CANCIANA)	ANCHANJU	SUPAIA	MEPALA	DIARLO	TATA DIOS	LA TIA	
Cómo se presenta?	como hombre, estela de fuego. Brotan su- sanos de sus orejas	de diferentes formas:	mujer salvaje y asus- tadiza	con cabeza grande y cuerpo pequeño		cabeza grande con los cabellos desgrenados: (mujer)	con naturalidad		mujer muy bella que se aparece a los hom- bres	
Vestido			apariciencia de patito	sombrero grande			como todos			
Comida	devoran niños									
Habitat	infierno	velorio, cajina sin rumbo	Lago Titicaca	lugares agrestes	en el infierno	por las chacras y la noche	casas lujosas, precipicios		barrancos	
Actividades	roba almas, obedece a Supaya y baila	baila en el cuerpo del cadáver	grazna como pato		ordena al desenoio, siente respeto por la suena	roba almas de niños no bautizados, roba papas, quema chacras:	eructa porque come demasiado	roba novias, baila, toca instrumentos musicales	lleva los hombres a salones encantados y baila	
Objetos mágicos	cruz, coca, alcohol	latigo				el gato, el látigo	el día			
NATURALES	PAPAS	PIEDRA DE MOLER	LAGO TITICACA	ACHACHILLAS	EL VIENTO	LAS ESTRELLAS	MARE LUNA	EL CIELO		
Cómo los ven?	como a muchachas, Papa rosa, p'oso marza?	redonda	brota de una vasija	los cerros	bailarín incansable	como mujer bella	sanchada por el zorro:			
Vestido					ponchos	cro, plata y perlas				
Comida						Papas				
Habitat	cielo y tierra	hogar	altiplano	las alturas	entre rocas, montañas:	cielo tierra				
Actividades	cantan y bailan		rotejean y castigan	emvian lluvia y gra- nizo	baila siempre	cantan, baila, roban:	propicia para la aparicion de los com- denados en Juza lleras:	ayuda al retorno de: una estrella castigar da en la tierra		
Objetos mágicos	ellas en sí mismas	ajf (chule)	waculla (tina)	ofrendas	el poncho	el vestido de perlas:				

B. Por Sus Personajes: Cuadro I

La clasificación del corpus total de cuentos investigados en fuentes orales y escritas, permitió llegar a la segunda clasificación.

La metodología para este efecto es la que sigue: se elaboró un listado general de todos los cuentos (en un principio 160 y ahora más de 200) y se realizó un recuento minucioso de los personajes que sobresalían con más frecuencia. De esta manera, ya desde los títulos de los cuentos se observó que los animales que predominan como personajes principales, el zorro y el cóndor resultaron ser los más populares (frente a los otros personajes).

Sin embargo, surgen también otros personajes, razón por la cual se ve la necesidad de clasificarlos por el tipo de personajes. Por tipo se entiende las características esenciales más comunes que los unen con otros, a pesar de sus diferencias individuales en tanto animales.

De este modo se elabora el cuadro I, en el que se clasifican los personajes de los cuentos en dos ejes: uno vertical y el otro horizontal. Con el eje vertical (de arriba para abajo y en orden de importancia) se clasifican los tipos de personajes, animales, hombres, seres sobrenaturales y naturaleza animada e inanimada. Con el eje horizontal (de izquierda a derecha) se clasifican los personajes de los cuentos por su popularidad: el zorro, el cóndor etc. Con estos dos ejes se logran casillas para cada personaje;

los mismos darán espacio para realizar una descripción rápida de la forma en que se presentan los animales, cómo son: físicamente, qué vestido llevan, qué comen, dónde habitan, qué hacen, qué objetos especiales tienen y cuáles son sus estrategias para lograr sus propósitos.

El cuadro I permite, pues, visualizar de un modo más general una síntesis de las características más sobresalientes de cada tipo de personaje. Así por ejemplo, entre los personajes animales llama la atención el zorro de orejas tiesas, de dientes incisivos y cola larga; también adquiere apariencia humana vistiendo un chal, poncho de vicuña y pantalón blanco.⁽⁶⁴⁾ El cóndor de cuello blanco y pata rajada, toma la apariencia de un caballero elegante vestido de traje negro y de chal blanco. El ratón sobresale por la picardía de sus ojos; la gaviota por la blancura de su plumaje; el loro por su nariz encorbada; el buho es sobrio y serio como la formalidad del señor prefecto; el oso en su forma original; y otros animales como la perdiz, el sapo hembra, el escarabajo, la llama y aun el pijojo.

De manera similar se observa a otros tipos de personajes, como los hombres; entre ellos están los cuentos de urtimala,⁽⁶⁵⁾ personaje protagonista de un ciclo de cuentos en los cuales pasa su vida engañando a todos los de la comunidad, en su permanente

64 La vicuña es un camélido silvestre parecido a la llama, tal vez más delgada y ágil, que se caracteriza por la calidad de su pelaje. El uso de una prenda de vicuña sugiere un status económico alto.

65 Es una aymarización de este personaje tan popular: "Urde Males". En el Distrito Federal de México es posible recoger versiones sobre él a través de la tradición oral.

encuentra la muerte en manos de la comunidad, que lo injusticia caminar por los pueblos del altiplano y valles, hasta que un día por sus maldades.

El punku q'epI (ladrón de puertas), ⁽⁶⁶⁾ se caracteriza por su ingenuidad y torpeza y que, sin embargo, tiende a convertirse en héroe de sus hazañas, despertando la tolerancia y simpatía de la comunidad.

La muchacha pastora y el joven pastor, cada quien por su lado, cumplen labores en cuanto a la siembra y cuidado de ganado; ambos están expuestos a ser engañados o bien enamorados y (en el caso de la joven raptada por el zorro, el cóndor, el ratón o el escarabajo); y el joven cautivado por la ágil perdiz o la lenta sapo hembra.

El Wajjcha ⁽⁶⁷⁾ (el huérfano), "sin padre ni madre, ni perrito que le ladre", sintetiza los sufrimientos de la orfandad y en compensación, la conmiseración de la comunidad ⁽⁶⁸⁾, situación que refuerza algunas canciones religiosas, en las que se considera a la virgen como la única que tiene compasión de él.

66 Es una traducción literal de un insulto que significa manirroto e ingenuidad.

67 "El muchacho es, en el lenguaje popular de una gran parte del Perú, el niño generalmente indígena- tomado actualmente de su comunidad y entregado de obsequio a alguna familia urbana. En casa de los patrones tiene un estatus de dependencia... se le cortan los cabellos al rape; se constituye en el juguete de los hijos del patrón, se viste con las ropas usadas; se le asigna un sitio en la cocina y las sobras de la mesa..." Efraín Morote, Best, Estudio de un Cuento del Folklore Peruano, Archivo Venezolano de Folklore. Años VI y VII Tomos de Antropología e Historia, Facultad de Humanidades y Educación. U.C. V.C., p. 163

68 Lévi-Strauss, al interpretar los cuentos, observa que la orfandad del hombre es típica de los cuentos de América y de la

mujer de Europa; "La Cenicienta," "Blanca Nieves," etc.

El Callawaya (ya se hizo referencia a él), constantemente camina por todo el Ande hasta fuera de éste, llevando consigo su medicina y objetos mágicos para embrujar a pedido expreso de sus clientes. El Callawaya es temido y respetado por la gente; originario de Charazani, el pueblo de sus congéneres, se mueve generalmente en su país, Bolivia. (69)

El osito Juan, medio humano, medio animal, destaca por su fuerza, con la cual libera a su madre y se enfrenta a su padre, el oso jukumari. Su fuerza y su inteligencia lo llevan a la presidencia de un pueblo lejano. Vence al endemoniado y, dicen, "que él hizo el zoológico de la ciudad de La Paz, llevando animales feroces: tigres, leones, jaguares y otros, a su regreso de la selva".

El cura, con su misteriosa y extraña presencia, despierta sospechas y desconfianzas; detrás de su apariencia puede estar el endemoniado o el Khari-khari: (70) de cualquier modo, es signo de mal agüero.

El Sap-sap Yogall Wawa (el joven solitario), hijo tardío de padres ancianos muy ricos, el tiene un apetito voraz, come una vaca al día, lo que lo empuja a que robe a sus vecinos los

69 Enrique Oblitas Poblete, Cultura Callawaya, La Paz, Bolivia, Ed. Camarlinghi, 1978.

70 Se dice que los Khari-kharis extraen grasa humana del cuerpo de sus víctimas, mientras él los adormece; luego dicen los vende en Roma para fabricar los santos óleos. Franciscanos y otras órdenes religiosas se culpaban unos a otros ser Khari-kharis.

alimentos, ya que la comida que le ofrecen sus progenitores no sacia su hambre, por lo que altera el equilibrio social de la población. Por esta razón la comunidad decide eliminarlo. (71)

Entre los personajes sobrenaturales están los demonios o condenados (72), seres humanos que llegan a esa condición por transgresiones que realizan en contra de las leyes naturales o de los hombres, llevados por su avaricia o las maldades de las cuales son autores. Su apariencia es variable: algunas veces se presentan como un hombre o mujer normal y otras veces, como un cura. Estos personajes atemorizan a la comunidad porque no se presentan tal cual son. Por lo común devoran criaturas y caminan sin descanso por los lugares más sombríos. Cuando se les ve en su verdadera apariencia, ésta es asquerosa (come los gusanos de su propio cuerpo).

La Uri Awicha (de la mitología andina) también es en algunos casos una endemoniada, que por las noches se presenta como una mujer salvaje y asustadiza y por el día con la apariencia de un patito que grazna de una manera muy particular, en las aguas del lago Titicaca. Dicen que está llorando.

71 JEAN R. BARSTOW, Wealth and Poverty in Aymara Oral Narratives, Harvard, Law School, Fellow in Law and Anthropology. (draft).

72 Hay varias explicaciones en torno a los condenados. Efraim Morote dice: "El condenado es el muerto que, después de ser sepultado, se levanta de su tumba y comienza a caminar por lo negros abismos y páramos...son wako, es decir, desposeídos de todo alimento animal. Gritan, lloran sin descanso... los condenados son patronos que explotan a los indios; son los curas que enterraron fortunas; son los que queman sementeras, los incestuosos y los que faltan el respeto a sus padres... p. 160

Los Anchanchus pertenecen a la mitología andina, o tal vez más a la aymara. La gente los describe de cuerpos pequeños y cabezas demasiado grandes, que engañan y encantan a la gente con sus orquestas de sampoñas y sus bailes.

Los diablos no están exentos de tomar la apariencia humana: roban a la novia en plena ceremonia de bodas; viven en las profundidades de los precipicios; comparten con los humanos y animales las fiestas que organizan por las noches, para tocar instrumentos musicales, cantar y bailar en casas lujosas donde hay bastante oro, que al día siguiente suele ser nada más que estiércol, en lugares inhóspitos y basurales.

Supay viene de la palabra aymara Supaya; los misioneros han tratado de nombrar de ese modo al diablo cristiano, sin lograr completamente ese objetivo. Supay es un dios rebelde por su amor al canto y al baile, aunque también sometido, porque sus andanzas pueden sacudir al mundo con las consecuencias del caso.

La Megala es una diosa maligna de la mitología aymara: dicen que camina con las piernas abiertas arrojando fuego con el cual quema las chacras ⁽⁷³⁾ y otras, como una cabeza que vuela con los cabellos desgrefñados. Los campesinos suelen dejar un platillo con sebo sobre la cima de las papas para honrar a la Megala.

La naturaleza animada e inanimada cobra vida con los

73 Generalmente, después de escarbar las papas, se les amontona en los mismos sembradíos, algunas veces para procesarlas en chuno.

diferentes personajes que salen de ésta. Las papas (74) se presentan como simpáticas muchachas, presumiendo ser la "Papa Roma" (75) y también dicen la "P'oco María" (una mujer muy linda y buena).

Ellas son muy cotizadas en el cielo por las estrellas y en la tierra por los hombres: saben cantar y bailar. Sin embargo, se resienten cuando están desparramadas en los caminos y nadie las recoge. Ellas dicen llorando: "Como no soy dinero no me levantan". (76)

La piedra de moler, cuyo lugar es un rincón de la cocina, reacciona con violencia cuando siente que el zorro lascivo la está lamiendo con el pretexto de quitar los restos de alimentos que se le quedaron adheridos. En respuesta, la piedra de moler castiga al zorro hasta matarlo.

El lago Titicaca, encerrado en una tinaja (vasija de barro) que una mujer trajo, rebasa la tinaja y brota a chorros para salir de ésta.

Los Cerros-Achachilas (abuelos tutelares) están cerca de las comunidades para proteger y castigar la intromisión de gente foránea que quiera alterar o dañar el orden social de la región.

74. Según John Murra la cultura aymara debería ser llamada cultura de la papa, por la importancia que tienen este alimento en el mundo andino.

75 Según las investigaciones realizadas por la Dra. Jean Barstow, la "Papa Roma" es el carácter sagrado que se le atribuye en un contexto religioso.

76 Cuando un indígena encuentra una papa, la recoge piadosamente, depositando un beso sobre ésta para desagradarla.

El viento es el eterno bailarín, que vestido elegantemente con la ropa que su esposa teje y teje, deshace su ropa bailando sin reparos en las infinitas pampas del altiplano, en las quebradas y peñascos, en los picos de nieves eternas, uniendo altiplano y valles con sus compases de bailes interminables.

Las estrellas luciendo sus trajes celestiales, junto a las visitas eventuales del zorro y el cóndor, cantan y bailan en el cielo. Ellas bajan a la tierra en épocas de cosecha para robar papas, pese a que corren el riesgo de ser sorprendidas por algún terrestre.

La madre Luna (Phaxsi Mama) no está lejos de ser manchada por los besos del astuto zorro. Sin embargo, ella es propicia en las noches de luna llena para la aparición de condenados o endemoniados.

Resumiendo, el cuadro anterior muestra, de modo muy general, atando cabos sueltos, una síntesis del extenso espacio andino del cuento; alturas y valles, cadenas de montañas plateadas donde mora el cóndor enamorado y vaga el zorro astuto. Lugares siniestros de precipicios y profundidades funestas, sólo habitables por condenados, demonios, Anchuchus y otros seres malignos. Espacios infinitos sin linderos, que unen indistintamente cielo y tierra, un espacio-libre que posibilita el paso de estrellas a la tierra, animales y hombres que suben y bajan constantemente. Tampoco hay fronteras en cuanto a lo real y lo irreal, todo es posible en el mundo mágico de los cuentos: el piojo, para advertirle de un peligro al Callawayá, le pica en los

CUADRO II: FUNCIONES DEL CUENTO AYMARÁ

EL RAPTO

El Cóndor		Condoritos	al padre		El Condor - castiga
El Oco	Roban a una joven	estos ayudan		para retornar a su	
El Diablo	(algunos tienen sus hijos)			sitio de origen	El Oco - llora y muere
El Zorro		Juan Oco	a la madre		

EL ENJANO

El Zorro					corren	
El Raton					rueden	recuperan su estado original y
El Escarabajo	se convierten en hombres	estos vuelven a su estado	aparece	por lo que	se asustan	se reintegran a la vida normal
El Pac	para ensuciar las muchachas	original porque	ledran los perros		se avergüenzan	
El Bubo y otros			estallan los cohetes			
El Sapo hembra	se convierten en muchachas	son descubiertos por	La madre	de los jóvenes	estas castigan	los jóvenes lloran por la muerte
La Perdiz	que logran vivir en la casa		La abuela	amantes	y matan a las	de sus respectivas amantes
	de sus futuros suegros				muchachas	

LA COMPETENCIA

El Zorro		El Zorro muere de frío
El Condor	van hacia las montañas nevadas	El Condor vencedor se come al Zorro
El Viento	para resistir el frío	El Viento castiga al Zorro

LA OBSESION DE ADQUIRIR CARACTERISTICAS INHERENTES A OTROS SERES

La Zorra		La Perdiz (siembra)		Permitiendo que le cojan su boca.....	Su boca es lastimada
La Zorra	quieren ser como	La gaviota (blancuilla)	Buscan transformarse	Quemando a sus hijos (crias) en el horno.....	Muere al querer beber toda el agua del lago
El Arzabillo		La Rana (cantora)		Ofrendando su vida para ser "charango".....	Muere para cantar convertido en charango
Urdesales				Ladrando como zorros para bailar disfrazado de oveja.....	Expuesto a las dentelladas de los zorros

EL CASTIGO

La Comunidad:	determina la muerte de Urdesales, de Sap - Sap yoqall-uwa, la huída del Desemio y otros hechos, para evitar daños mayores y restituir el equilibrio social
El Viento y El Cóndor:	matan al Zorro que se atreve a desafiarlos
Las Papas:	castigan al ladrón de Papas que ellas son sagradas
Los Cerros:	castigan a quienes alteran el orden natural y social de la comunidad
La Piedra de Moler:	mata al Zorro que la lastimó y ultrajó, simulando aprovechar los restos de chile (aji) que se adhieren a ella
El Punku O'epi:	indirectamente ayuda a descubrir o castigar a los que engañan a los muy ingenuos
El Espejo de una estrella:	recibe el castigo del Cielo, porque ésta la mantiene cautiva en la tierra
El Valor Intersubjetivo:	por la fuerza de las circunstancias, la mujer adúltera, cercana al miembro viril del Zorro, cuando está a punto de ser descubierta

LA SOLIDARIDAD DE ALGUNOS ANIMALES CON EL HOMBRE

El Gato que acompaña a su amo.	El Asno Astroso.	El pajarillo que al piar anuncia visita.	El pijo que advierte el peligro al "Calla Wara"
--------------------------------	------------------	--	---

testículos y lo despierta mientras éste duerme.

"El antojo" de carne tierna de humanos de la mujer embarazada del demonio. El respeto que Supay siente por los hombres valientes. Los eructos del tata Dios por haber comido demasiado. La búsqueda incesante de pareja. Los engaños del cóndor, del zorro a las muchachas; los castigos a las transgresiones. Todo o casi todo en un baile general panandino. (77)

De esta clasificación surgen muchas preguntas: ¿Por qué la mayor parte de los personajes son animales? ¿Qué tipo de relación hay entre ellos?

C. Por sus Funciones. Cuadro II

En la clasificación de los cuentos del cuadro I se observa, por un lado, una caracterización física de los personajes y de otros aspectos importantes; por el otro, las diversas actividades que los personajes ejecutan. De esas actividades, unas se repiten más que otras. Sin embargo, no todas obedecen a los mismos móviles, por lo cual es conveniente distinguir las partes fundamentales del cuento, en este caso, conociendo el argumento de los cuentos descritos en el cuadro I relacionándolos con las funciones.

77 Término que se emplea para referirse a todo el Ande.

George Dumezil, en su obra: El destino del guerrero, al tratar el mito y la epopeya dice de las funciones:

"...La función de la clase particular de leyendas que son los mitos es, en efecto, expresar dramáticamente la ideología de que vive la sociedad; mantener ante su conciencia, no solamente los valores que reconoce y los ideales que persigue de generación en generación, sino ante todo, su ser y su estructura misma, los elementos, los vínculos, los equilibrios, las tentaciones que las constituyen, justifican, en fin, las reglas y las prácticas tradicionales sin las cuales todo lo suyo se dispersaría." (78)

Dumezil considera que el motivo central de la ideología indoeuropea se basa en la concepción armónica de las tres funciones superpuestas de soberanía, fuerza y fecundidad, mismas que en la praxis cotidiana se presentan en la admiración de lo sagrado, el poder y el derecho, en la administración de la fuerza física y en la administración de la abundancia y fecundidad. Esto es, a tres clases sociales (sacerdotes, guerreros y agricultores-ganaderos).

Por otro lado, Greimas, a pesar de partir de la acepción lingüística y semiótica que generalmente tiene la función, le da tres acepciones: a) en sentido utilitario o instrumental, b) en el sentido organicista y c) en el sentido lógico-matemático.

Sin embargo, de las diferencias de enfoque con que son vistas las funciones. Martinet interpreta como instrumento de comunicación; Benveniste concilia lo funcional y lo orgánico para

78 George Dumezil, Op. Cit., p. 15

reinterpretar la lingüística diacrónica del siglo XIX, de las reflexiones epistemológicas; Buhler (funciones expresivas, conativa y referencial); Jakobson, en el eje de la comunicación (funciones fática, metalingüística y poética). Greimas sugiere elaborar por vía de la deducción toda teoría del lenguaje; también dice que sintetizando las dos concepciones de Benveniste y de Hjelmslev:

" Parece posible para definir el enunciado elemental: reservando exclusivamente el nombre de función para la función sintáctica, denominada predicado, y designado como actantes a otras funciones sintácticas que, cuanto funtivos, representan los términos resultados de la relación constitutiva del enunciado, se puede dar la formulación canónica: F (A1, A2...)." (79)

Por último, cita a L. Hjelmslev, quien considera como "función semiótica a la relación que existe entre la forma de la expresión y la del contenido. Definida como presuposición recíproca (o solidaridad), esta relación se constituye de los signos y, por este hecho, creadora de sentido (o más precisamente, de efectos de sentido). El acto del lenguaje consiste, sobre todo, en establecer la función semiótica."

De este modo, Greimas presenta un panorama vasto que orienta el sentido general y específico que juegan las funciones en cuanto a la narrativa (teniendo en cuenta los aportes de Vladimir Propp), para elaborar diferentes teorías de la narrativa y reformular la noción de función, en términos de enunciados narrativos.

79 A.J. Greimas, J. Courtés, Diccionario de Semiótica Madrid, Ed. Gredos, p.189

Según Propp, es importante determinar las acciones que nos permiten ver los valores constantes y variables, es decir, estudiar los cuentos a partir de las funciones de los personajes. Para él los personajes están al margen de las funciones, puesto que lo que importa es saber qué hacen los personajes, quién y cómo se las plantea accesoriamente.

En consecuencia, para la elaboración del cuadro II se tomó en cuenta la función, en el sentido que Propp le da a este término. Al respecto dice: "Por función entendemos la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de su intriga".⁽⁸⁰⁾ Agrega que, "Si Iván se casa con la princesa, se trata de algo distinto que si el padre de Iván se casa con una viuda"; Nos encontramos, a pesar de la identidad de la acción con elementos morfológicamente diferentes, de tal manera que actos idénticos pueden tener significación diferente. Y a la inversa". Aclara que: " los elementos constantes, permanentes del cuento son las funciones de los personajes sea cuales fueren éstos, o sea qual sea la manera en que cumplen esas funciones". Propp enfatiza que las funciones son las partes fundamentales del cuento; que las funciones son de número limitado y poco numerosas, mientras que los personajes son extremadamente numerosos. Opina, además, que los cuentos maravillosos tienen sus leyes absolutamente particulares y específicas; que la sucesión de las funciones es siempre idéntica. Habla de treinta y un funciones, entre las que citamos algunas: el alejamiento, la prohibición, la transgresión, el

80 Vladimir Propp, Op. Cit., p. 33

80 Vladimir Propp, Op. Cit., p. 33
interrogatorio, la información, el engaño, la complicidad, la
fechoría, la carencia, la partida, el donante, la acción del
héroe, el objeto mágico, etc. La secuencia de estas funciones
indica la dirección hacia un final feliz.

A, J. Greimas (81) observa que Propp describe las funciones,
las cuales "consisten a la vez en la condensación de unidades
sintagmáticas del relato en unidades semánticas y en su
consolidación como invariantes por relación a su presencia en
forma de variables". "Propp -dice Greimas- redefine el cuento
popular, porque considera las funciones en sí mismas y en la
sucesión que es constitutiva del relato. Por lo tanto, el cuento
popular se caracteriza: a) por un inventario reducido a treinta y
un funciones. b) por su orden obligatorio de sucesión". Greimas
considera demasiado amplio el inventario y lo reduce, emparejando
las funciones a veinte, aunque admite que esto sólo puede ser
empírico, porque responde a la exigencia de una condensación del
relato en unidades "episódicas" y "porque los relatos episódicos
poseen a priori carácter binario".

De esta suerte el término funciones se interpreta en
diferentes niveles. Dumezil lo emplea en dos sentidos: el primero,
como la función del cuento en sí; esto es, su papel en la
sociedad: un elemento que está expresando la ideología; el
segundo, a niveles de funciones de la sociedad, de acuerdo a sus
sectores (los tres ya mencionados anteriormente). De modo similar
Greimas ve las funciones aplicadas al sistema de signos y,
81 A.J. Greimas, Semántica Estructural, Madrid, Ed. Gredos, 1976,
p. 204

finalmente, Propp utiliza el término funciones como los elementos básicos de la estructura del cuento. Es en este sentido que utilizamos el término mencionado, en el presente trabajo.

Volviendo al cuadro II, se observa que hay una secuencia lineal de las funciones: raptó, seguido de ayudas, huidas, castigos, todo ello sin llegar al final de los cuentos tradicionales, como es la culminación feliz a una cadena de sufrimientos y pruebas.

En el análisis semiótico greimasiano de un solo cuento (diez programados en principio) relacionado con la fiesta, se profundizará, entre otras cosas, para ver si los esquemas de Propp pueden ser aplicados íntegramente a los cuentos que no sean de Occidente, por lo menos en el caso aymara.

El cuadro II pretende ser una síntesis general de las funciones del cuento aymara, una aproximación al cuento andino del que se puedan tomar muchas referencias para ulteriores investigaciones. También puede ser completado o modificado de acuerdo a los intereses de quien investigue este aspecto.

El cuadro II proporciona una panorámica general, susceptible de ser complementada, lo que invita al análisis detallado de cada una de las funciones para penetrar en el juego de los dos ejes: el de las abstracciones y el de la realidad. Esto es, ver el cuento desde las dos perspectivas: aquello que se ha investigado hasta el momento, y vigencia concreta del cuento en las comunidades indígenas, donde siempre es importante el trabajo de

campo.

El cuadro II es el producto de muchas fuentes, principalmente de los aportes teóricos sobre el tema; de las publicaciones de carácter popular; de las versiones originales en lengua aymara, etc.

Las funciones que por el momento se describen son cinco, consideradas como las respuestas a las motivaciones principales a cada clase de cuentos, mismas que rigen el desarrollo de cada trama. En este caso no se sigue la secuencia que Propp señala en relación al orden de las funciones que estructuran los elementos constantes del cuento. Este hecho no supone negar su secuencia y el valor que tiene, sino más bien priorizar una función, que a su vez desencadena otras funciones como secuencia de ella; esto es, al interior de cada cuento. Ciertamente estas funciones "secundarias", por llamarlas de algún modo, son semejantes entre sí, lo que da una pauta de la estructura del cuento aymara, que se caracteriza porque no tiene finales afortunados.

Es necesario aclarar que, si también se toma el término función propuesto por Propp, aquí se toma en cuenta la actividad inicial, que en algunos casos desencadena las otras funciones; o la función final, que es como la culminación de las anteriores; en algunos casos se toma en cuenta una función mixta que se entrecruza con otra. Esta clasificación es tentativa y habría que trabajarla más, puesto que hay bastante material para ello y hay la necesidad de avanzar en ese campo. Por el momento, estas son las funciones:

1. El castigo. Es frecuente en los cuentos, cuando se transgreden ciertas reglas y principios que rigen las relaciones sociales de la comunidad y los modos de comportamiento con respecto a la naturaleza y a los seres sobrenaturales de la cosmovisión indígena. En tal caso la comunidad determina la muerte o un castigo al transgresor, así sean seres humanos, seres extraordinarios y hasta demonios o "condenados", cuando éstos atentan contra el equilibrio social y son objeto de conflictos y enfrentamientos. (Barstow, 1983). Así "Urti Mala" (Urde Males), después de ser aprehendido por la cadena de maldades que realizó en diferentes lugares, es condenado a ser ahorcado en una plaza pública, donde es juzgado por el pueblo y sus autoridades. Sapa-sapa Yokall Wawa (el solitario), también es conducido a que cave su propia tumba para ser enterrado en ésta, puesto que su tamaño desmesurado y apetito voraz provocan la escasez de alimentos, afectando así a la comunidad. Los "condenados" también reciben su castigo y aunque éstos se disfracen, se les descubre de cualquier modo. El ingenuo Punku Q'epi⁽⁸²⁾ (ladrón de puertas) también contribuye con sus desaciertos a descubrir a las personas que se aprovecharon de su ingenuidad. El esposo de una estrella es castigado por la justicia celestial, puesto que aquel pegó y maltrató a su esposa durante su estancia en la tierra, cuando ella quería volver al cielo. Con la decisión de arriba se restituye el orden celestial.

82 El investigador que recopiló este cuento lo escribe Punku K'epi; y nosotros lo escribimos como Punku Q'epi, por el alfabeto que utilizamos para escribir el aymara.

El castigo también puede ser interiorizado, como sucedió a la mujer que brindó posada a un extraño y que, por la fuerza de las circunstancias, tiene que cercenar el pene del extraño que la seduce.

El cóndor y el viento castigan con la muerte al zorro que osa desafiarlos, en una competencia de resistencia al frío. El loro, al ser insultado por el zorro, provoca la muerte de éste, mordiendo la cuerda que baja del cielo a la tierra. Lo cerros castigan a quienes se atreven a sustraer algo que pertenece a la comunidad, como es el Qori Patu⁽⁸³⁾ (el robo del pato de oro), desencadenando lluvias truenos, hasta detener a los ladrones (gringos).

Las papas, clasificadas con nombres de muchachas en la lengua aymara: Imillas, son cotizadas en la tierra por los hombres y en el cielo por las estrellas, quienes arriesgan todo por robárselas. La piedra de moler también reacciona violentamente cuando el zorro la ultraja, lamiéndola, para quitar los restos de comida que se adhirieron a ella.

Fuera del castigo de la comunidad, existe una ley que protege a los Punku Q'epis, personas ingenuas expuestas al engaño. Esta sería una cuestión que habría que responder. También se podría investigar en torno a la existencia de algún valor intersubjetivo que provoque el autocastigo, como sucede con la mujer que ofrece

83 El consultante Martín Chávez, estudiante de la Comunidad Calachaca de la provincia Los Andes, de la Paz-Bolivia, contó que unos "gringos" intentaron robar un "pato de oro" de la cima de un cerro de su comunidad

posada. (84) ¿Qué relación se establece entre el cuento de la "piedra de moler" con el de la "luna", que del mismo modo es mancillada por el zorro.?

2. El engaño. Es una actividad frecuente tanto en los animales machos como en las hembras; desde luego, con sus respectivas diferencias. El móvil que los lleva al engaño es sentimental: la búsqueda de pareja. Generalmente, aunque se engendran hijos, no se culmina esta búsqueda porque el disfraz con el que se esconde su personalidad desaparece en los momentos críticos, excepto con el cóndor y el oso, que son aceptados en su animalidad. De todos modos, los animales recuperan su normalidad.

Los animales hembras como el sapo, la perdiz, el pez boguita y otros, son castigados cuando son descubiertos por la madre o abuela del joven con el cual andan en amores. Al respecto, también se plantean varias preguntas: ¿Por qué tienen que morir las mujeres y no los hombres? ¿Por qué tiene que ser la madre o la abuela las que maten a las nueras? ¿Qué simbolismo encierra este cuento?. Recordemos que los acontecimientos de los cuentos están relacionados con hechos reales, esto es, conductas que la sociedad reglamenta institucionalmente, por ejemplo, la etapa del proceso de búsqueda de la pareja, como en el Sirviñacu. (85)

84 Es frecuente el alejamiento temporal de los hombres (esposos) hacia otras latitudes, sobre todo en los Callawayas. También es proverbial el castigo o autocastigo que sufre la mujer infiel al regreso de su esposo.

85 Convivencia prematrimonial de la pareja en la casa del novio, antes de casarse.

3. El rapto. También es una característica del cuento aymara. El término empleado en el habla de la gente no es precisamente el de los raptos; generalmente se dice "el robo". El cóndor, el zorro, el oso, el hombre y aun el diablo, roban muchachas, con las cuales engendran hijos. Estos hijos por lo general offician de ayudantes, en unos casos de su madre y en otros de su padre. Generalmente, las personas raptadas vuelven al lugar de origen, pese a que dejen hijos abandonados. Por otro lado, los raptadores reaccionan de diferente modo: el cóndor furioso busca al loro para vengarse; el oso llora la ausencia de su amada y muere; la estrella retorna al cielo y la novia raptada por el demonio vuelve a su casa con su gato salvador. Aquí también se puede preguntar: ¿Por qué no es posible mantener las uniones entre hombres y animales aunque procreen crías? ¿Por qué el zorro no engendra crías para seres humanos?

4. Negación de su propio ser o deseo de transformación. La zorra, cautivada por la blancura de las crías de la gaviota y por la habilidad que tiene la perdiz para silvar, busca en ambos casos su transformación: volver a sus hijos blancos como las gaviotas o tener la boca chiquita para silvar; para lograr todo eso se somete a una serie de operaciones dolorosas que, en el primer caso, la llevan a la muerte y, en el segundo, a lastimarse la boca cuando se le cose. El Quirquincho (armadillo) tampoco es indiferente a los cantos de las ranas y grillos, por lo que sacrifica su vida para cantar mejor que ellos. Aquí la variante sería que logra su propósito aun más allá de la vida y la muerte. Finalmente Urti Mala, a fin de ser más astuto que el zorro, acepta vivir con éstos

y hasta bailar entre ellos (vestido de oveja), corriendo el riesgo de que los zorros terminen cercenándole algunas partes de su cuerpo. Aquí también surgen las interrogantes: ¿Por qué ese deseo de no ser uno mismo? ¿Por qué la autonegación? ¿Por qué el castigo? ¿Acaso porque el cuento tiene finalidades didácticas? ¿Es una advertencia? ¿Una sugerencia?

5. La competencia. Es parte de las funciones del cuento. El zorro compete con el cóndor y el viento para ver quién de ellos resiste mejor el frío, saliendo perdedor de esta prueba. También aquí afloran otras preguntas: Por qué el cóndor es el ganador y el zorro el eterno perdedor? ¿Qué está escondido detrás de los cuentos? ¿Qué los lleva a competir? ¿Cuáles son sus motivaciones?

III EL CUENTO Y LA FIESTA

CUENTO III: EL CUENTO AYMARAY SU RELACION CON LA FIESTA

CUENTO	FUENTE	TIPO DE PERSONAJES	QUIENES	¿CÓMO SE VINCULAN CON LA FIESTA?	¿CÓMO SON LAS EXPRESIONES?	¿QUÉ PAPEL JUEGA EL BAILE EN EL CUENTO?	CARACTER DE LA FIESTA	VALORACION DE LA FIESTA	¿QUÉ EXPRESA EN EL CUENTO?
LA CHACHA	Version grabada en Aymara : Martín Chavez (Estudte) : transcripcion y traduccion : Jean Barstow y N. Paredes	hombres : animales	hombres : animales	es el escenario : del cuento	la música : el baile : el amor : la felicidad	es el primer objeto : tivo del cuento y : el anzuelo para descubrir el Zoc.	institucion social : que la cultura : na : :	un bien común : que la cultura : mantiene : el reino animal	la extension de : la fiesta hacia : el reino animal
URDEMALES	bilingüe, ed. CALA, La Paz : Bolivia	hombres : animales	Urdeales : un Pastor	celebración de la : visita de Urdeales	el disfraz : el baile	un requisito neces : sario para adqui : lar y circunstan-	institucion social : que se esta- : blecen alianzas	la ironía entre la : posicion: humano-ro	la necesidad de la : humano, los zorros : enseñan a bailar
LA FIESTA EN EL CIELO	Grabación en Aymara : rion Calle, Mucayo-Prop. : Frijas, Potosí-Bolivia : 1977	Hilari : animales	el Córdo : el Zorro	porque es un hobe : celebrando su vi-	el disfraz : el baile : la comida	un lugar celestial : version de todos : el zorro	institucion social : to e institucion : social al que es : necesario acudir	la necesidad de la : mesura en el baile : y el respeto a los : demás	la necesidad de la : y el respeto a los : demás
EL GATO Y EL DIABLO	Version escrita bilingüe : IBC-INEL : Minay Arunata : Cuentos Andinos, La Paz : Bolivia 1980	animales	el Gato : el Gallo : el Diablo	es una invitación : del Diablo	cantando : tocan el charango : animan la fiesta	una trampa para : distraer las sos : monos	fiesta privada de : los demonios : co-divino	un punto de union : fuerza; la astucia	confrontación de : Vs. "T'ika" "T'ika"
MANUEL JANK'ALI	Version escrita en español : Manuel Ticona, Leyendas : Tradiciones Aymaras : Cuzco Peru, 1977	hombre : demonio	un Cadaver : demonio	Por buscar posada : disfraz, baile, : sea tomada por el	ruido infernal : el 3er. canto del	Un arca para que : dinario	Un hecho extraor : bolica que condu : ce a la condena : cion eterna	Una actividad dia : rural que actua so-	Una fuerza sobrena : una fuerza sobrena
EL VIENTO BAILARIN	Escrita y en Español : El Cuento K'epi", Miranda : Flores, Puno-Peru 1971	esposa : viento	esposa : viento	bailando siempre : porque es su acod : de ser	-bailar entre los : paisajes del campo : gastando su ropa	es su razon de ser : dinámico permanent	la participacion : de la naturaleza : en actividades	dialectica de trabajo : jo-diversion : humanas	
EL TIO LADRON DE NOVIAS	Escrita y en Español : El Cuento K'epi", Miranda : Flores, Puno-Peru 1971	hombres : animales	el Zorro : la Joven	la llegada de un : extraño a una bo- : da	la musica, el bai- : lo, la hospitali- : dad y la confianza	es una expresion : de la fiesta : social	una institucion : social : necesarios	las bodas y su : celebracion son : necesarios : pios y extraños	un territorio libre : y con un pro- : pios y extraños
EL HERMANO RICO Y EL HERMANO POBRE	Escrita y en Español : El Cuento K'epi", Miranda : Flores, Puno-Peru 1971	hombres : demonios	dos hermanos : demonios	una casa donde se : alojan los herma- : nos	el piano de oro : el baile y la musi : ca	un pretexto de los : demonios para di- : vertirse	una institucion : social : monos : demonios	actividades que : disfrutan los de- : monios	actividad comparti : de entre hombres y
INARIA, EL GATO Y EL DIABLO	Version escrita bilingüe : IBC-INEL : Minay Arunata : Cuentos Andinos, La Paz : Bolivia 1980	hombres : animales : diablos	Maria, su Gato : el Diablo y el : Cura	la ceremonia de : una boda	la exhortacion : del Cura	un pasaporte para : ingresar al infer- : no	institucion social : que : : :	es necesario en : la comunidad : les en la vida pri- : vada de los hombres	la intervencion de : seres sobrenatura- : les en la vida pri- : vada de los hombres
GENTILES MARCA (Pueblo de Gentiles)	Escrita y en español : Manuel Mallca, Leyendas : Tradiciones Aymaras : Cuzco Perú, 1977	gigantes : parejas a : casarse	la celebración : de una fiesta : matrimonios	Celebrar a los : Diosas, Bailari- : nes disfrazados : Celebración de	los dioses : de los dioses : matrimonios	Una necesidad so- : cial importante : dioses	una culpa común : que enoja a los : dioses	un peligro común : presente	dialectica: pasado- : presente

A. Descripción del Cuadro III

El cuadro III es el resultado de una selección de cuentos extraídos del cuadro I, en base a la frecuencia de ciertos elementos. Agrupa un corpus de diez cuentos en los cuales determinadas actividades de los personajes (fuera de las funciones principales) son constantes en todos los cuentos. Los personajes que participan son hombres, animales, seres extraordinarios, demonios, condenados y la misma naturaleza.

Los bailes se llevan a cabo en diferentes espacios (terrestres o celestes) y en situaciones peculiares: bodas, fiestas informales, fiestas particulares y públicas. Sampoñas, flautas, tarkas, charangos y bombos marcan los compases para animar el mundo mítico del cóndor, del zorro, de los novios, del viento y hasta del condenado, para que, de modo colectivo, participen de la fiesta.

El cuadro III globaliza muchos aspectos vinculados con la fiesta. De este modo en la línea vertical va el número y nombre de cada cuento y en la línea horizontal el tipo de personajes, identificación de éstos, su relación con la fiesta, papel del baile en el cuento, carácter del cuento y su valoración.

A través del cuadro III se observa que los diferentes personajes, de uno u otro modo, se relacionan con la fiesta, la música, el canto, la comida, el baile, etc.

Así, en el cuento No. 1 del cuadro III, la fiesta es el

escenario del cuento y el objetivo del baile, como una extensión real hacia los animales.

Los escenarios de la fiesta formal o informal se establecen en lugares diferentes unos de otros; la guarida de los zorros, el cielo, una casa rica y un pequeño pueblo.

El baile es como un instrumento para lograr ciertos propósitos: divertirse; un requisito que los zorros exigen para adquirir la astucia propia de éstos; una trampa para distraer a los demonios; un medio para endemoniar a un cadáver; modo de ser del viento; un lugar común de alegría y diversión con los demonios; un pasaporte para ingresar al infierno; un acontecimiento para rendir homenaje a los dioses, etc.

El carácter de fiesta en este corpus se da en varios niveles: como institución social; como fiestas particulares u ocasionales; como la celebración de sucesos extraordinarios; como una dinámica permanente y como una necesidad e institución social importante.

La valoración de la fiesta también varía de cuento a cuento: como un bien común que la cultura establece en ocasiones de acontecimientos normales; como un punto de unión (alianza hombre-diablo); como algo tremendamente diabólico (la danza del cadáver): como algo natural y común: la participación de la naturaleza a través de la danza del viento, y finalmente, como la expiación de una culpa colectiva frente a los dioses y su cólera.

La expresión superficial está señalando la ironía de las

oposiciones humano-no humano, de la inversión de conocimientos: el zorro enseña a bailar a Urti Mala; el zorro enamora a las muchachas; los demonios planean organizar una fiesta; el diablo ingresa bailando al infierno; el demonio pretende bailando apoderarse del alma de un cadáver. El punto de unión entre hombre-animal aparentemente es armónico. En el cuento la Qhachua, hasta que no se despierta la sospecha, la identidad del zorro, todo transcurre bien.

En el baile del esposo viento (frente a su esposa-viento) quien con su trabajo teje la ropa que aquél necesita para bailar, se advierte la oposición trabajo-diversión. La fiesta también se extiende más allá de sus límites, es un territorio libre para propios y extraños, así como el zorro puede estar en la fiesta, así también los diablos y condenados disfrutaban de los bienes de la misma.

La adquisición de riquezas como compensación por algunas actividades realizadas, se nota claramente en el cuento No. 5 de Manuel Jauk'ally (Manuel el latigueador) quien es recompensado por el cadáver que salvó, cuando Manuel impidió que continuara bailando, dándole latigazos al demonio para que abandonara la posesión del cuerpo. En el cuento No. 8 "El hermano rico y el hermano pobre", este último logra, gracias a sus méritos, quedarse con la fortuna de los diablos: el piano de oro.

La intervención de los seres sobrenaturales en la vida privada y pública de los hombres, es pertinente cuando éstos están a punto de realizar hechos importantes en su vida como es la boda.

Así el rapto de la novia por el diablo, poco ante de la ceremonia impide que ella se case.

Hasta aquí se observan los diferentes aspectos que hacen que la fiesta sea importante: un punto de unión entre lo humano y lo no-humano, naturaleza-cultura, a través del baile y otras manifestaciones de la fiesta.

A partir de esta visualización de los diez cuentos, es necesario preguntarse: ¿Qué es lo que vincula al cuento con la fiesta?, ¿Cuál es el punto de articulación entre uno y otro?. Para este efecto es necesario salir del esquema hacia las actividades económico-socio-culturales del hombre andino, con referencia a un quehacer colectivo de suma importancia para la subsistencia de la agricultura, principalmente junto a la ganadería y otras formas de trabajo. Sin embargo, es necesario ver que el punto de articulación de la fiesta con el cuento no está explícito en el cuento mismo, lo que no impide localizarlo en el proceso de la agricultura, crianza y comercialización de los animales domésticos.

Las raíces de estos vínculos, consolidados por las celebraciones de ceremonias religiosas, constituían, según informaciones de los cronistas, hechos extraordinarios realizados cada año, seguidas de otras ceremonias mensuales que coincidían con actividades agrícolas de esos períodos. Así la tecnología andina se constituyó en un resultado feliz de experiencias y conocimientos de varias culturas milenarias que vivieron en esa región y cuyos logros más notables son, entre otros: la

domesticación y el cultivo de la papa en más de trescientas variedades, así como de otros tubérculos y cereales de la región; la crianza de los camélidos; la construcción de andenes y corredores en las montañas para los sembradíos, el uso de acueductos y canales que llevaban este líquido a regiones muy alejadas para el riego; la construcción de camellones en las depresiones naturales para aprovechar los terrenos cultivables y servirse de las aguas; fluviales; el uso de abono natural, como aporte a la agricultura local y luego universal.

Estas actividades tan importantes y necesarias del hombre andino no podían circunscribirse sólo al trabajo productivo, puesto que por la naturaleza del clima de las tierras altas la población requiere de un esfuerzo permanente de adaptación y sobrevivencia a este medio, sin contar con otro tipo de problemas que el hombre enfrenta en otros terrenos. En tal situación, como en la de cualquier otra cultura, el hombre busca colectivamente ciertos recursos que ofrezcan compensaciones, satisfactorios que equilibren y renueven la estabilidad, armonía social y natural.

La fiesta es uno de los recursos que ofrece más satisfacción al hombre andino, porque es una totalidad que agrupa muchas actividades y compromete la participación de la comunidad. Pero la fiesta y su trascendencia no sólo es andina sino un patrimonio de las culturas indígenas, por la complejidad de relaciones que despierta. Así, Radl Araoz,⁽⁸⁶⁾ al referirse a las relaciones que

86 Radl Araoz Velasco, Resurrección; estrategias de supervivencias de un pueblo campesino, Tesis de maestría en Antropología Social. Universidad Iberoamericana, México, 1987, p.190.

EPOCA PREHISPANICA	ETAPA COLONIAL	EPOCA ACTUAL (BOLIVIA)
<u>Hatum Cuzqui (3 de Mayo)</u>		3
"Chuquisu (diosa del acueducto) Repartía chicha, comida y hacía bailar a la gente.Después de la adoración limpiaban la acuedu,la gente bajaba al pueblo cantando y bailando. Con mucho respeto y temor traían a una mujer,y decían:Esto es Chuquisu y se rendían ante ella.(p.49).	"Fiesta del santísimo sacramento en el Cuzco 1554(50 años después de la Conquista)."Los caciques de todo el gran distrito de aquella gran ciudad venían de ella a solemnizar la fiesta acompañados de sus parientes y de toda la gente noble de sus provincias. Traían todas las galas y hornamentos e invenciones que en tiempos de sus reyes Incas usaban, en la celebración de sus mayores fiestas.Cada nación traía blazón de su linaje de donde se preciaban defender." Ref.El Inca Garcilazo de la Vega (p.159).	DE MAYO Celebración de la "Ch'alla" del Carnaval. "La resistencia toma muchas formas por las cuales el pueblo manifiesta que no ha perdido el sentido de identidad,la combinación de rituales y creencias refuerzan los mitos con los cuales encuadran su historia.Ref. June Nasch de Chiripuyo "Fiesta de la fertilidad
<u>Aucay cuzqu (Corpus cristi-Junio)</u> Chaupinanca (hija de Tamtananca,hija de Huaytacuri) vive con el huaca Runacoto.Le gustaba el "Cesayaco" un tipo de baile. Comienza la maduración del mundo: bebían, cantaban y se embriagaban.	Conquista. "Advirtieron a los principales del pueblo,que los caballos estaban furiosos y destrozarían a cualquier indio que anduviese por la plaza,pero no hay nada capaz de interponerse entre el hombre andino y sus celebraciones de cantos,danzas, de modo que los españoles estuvieron rodeados de danzas,cantos y borrachos los cinco días que estuvieron en Jauja.Ref.Memmis Johon:"La Conquista de los Incas"(p.18).	COCHABAMBA Tema de la sexualidad relacionada directamente con la fertilidad: cantos y otros simbolismos. Ref. Xavier Albo. Santa Veracruz Tatita. Desde la perspectiva comunitaria, enfatiza las necesidades primarias: Fertilidad, sexualidad, bebida, comida, cantos, danzas. Ref. Xavier Albo.
<u>Capac Rayni (Pascua-Junio)</u> Auquisma (nombre de ese día).Instituido por Pariacaca.Las huacasas cantan y bailan,sin la vigilancia de sus padres y sin bebidas.	A todos los hombres se les hacen cantar y bailar desde niños (p.57) Capac-Rayni oración de orejas a los jóvenes incas y los armaban de caballeros". En una quebrada, sus padres y deudos quitándoles las honddas que llevaban y hacían un baile cantando Guarí: el cual acabado se venían al Cuzco. Ref.Cobo p. 210 (agosto). <u>Mes de Supay</u> . La tierra se abre para recibir sacrificios. Se prepara la tierra para la siembra de Septiembre. <u>Situa Día de la Primavera.(Septiembre)</u> <u>Honarayni Pucurayquiz (Todos Santos noviembre)</u> Aaya Marq'ay Killa.Sacan los difuntos "de sus bodegones que llaman pucullu y le dan de comer y beber y le visten y le ponen plumas en la cabeza y danzan y cantan con ellos. Reparten mujeres y cazallos. Situa (Festejos al sol-Diciembre).	ORURO Carnaval. Hito ceremonial (rito de las lluvias), alegría y esperanza.- Ref. Xavier Albo. A PAZ Fiesta del Señor del Gran Poder: La Trinidad
<u>Capac Inti Rayni.Fiesta y pascua del sol</u> , que es todo el cielo,de las plantas y estrellas y cuanto hay: Sacrificios y luego hacían grande fiesta"....	En 1565 (años después de la Conquista española), aparece el movimiento Taki Onqoy porque las huacas Pachacamac y Titicaca estaban enojados con los indios porque habían aceptado el cristianismo. Junto al líder principal estaban dos mujeres y ocho mil líderes nativos.en el área de Arequipa, Ayacucho, Cuzco. La revolución montó su aparato ideológico en un antiguo ceremonial precolombino, que fijaba normas para la expulsión de los pecados, asegurando la renovación subsistencia y se prepararon secretamente con bailes por las noches. Este movimiento fue duramente reprimido por el extirpador de idolatrías: Cristóbal de Albornoz. Ref. Luis Millons (p.152). "Pascuas y danzas-Taquis de los Incas de Capac apocones y principales de los indios. Tahuantinsuyo. Todo huelga y fiesta, regocijo" Ref.Guamán Poma.	SAN JUAN 24 de Jun. Solsticio de invierno Pachamama (renovación de la vida. Equilibrio del frío y calor. del bien y el mal). "La gente come bebe y baila hasta el ananecer". Masacre de San Juan Ref. June N. San Juan 1967, cuando el pueblo celebraba la víspera de San Juan realizando fogatas. JUL.1920 Cha'lla en la mina del "Tío". Represión por el enfrentamiento entre el administrador y trabajadores, porque el primero decidió cerrar la mina por 3 días. AGOSTO Mes del Supay. fuerzas de la Pachamama (reorganización de fuerzas de Huari), destrucción. SEP. Día de la primavera - rituales de fertilidad en honor a la Pachamama (primeras lluvias).
		NOV 1979 Golpe de Natusch. Resistencia encabezada por la COB, cobró muchas víctimas. Ref. Derechos Humanos. 24 DIC. Retorno de la Pachamama. Mineros de siglo XX y de Catavi (masacre). Cuando miles de personas desarmadas, hombres y mujeres fueron a las oficinas de las minas de Patiño para demandar la despensa y el reclamo de los precios inflados.

la fiesta desencadena, observa un significado manifiesto o vertical, en cuanto a todos los ritos que se celebran en la iglesia católica; misas, rosarios, etc. y un significado tácito, real u horizontal en cuanto propicia la función de la reafirmación de la familia extensa, la integración de la comunidad y la relación intercomunitaria. Finalmente dice: "La fiesta es ocupación del pueblo y no su diversión. La gente del pueblo está feliz si sus manifestaciones de ofrenda han salido muy bien, aunque no se haya divertido ni un minuto".

B. Descripción del Cuadro IV

El cuadro IV intenta aglutinar datos con relación a las fiestas y el señalamiento de épocas de las actividades agrícolas del mundo andino, de las actividades de la época prehispánica, de la colonial y de la actual pretende concentrar los datos que pueden ser analizados, comparados o rechazados, según los intereses y las necesidades del presente estudio. También tiene como propósito ver el curso de las fiestas a través del tiempo, aspecto que interesa para fines del análisis del corpus de cuentos, en relación con su referencia a la fiesta.

Este cuadro está elaborado con los datos extraídos de las fuentes de los cronistas y de otros estudios realizados sobre el Ande. A manera de collage el cuadro trata de hacer una correspondencia entre los nombres de las fiestas del calendario lunar con las fiestas prehispánicas; para ello se empleó el

calendario Gregoriano, ⁽⁸⁷⁾ lo cual permitirá ver el ciclo anual y lineal del tiempo, y deducir, por sus descripciones, las raíces indígenas de algunas fiestas que aún se celebran hoy en el Ande.

Antes de entrar en la descripción del cuadro IV, es necesario hacer un paréntesis para definir los puntos de vista con los que se analiza la fiesta.

El diccionario de la Real Academia Española, dice:

"Fiesta (del lat. fiesta PL. de festium) Alegría, regocijo o diversión//2. fam. Chanza, broma//3. Día que la iglesia celebra con mayor solemnidad que otros//4. Día en que se celebra alguna solemnidad nacional ..//5. Solemnidad con que la iglesia celebra la memoria de un santo//6. Regocijo dispuesto para el pueblo..." 7 Fiesta el agasajo, caricias... que se hace para ganar la voluntad de alguien:" 8 vacaciones de guardar;" 9 armar combate público para demostrar la habilidad y destreza en la pelea;" 10 función de gran convite, baile y regocijo". (88)

Roger Callois ⁽⁸⁹⁾ define y explica el sentido de la fiesta como una serie de transgresiones sagradas de la vida social, que tienen por objetivo reforzar las prohibiciones e imponer otras

87 El calendario Gregoriano seguramente entró en vigencia en el Nuevo Mundo desde el arribo de los españoles, puesto que los datos que los cronistas recogieron están registrados en éste. Parece que el conquistador no tomó en cuenta el calendario lunar, aunque gente del lugar continuaron rigiéndose por él.

88 Diccionario de la Lengua Española, Madrid, 1970

89 Roger Callois, El hombre y lo Sagrado, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 122.

nuevas. El ingreso a lo sagrado supone que las reglas se suspenden y se recomienda un cierto modo de licencia, la que se manifestaría como agitación desordenada a la exuberancia de la fiesta, respondiendo a un afán de desentumecerse. Para este autor la fiesta tiene su importancia en la medida en que ésta tiene la fuerza suficiente para renovar tanto a la naturaleza como a la sociedad que se desgastan y mudan con el paso del tiempo.

Textualmente dice:

"...El hombre envejece y muere, renovado, es cierto, por su descendencia. La naturaleza, se acerca al invierno, pierde su fecundidad y parece languidecer. Hay que recrear el mundo, rejuvenecer el sistema. Las prohibiciones sólo pueden evitar su fin accidental. Son incapaces de protegerlo contra la inevitable ruina, su muerte natural... Es necesario una refundición, una creación, un acto positivo para restaurar la naturaleza y la sociedad, para asegurar al orden una estabilidad nueva. Esta es la misión de la fiesta".⁽⁹⁰⁾

El autor agrega que la fiesta es la vuelta hacia épocas ancestrales, al reino del caos, donde todo es posible y de donde se extraen la energías suficientes para reforzar a la sociedad y a la naturaleza en su dimensión lineal y desgaste inevitable. Desde estas perspectivas, relacionados con la fiesta, es posible mirar retrospectivamente hacia la impresión que produjo a los españoles al presentarse en las fiestas indígenas:

90 Roger Collois Op. Cit p. 197

"... Advirtieron a los principales del pueblo que los caballos estaban furiosos y destrozarian a cualquier indio que anduviese por la plaza, pero no hay valor capaz de interponerse entre el hombre andino y sus celebraciones, de modo que los españoles estuvieron rodeados de danzas, cantos y borrachos los cinco días que estuvieron en Jauja".⁽⁹¹⁾

La iglesia católica fue sacudida por la visión de la fiesta y de sus "excesos", sin embargo, busca maneras para desgajar algunos elementos de ésta (el canto) y manipular cambiando el mensaje de sus cantares por otros de tono cristiano:

"De estas danzas la mayor parte eran superstición y género de idolatría, porque así veneran sus ídolos y los guacas; por lo cual han procurado los prelados evitarles lo más que puedan semejantes danzas, aunque por ser mucha gente parte de ella para recreación, les dejan que todavía dancen y bailen a su modo...
Los nuestros que andan entre ellos han probado ponerles las cosas de nuestra Sancta Fe en su modo de canto."⁽⁹²⁾

Pero la fiesta sigue preocupando a los sacerdotes, quienes afligidos por las almas de sus feligreses y para evitar su "eterna condenación", buscan todas las estrategias posibles para "sacar el demonio" del cuerpo y la mente del indio:

"Todo esto se le a de enseña los yndios para que reze día a la Santísima Trinidad a la Virgen Maria y a todos los santos y sanctas angeles para que haga buena obra del prójimo de las Animas del purgatorio y para su anima de ellos y de su

91 John Hemmnis, La conquista de los Incas, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p.68

92 Comentario de Acosta, citado a su vez por Javier Albó, en Jesuitas y Culturas Indígenas (1568-1606), por su actitud, métodos y criterios de aculturación (fotocopia).

salud aquí entre todos la fe y buena obra de misericordia del cristiano. Y es bueno para los yndios desde reyno. Es mejor que coplas; con las coplas hacen ueynte mil uellaquerias los yndios... Estas dos oraciones, ya que no pueden rezar las demás oraciones con el trabajo y ocupaciones, cada día por fuerza con de rezar..." Sic. (93)

Con todos estos mecanismos de manipulación, desde la represión física hasta el lavado cerebral más sutil, se filtró la ideología del dominador en contra del indio y su cultura. Este aspecto será retomado más tarde cuando se analicen los cuentos, su secuencia temporal y las transformaciones que se dan en él.

El intento de imaginar un calendario agrícola lunar se logra defectuosamente y con muchos remiendos, acudiendo a informaciones fraccionadas y aisladas en torno a la fiesta, porque aunque definitivamente éstas van ligadas a la superposición de la Santoral Católica no lo permite reconstruir totalmente.

Volviendo a la descripción del cuadro IV, se ven dos puntos de vista: el primero (de arriba abajo) pretende registrar las fiestas que posiblemente estaban regidas bajo el calendario lunar. Sin embargo, el orden está de acuerdo con el que sigue el calendario gregoriano; esto significa que se superponen, porque se trata de buscar la coincidencia con las fiestas del calendario lunar. Las citas son generalmente textuales.

J. Aldean Mason dice que el calendario lunar estaba guiado por los movimientos de la luna:

93 Guamán Poma de Ayala, "El primer nueva crónica y buen gobierno.", Introd. John Murra, "Siglo XXI, México, 1980, pp. 778-779"

"Como la mayoría de los pueblos, los incas parecen haber contado con doce meses lunares para cada año solar, pues existe una diferencia de unos 10.9 días; de modo que, en poco menos de tres años, se acumula un mes lunar...y como cada mes tenía nombre apropiado a las actividades y a las festividades es probable que se interpretara un mes sin nombre o que repitieran el nombre del último mes, cuando las ceremonias se apartaban mucho de la estación del año".
(94)

Como antecedente de la hipótesis de Mason, es necesario tomar en cuenta las referencias de Bernabé Cobo, quién, siglos atrás, hiciera anotaciones en cuanto a las labores más sobresalientes de la agricultura, sujetas a un calendario, por la importancia que éstas tenían. El calendario de las fiestas corresponde al que tenían los quechuas en la época de los Incas, el cual seguramente sufrió modificaciones por las condiciones de los nichos ecológicos y los micro-climas del Ande, pero que fundamentalmente constituía la base y el centro en todo el imperio.

Estos datos dan idea de la organización de las fiestas y el trabajo agrícola de un modo sistemático y flexible, si se aplican las observaciones textuales de Mason, en cuanto al excedente de un mes lunar cada tres años; este excedente no recibía nombre o se repetía el nombre del último mes del año lunar. No viene al caso abundar más en detalles, aunque no se niegue su importancia. Lo que interesa es que éste articule con una medida de tiempo guiado por los movimientos de la luna.

94 Alden Mason, Las Antiguas culturas del Perú, México. Ed. Fondo de Cultura Económica, 1969 p. 211

La concepción prehispánica del cosmos es rica en dioses que habitan en las cumbres de las nieves eternas, quienes se encarnan en sus grandes cerros; descansan en las aguas cristalinas y tranquilas del lago Titicaca; moran en cualquier lugar que se considere sagrado, donde las huacas moran ⁽⁹⁵⁾ y, finalmente se ubican en toda la extensión de la tierra. Estos dioses piden y quieren que los hombres los honren y festejen en una convivencia de fiestas, sacrificios y ceremonias, con el fin de renovar periódicamente la naturaleza y la sociedad.

Es posible recrear y sumergirse en la rica mitología del mundo andino gracias al texto quechua de los siglos XVI y XVII: Dioses y Hombres del Huarochiri ⁽⁹⁶⁾. Este texto encierra un conjunto rico y variado de testimonios orales que consignó el padre jesuita Francisco de Avila, a pedido de la Iglesia, para combatir la "idolatría" de los indios del Perú.

Según el padre Cobo estos serían los meses del calendario lunar de fiestas:

- Primer mes Capac-rayni. fiesta rica o principal (semejante a la Pascua) dedicado a los muchachos incas quienes se armaban de caballeros en las ceremonias y ritos de la oradación de orejas.
- Segundo mes Camay. se ofrecen carneros al sol para que éste se preserve y conserve su fuerza y porque siempre alumbre con gran acrecentamiento. En esta ceremonia se pedía por la salud del Inca.

95 Huacas, santuario, ídolo, cementerio, tumba, objeto sagrado.
96 José M. Arguedas, Dioses y Hombres del Huarochiri, México, Ed. Siglo XXI, 1975

Tercer mes	- - - - -
Cuarto mes	<u>Hatunpugoy</u> . La fuerza de las aguas.
Quinto mes	<u>Arigusquiz</u> - - - - -
Sexto mes	<u>Hatun-cuzqui</u> (mayo) (al maíz <u>Aymoray</u>)
Séptimo mes	<u>Aucay-cuzqui</u> (junio). Inti Rayni-Fiesta del sol. Incas de sangre real.
Octavo mes	<u>Chahuahuarquiz</u> . Instituto por Inca-Roca.
Noveno mes	<u>Yapaquiz</u> . Para pedir un buen y abundante: año <u>Chacara</u> del sol dirigido al cielo, aire, agua y sol.
Décimo mes	<u>Situa</u> . Comenzaba a llover y con la lluvia llegaban algunas enfermedades.
Ultimos meses	Undécimo. Eran por las lluvias. <u>Homarayni Punchayquiz</u> . Se hacían sacrificios de 10 carneros por la falta de lluvia. <u>Aymara</u> Se pedían licencias para armarse caballeros.

El escritor peruano José María Arguedas, traductor del quechua al español de la primera edición castellana del texto al que hacemos referencia en la Introducción, dice: "El lenguaje prehispánico recién tocado por la espada de Santiago... es una especie de Popol Vuh de la antigüedad peruana". (97)

En esta obra hay una permanente referencia a las fiestas compartidas por dioses y hombres, de tal suerte que las peleas y combates míticos entre dioses, semidioses y héroes, se convierten en competencias de resistencia y habilidad para la interpretación de cantos y bailes. Huatyacury el pobre, hijo del dios Pariacaca, es ayudado por él con el propósito de presentarse vestido de nieve ante su desafiante rival, su cuñado (el rico), para vencerlo en la

97 J. M. Arguedas, Op. Cit. (prólogo)

competencia cantando y bailando doscientas canciones.

De este mismo texto se sacan datos sobre la fiesta de la diosa Chuquisuso, celebrada en mayo. Esta diosa era pretendida por Cuniraya, quien, para complacerla colaboró en la apertura de acueductos. La diosa se congeló y no satisfizo las exigencias del dios.

"Chuquisuso, repartía chicha, comida y hacia bailar a la gente en su fiesta. Después de la adoración, limpian el acueducto. Concluida la limpieza de la acequia, la gente bajaba al pueblo cantando y bailando. Con mucho respeto train a una mujer y decían: "Esta es Chuquisuso" y se rendían ante ella como si fuera la misma la quien representaba."⁽⁹⁸⁾

Aquí se notan dos aspectos: el primero que la limpieza del acueducto remata con una fiesta y, segundo, que hay incluso una representación de la diosa en la persona de la mujer que era presentada para repartir la chicha. El trabajo y la diversión no se oponen sino que se complementan, tanto el uno como el otro merecen ser considerados con seriedad.

También de modo hipotético es posible ver en esta fiesta un antecedente de la fiesta de la época actual: la del 3 de mayo, fiesta de la Santa Cruz, que tiene un carácter panandino. Así, en Oruro es famosa la fiesta del "Señor de Chiripuyo"⁽⁹⁹⁾, fiesta de la fertilidad y la abundancia que atrae a mucha gente. También la fiesta de Santa "Veracruz"⁽¹⁰⁰⁾, desde la perspectiva comunitaria,

98 J. M. Arguedas, Op Cit, p. 49

99 Departamento de Bolivia, llamado capital folklórica.

100 Xavier Albó: "Santa Veracruz Tatita". Rev., Allpanchis. Phututuringa No. 7, Ed. CIPCA, 1974

pone énfasis en las necesidades primarias: fertilidad, sexualidad, bebida, comida, cantos, danzas y chicha. (101)

Otra festividad prehispánica dedicada a la diosa Chaupiñanca, hija de Tamtañamca, esposa de Hutyacuri, se celebraba posiblemente en el mes lunar de Hatun-cuzqui; festividad que, según el texto de Avila, se hizo coincidir con la fiesta de Corpus Cristi, en el mes de junio. Esta diosa vivió con el huaca Runacoto (a quien los hombres pedían que les hiciera crecer el sexo). Dicen que la diosa se sentía honrada y le gustaba que los hombres bailaran el Casayaco, un baile que realizaban los hombres mientras descubrían ciertas partes del cuerpo. La fiesta correspondía a la maduración del mundo. Bebían y se embriagaban durante cinco días. (102)

El mes lunar de Capac-rayni (coincide con la Pascua) se llevaba a cabo en junio. La fiesta y día de Auguisma fue instituida por el mismo Pariacaca, quien se dirigió a los huacasas (103) diciéndoles: " Tú, recordando mi vida siguiéndola, celebrarás cada año en Pascua... Estos huacasas cantarán y bailarán tres veces al año trayendo, coca en un saco muy grande (104) .

El texto de Avila dice al respecto: " Las huacasas cantan y ballan sin la vigilancia de su padre y sin convidar bebidas ...A todos los hombres se les hacen cantar y bailar desde que son

101 Es una bebida elaborada de maíz que se consume en las fiestas.

102 Op. Cit. p. 56

103 Los huacasas eran elegidos por el mismo Pariacaca a fin de que se encargaran de instruir a bailar a los hombres para las fiestas.

104 Op. Cit. p.56

niños. " (105)

El mes lunar de Capac-rayni. Fiesta dedicada a la oración de orejas de los muchachos incas y también para armarlos caballeros. El padre Cobo dice textualmente:

"Capac-Rayni (oración de orejas a los muchachos y armaban caballeros) En una quebrada, sus padres y deudos quitándoles las hondas, que llevaban con ellos los azotaban en sus brazos y piernas diciendo: "Sed hombres de bien y valientes como nosotros y recibid esta virtud y gracia que nosotros tenemos para que nos imitéis." Luego los tomaban a dar hondas y hacían un baile cantando Guari; el cual acabado se venían al Cuzco. "" (106)

El padre Cobo describe que se llevaba a los jóvenes a lugares muy alejados del Cuzco para que allí, con la asistencia de las personas mayores, se realizaran las ceremonias del caso. Parece que en este tipo de ceremonias y fiestas no participaban los extraños.

Para el aymara el mes de agosto no es un mes grato. El común de la gente dice que es un mes del Supay. Se dice también que la tierra se abre para recibir sacrificios. La gente del campo lo dedica especialmente a sus ritos, a la "quema de misas" (107). Por lo general en ese mes se evita la realización de matrimonios.

105 Op. Cit. p.56

106 Bernabé Cobo, Historia del Nuevo Mundo., Estudios preliminares, Ed. Francisco Mateos, Madrid, Atlas. 1956, (Biblioteca de autores españoles), p. 210

107 La "misa" es un preparado de pequeños envoltorios de dulces, yerbas, lanas de color y otros que se quema para ofrecer a los dioses. La misa puede ser dulce o negra. Una para el bien y otra para el mal.

El mes lunar de Situa se celebraba el 21 de septiembre, consagrado a la primavera. El mes de noviembre tiene mucha importancia porque señala una de las etapas de la agricultura: la siembra también es una fiesta dedicada a los muertos. Ese mes se llama Homarayni- Puchatquiz y la fiesta Aya Marq' Ay Killa. Según Guamán Poma de Ayala la fiesta se celebra en grande con la participación de todos. Relata de este modo las actividades de la fiesta:

"En este mes sacan los difuntos de sus bodegones que llaman "Pucullu" y le dan de ver y comer y le bisten... y le ponen plumas en la cawesa, y danzan y cantan con ellos".
(108)

"Sic

El cronista agrega que se llevaban a los muertos en procesión, de acuerdo a su jerarquía, de visita a los lugares públicos o a las casas de las personas importantes, donde tenían que recibir buen trato. También dice que en esa oportunidad el Inca reparte mujeres y cazallos.⁽¹⁰⁹⁾ Finalmente, la fiesta era para honrar a los muertos, para que ellos participaran cantando, comiendo, bailando, en fin, con todo aquello que la gente creía necesario en la vida.

La fiesta Capac Inti Rayni. El mes lunar Situa está registrado en diciembre. Fiesta y Pascua del sol,⁽¹¹⁰⁾ Guamán Poma dice que: "hacían grandes fiestas; comían, bebían a costa del sol y danzaban en la plaza pública del Cuzco y en todo el reino".

108 Guamán Poma, Op. Cit., p. 231

109 No registra información sobre este término

110 Los incas destinaban una cantidad del excedente de producto para las fiestas y ceremonias dedicadas al sol.

Estas fiestas eran las más notables, puesto que se referían a épocas de trabajo, de siembra y de cosecha, y al concurso de todos en la construcción de acueductos, así como de toda la infraestructura necesaria para el servicio colectivo de la comunidad.

Resumiendo, las etapas de la siembra y la cosecha marcan dos puntos muy importantes de la dimensión circular del tiempo; en torno a estas dos fiestas se organizan las demás fiestas menores y actividades de todo tipo.

La siembra y la cosecha también están simbolizadas con la vida y la muerte. De esta suerte "Todos -Santos" simboliza la muerte y Carnavales (aunque no se le mencione), la vida. La fiesta de la anata brinda la oportunidad de comer los primeros frutos de la misma planta.

La descripción de las fiestas en el tiempo lineal de la época de la Colonia y de la época actual tienen como punto de referencia las fiestas de la época prehispánica ya descritas.

"Pascuas y danzas, taquis de los Incas, de Capac apocones y principales de los indios". Esta fiesta, según Guamán Poma, se celebra en todo el Tawantinsuyo: Los Chíncha-suyos, los Antisuyos, los Callasuyos y los Countisuyos todos concurrían hasta el Cruzo. "Todo huelga fiesta, regocijo, si no hubiera
(111)
borrachera, cosa linda. "

La fiesta de la Pascua, según G. Poma, era un suceso impresionante por la concurrencia de los cuatro suyos ya

111 Op. Cit., p. 233

mencionados. Describe que los Kollasuyos, la parte aymara, cantan y danzan repitiendo estas palabras: "Cantemos bailemos rey, sagrado kolla; hermano kolla rey cantemos y bailemos este nuestro pueblo". (112)

En junio se celebraba la fiesta de Corpus Christi, cuya base era una fiesta que los indígenas dedicaban a la diosa Chapiñauca.

En 1565 (treinta años después de la invasión española) se gesta el movimiento de Taki Ongoy, dicen que las huacas de Pachacamac y del lago Titicaca estaban enojados con los indios porque éstos habían aceptado el cristianismo. Junto al líder principal de este movimiento estaban dos mujeres y ocho mil líderes nativos en el área de Ayacucho. Arequipa, Apurímac y Cuzco. Esta revolución montó su aparato ideológico en un antiguo ceremonial precolombino que fijaba normas para la expiación de los pecados, asegurando la renovación y subsistencia (se preparaban secretamente por las noches con bailes ceremoniales). Al enterarse Cristóbal de Albornoz, como buen extirpador de "idolatrias", volcó todos sus esfuerzos en aplastarlos y reprimirlos. (113)

Otra fiesta importante que sobresalió en la época de la Colonia es la fiesta del Santísimo sacramento en el Cuzco. Garcilazo de la Vega se refiere a la celebración en el año 1565 (a cincuenta años de la Conquista). Dice: "Los caciques de todo el distrito de aquella gran ciudad venían a ella a solemnizar la fiesta acompañados de sus parientes. Tenían todas las galas y

112 Op Cit, p. 233

113 Luis Millones, Un movimiento nativista del siglo XVI el taki Ongoy, R.P.C. 3, Lima, 1964

ornamentos e invenciones que en tiempo de sus reyes Incas usaban en la celebración de sus mayores fiestas ... cada nación traía blazón de su linaje de donde se preciaba descender". (114)

Garcilazo de la Vega detalla toda la fastuosidad que todavía conservaba la fiesta. También se refiere al gusto de usar disfraces, que de algún modo los identificaba con algunos animales que, decían, eran sus ancestros:

"Unos venían (como pintan a Hércules) vestidos con la piel de león, y sus cabezas encajadas en las del animal, porque se preciaban descender de un león. Otros traían las alas de un ave muy grande que llamaban Cuntur, puestas a las espaldas, como las que pintan los ángeles, porque se preciaban descender de aquella ave... (115)

La época actual también es riquísima por la cantidad de fiestas que se celebran en la zona quechua y aymara. En este caso sólo se mencionarán las fiestas de Bolivia, no porque se resta importancia a las fiestas del Cuzco ni de la zona aymara de Puno y sus alrededores, sino porque no tenemos referencias directas de éstas.

La fiesta de la Cruz, celebrada el 3 de mayo, se extiende a lo largo y ancho de la zona colla de Bolivia. Como ya se dijo en páginas anteriores, es posible que tenga su antecedente en la fiesta prehispánica dedicada a la diosa Chuguisusu, puesto que las diferentes fiestas rurales de la actualidad tienen la perspectiva comunitaria de buscar la satisfacción de las necesidades básicas:

114. Garcilazo de la Vega, Comentarios Reales., Col. Austral. 1946, p. 159.

115 Idem., p. 159.

fertilidad, sexualidad, bebida, comida, cantos, baile, consumo desmedido de chicha, etc.

Parece que la fiesta de los Carnavales también tiene su raíz en la fiesta de la Anata, época de cosechas, la cual venía precedida de una serie de fiestas, celebradas durante las noches, desde noviembre hasta Carnavales. En la actualidad esta fiesta tiene caracteres urbanos y se celebra con mucha pompa y lujo en la ciudad de Oruro, especialmente por los mineros, quienes honran precisamente con la danza de la "diablada" a la "Virgen del Socavón". El Carnaval también coincide con la época de lluvias, por lo tanto, a nivel agrario es alegría y esperanza. Esta fiesta en Oruro y otra a la Santísima Trinidad en la ciudad de La Paz, alcanzan una fama regional notable. Cada vez se nota aquí una masificación asombrosa del folklore, siendo éste un espacio abierto para propios y extraños. En algunas ocasiones la fiesta del Santísima Trinidad a sido declarada feriado cívico para desviar un problema político del momento.

June Nash dice al referirse a las fiestas, especialmente a las celebraciones de la Ch'alla del Carnaval: "La resistencia toma muchas formas por las cuales el pueblo manifiesta que no ha perdido su sentido de identidad. La combinación de virtudes y creencias refuerza los mitos con los cuales encuadra su historia."⁽¹¹⁶⁾

Según esta misma autora, muchas masacres de gente indígena y

¹¹⁶ June Nash: We eat the mines and the mines eat us., Columbia University Press, New York (fotocopia).

trabajadora han coincidido con la celebración de las fiestas más importantes. Dice que el 31 de julio de 1920, después de la fiesta de San Juan, la Ch'alla en la mina del "Tío", sucedió un enfrentamiento entre el administrador de la mina y los trabajadores. La masacre se produjo porque el administrador decidió cerrar por tres días las minas. Eso naturalmente constituía una ofensa, puesto que los trabajadores tenían que honrar a los dioses, más aun si era al "Tío", quien puede velar o castigar al trabajador dentro de los socavones.

El 24 de junio se realiza una fiesta muy celebrada en Bolivia, especialmente en el campo, la fiesta de la fertilidad. En esta ocasión realizan una serie de ceremonias tales como "hacer el casamiento" o el "matrimonio de las llamas y ovejas". En realidad es una fiesta a la Pachamama, aunque se diga de San Juan. June Nash dice que esta fiesta es una renovación de vida, como ya se señaló en páginas anteriores. En la víspera de esta fiesta se realizan fogatas; cada trozo de madera que se arroja a la fogata representa una llama que la Pachamama lleva a la persona que la recuerda. La gente bebe y baila hasta el amanecer. Esta fiesta coincide con el arribo del solsticio de invierno, que según June Nash se busca el equilibrio entre el frío y el calor y entre el bien y el mal.

En este punto, es necesario retomar algunas referencias que se realizaron en la descripción de las fiestas prehispánicas. Ahí se señaló que el héroe mítico Huatyacuri vence en competencia de baile a Tamtañamca, con la ayuda de su padre Pariacaca, el señor

del frío. La Fiesta de San Juan simboliza esa oposición del frío - calor, alto - bajo.

En la noche de San Juan, dicen los nativos, "hasta las piedras revientan de frío". ! Wari T'agaya ! igala T'acaya!. Por eso se realizaban fogatas y al día siguiente era necesario despertar a las personas, mojándolas, por que eso representa salud.

Esta fiesta tampoco ha estado exenta de represión por parte del gobierno. Así se produjo la masacre de San Juan en 1967, en la que, según reza la ideología dominante los obreros "comunistas" se aprestaban a apoyar a los "guerrilleros".

" Fue en el amanecer del 24 de junio del 67 que ocurrió la otra gran matanza que nosotros la llamamos la masacre de San Juan. Fue terrible, porque todo se nos llegó de sorpresa. En todo el campamento se escuchaban los cohetes, los coetillos que acostumbramos reventar en la fiesta y que son una manera de manifestar alegría. Y entró el ejército y empezó a disparar..." (117)

El mes de agosto merece especial atención, como ya se mencionó, porque le llaman el mes del Supay. Este mes también es propicio porque la Pachamama (Madre-tierra) reorganiza las fuerzas que benefician la fertilidad de la tierra, frente a las fuerzas destructivas del Supay o Huari . (118)

El 21 de septiembre empiezan los rituales de fertilidad en honor a la Pachamama, cuando empiezan a brotar los primeros

117 Testimonio de Domitila Chungara, en: Si me permiten hablar..., de Moena Vlezzer, México, Ed. Siglo XXI, pp. 126-127.

118 June Nash, Op. Cit., p. 156

cereales, después de las lluvias.

La fiesta de Todos- Santos (1ero de noviembre) está vigente y, como se vió, tiene raíces indígenas. También en esta ocasión, el primero de noviembre de 1979, sucedió un acontecimiento importante. Debido al éxito al que llegaron los debates de una reunión de la Organización de Estados Americanos, realizada en la ciudad de La Paz sobre el pedido de Bolivia de una salida a su derecho al mar, la gente festejaba en la víspera sin sospechar que al día siguiente, 2 de noviembre se iba a declarar el Golpe Militar de Natuch. (119)

Finalmente la historia contemporánea registra que el 21 de diciembre de 1942, fecha en que se celebra la fiesta de la Pachamama. los mineros de las minas siglo XIX y Catavi fueron reprimidos al llegar a las oficinas de las minas de Patifio y demandar la defensa de su salario de los precios inflados. (120)

Así, hoy como ayer, la fiesta está ligada no solamente al ciclo agrícola sino también a toda actividad productiva del hombre, de manera que el cuento recoge, de algún modo, estas inquietudes de la cotidianidad o de sucesos extraordinarios.

119 "Asamblea Permanente de Derechos Humanos de Bolivia, La masacre de Todos los Santos,. La Paz, Bolivia, 1990.
120 June Nash., .Op. Cit.

IV ANALISIS SEMIOTICO DEL RELATO

A. De la Lengua Natural al Relato

El cuento oral, al ser considerado dentro de una teoría de la significación,⁽¹²¹⁾ está circunscrito dentro la esfera del relato en lengua natural y, por lo tanto, es susceptible de ser objeto de todo tipo de análisis: psicológico, sociológico, antropológico, lingüístico, etc. En el presente trabajo se emprenderá un análisis semiótico aplicado a uno de los diez cuentos descritos en el cuadro II, del Capítulo III.

Los criterios que orientaron la selección del cuento la Qhachwa son: por la referencia que se hace a una costumbre social de raíces prehispánicas, llamada precisamente la Qhachwa; por la función central del cuento que se vale del engaño (función VI, Propp) frecuente en la narración andina y por la presencia de un personaje típico de esta región protagonizada por el zorro.

El texto, objeto, del análisis corresponde a una versión oral, grabada por un consultante nativo en el idioma aymara, transcrita en la misma lengua y traducido al español.

Es importante destacar este tipo de fuente, porque a más de ser la base de la comunicación en la lengua natural, se constituye como el punto de partida de lo transcrito y punto de llegada de la traducción (Greimas, 1976). De esta manera la lengua oral y la lengua escrita nos brindan las fuentes de donde se transcribe y se traduce el cuento la Qhachwa.

¹²¹ Denis Bertrand y otros, Sentido y significación, Puebla, Ed. Premia, 1982, pp. 13-14.

1. Lengua y Estructura

Las bases del método que emplearemos en el análisis que nos ocupa, las encontramos en la lingüística estructural. Esta corriente es considerada de suma importancia en la cultura contemporánea, algo así como el nexo que se establece entre las ciencias exactas y las disciplinas humanísticas. Por el rigor científico de los métodos de estudio que emplea, sirve de modelo para el análisis que realizan otras disciplinas, como la antropología, la lingüística, el análisis literario, las matemáticas y otras.

Sin duda, el pilar de la lingüística estructural es Ferdinand de Saussure,⁽¹²²⁾ quien a partir del estudio de la lengua natural postula una teoría general sobre la estructura de la lengua. Al respecto, Giulio Lepschy⁽¹²³⁾ considera que el Cours de Saussure continúa siendo el primero cronológica y fecundo metodológicamente, en relación al "estructuralismo", motivo por el cual desarrolla algunos conceptos fundamentales como: modelo, pertinencia y variante, a una unidad estructural de lengua-habla, paradigmática, sintagmática, sincronía y diacronía, entre los más importantes.

El concepto Modelo se extrae del estudio lingüístico que se realiza de la lengua natural. Las descripciones, clasificaciones y relaciones entre los diferentes elementos que la componen son

122 Ferdinand de Saussure, Curso de lingüística general, México, Ed. Nuevomar, 1988

123 Giulio C. Lepschy, La lingüística estructural, Barcelona, Ed. Anagrama, 1966, pp. 21-24.

elevadas en cuanto a sus niveles de abstracción y generalización, al formular una teoría que tenga como punto de partida las constantes y variables de la lengua; es decir, tomar en cuenta los aspectos pertinentes que son comunes al conjunto de categorías de los hechos lingüísticos, frente a los hechos no pertinentes, que sólo corresponden a un acto lingüístico que es objeto de estudio.

La pertinencia es un concepto relacionado con las funciones de la lengua: comunicación e información. La comunicación se realiza a través de la cadena de enunciados. Se trata de buscar en los diferentes enunciados no el aspecto material y físico sino las distintas relaciones que se establecen entre los componentes de la lengua, de identificar elementos abstractos expresados en las diferentes repeticiones de un mismo enunciado, que Sussure compara con el ajedrez. (No importa el material con el que esté fabricado éste, lo que importa son las relaciones de cada pieza del ajedrez y sus funciones respectivas).

La estructura es la idea central de la lingüística que lleva, justamente, su nombre, basada en la consideración que tiene de la lengua como un sistema en el que aparecen todos sus elementos desarrollados convenientemente hasta las últimas consecuencias. La lengua en tanto concepto tiene además la función de comunicar ya que está constituida por componentes que guardan entre sí determinadas relaciones, mismas que se definen en función de ellas. Así por ejemplo, en el idioma aymara el lexema ary, identificamos un elemento inicial A no por la función de las relaciones que se establecen en esta lengua con otros elementos

del sistema fonético. En relación a este tipo de funciones, se debe establecer una diferencia clara, por ejemplo, aru (voz-idioma) es diferente de uru (día) como lo es phisi (gato) de pisi (falta de tamaño o cantidad). Del mismo modo como ch'ama (fuerza) es diferente de chhama (mal molido). En este juego complejo de oposiciones, bajo sus distintos niveles fonético y gramatical, se identifican elementos diferentes, que tiene entre sí relaciones determinadas en el sistema lingüístico y en la estructura del habla.

Otro de los aspectos elaborados por Saussure son las dicotomías que llevan su nombre. Estas corresponden a la distinción entre lengua y habla, interpretada la primera como el sistema abstracto y la segunda, como las manifestaciones materiales y particulares de la lengua. De esta dicotomía se deduce otra: la paradigmática y la sintagmática, entendidas ambas como el código y el mensaje: el modelo lógico lingüístico y la realización concreta e individual de una serie de enunciados sucesivos.

La distinción entre diacronía y sincronía permite el estudio de la lengua, desde dos perspectivas: la que corresponde al estudio de los sistemas particulares de cada lengua, en un momento dado y, la otra, que aborda el estudio de las lenguas en el proceso de su transformación. En este punto es necesario aclarar que no es posible realizar un estudio diacrónico sin tener la base de un conocimiento sincrónico. La diacronía estudia la transformación de un estado de la lengua a otro; esta relación

otorga prioridad a la sincronía, por lo tanto, la relación se vuelve asimétrica y, por lo mismo, irreversible. Sin embargo, la sincronía, con relación a la lengua, no siempre debe ser considerada como algo estático, sino como que está en movimiento, aunque este fenómeno se sustrae a la conciencia del individuo.

La lengua se está transformando debido al uso diario que hacemos de ella, lo que se manifiesta en determinadas expresiones que se ponen de moda o pasan de moda y explicadas psicológicamente, más en términos de "elecciones estilísticas"⁽¹²⁴⁾ que en términos de cambio. Saussure no considera la posibilidad de un estudio diacrónico estructural y opina que las transformaciones lingüísticas a caprichos o cambios de elementos particulares no determinan nuevos estados, nuevas estructuras lingüísticas sin que el fenómeno del cambio en sí sea interpretado estructuralmente. Aquí es necesario agregar que la estructura de la lengua es considerada por Saussure como entidad autónoma, que tiene sus relaciones constituidas en jerarquías.

En consecuencia, el concepto de lengua entendido como sistema de significación, que relaciona entre sí, bajo ciertos modelos que determinan la pertinencia o no de sus elementos, se vincula estrechamente con su estructura, misma que es considerada autónoma.

Esta manera de concebir la estructura de la lengua

124 Lepschy... Op. cit., p. 33.

(homogénea, con ligeras variaciones), es el punto de partida de las diferentes corrientes de la lingüística estructural, a las cuales nos referimos brevemente.

2. Panorama lingüístico

La escuela de Praga, continuadora del pensamiento de Saussure, se destaca por los diferentes estudios teóricos realizados en el examen de los problemas metodológicos, en el análisis sincrónico, en el estudio de funciones de la lingüística, su participación en ponencias sobre fonología y en eventos internacionales de lingüística. Posteriormente Martinet, con sus teorías que hablan de los valores funcionales de la estructura lingüística y de los distintos elementos que la integran. La escuela de Copenhague y la de Hjelmslev, que marcan su interés en el carácter abstracto del sistema lingüístico, estructuras de las manifestaciones materiales y particulares. También está la lingüística americana (posterior a Bloomfield), que resalta el carácter taxonómico, ya que se basa en procedimientos de segmentación y clasificación de los elementos de la lengua, basados en las propiedades distribucionales. Están por último las teorías generativas de Chomsky, las cuales responden a las dificultades con que se enfrenta el análisis lingüístico taxonómico, introduciendo reglas en el modelo lingüístico que elaboran, capaces de engendrar las oraciones que una lengua determinada admite. Introduce también valores de transformación, que permiten generar categorías entre las oraciones básicas que se establecen a través de los métodos taxonómicos.

La gramática generativa transformacional está compuesta de un bloque sintáctico, capaz de ser sometida a una interpretación semántica y a las expresiones que se originan a través de las reglas del componente fonológico, materializado en la cadena del habla.

Las teorías de Jakobson y luego las de Halle, proponen que en el componente fonológico se utilice un inventario de doce rasgos distintivos binarios, considerados como auténticos universales lingüísticos, comunes a cualquier lengua.

Desde otro punto de vista, la teoría de los gramáticos también se refiere a los universales lingüísticos, cuyo objeto es el estudio de criterios generales a los cuales deben responder la elaboración de las gramáticas particulares de cualquier lengua.

Como se puede observar, la lingüística estructural es el resultado de un proceso de conocimientos que se nutre con los aportes de diversos científicos y de las diferentes escuelas lingüísticas. Todos ellos contribuyen para sentar las bases de la teoría lingüística estructural, así como el advenimiento de la lingüística como ciencia teórico-práctica. Del tronco común de la lingüística estructural nace la semántica, con las posibilidades de desarrollarse, justo en el momento en que se desbordaba el marco, un tanto estrecho, de la lingüística. (125)

125 A.J. Greimas y J. Courtés, Op. Cit.

3. La Semántica o semiología

Es la ciencia general de la ciencia de los signos, configurada como autónoma gracias a los aportes teóricos de Ferdinand de Saussure, Hjelmslev y otros. Su objeto de estudio son los signos, incluyendo el lingüístico. Entendemos por signo la unidad que está compuesta por el plano de la manifestación y por el plano del contenido (significante-significado lingüístico).

Por la amplitud y la complejidad del campo de la semiología, Greimas, siguiendo a L. Hjelmslev, propone una división de ella: Semióticas naturales y Semióticas científicas o no científicas. Las primeras están conformadas por dos vastos conjuntos significantes: las lenguas naturales y los contextos "extralingüísticos", que también integran los ámbitos del mundo natural; las segundas corresponden a la semiótica científica-semiótica no científica, entendida como tal, "una semiótica-objeto "tratado en el ámbito de una teoría semiótica explícita o implícita (la actuación de un lenguaje documental se basa en una teoría cuando ésta sea debidamente científica). Según Greimas, los espacios macrosémicos, lenguas y mundos naturales son para el estudioso los lugares de ejercicio del conjunto de las semióticas.

B. Justificación del Método

1. Aportes teóricos

El método de análisis semiótico propuesto para este trabajo

constituye un modelo que aún no está acabado.

Sin embargo, el valor del método y el mérito de Greimas consiste en postular las bases para establecer una teoría general de los sistemas de significación: semántica natural de las lenguas y semántica natural del mundo. Esta semántica brota de la relación de presuposición recíproca, de los metalenguajes: un lenguaje descriptivo en el cual podrán ser formuladas las significaciones contenidas en la lengua objeto y un lenguaje metodológico que defina los conceptos descriptivos y verifique su cohesión interna.

El proyecto semiótico de Greimas está basado, principalmente, en los postulados de Saussure, en el formalismo ruso de Propp y en la visión antropológica del mito de Lévi-Strauss.

a) Saussure y el "principio diferencial de la lengua".

Este autor destaca el carácter social y la naturaleza homogénea de la lengua, definiéndola como un sistema de signos que necesitan articular el sentido con la imagen acústica, aclarando que ambas partes del signo son psíquicas. (126)

Otro aspecto que precisa es el principio diferencial: "En la lengua no hay más que diferencias". (127) El sistema lingüístico no tiene ideas ni sonidos preexistentes, en él están solamente las diferencias conceptuales y las diferencias fonéticas nacidas de ese sistema. El valor de un término puede modificarse sin afectar en nada, ni en su sentido y menos en su sonido, porque el

126 F. Saussure., Op. Cit. p. 41

127 Idem...p., 166

otro término ha sufrido una modificación. Dice que: " la diferencia es lo que hace el carácter, el valor y también el de la unidad " (128)

En general, los aportes de Saussure forman todo un cuerpo de conceptualización de términos lingüísticos que, hasta el momento, constituyen puntos claves para las distintas escuelas lingüísticas.

b) Vladimir Propp " Las funciones del cuento ".

Autor ruso que influyó en la lingüística estructural y por ende, en la semiótica, sobre todo en el análisis del relato oral. Realizó estudios minuciosos y sistemáticos sobre un corpus de cuento maravillosos, destacando la importancia del aspecto formal de ellos. A través del análisis de la estructura del cuento, observa que los personajes son innumerables y que las funciones que éstos realizan se repiten y son pocas. De este hecho concluye que las funciones tienen un valor constante y los personajes el valor variable. Entiende como función " la acción de un personaje definido desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga". La función con relación a la estructura del cuento maravilloso tiene sus propias leyes. La sucesión de las funciones es idéntica. Luego Propp clasifica los cuentos por sus funciones, esto es las acciones que protagonizan los personajes (pueden ser hombres, animales o cosas). Considera que las acciones son el punto de partida y llegada de los cuentos. Resume la clasificación de los cuentos en funciones. Cada una de las

128 Idem...p., 167

funciones está codificada, caracterizada, descrita y complementada con opiniones específicas a las diferentes instancias del cuento popular. Finalmente, establece un inventario de 7 personajes caracterizados y tipificados, como el agresor, el donante, el auxiliar mágico, el héroe, el falso héroe, la autoridad del rey o del padre y el ayudante.

c) Greimas y los " actantes "

Greimas tiene el mérito de realizar una estructuración del modelo propiano, siguiendo los postulados de Saussure. Afirma que de manera simultánea a estos acontecimientos, la lingüística recibió una influencia metodológica innegable, que no es precisamente un préstamo de métodos, sino de actitudes epistemológicas, de ciertas transcripciones de modelos y de procedimientos heurísticos que hicieron fecunda las reflexiones de personalidades como Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Lacan y Barthes.

Greimas continúa considerando que de las reflexiones de estos pensadores surge la actitud de relacionar la significación y la percepción, reconociendo en la semántica un esfuerzo de descripción de las cualidades sensibles del mundo, determinando, de esta manera, que los métodos de la lingüística sean cuantitativos,⁽¹²⁹⁾ cada vez más rigurosos, para que hagan operantes los procedimientos de la ciencia. Retoma los postulados de Saussure cuando delinea los conceptos operativos básicos, como es la relación de significante y significado, reconociendo, en el

129 A.J. Greimas, Semántica estructural, Op. Cit., p. 14

primero, a los elementos o grupos de elementos que hacen posible la aparición de significación al nivel de la percepción, considerados como exteriores al hombre, reconoce, en el segundo, las significaciones, que son recubiertas por el significante. La existencia del significante presupone, también, la existencia del significado.

Retoma este principio de Saussure: " La existencia está hecha de oposiciones " y la reformula como la única manera de abordar el problema de la significación, consistente en reconocer la existencia de las discontinuidades, tanto en el plano de la percepción como en el plano de las separaciones diferenciadas, creadoras de significación, al margen de la naturaleza de las diferencias percibidas.

Greimas también aclara que el principio de la diferencia no sólo corresponde a la lingüística sino que es posible aplicarlo a las matemáticas. Asimismo retoma el problema saussureano de la semejanza e identidad , aclarando que es en el nivel de la estructura donde es necesario buscar las unidades significativas elementales y no en el nivel de los elementos, por que éstos son secundarios en el cuadro de las significaciones. Denomina semas a los elementos de significación de Saussure y a los rasgos diferenciales de R. Jakobson.

A partir de estas consideraciones sobre la estructura de la lengua, nuestro autor propone captar y describir una estructura elemental bajo la forma de un eje semántico (semas) y bajo la articulación sémica (la descripción) fonológica de una lengua

cualquiera. Aquí no se agota la influencia de Saussure sobre Greimas, pero son los puntos más relevantes que tomaremos en cuenta en nuestro análisis.

Después de Saussure, otra de las fuentes importantes que fueron consideradas para la elaboración de la propuesta del método semiótico de Greimas lo constituye el trabajo que realizó Propp sobre el aspecto formal de los cuentos rusos. De este autor retoma la definición del cuento como un desarrollo lineal temporal y reduce las 31 funciones del relato, a 20.

Del planteo del problema de los actantes, denominados "dramatis personae", definidos por la esfera de acciones que establecen un inventario de 6 personajes, Greimas compara este inventario con otro similar, que dice haber encontrado en el catálogo de "funciones dramáticas", correspondiente a Souriau, en su obra: Les 200.000 Situations Dramatiques. Opina que el enfoque de Souriau es interesante por haber mostrado que la interpretación actancial puede aplicarse a un tipo de relatos-teatro, diferente del cuento popular, y que, además, encuentra las mismas distinciones entre la historia de series dramáticas y el nivel de la descripción semántica. De esta manera establece un paralelo entre los 7 personajes de Propp y las 6 funciones dramáticas de Souriau.

Veamos:

Personajes	Funciones
1 The Villain	León la fuerza temática orientada
2 The Donor (provider)	Sol el representante del Bien deseado, del Valor Orientante
3 The Helper	Tierra el obtenedor virtual de ese Bien (para el cual trabaja el León)
4 The Sought-for person (and her father)	Marte el oponente
5 The Dispatcher	Balanza el Arbitro atribuidor del Bien
6 The Hero	Luna el Auxilio, reduplicación de una de las fuerzas precedentes
7 The False Hero	

El inventario de los 7 personajes al que Propp llega es el resultado de un doble procedimiento: la institución de los actores por la descripción de sus funciones y la reducción de las clases de los actores a actantes del género. ⁽¹³⁰⁾ El inventario de Souriau, según Greimas, corresponde a los seis actantes bautizados por el primero como "Funciones dramáticas". También advierte "que no hay que dejarse desanimar por el carácter, a la vez energético y astrológico, de la terminología, " porque " no logra revelar tal terminología una reflexión que no está falta de coherencia. ⁽¹³¹⁾

De la relación entre Propp y Souriau, Greimas concluye que "un número restringido de términos actanciales basta para dar cuenta de la organización de un micro-universo, que en ambos inventarios semánticos el "deseo" es importante, y además, es constituido como un sema que realiza el efecto de sentido en los

130 A.J. Greimas, Semántica estructural, Op. Cit., p. 268
 131 Op. Cit., p. 269

dos micro-universos: el género del cuento popular y el género espectáculo-dramático, son capaces de producir relatos occurrenceales en donde el "deseo" será manifiesto en su forma práctica y mítica de búsqueda.

Como resultado del trabajo comparativo que realizó sobre los personajes de Propp y de Soriau, Greimas elabora un modelo actancial mítico, integrado por actantes y que pretende tener un valor operativo, centrado sobre el objeto de "deseo", perseguido por el sujeto, y situado a la vez como objeto de comunicación entre el Destinador y el Destinatario y el deseo del sujeto, y éste, a su vez, modulado en su proyección de ayudante y oponente. Resumiendo, diremos que Greimas reduce a las funciones de Propp, ya que considera que los episodios previstos poseen "a priori" un carácter binario, al estar constituidos por dos funciones.

Aquí no se agota la influencia propiana, como fue el caso de Saussure y como será también el de Lévi-Strauss.

d) Lévi-Strauss: la "estructura permanente del mito".

También se ocupa de los relatos orales, específicamente del mito, desde una perspectiva antropológica. Opina que entre el mito y el cuento oral no existen diferencias considerables (como lo anotamos en el primer capítulo de este trabajo), aunque reconoce para el primero el carácter sagrado o religioso.

En el Capítulo XI "La Estructura de los Mitos", de su obra Antropología Estructural, reconoce que el estudio de los mitos lo

llevó a comprobaciones contradictorias ⁽¹³²⁾ y aunque piensa que en los mitos todo puede suceder, puesto que en apariencia no están sujetos a ninguna regla lógica o de sucesión, en realidad éstos se reproducen con los mismos caracteres e incluso con los mismos detalles en varias regiones del orbe.

Lévi-Strauss también se refiere a los caracteres específicos del pesamiento mítico, expresando que si se quiere dar cuenta de él: "el mito está en el lenguaje y al mismo tiempo más allá del lenguaje", aclarando que esa dificultad tampoco es ajena al lingüista, desde el momento en que el mismo lenguaje engloba diferentes niveles, que Saussure distingue entre la lengua y el habla. Aclara que al dominio del habla pertenece la manifestación del mito, al dominio de la lengua la estructura mítica y al tercer nivel ⁽¹³³⁾ corresponde el objeto absoluto.

Dice, además, que el mito, a pesar de referirse siempre al pasado, posee un valor intrínseco, en tanto que forma una estructura permanente que articula al pasado, al presente y al futuro. Afirma que "nada se parece más al pensamiento mítico que la ideología política." ⁽¹³⁴⁾

Lévi-Strauss habla de una repetición estructural del mito, en el uso de la duplicación, triplicación o cuatriplicación de una misma secuencia; se refiere a las estructuras diacrónica-sincrónicas que caracterizan al mito, de tal manera que permiten

132 Lévi-Strauss. Antropología Estructural, Buenos Aires, Ed. Eudeba, 1961, p. 155

133 Idem., p. 189

134 Idem., p. 189

ordenar sus unidades mínimas (mitemas) en secuencias diacrónicas (hileras), que deben ser leídas sincrónicamente (las columnas). En el cuadro que él elaboró sobre el mito de Edipo⁽¹³⁵⁾ compara esta relación con un haz de múltiples hojas, en las cuales éstas no son idénticas unas a otras.

También observa que la mitología, a nivel de sus actores y de sus distribuciones complementarias de las funciones manifiestas (en la relación de las denominaciones actanciales) se relacionan con las estructuras de parentesco. Los actantes se agrupan en parejas de actores: marido-mujer, padre-hijo, abuela-nieto, etc.

Greimas retoma estos aspectos de tal manera que agrupa a esos actores por parejas, que los actantes y actores se sincretizan en sujeto y destinatario, el archisujeto entre el objeto y del destinatario y en la concurrencia de uno o varios actantes. Toma en cuenta la advertencia de Lévi-Strauss respecto a las limitaciones que implica la descripción del universo popular, debido a que se desconoce la axiología cultural, el mundo valorativo que lo subtiende, aunque dice también que no piensa que sea un obstáculo mayor por la descripción que, quedando incompleta, puede ser pertinente:

Un árbol indica el camino
Una grulla sirve de guía
Un pájaro espía

135 Ver Antropología Estructural, Op. Cit., p. 194

Como puede observarse en la ejemplificación de Greimas, éste compara los diferentes cuentos-ocurrencia, reduce los predicados a una función única de ayuda y postula para ellos un actante adyuvante.⁽¹³⁶⁾

También toma en cuenta a Lévi-Strauss en cuanto a que este hace manifiestas las contradicciones, las elecciones igualmente imposibles e insatisfactorias, en relación con la libertad individual que lleva un colorario de alienación: indicando que la reintegración de los valores debe pagarse mediante una instauración del orden, que conducen a la carencia o la libertad.

No es posible destacar punto por punto la influencia de Lévi-Strauss y las diferentes reducciones y homologaciones estructurales que Greimas realiza; por esta razón la propuesta del método semiótico constituye un entretejido complejo, sin embargo, el aporte antropológico a la explicación del mito está presente en el modelo propuesto por Greimas, en el cual encontraremos las huellas tanto de Lévi-Strauss como de otros estudiosos.

e) Bertrand y el "relato como unidad de sentido".

El relato es un producto cultural, cuyas raíces se gestan desde los albores de la humanidad. Su carácter universal, su marcada intencionalidad, su sentido translingüístico y su

136 Ver A.J. Greimas..., Op.cit., pp. 283-284

fisonomía transcultural,⁽¹³⁷⁾ hacen de él una unidad importante de comunicación permanente, a pesar de las múltiples formas que adopta dentro del discurso narrativo.

El relato es la unidad mínima del sentido detenida en la frase, no como la suma de sus componentes sino más bien como orden. La frase es suficiente para contener un relato simple, porque después de una frase hay otra frase que compone el discurso, de tal suerte que el discurso no tiene nada más que no esté contenido en la frase.

El relato se refiere siempre al paso de un estado anterior a otro ulterior, por ejemplo: "Yo bailo" indica el paso de una situación anterior estática a otra posterior dinámica, realizada gracias al hacer del baile. El relato simple, según Greimas, se acerca al concepto del programa narrativo. El programa narrativo es la relación de elementos de la sintaxis narrativa de superficie, constituido por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado (de ser).

El relato ha suscitado muchas preocupaciones de los estudiosos, sobre todo desde el campo de la lingüística estructural y transformacional, todo lo cual sentó las bases para establecer modelos que proporcionan sus primeros términos y sus principios básicos.

137 Roland Barthes, Análisis Estructural del Relato, Puebla, Ed. Premia, 1982, p. 7

El relato es una unidad de sentido: en tal caso, es necesario mencionar los "postulados de base" de Bertrand, que tienen por objeto tratar de entender el sentido en el interior del texto. Así, el principio de inmanencia está en el texto como un objeto compuesto por una totalidad de significados que sí lleva en sí dos principios, un mundo de representaciones circulares que se abre a un principio y se cierra al final, y el mundo que asocia los elementos sobre dos planos: significante y significado. Ambos poseen universos relativamente autónomos. Otro postulado se refiere a la descripción generativa que plantea la hipótesis: partir de los diferentes niveles de abstracción, como requisito básico de concebirlos para describir la significación. Esta significación debe ser tomada en cuenta como un criterio de unidad de carácter funcional, fenómeno explicando desde el punto de vista lingüístico, porque no es lo mismo la lengua del relato que la lengua del lenguaje articulado, que le precede.

El lenguaje del relato es considerado por Lévi-Strauss y Jakobson como un sistema secundario creado por el hombre, que le permite fabricar otras herramientas: doble articulación del lenguaje, tabú del incesto que permitió el entrecruzamiento de las familias.

Niveles del Relato.- Es importante anotar que el relato es, fuera de los múltiples niveles de estudio y de la definición de sus funciones, una jerarquía de instancias, porque comprender un relato es también reconocer desde el interior de su estructura los encadenamientos horizontales del hilo narrativo, sobre el eje

vertical de la trama complicada que teje el relato, tanto en su nivel sintagmático como en el paradigmático. Muchos son los niveles del relato que se refieren a determinados aspectos (fonéticos, fonológicos, sintácticos, textuales, etc.) que no serán tomados en cuenta en este momento. A lo sumo se mencionan tres tipos de niveles, que Barthes considera didácticos por la operatividad de éstos: el nivel de funciones que Propp les confiere al considerarlos como unidades mínimas de sentido, cuyo carácter es funcional; el nivel de las acciones en Greimas, cuando se refiere a los actantes como personajes, y finalmente, la narración en el nivel de discurso que Todorov le da.

El estudio del relato como unidad de sentido es analizado a través de su dos componentes básicos, la sintaxis y la semántica. La primera es fundamentalmente una sintaxis de la frase, cuyo objeto es el estudio de las combinaciones, sustituciones y de equivalencias situadas dentro de esa unidad sintagmática de dimensiones limitadas, sin que esto suponga la existencia de organizaciones más complejas, transfrásicas y universales, típicas de los conjuntos de las comunidades etnolingüísticas.

Al hablar del relato tampoco se desconoce el valor de los aportes de los estudiosos de la gramática generacional, cuando observa Bertrand que una frase del nivel de superficie puede corresponder a dos o más frases del nivel profundo, y desconocer que el relato es un límite fijo y único. Lo que ahora nos interesa es el relato en sus dos componentes: el sintáctico y el semántico. Por el momento nos referimos al segundo.

Desde el año 1960 la semántica, según Greimas, es considerada como un modelo fonológico, cuya base se asienta en los dos planos del lenguaje, inaugurando la vía para la semántica estructural. El observa que el plano de expresión de una lengua está integrada por separaciones diferenciales y que éstas, correspondientes al significante, deben corresponder a separaciones de significado, descomponiéndolas en unidades subyacentes más pequeñas: los rasgos sémicos y los sememas. El estudio de la semántica necesita de un instrumento científico, cuyos códigos se traduzcan en un metalenguaje apto para las descripciones que tenga que realizar.

La semántica todavía no ha resuelto uno de sus problemas fundamentales como es la producción sémica. Para superar este problema Greimas parte del supuesto de que una veintena de categorías sémicas binarias, consideradas como las bases taxonómicas de una red de combinaciones, es capaz de producir algunos millones de combinaciones sémicas, un vasto número que abarque y se extienda en todo el universo de una lengua dada.

Ante las limitaciones de la semántica, el Grupo de Investigaciones Semiolingüístico de París propone que la semántica debe satisfacer, por lo menos, tres condiciones para lograr resultados alentadores. La semántica debe ser generativa, desde los niveles más abstractos hasta los concretos, debe ser sintagmática y no solamente taxonómica. Postula la hipótesis de que los vestimentos más profundos corresponden a las unidades sintagmáticas, cuyas dimensiones son más externas y sirven de base para establecer isotopias discursivas. Finalmente, la semántica

debe ser general, debe postularse la unicidad del sentido y reconocer que puede ser manifestada por diferentes niveles.

Distribución de niveles de significación (recorrido generativo de significación). El concepto nivel, entendido generalmente como un plano horizontal que presupone la existencia de otro plano paralelo a él, es básico y operativo para la realización de los estudios de la gramática generativa, porque tiene la necesidad de distinguir diferentes estratos. De este modo, el nivel se constituye en el espacio que separa el plano de las estructuras profundas de las estructuras superficiales, ambas concebidas como un recorrido generativo. Se entiende por recorrido generativo al tronco semiótico común, invariante e independiente de sus manifestaciones, ya sea en las lenguas naturales y en las semióticas no lingüísticas. En este marco de recorrido generativo se distinguen el nivel semiótico (profundo) y el nivel discursivo (superficial). A su vez, el recorrido generativo es capaz de incluir niveles de profundidad diferentes. Por ejemplo, en el nivel semiótico se distingue el plano de las estructuras semióticas profundas (sintaxis y semántica narrativa). Además, el recorrido generativo se impone progresivamente, significando no sólo una disposición lineal y ordenada de sus elementos, entre los que el recorrido se efectúa, sino también una perspectiva dinámica que va progresivamente de una etapa a otra.

Hasta aquí podemos hacer un balance del trabajo realizado por Greimas, en relación a la propuesta del análisis semiótico del texto. Su trabajo es el producto de una larga y ardua labor que se

enriqueció con los aportes de muchos trabajos teóricos que no solamente están en la esfera lingüística sino también fuera de ella. Retoma los fundamentos de Saussure sobre la lengua, considerada como sistema de signos, el papel del principio de la diferencia como elemento diferenciador: conceptos de la lengua y el habla. Greimas continúa elaborando un método con los apuntes de Propp. Así, el concepto de función es retomado y enriquecido para relacionarlo con el concepto de personaje, a su vez reemplazado por dos conceptos el de actante y el de actor, a más de tener en cuenta la visión antropológica del mito de Lévi-Strauss, las relaciones que éstos tienen con el contexto cultural o mundo valorativo, que produce el sentido de la significación, sobre todo en los trabajos realizados en lengua natural. De este modo va perfilando el método de análisis que propone.

2. El Método Semiótico y el Análisis del Relato

a) Greimas: "Dos Amigos".

El método de análisis semiótico propuesto por Greimas es instrumentado en un análisis exhaustivo, minucioso y profundo que realiza del cuento "Dos amigos", de Maupassant, publicado en la obra La semiótica del texto.⁽¹³⁸⁾ Este trabajo constituye un ejercicio práctico que cumple tres propósitos: una introducción práctica al análisis semiótico, que muestra la posibilidad del

¹³⁸ A.J. Greimas, La semiótica del texto, (Ejercicios prácticos), Barcelona, Ed. Paidós Comunicación, 1976

empleo de una teoría del estudio de los procedimientos de producción textual y, por último, como cuestionamiento de algunas de las creencias de la crítica y también de las formas tradicionales del análisis del discurso. En este análisis el autor analiza los temas capitales, emplea procedimientos de organización textual, estructuras temáticas e isotópicas, actores y figuras.

b) Francoise Bastide: "Cat Buglar".

En 1979, Francoise Bastide aplica el método del análisis semiótico al cuento "Cat Buglar".⁽¹³⁹⁾ La estructura general del libro presenta dos partes: la primera introduce al análisis semiótico del discurso, y la segunda describe los pasos a seguir y el cómo se debe proceder para realizar el análisis semiótico.

c) Groupe d' Entrevernes: "Le legende de l'homme à la cervelle dor".

El análisis semiótico también despertó un interés colectivo, sobre todo en el grupo de Entrevernes⁽¹⁴⁰⁾ (1976) sobre el cuento "La legende de l'homme à la cervelle dor", de Daudet. El libro está dividido en tres partes: a) las estructuras de superficie, b) las estructuras profundas y c) ejercicios prácticos de análisis.

d) Grupo de Entrevernes: "Signos y parábolas".

En 1979, el grupo Entrevernes⁽¹⁴¹⁾ publica en español "Signos y parábolas", un análisis teórico-práctico para entender y comentar cualquier texto. Traducida al español por I. Almada

139 Francoise Bastide: "Cat Buglar" (fotocopia)

140 Groupe d' Entrevernes Analyse Semiotique des Textes, (fotocopia)

141 Grupo de Entrevernes, Signos y Parábolas (semiótica y texto evangélico), Madrid, 1979

con notas aclaratorias del profesor J. Matos y el epílogo de A. J. Greimas. El texto ofrece, en un lenguaje técnico que trata de ser accesible al lector de la lengua castellana, el análisis de varios textos evangélicos desarrollados en cinco capítulos: relatos y parábolas.

e) Graciela Latella: "Emma Zunz".

El interés despertado por el método semiótico de Greimas en el análisis del relato continúa con estudios, investigaciones y publicaciones realizadas sobre todo en el idioma español. De esta suerte, en Buenos Aires, en 1980, Latella realiza un análisis de "Emma Zunz" ⁽¹⁴²⁾ Latella es investigadora argentina y colaboradora del profesor Algirles Julien en la "Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de París". La obra lleva el prefacio del mismo Greimas.

La Metodología y Teoría Semiótica consta de dos partes. En la primera se expone la evolución de la teoría durante esos últimos años, las bases conceptuales de la gramática semiótica, sus componentes y sistemas de representación; las investigaciones que presenta y desarrolla se refieren a las teorías de las modalidades, teoría de la manipulación y problemática de la pasiones del crear. La segunda parte está destinada al análisis literario del texto: "Emma Zunz", del escritor argentino José Luis Borges, a través del cual muestra las posibilidades que ofrece la semiótica en la aplicación de los análisis de textos complejos.

142 Graciela Latella, Metodología y Teoría Semiótica, Buenos Aires, Ed. Hachate, 1980.

En el presente trabajo destacamos algunos aspectos del pensamiento de Latella en relación a la importancia que le concede a la semiótica y a los métodos de análisis que se instrumentan. De esta manera, al referirse a la semiótica dice: que "más allá de ser una preocupación metodológica propuesta por A. J. Greimas, es una forma de hablar del hombre, de su relación con el mundo en el que se encuentra y sobre el cual actúa,"⁽¹⁴³⁾ y de las relaciones interhumanas pilares de la sociedad. Asimismo pone de manifiesto la manera en que los procedimientos semióticos llegan a una descripción del hombre y de sus diferentes actividades creadoras.

Refiriéndose a su propio trabajo, Latella dice que éste se inscribe como una continuación de la Introducción a la narrativa y discursiva de la semiótica de J. Courtes, y que su pretensión no es abundar en una exposición detallada de los puntos de la metodología de Greimas, sino más bien, un intento de rememoración⁽¹⁴⁴⁾ del método.

En el capítulo IV: "Especificidad de la Teoría", Latella establece diferencias entre la semiología y la semiótica, a partir del contenido metodológico de ambas, que se viene perfilado desde la década de los 70's. Así, la semiología se adjudica la especificidad de los signos y está en contra de otorgar prioridad a los signos lingüísticos. Sin embargo, señala Latella, que paradójicamente la semiología postula la mediación de las lenguas naturales en el proceso de lectura de los significados de semióticos no lingüísticos (pintura, imágenes, arquitectura, etc.)

143 Latella, Op. cit., p. 45

144 Idem p. 12

hecho al cual se opone la semiótica de Greimas. (145)

También la problemática del signo icónico y su relación con el referente (exterior), como otra de las diferencias (al nivel epistemológico y al nivel metodológico) entre la semiología y la semiótica. Dice además que a partir de ese problema se puede distinguir una semiología de la imagen (analogía e iconicidad del lenguaje) y una semiótica plenaria de inspiración greimasiana, que no define la imagen como signo icónico, esto es a especificarla por su naturaleza analógica. Greimas rechaza definir al signo con relación al referente externo (el mundo natural), mientras que la semiología de la imagen define al signo icónico por su relación de semejanza con la "realidad" del mundo exterior. Latella agrega que la teoría greimasiana advierte considerar a la semiótica visual como una "inmensa analogía del mundo natural, lo cual sería como perderse en el laberinto de los presupuestos positivistas... y que es ir contra la teoría saussuriana que postula el carácter inmanente de todo lenguaje". (146) Su autonomía deriva del descubrimiento del carácter arbitrario del signo lingüístico y por eso la imposibilidad de recurrir a un referente externo. Nuestra autora afirma también que de esa manera se reconocen los grandes conjuntos significantes o macrosémicos: la semiótica de un mundo natural, fuente de la semiótica no lingüística, y la semiótica no-lingüística, semiótica de las lenguas naturales. El problema del referente se reduciría a la cuestión del sentido común.

145 Latella, Op. Cit. p.53

146 Ver Latella... Op. Cit., p. 54

Otro aspecto que desarrolla Latella es la teoría de la manipulación. Menciona que ésta pudo constituirse gracias al desarrollo de estudios teóricos (lógicos, filosóficos, psicosemióticos) y de análisis concretos de discursos de manipulación.

Dice que esos ejercicios prácticos revelaron la existencia de figuras de manipulación "simples" y figuras de manipulación "complejas". El estudio de las primeras permitió establecer, a más de los rasgos específicos, las características generales de la manipulación.⁽¹⁴⁷⁾ Las segundas o complejas, dice que "son conjuntos manipuladores compuestos por varias figuras de manipulación en las que la manipulación provoca una contra-manipulación". Justamente, la autora desarrolla ese aspecto en el análisis del cuento "Emma Zunz", que va en la segunda parte del libro.

De esta manera Latella también reflexiona en la propuesta del método semiótico presentado por Greimas.

Joseph Courtés es otro de los teóricos que contribuye a la elaboración de la propuesta metodológica greimasiana y coautor, junto con Greimas, del Diccionario de Semiótica,⁽¹⁴⁸⁾ mismo que se constituye como un valioso instrumento de consulta. La vinculación de Courtés con la semiótica es permanente, junto a otros autores que interpretan la propuesta de Greimas, tales como Bertand Rastier y otros.

147 Latella, Op. Cit. p. 45
148 Diccionario de Semiótica

f) Introducciones: Gabriel Hernández, Courtés y Bertrand. Gabriel Hernández ⁽¹⁴⁹⁾ coordina la publicación de una antología especial, donde incluye los aportes teóricos de los autores mencionados. Cada uno de ellos se refiere a un determinado aspecto de la semiótica de Greimas. Courtés vierte sus opiniones en el artículo: "Dos niveles del discurso: El temático y el figurativo", donde establece con claridad las diferencias entre los niveles figurativos y temáticos, así como las relaciones entre ambos.

Courtés afirma que el nivel figurativo está necesariamente en relación frontal al nivel temático, ya que "no está orientado hacia sí mismo"; su aparición en el discurso conlleva necesariamente su tematización en el plano pragmático. También se refiere a la relación de las figuras del mundo en un determinado universo cultural; con los valores porque aquellos no son sino pretexto para la interpretación; para una nueva afirmación de sistema de valores, planteados con anterioridad. Opina, además, que lo figurativo no es una simple especificación de lo temático. Lo ilustra con el proceso que suscita una carta, desde su gestación, envío y recepción, del modo que sigue:

149 Denis Berthand, Sentido y significación, Coordinado por Gabriel Hernández, México, Ed. Premia, 1987. pp. 78-79

Roles Actanciales	Roles Temáticos	Roles Figurativos	Figuras Recorridos Figurativos
S1 destinatador	reconocimiento	"Remitente"	"entregar" "recibir"
S2 destinatario		Receptor	"cerrar" "abrir" "escribir" "leer"
S3 Sujeto delegado/recorrido/"mensajero"			"recibir" "entregar"
O-Objeto	/manera/ (de identificación)		"carta"

En el tema de la protección parece que se puede eliminar el sujeto de los (S3) y, por lo tanto, el rol figurativo del "mensajero".

Roles Actanciales	Roles Temáticos	Roles Figurativos	Figuras Recorridos Figurativos
S1 destinatador	/protector/"	"Remitente"	"escribir" "entregar"
S2 destinatario	/protegido/"	"Receptor"	"recibir" "leer"
O-Objeto	/protección/		"carta"

El autor al que nos referimos explica las tematizaciones correspondientes a la " carta ", la información, el reconocimiento y la protección, integran los mismos recorridos figurativos, de tal suerte que, si las figuras son invariables, su distribución se da entre los actores: en cambio, se modifica esta representación al pasar de un soporte temático-narrativo a otro.

De otro lado, Courtés considera que el " tema " es la forma ligeramente semantizada de una organización sintáctica dada, donde todas las categorías temáticas de reconocimiento y protección pueden ser traducibles, especialmente en términos narrativos. Esta hipótesis sugiere que cualquier tema podría formularse desde una perspectiva sintáctica, de una sola manera y a la inversa; una determinada organización narrativa tendría una sola interpretación temática.

Volviendo al ejemplo de la carta, Courtés dice que lo que caracteriza a lo figurativo es que, al ser expresado en el discurso, subsume, por lo general, ahí varios roles figurativos, de tal manera que se constituye en el punto de encuentro de distintas configuraciones. Por su lado, el rol figurativo será definido en relación a la configuración única de donde procede, asumiendo en éste uno o varios recorridos figurativos del tipo/"escribir"/"leer"/"entregar"/"abrir"/ considerados en su estado virtual.

El referente y su relación con los niveles figurativos y

temáticos, según el lector que busca una perspectiva ontológica determinada, contiene también el discurso onírico, el imaginario maravilloso, mítico, etc. En el discurso lo importante no es que éste sea verdadero sino que sea eficaz y heurístico.

También vierte sus opiniones en relación con la semántica de las tradiciones populares, al referirse a los cuentos maravillosos de la francofonía (el universo socio-cultural francés), para decir que éstos se caracterizan por acciones.

En relación a las antinomias de los niveles temáticos y figurativos, opina Courtés que sus relaciones son de tipo complementario. Recalca que lo figurativo está como necesariamente tematizado, que lo figurativizado jamás está volcado sobre sí mismo, ya que siempre está al servicio de lo temático. Las figuras que expresan la visión de un cuento dado están sobreentendidas por una figura temático-narrativa o temático-discursiva, que las sitúa unas sobre otras en relación al eje sintagmático. También menciona que para reconocer las oposiciones figurativas es importante proceder a una extrapolación comparativa transtextual. Finalmente, se refiere al código figurativo que presentan los relatos maravillosos, afirmando que éstos no son el patrimonio exclusivo de esos cuentos populares, sino equivalentes a la totalidad de las prácticas folklóricas.

Denis Bertrand también presenta un trabajo teórico en la Antología de Gabriel Hernández ⁽¹⁵⁰⁾ donde se refiere a la 150 Denis Bertrand, Op Cit. p., 13

narrativa y a la discursividad. Afirma que la relación entre el signo y la significación es para el primero la materialidad empírica de los formantes, y que el segundo tiene la función de buscar, aislar la materialidad.

Se refiere también a los postulados de base, al principio de inmanencia y a la disposición generativa que de manera inmanente determina el sentido en el interior del texto.

Bertrand además observa el postulado estructural como una práctica semiótica que presupone una teoría del sentido. Ratoma a Hjelmslev para referirse, en el plano del contenido, que éste es a la vez forma y substancia; que la significación no podrá surgir más que en un contexto, esto es una semántica contextual. El contenido tendrá que ser disociado en dos tipos de unidades elementales inherentes al lexema: semas nucleares o núcleo sémico y las unidades contextuales llamadas clasemas. La relación estrecha de estas dos unidades forma la unidad semántica de donde resulta el efecto de sentido denominado semema. El contenido o semas nucleares o clasemas contextuales, dispuestas en un micro-universo de significación.

La transformación narrativa es interpretada por Bertrand como la operación efectuada sobre todo un fondo isótopo, que se establece sobre el pasaje de un contenido, uno a otro contenido dos, inversión del primero: " paso de la pobreza a la riqueza y la retención de este estado por el matrimonio con el príncipe".⁽¹⁵¹⁾ Por último, se refiere a la narratividad en el

151 Denis Bartrand, . Op. Cit., p. 18

sentido de que ella es restringida por el relato. Basándose en los aportes de Propp, expresa que éste busca desentrañar los fundamentos del cuento: no es la sucesión de los cuentos encadenados sino el discurso mismo, en una sintaxis de relaciones que él autoriza entre los actantes que tienen como intermediarios a los predicados. El micro-universo sémico no puede ser definido como universo más que en esa medida. Dice también que los predicados de ser y hacer son capaces de ser modificados por los valores modales del querer/deber/saber/poder/hacer.

Se refiere al recorrido generativo como una unidad integrada por elementos estables en las formulaciones simbólicas y variables en su contenido. Mientras que el recorrido narrativo corresponde al orden sintagmático del sujeto, el cual está relacionado con un ordenamiento temario, un contrato que se establece a través de la ejecución de las pruebas consignadas. Estas pueden ser de prueba o discursivo, glorificante y sanción. Todas ellas conducen a la performance y a la competencia.

Habla del aparato teórico de la modalidad, homogeneizado y enriquecido en tres direcciones: estructuras modales (el paso de una forma figurativa del cuento a una formulación homogénea y abstracta), reacomodo del esquema narrativo en términos de recorridos actanciales (juego entre Destinador, sujeto) y las configuraciones modales destinadas a fundar la competencia de los actantes (el actante es el término resultante de una serie modal).

El sujeto es correlativo al objeto , es un haz de modalidades virtualizadas que hacen posible la performance cognoscitiva. Es una medida construida por una relación (predicativa) de donde recibe su determinación. El sujeto tiene doble dimensión: sintagmática y paradigmática, ambas se presuponen mutuamente.

Por último, Bertrad concluye que la semiótica ha sido conducida a substituir la noción de " verdad " por la de " eficacia ", válido para el hacer de la teoría misma. Se refiere a la productividad en semiótica caracterizada por una dinámica de búsquedas y retornos capaz de impedir un congelamiento del dogma, hace que permanezca como "proyecto", abierto y receptivo.

C. Descripción del Método.

1. Puntos básicos para la lectura de los mitos.

Antes de empezar con la descripción del método semiótico de Greimas, vemos conveniente anotar algunos puntos básicos que surgen de las propuestas metodológicas para la explicación de los mitos, que Greimas desarrolla en homenaje a Lévi-Strauss. (152) Greimas expone la parte operativa en cuanto al manejo del texto, anterior a su descripción. Según él, son tres los puntos básicos que sirven de punto de partida: 1o. operar con secuencias de enunciados articulados en relatos, 2o. esta descripción se ve llevada a utilizar las informaciones

152 Ver: " Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", en : Análisis estructural del relato , Op. Cit. p., 39

mitológico. Opina que el armazón y el código, el modelo narrativo y el taxonómico, son los dos componentes de una teoría de la interpretación mitológica, y la mayor o menor comprensión de ellos está en función del conocimiento teórico de estas dos estructuras, cuya conjunción tiene por efecto producir textos míticos. Greimas emplea la teoría del análisis, para cuyo efecto divide en secuencias el texto, desarrollándolo secuencia por secuencia en un análisis minucioso.

Para la descripción del método propiamente dicho en la propuesta de Greimas, es necesario aclarar que un fundamento básico y punto de partida es el " principio diferencial, como anotamos en este trabajo, al mencionar a Saussure, que a más de dar sentido, hace el carácter, el valor y también el de la unidad". Sentado este punto, empezaremos definiendo y aclarando qué es el texto.

El texto o relato es un cuerpo constituido por la armazón, la base que sostiene y resume la estructura de todos sus componentes, mismos que se relacionan unos con otros, conformando diferentes niveles de superficie y profundidad, enunciadas desde la perspectiva de la generación.

2. Recorrido Generativo.

Los componentes del texto adquieren la forma del recorrido generativo. Se entiende por éste a la construcción teórica semiótica independiente de (y anterior) a las lenguas, capaz de dar cuenta de un conjunto de hechos semióticos. Según

Greimas (153) esta teoría distingue tres campos problemáticos e independientes, donde se genera la significación y se construye la metasemiótica: las estructuras semio- narrativas, las estructuras discursivas y las estructuras textuales, de las cuales las dos primeras pueden ser consideradas como dos niveles de profundidad superpuestos, donde la problemática de la textualización es diferente. En ella se genera el texto lineal (temporal-espacial), los discursos figurativos y también las estructuras lógico-semánticas más abstractas. Para visualizar esta relación compleja de componentes y subcomponentes del programa narrativo, Greimas elaboró el siguiente cuadro:

	RECORRIDO GENERATIVO		
Estructuras	Componente Sintáctico		Componente Semántico
Semio-narrativas	nivel profundo	Sintáxis Fundamental	Semántica Fundamental
	nivel de superficie	sintáxis narrativa de superficie	Semántica Narrativa
Estructuras Discursivas	Sintáxis Discursiva Discursivización Actorización Espacialización Temporalización		Semántica Discursiva Tematización Figuartivización

153 A.J. Greimas; Courtes Op. Cit., p. 197

De esta manera, la teoría greimasiana propone que en el marco del recorrido generativo se establezca la distinción entre el nivel semiótico (profundo) y el nivel discursivo (superficial).⁽¹⁵⁴⁾

a. El nivel superficial o nivel discursivo tiene dos componentes que regulan la organización de los elementos reconocidos como pertinentes a ese nivel: la discursividad y la narratividad. Llamamos al primero componente discursivo,⁽¹⁵⁵⁾ éste regula en el texto la sucesión de las figuras y los efectos de sentido; el segundo, componente narrativo, regula la sucesión y el encadenamiento de los estados y cambios del texto.

b. El nivel profundo o de las estructuras elementales, dispone de los planos de organización de sus componentes reconocidos como pertinentes a ese nivel: una red de relaciones clasifica los valores del sentido, de acuerdo a las relaciones que aquellas mantienen y un sistema de operaciones que organiza el tránsito de un valor a otro.

3. Nivel superficial: La narratividad

En este punto es necesario remarcar que el sentido se funda en la diferencia: se logra el sentido cuando hay diferencia. La tarea de este trabajo de tesis será reconocer y describir las diferencias en el texto-objeto de análisis semiótico.

154 El grupo "Entrevernes" lo denomina nivel descriptivo, ya que lo considera un término más próximo al español.

155 Greimas reserva el uso de "nivel" para referirse a lo sintagmático y opta por denominarlo "componente".

Podemos ver la serie de diferencias en el cuento la "Qhachwa", desde la aparición de un joven atractivo en la fiesta, hasta su transformación en un animal salvaje, lograda por la acción de las muchachas.

El componente narrativo del texto está configurado por una cadena de sucesiones de estados y cambios, relativos a esos estados. Un estado "A" se transforma en un estado "B", etc. Esta sucesión de estados y cambios manifiestos en el discurso es la responsable en la producción de sentido. Este proceso es denominado recorrido generativo. A su vez, este recorrido generativo tiene que ser detectado en sus estados y cambios, representados en sus divergencias, en diferencias que sus estados y cambios dejan ver bajo el modo de sucesión por el análisis narrativo.

1). El programa narrativo como transformación de estado.

Es la sucesión de estados y cambios que se encadenan desde su relación S-O y de su transformación (==>>). El PN comporta una cadena de cambios articulados y jerarquizados que, además, tienen una regulación lógica.

En el análisis que aquí se realiza el cambio fundamental corresponde al PN del engaño.

2). Enunciados de ser y de hacer.

El PN como transformación de estado se desarrolla en la relación establecida entre el sujeto y del objeto, relación que puede ser de conjunción o disyunción y manifiesta a través del enunciado del ser. La enunciación será de conjunción cuando el

sujeto de un estado anterior de desunión con el objeto, pase un estado posterior de unión con él. Cambio expresado así:

(S u O) --→ (S n O).

La flecha indica el tránsito de un estado a otro. El enunciado de ser será de disjunción cuando de un estado de unión del sujeto con el objeto pase a un estado de unión, formulado de esta manera:

(S n O) ---> (S u O).

Sin embargo, el PN, al ser la transformación de un sujeto de estado por la acción del sujeto de hacer, supone también para su realización, otro tipo de cambio correspondiente a la acción. De esta manera, de la relación de estado del sujeto-objeto con la acción, surge el enunciado de hacer, misma que se la formula así:

A (S) =====> (S u O) -----> (S n O)

Aquí la A indica acción; la flecha doble, el enunciado de acción. Esta fórmula general y sus diferentes posiciones, corresponden a múltiples papeles actanciales ya establecidos.

La realización del PN como transformación de un estado en otro, en el espacio de la narratividad, supone la realización previa de otro programa narrativo que logre, en las instancias de la discursividad, otro tipo de cambio, que reúna las condiciones necesarias para la transformación del PN.

Los diferentes cambios se encuentran relacionados con el tipo de objetos que se conjuntan o disjuntan del sujeto. El objeto-valor será quien sufra la transformación principal del PN, y el objeto-modal facilitará esa transformación.

3). PN como transferencia de valores: Don y prueba.

Este PN está relacionado con una clase de sujeto denominado sujeto de hacer, el cual tendrá que estar apto para ejecutar la transferencia de los valores (operación relacionada directamente con las figuras discursivas: el don y la prueba).

El don, definido por Greimas "como una figura discursiva de comunicación de los objetos de valor",⁽¹⁵⁶⁾ significa la transformación, entendida como el juego de la atribución o de la remuneración, realizada en el plano narrativo. A él corresponden simultáneamente una conjunción transitiva y una disjunción reflexiva, opuesta paradigmáticamente a la prueba. El don se inscribe entre un destinador y un destinatario.⁽¹⁵⁷⁾

La prueba es otra figura discursiva de la transferencia de los objetos de valor, que incluye de manera concomitante, una conjunción reflexiva (o apropiación) y una disjunción transitiva (o despojo) y define la acción del sujeto-héroe en busca del objeto de valor. La prueba se opone paradigmáticamente al don.

156 A. J. Greimas, Op. Cit., p. 133

157 Convenimos en escribir Destinador y Destinatario con mayúsculas, para diferenciar el destinador (lector) del texto.

A partir de su organización interna, la prueba está constituida por la correlación de tres enunciados, expresados en el nivel discursivo, como: confrontación, dominación y consecuencias (adquisición o privación).

Las pruebas (Propp) se presentan bajo tres formas: calificante, decisiva y glorificante, mismas que tienen la misma organización sintáctica que los tres enunciados, pero en el esquema narrativo la prueba calificante corresponde a la adquisición de la competencia (a dos modalidades), la prueba decisiva a la performance y la prueba glorificante al reconocimiento.

4). Modelo actancial.

Es un modelo integrado por tres parejas de actantes, propuestos por Greimas, que parte de la definición de Propp y Soriau, en el sentido de que "un universo restringido de términos actanciales es suficiente para dar cuenta de la organización de un micro- universo,⁽¹⁵⁸⁾ a pesar de considerarlo demasiado formal, rescata la relación del S y del O (inventarios propuestos de manera especial por los dos autores mencionados) y que resulta una solución insuficiente",⁽¹⁵⁹⁾ con el problema que plantea la relación del S con el O. Dice también que la relación S-O aparece con un investimento semántico idéntico a través de los dos inventarios de "deseos".⁽¹⁶⁰⁾

158 Greimas, Semántica Estructural., Op. Cit, p.270
159 Idem.
160 Idem. p. 271

De la pareja S-O, Greimas deduce otra de actantes, el destidador y el destinatario, la cual surge como resultado de la acumulación , a menudo constante, de los actantes presentes en la forma de un solo actor.⁽¹⁶¹⁾ Ilustra esta afirmación con el siguiente ejemplo: un relato simple de amor que culmina en matrimonio sin el concurso de los padres: el sujeto es a la vez Destinatario, mientras que el objeto es al mismo tiempo el Destinador del amor:

El Sujeto + Destinátario

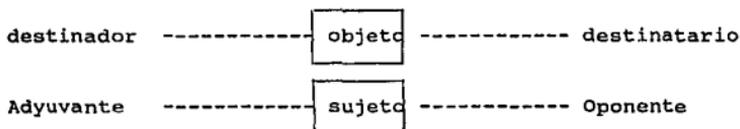
Ella Objeto + Destinador

De esta manera deduce que los cuatro actores se encuentran ahí, simétricos e invertidos pero sincretizados, bajo la forma de dos actores. Las dos categorías actanciales constituyen un modelo simple centrado en el objeto que es al mismo tiempo objeto de deseo y objeto de comunicación. Aquí reconoce dos esferas de actividad, en cuyo interior se realizan dos funciones distintas: unas que consisten en aportar la ayuda operando en el sentido del "deseo" o viabilizando la comunicación, y las otras en crear obstáculos, tanto al logro del deseo como a la comunicación del objeto. Estos dos haces de funciones puede ser atribuidos a dos actores distintos, designados con los nombres de adyuvante Vs. oponente.

Greimas también se refiere al modelo actancial mítico,

161 Greimas, Semántica Estructural. Op. Cit., p. 271.

elaborado por él, teniendo en cuenta la estructura sintáctica de las lenguas naturales que, además, puede tener un cierto valor operativo para el análisis de manifestaciones míticas. Añade que la simplicidad de este modelo radica en el hecho de que se centra integralmente sobre el objeto de deseo, perseguido por el sujeto y localizado, como objeto de comunicación, entre el destinador y el destinatario, estando el deseo del sujeto, por un lado, modulado en proyecciones de adyuvante⁽¹⁶²⁾ y oponente. Veamos la graficación de este modelo:



5) Organización paradigmática: principio de polemicidad.

Para aprehender cualquier objeto de conocimiento se puede proceder desde dos aspectos básicos, como sistema o como proceso, el primero corresponde al eje paradigmático y el segundo al eje sintagmático. Empecemos por el eje paradigmático.

La transferencia del objeto de valor supone, de todos modos, el reconocimiento de la estructura polémica subyacente. Así, en el cuento maravilloso no solamente narra la historia del héroe sino también, de un modo más o menos encubierto, la del traidor. Es en esta relación que se manifiesta el principio de polemicidad, expresado en el encuentro de dos recorridos narrativos, el del

162 Greimas, Op. Cit, p. 276

sujeto y el correspondiente al anti-sujeto; ambos se desarrollan en direcciones opuestas, sin embargo, los dos sujetos buscan un mismo objeto de valor, de ahí surge un esquema narrativo elemental, cuyas bases se fundan en la estructura polémica.

En el cuento la "Qhachwa" se establecen el PN y el anti PN, ambos fijan su atención en el engaño.

Necesariamente, la realización de ambos programas narrativos llegan a un punto conflictivo, donde se realiza la confrontación. Esta se encuentra presente aun en los intercambios más apacibles, ya que implica el enfrentamiento de programas narrativos donde el combate se desarrolla dentro de un marco de acciones tácticas.

6) Organización sintagmática: valores modales y descriptivos.

La sintagmática es otra forma básica del conocimiento de un objeto semiótico opuesto a la paradigmática. La sintagmática se presenta como un proceso de relaciones, no homologables al habla de Sausure, porque su tipo de existencia no supera un ser "más real"; el proceso no es lineal ni menos temporal. La sintagmática debe ser entendida como la presencia de magnitudes y combinaciones. Entre esos procesos se encuentran los valores.

El valor es una categoría sémica neutra, de existencia virtual y se define por la relación con el sujeto. La conjunción con el objeto valor, realizada en beneficio del sujeto, transforma el valor virtual en un valor realizado.

Los valores se dividen en dos grandes grupos: los modales y

los descriptivos. Los valores están relacionados con la modalización, llamados valores modales, establecen una relación entre " el hombre " ⁽¹⁶³⁾ y otro sujeto que impone la obligación de dar (el amor, la necesidad...) ⁽¹⁶⁴⁾ Al sujeto modal se lo llama destinador. La modalización de la acción del sujeto de hacer corresponde que haya o adquiriera la competencia o capacidad para efectuar la transformación (del querer/deber/poder/saber/hacer). Sin embargo, no sólo se trata de la acción del sujeto sino de la manera como la modalidad imprime una cierta calidad a la acción del sujeto de hacer. No es lo mismo actuar por deber que por su propio deseo, ⁽¹⁶⁵⁾ la relación del sujeto a su propio hacer. Todo cambio es modificación del estado (conjunción o disyunción del objeto).

Si en el cuento el extraño joven quiere marcharse, quiere decir que hubo un cambio en relación a su querer-hacer, se encuentra desunido de un objeto (el querer-hacer/); este objeto será llamado objeto modal y su fórmula es:

$$A (S) \text{ ~~=====~~ } (S_1 \text{ n Om}) \longrightarrow (S_1 \text{ u Om})$$

La Om representa el objeto modal.

El carácter del objeto modal no se vincula directamente a ciertos objetos figurativos de los que concurren en el texto, sino que corresponde más bien a la posición que adquiere dentro del PN.

163 Grupo Entrevernes, Op Cit., p. 45

164 Idem.

165 Idem.

El objeto modal es aquel cuya adquisición es necesaria para constituir la capacidad de un sujeto de hacer, respecto al cambio principal.

La adquisición de los valores modales está siempre sujeta a la relación con una actuación particular: se trata de un querer-hacer o de un saber hacerlo. Estos valores, si bien tienen la generalidad considerable, no son tomados en cuenta como valores universales.

De esta manera es posible establecer en el conjunto narrativo dos niveles de cambios: cambio del sujeto de ser (relación del S con el O) y cambio del sujeto de hacer (relación del S de hacer con su hacer). Cada uno de estos niveles introduce un tipo particular.

- cambio de sujetos de ser: objetos descriptivos
- cambio del sujeto de hacer: objetos modales

Los valores descriptivos se refieren a los objetos que son consumibles y atesorables (placeres y estados de ánimo, etc.) éstos, según Greimas, dependen de la tercera función de Dumezil, (166) basados en la división tripartita de la ideología de los pueblos indo-europeos, que corresponden también a la sociedad, De modo general, éstas se dividen en tres clases (sacerdotes, guerreros, agricultores y ganaderos). Esta articulación tripartita permite atribuir un campo semántico particular para cada una de las funciones, estableciendo una relación de jerarquía

166 J.A. Greimas y Courtés, Op. Cit., p. 188

entre ellas.

Los valores descritos se dividen en valores subjetivos (o esenciales, unidos generalmente con el sujeto-en las lenguas naturales-mediante la cópula ser) y valores objetivos (o accidentales al sujeto con la ayuda del verbo " tener ").

Así pues, el PN se organiza en torno a la performance (realización principal) que funciona como un eje, punto en el cual las acciones (hacer) cambian los estados (ser). Efectuar una performance es hacer-ser. Esta performance se desarrollará en cuatro fases que están relacionadas lógicamente, aunque no siempre se manifiestan todos las fases en cada texto. Cada vez que se logre reconocer la presencia de una de esas fases se puede tratar de describir el conjunto del programa al que pertenece, porque el análisis narrativo tiene como punto de partida trabajos en términos de programas.

7) Esquema narrativo canónico.

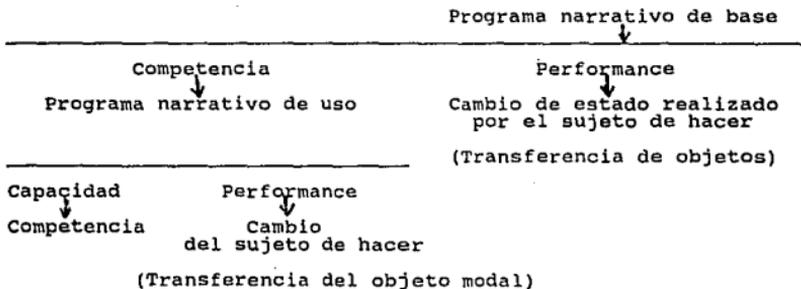
Es un método que describe y grafica las cuatro fases de la secuencia narrativa, susceptible de ser aplicada al análisis de cualquier relato en la descripción de sus respectivas fases.

Manipulación	Competencia	Performance	Sanción
Hacer..hacer	Calidad de hacer	Hacer-ser	Calidad de ser
Relación destinador Sujeto de hacer	Relación Sujeto de hacer- acción (Objetos modales)	Relación Sujeto De hacer- de estado	Relación destinador Sujeto de hacer Relación destinador Sujeto de estado

Las modalidades del enunciado del hacer corresponde a la capacidad o competencia por parte del sujeto de hacer (adquisición de valores o de los objetos modales). Estos se describen en el desarrollo del PN. Algunas veces la adquisición de la competencia por parte del sujeto de hacer, requiere de la conexión de otros programas subordinados para que se logre la performance. Convenimos llamarle PN de base al programa central y programas de uso, porque van adjuntos al PN de base, en orden jerárquico.

Así, en el cuento "La Qhachwa" el PN de base está centrado en la búsqueda de la identidad del extraño y los programas de uso, el detener al extraño, mientras el programa de uso, del anti-programa, se manifiesta en el deseo de abandonar la fiesta antes del amanecer.

Graficamos de este modo:



En los PN de base y en el PN de uso encontramos los mismos elementos constitutivos y las mismas fases, pero éstas actúan sobre objetos diferentes (objetos de valor y objetos modales).

La acción presupone a un sujeto de hacer, capaz de realizar

el cambio de estado. Esta capacidad corresponde a las modalidades adquiridas por el sujeto de hacer. Las modalidades de la acción son tres: de la virtualidad, de la actualización y de la performance. La virtualidad se interpreta desde el momento en que el sujeto de hacer (actor) quiere o debe hacer algo. Esta virtualidad se manifiesta en cuanto se prevee la acción del sujeto, aunque todavía no ocurra la performance. Para la transmisión de los valores modales al sujeto de hacer, éste requiere de un nuevo actante, el que comunica el /deber-hacer/ o el /querer-hacer/; se trata del destinador, llegando a ser el sujeto de hacer, frente al destinatario.

Puede ser formulado así:

$$A (S2) \longrightarrow \{ (S1 \text{ u } Om) \longrightarrow (S1 \text{ n } Om) \}$$

Las relaciones que atribuyen las modalidades de la virtualidad corresponden a la fase del contrato o manipulación (ver más adelante). Las modalidades de la actualización: /poder-hacer/ y /saber-hacer/ determinan el modo de acción del sujeto de hacer, es decir su capacidad de acción. El /saber-hacer/ es la capacidad de preveer y programar las acciones necesarias para el logro del PN. Ocurre el proceso narrativo cuando pasa de la virtualidad a la actualización.

La modalidad de la performance trata de la realización del sujeto de hacer, del logro de su capacidad " en estado bruto ". Es el momento del relato en el cual desaparecen los sujetos jerárquicamente superiores al sujeto de hacer (destinador), enfrentándose únicamente al anti-sujeto, en esa fase fundamental en la cual el sujeto de hacer transforma los estados. La fase de

sanción actualiza otras modalidades, que veremos después.

Sanción: ser Vs. parecer. En esta fase volveremos sobre el enunciado de estado para interpretar sus diferentes modalidades, a través de la categoría de sanción. La sanción está en directa relación con las dos posibilidades de ser del sujeto de estado: según su manifestación (lo que se ve) y definido según su inmanencia. Ambos términos no son valores "en sí" sino términos correlativos, indican en los relatos que el estado de un sujeto puede ser definido en dos niveles, de dos modos, y que la verdad del sujeto de estado en ese relato depende de cómo se articulan los dos planos de definición. El análisis semiótico corresponderá al sistema de modalidades que hacen posible los diversos efectos de evaluación. De esta manera, todo enunciado de estado debe ser definido en el marco de su sistema (inmanencia Vs. manifestación). La combinación de valores que integran el sistema da origen a la pluralidad de figuras de la evaluación, la cual es representada en el siguiente cuadro semiótico:



Los valores/verdadero/ y /falso/ no dependen del juicio que nosotros podemos dar desde fuera, corresponden a las relaciones de los elementos al interior del relato del discurso, que constituye

y dispone de su propia verdad; la semiótica descubrirá esa disposición. La sanción (positiva y negativa) de un estado es relativa a un sujeto modal perteneciente al texto (figurado o no por un personaje), frente al cual queda definido el estado según el ser y según el parecer y restablecer las correlaciones entre los dos planos. La sanción puede revestir un carácter polémico.

Las dos dimensiones del PN. La actividad interpretativa señala un tipo específico de "hacer", diferente al ejecutado en el cambio de los estados. Esto nos conduce a distinguir un hacer cognitivo diferente del hacer pragmático: este último determina los cambios de estado, mientras que los primeros determinan actuaciones de evaluación sobre los estados transformados.

De esta suerte se reconocen dos dimensiones en todo PN : una pragmática y otra cognitiva. Estas dimensiones se presuponen mutuamente, pero en el relato el acento puede recaer sobre una u otra.

Existen varios tipos de actividad interpretativa consistentes en establecer las correlaciones. Si se pasa del plano de la manifestación (parecer/ no-parecer) al plano de la inmanencia (ser/ no-ser), la actividad interpretativa será inferencial. Aquí es necesario aclarar respecto a la relación fiduciaria que resulta de la cancelación entre los dos planos de la manifestación e inmanencia que ofrece una posibilidad de la actividad de la interpretación. De esta suerte se hablará del contrato fiduciario en relación al intercambio de objetos. El contrato fiduciario será el acuerdo establecido entre dos sujetos sobre el valor del

intercambio.

En la fase de la sanción concurren los elementos narrativos que siguen:

-El sujeto de ser que reconoce su estado transformado y el sujeto de hacer del cambio.

-El destinador evalúa los estados transformados; valora (positiva o negativamente) la actuación del sujeto de hacer de la performance.

Esta fase se llama también prueba (acto) de reconocimiento o prueba (acto) glorificante.

Manipulación: hacer-hacer

La fase de la manipulación se caracteriza porque corresponde al hacer-hacer en la cual se desarrolla la actividad de un sujeto de hacer-destinador-sobre otro sujeto de hacer-destinatario-para lograr que ejecute un programa dado. En este plano del relato, el concurso de las relaciones destinador-sujeto de hacer que cierra el PN ya no es el destinador quien efectúa la dimensión cognoscitiva del relato, como en la fase de la sanción, sino que las relaciones destinador-sujeto de hacer aparecen en otra acción cognoscitiva de tipo persuasivo que caracteriza la fase inicial del PN, denominada manipulación.

Antes de continuar, es necesario aclarar que la dimensión cognoscitiva se desarrolla en dos fases de la manipulación y de la sanción; en cambio, la dimensión pragmática del PN se desarrolla en las fases de competencia y performance.

Lo que ahora corresponde analizar es el instrumento que hace posible esta fase: la manipulación.

La manipulación, de un modo general, corresponde a la actuación del hacer-hacer, llamada también factiva. En esta relación el hacer se transforma en hacer.

Es conveniente determinar las características de la manipulación para, luego, ver su estructura. Las primeras son:

-Un conjunto de acciones que se reducen al hacer-hacer.

-Se establece una relación jerárquica entre el Destinador y el Destinatario.

-Hay una acción persuasiva del destinador dirigida al destinatario (hacer-saber o hacer creer).

-En el desarrollo de un programa narrativo se establece un sujeto de hacer para las realizaciones que se han de efectuar o bien se muestran tareas (u objetos-valores) y se persuade a alguien de que han de ser ejecutadas (ser adquiridos).

En relación a su estructura, encontramos que:

-La manipulación es un hacer-hacer que integra a un sistema de cuatro posibilidades de fase. Cada una de las posibilidades elementales puede dar lugar a una gran diversidad de figuraciones: orden, ruego, desafío, provocación, amenaza, tentación, etc.

-La manipulación es una relación entre sujetos, porque ambos

están en una relación de acción unificante (o jerárquica) en cuanto a la actitud que ejerce el Destinador sobre el sujeto de hacer y no la inversa. De esta relación se organizan todas las relaciones que atañen al sujeto. (167)

La manipulación es una actividad persuasiva porque ejerce una actuación sobre el destinatario, para lograr de éste un sujeto de hacer de un programa dado.

La manipulación como actividad persuasiva está en la dimensión cognoscitiva del relato; es una actuación que se desarrolla en la línea del saber (hacer-saber), (hacer-creer).

La manipulación como persuasión puede referirse: a los objetos de un programa, esto es que el Destinatario admita el valor de los objetos del programa que ha de realizar (tentación o amenaza), porque la manipulación también señala un mundo de valores en el que unos serán positivos y otros negativos, determinando así la axiología de los programas narrativos.

Las modalidades del destinatario como sujeto de un programa eventual, apareciendo como un juicio (positivo o negativo) sobre la capacidad del sujeto de hacer (provocación o seducción).

La manipulación alcanza su objetivo cuando el Destinatario interpreta como verdadero aquello sobre lo cual quiere persuadir el destinador.

167 Ver Entrevernes: Análisis Semiótico de los Textos, ... op. cit., p. 72

En el desarrollo del PN, la manipulación representa la fase inicial del momento en que se establece el PN (todavía eventual) y se constituye en sujeto de hacer (adquisición de los valores modales de la virtualidad).

Latella desarrolla con gran detalle y profundidad la teoría de la manipulación. Así como habla de los matices de la manipulación, así también se refiere a la contra-manipulación.

Hasta aquí es posible resumir la descripción de la secuencia narrativa, misma que comporta cuatro fases lógicamente articuladas. La relación que se establece entre ellas, en algunos casos se torna compleja. El relato puede centrarse en cualquiera de las fases, mismas que le darán un relieve particular. Así, podría fijar su atención en la modalidad (manejo de la manipulación) o en la sanción (premio o castigo). En todo caso, es necesario presuponer su desarrollo a lo largo de la frecuencia para analizarla. También es necesario tener en cuenta la integración, entendida como la incorporación de una secuencia narrativa completa en la fase elemental de una secuencia englobante.

Por otro lado Greimas caracterizó al PN y los cambios de la relación del sujeto con el objeto. Convendría, ahora, situar a estos cambios y relaciones tanto en la sucesión sintagmática como en el plano paradigmático de las oposiciones, aspecto que concede al relato su carácter polémico, desde el momento que la relación de unión supone una desunión y que el sujeto de hacer dominante en un cambio presupone un anti-sujeto dominado. Los PN se

desarrollan en forma simétrica. Todo PN tiene frente a él un anti-PN, orientado en cambios de sentido. Es posible encontrar relatos que no presenten un anti-programa (ausencia de figuras de oponentes, ausencia de enfrentamiento), en el cual, el anti-programa no se presenta tan avanzado con el programa.

En el relato que nos preocupa, el PN de búsqueda se realiza, en tanto que el anti-programa no pasa de la fase de la manipulación: en el anti-PN (conservación), el querer-hacer del hombre (partida) no termina en un poder-hacer (huir).

En el plano manifestativo o expresivo el punto de vista sobre el relato puede llegar a valerse de esa articulación de los PNs. Así el engaño. El PN y el anti-PN establecen una relación completamente correlativas. Se multiplican las posibilidades para otorgar figura a los roles actanciales de un relato: todo papel actancial de un PN proyecta un papel inverso o un anti-PN. Lo mismo se aplica al destinador, para los elementos de capacidad y, por ende, para los objetos-valor, como también para los elementos de la sanción (cada PN posee su verdad).

8) Construcción del componente narrativo en el cuento La Qhachwa.

Una de las primeras tareas consiste en realizar la división temática o secuencial, bajo los criterios de tiempo, lugar, presencia o ausencia de actores y otros.

El cuento se divide en cinco secuencias y éstas se

manifiestan en nueve enunciados:

1era. Secuencia: El extraño llega a la fiesta

A (S2) ==> (S1 u O) ---> (S1 n O)

Aquí se manifiesta: A acción

(S1) sujeto de hacer, el extraño.

En ella se lee que el sujeto de hacer (el extraño) de estar en una situación disjunta del O (fiesta) se cambia a una situación en la cual pasa a estar en conjunción con el objeto (fiesta).

2da. Secuencia: La duda que despierta en las muchachas.

La presencia del extraño, si bien es impresionante, por su aspecto agradable y elegancia, termina creando la duda en las muchachas. Ellas no saben quién es, por lo tanto al estar carentes de ese objeto de conocimiento, manifiestan sus dudas con relación al extraño.

3ra. Secuencia: La búsqueda

Motivadas por la duda, las muchachas preparan la prueba.

4ta. Secuencia: La transformación

La transformación ocurre cuando, por la acción del sujeto de hacer, el sujeto de ser, de un estado de conjunción del objeto valor, pasa a estar en otro estado de disjunción con el objeto valor. La fórmula puede ser expresada así:

A (S2) \Rightarrow (S1 n O) ----> (S1 u O)

5ta. Secuencia: Misión cumplida

Una vez que el sujeto de hacer encuentra al objeto de valor, la misión de aquél ha terminado. Su tarea será evaluada por el Destinador.

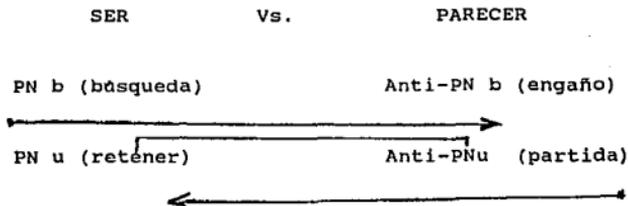
Generalmente el análisis de un texto comienza por el examen del componente narrativo. La prioridad obedece al hecho de que en los textos las estructuras narrativas asumen y ordenan los contenidos ofrecidos por el texto. A su vez, el análisis descriptivo tendrá que exponer el lugar que corresponde a esos contenidos y la forma que adoptan.

También es posible esquematizar la figurativización:

Sujeto de Hacer	Muchachas	Muchachas PNU
Manipulación	Hacen bailar al extraño	Retienen al extraño
Competencia	Saben que el extraño baila y se retira al amanecer.	Sabe bailar
Performance	El extraño se transforma en zorro	El extraño suplica lo suelten. Anti-PNU

Sujeto de hacer	El extraño	El extraño Anti-PNU
Manipulación	Engaña a la juventud	No logra que lo suelten
Competencia	Sabe bailar y enamorar	No logra partir
Performance	Es descubierto por las muchachas	Araña a las muchachas. PNU

Resumen esquemático de los programas narrativos:



b. La discursividad

Generalmente, el análisis de un texto, como ya dijimos, se inicia examinando el componente narrativo: su compleja organización y sus numerosos mecanismos. Se procede de esta manera desde el momento en que las estructuras narrativas del texto asumen y ordenan los contenidos ofrecidos por el texto, para luego ver con el análisis discursivo el lugar que corresponde a esos contenidos y a las formas que estos adoptan.

1) Semántica discursiva: figurativización. tematización

La discursividad de las estructuras semiótica narrativas es definida ya sea desde el punto de vista sintáctico (figurativización): un conjunto de procedimientos de actorización, de temporalización y de espacialización, o sea del hecho semántico (tematización) como nuevos vestimentos que tratará de ordenar en varios niveles a esa reorganización sintagmática. Así, a nivel de estructuras narrativas existe un PN a cuyo actante-objeto se le ha vertido el valor (verdad), al ser inscrito dicho objeto como disjunto del sujeto de valor-verdad constituiría la meta u objetivo del recorrido narrativo del sujeto. De donde puede surgir

que el recorrido en el discurso puede dar lugar a la espacialización y por lo tanto, el recorrido que es de la "verdad" podrá ser tematizado como el recorrido "búsqueda".

De lo anterior se deduce que un recorrido narrativo dado puede convertirse, durante la discursivación en un recorrido temático, en el cual se distinguirán dos grandes clases de discursos: los discursos no-figurativos (no-figuras) y los figurativos (figuras).

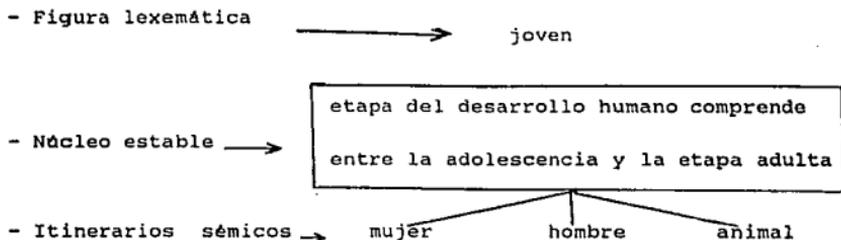
2) Figuras: roles figurativos, configuraciones. Entendemos por tal, a las unidades de contenido que sirven para identificar y así dar cuerpo a los papeles actanciales y a las funciones que éstos emplean:

En el cuento La Qhachwa, el papel del sujeto se encuentra caracterizado semánticamente por las figuras de un joven, simpático y galán que llama la atención por sus actitudes para el baile y la manera extraña de llegar y abandonar la fiesta. El papel del objeto está figurado por el misterio, el cual es definido como/poder-saber/ y debe ser examinado en las diferentes posibilidades de significado que el texto desea relevar.

De esta forma, la tarea del análisis discursivo se ejerce sobre los mismos elementos que los del análisis narrativo pero toma en cuenta lo que ésta había dejado de lado. Por ejemplo, las figuras de: joven elegante, bailaror, no aprovecha más que los

rasgos narrativos pertinentes. El análisis discursivo se encarga de todos esos rasgos correspondientes a las figuras.

Entendemos por figuras a la unidad de contenido que se define por su núcleo permanente y por sus virtualidades, que al realizarse le dan formas según el contexto. Así la figura, cuyo núcleo de significación puede ser definido (o indicado) también puede encontrarse en contextos diferentes y realizar itinerarios sémicos diferentes:



La figura lexemática debe ser considerada como una organización virtual de sentido, que se realiza de diversos modos y según los contextos, situación que permite conectar a las figuras bajo doble aspecto:

- El repertorio corresponde a la descripción de la figura, considerando todos sus posibles significados o itinerarios, como un conjunto organizado de significados. Esa tarea le corresponde al diccionario de los vocablos (lexemas) de una lengua donde la figura es considerada en su aspecto virtual, esto es como

posibilidad.

La utilización se refiere al empleo o explotación de una u otra de las posibilidades que contiene la figura léxica.

De esta manera, el aspecto virtual remite a una memoria, mientras que el aspecto realizado remite a una situación en discurso.

3) Rol Figurativo, se denomina al conjunto de lexemas que constituyen un discurso. Los lexemas que integran los discursos se relacionan entre sí, generando relaciones de identidad, relaciones de oposición, relaciones de asociación, etc., tanto en los campos léxicos como en los campos semánticos.

El campo léxico corresponde al conjunto formado por las palabras (lexemas) que un idioma agrupa para designar aspectos de una teoría, de un objeto, de una noción: este puede parecerse en correspondencia con el examen virtual de las figuras.

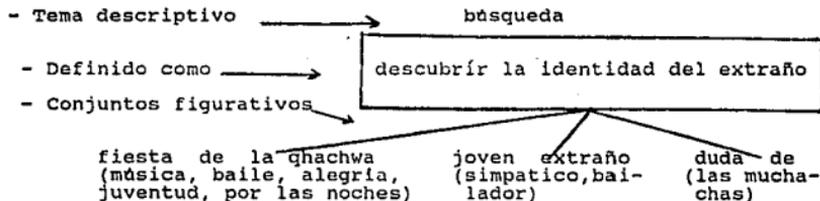
4) El campo semántico se refiere al conjunto de los diferentes empleos de una misma palabra en un texto dado. Empleos que le ofrecen una determinada carga semántica, y que puede corresponder al recorrido semántico de una figura o de un aspecto realizado. El encadenamiento de las figuras que presenta el texto es el aspecto que más interesa a la semiótica textual, ya que leer un texto significa describir las relaciones que se dan entre las figuras y evaluar los valores figurativos.

En el cuento tenemos las figuras de la "fiesta", el "extraño joven", las "muchachas" y el "zorro" que huye asustado".

Estas figuras llegan a formar las configuraciones discursivas; entre ellas se desarrollan las redes de figuras lexémicas que se unen con otras para armar el tejido del texto.

En el cuento La Qhachwa se dan los recorridos figurativos con el paso de las figuras del amanecer del día, del atardecer y de la noche.

El tema agrupa bajo un solo lexema a diferentes conjuntos figurativos, diferentes itinerarios sémicos realizados en contextos diferentes. El tema se presenta como un conjunto de significados virtuales capaces de ser actualizados por los discursos y los textos en conjuntos figurativos. Por ejemplo, en el cuento Qhachwa tenemos:



Así, las nociones de tema descriptivo y de conjuntos figurativos definen los dos aspectos bajo los cuales puede considerarse una figura de:

-El tema descriptivo. El aspecto virtual

-El conjunto figurativo. El aspecto realizado

Es posible representar la comparación entre figuras lexemáticas y figuras de discurso, de esta forma:

	plano del discurso	plano lexemático
aspecto virtual	tema descriptivo (perteneciente a un diccionario descriptivo)	figura lexémica (perteneciente a un diccionario frásico)
aspecto realizado	conjuntos figurativos (actualización de los discursos)	itinerarios semémicos (actualización en las frases)

5) Rol Temático se refiere a la representación en forma actancial de un tema o de recorrido temático (el recorrido) "cazar", por ejemplo, puede ser condensado por el rol del "cazador". Este rol puede ser determinado por: a) la relación de una configuración discursiva a un solo recorrido figurativo, b) la determinación de su posición en el recorrido del autor, posición que le permite al rol temático fijar su isotopía precisa. Finalmente, la conjunción de roles temáticos define al actor.

6) Isotopía es un término retomado por Greimas (1966) de las ciencias físico-químicas al análisis semántico, con un sentido específico en relación al nuevo campode aplicación. Evoca, por un lado, la noción de identidad y de similitud y, por otra, la noción

de pertenencia a un campo, a un ámbito o lugar.

El concepto de Isotopía, según Latella, Rastier ⁽¹⁶⁸⁾ y otros autores contemporáneos, en principio, fue designado a la interactividad (en el desarrollo de la cadena sintagmática) de clasemas que brindaron la homogeneidad del discurso enunciado y, que más tarde, este concepto operativo se hizo extensivo, a la reiteración de categorías sémicas (abstractas) y a las categorías figurativas (que según los autores mencionados eran conocidos en la antigua terminología como la oposición entre isotopías semánticas e isotopías semiológicas).

La existencia de un discurso será garantizada sólo cuando se postule para la totalidad de frases que la componen en una isotopía común, capaz de ser reconocida por la reiteración de una categoría o de un conjunto de categorías lingüísticas en todo el proceso de su desarrollo. De este modo, la isotopía posibilitará una lectura uniforme del discurso como resultado de lecturas parciales de enunciados y de la aclaración de sus ambigüedades, al ser conducido por la búsqueda de la lectura única.

5. Nivel profundo: Estructura elemental

Para penetrar en este nivel es conveniente pasar de la compenetración de los componentes narrativos y descriptivos a la

168. Rastier, La evolución del concepto de isotopía, Sentido y Significado... Op. cit. p. 53

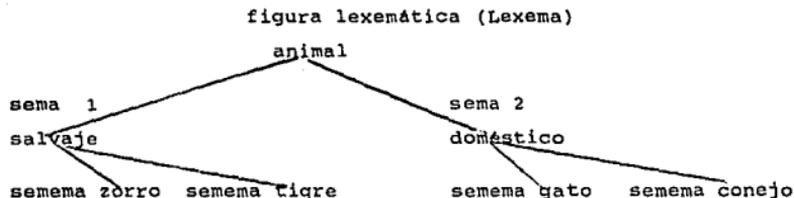
lógica esencial que rige esa articulación. Se trata de construir el código que dirige, que articula, que ordena lo concerniente a las estructuras superficiales. Pasa del nivel de la gramática narrativa que rige el ordenamiento discursivo del nivel profundo, que es de orden lógico. Los primeros se encuentran más allá de las palabras y los segundos, más acá de las palabras, ordenando los factores que determinan la existencia de los conjuntos y de los programas.

a. Sememas

Para realizar el análisis profundo de las figuras, no es suficiente analizarlas en el ámbito del diccionario, ni tampoco cuando sus itinerarios sémicos de una figura, sino más bien explicitar la composición de los sememas o itinerarios semicos que se encuentran virtualmente contenidos bajo una figura lexemática. Empecemos analizando el semema como un conjunto de rasgos semánticos mínimos o unidades mínimas de significado. Cada uno de estos rasgos mínimos recibe el nombre de semas. Los semas se caracterizan por que tienen una función diferencial (o función distintiva). Gracias a las diferencias entre los semas pueden producirse las diferencias entre los efectos de sentido: los semas se determinan en la relación de unos con otros. De esta suerte, el significado se produce por una red de diferencias.

También es necesario aclarar que una figura lexemática es capaz de realizarse en diferentes itinerarios semánticos. A éstos se ha llamado también sememas. Cada semema o efecto de sentido debe poder analizarse como un conjunto de rasgos sémicos o semas.

Por ejemplo:



El esquema representa también el cambio de nivel que se produce al pasar del examen del componente descriptivo a la evaluación de la estructura profunda que se realiza por la descomposición de los efectos de un sentido a otro. Por ejemplo, se puede hablar de un "gato" antes de saber, por la disposición y desplazamiento de alguno de ellos, se refiere a un animal doméstico, a un aparato mecánico.

b. Semas nucleares

Los semas nucleares como un haz organizado de rasgos significantes que definen con propiedad una figura (de orden lexemático o de orden discursivo). Por ejemplo, los semas "zorro" y "gato" incluyen una serie de elementos singulares, estos son los rasgos sémicos necesarios para definir un lexema constituye su núcleo sémico estable.

Los semas nucleares que son posibles de encontrarlos, examinando el nivel profundo, constituyen el nivel semiológico del significado, aunque hoy por hoy se viene en llamarles figuras discursivas.

El diccionario ofrece una descripción más o menos formalizada de núcleo sémico de cada lexema.

c. Los clasemas.

O semas contextualizados se originan cuando varias figuras se sitúan en un mismo contexto. Es posible su compatibilizada gracias a ciertos rasgos mínimos que hacen posible conectarlas. Estos semas al no pertenecer al núcleo estable de las figuras (sememas o conjuntos figurativos) se revelan en y por el contexto, se refieren a la presencia de las figuras a una clase más general que define un complejo de contextos posibles. Por ejemplo: Ser Vs. Parecer; humano Vs. animal, etc. Los rasgos mínimos sémicos permiten que las figuras puedan juntarse, encontrarse y vincularse. Gracias a éstos se establecen relaciones entre conjuntos figurativos que están determinados por los rasgos sémicos comunes de opuestos.

d. Estructura elemental

Es un sistema complejo formado por unidades mínimas llamadas semas. Los semas se articulan en funciones distintivas o diferenciales, organizan sus componentes, describen sus conexiones y definen sus relaciones, de ahí que su estructura deba ser representada por un modelo formal.

a) Relaciones

Juego de diferencias El significado se funda básicamente en las diferencias, es decir, que el sentido es la percepción de diferencias, el establecimiento de discontinuidades, la

constatación de divergencias diferenciales, generan la significación.

Habrà "arriba" con respecto, y por diferencia a "abajo", sólo hay "grande" con respecto y por diferencia a un "pequeño", "vertical" con respecto a "horizontal", etc. De esta manera la estructura sera fundamentalmente diferencial y opositiva, lo que significa que hay:

- Dos términos simultaneamente presentes
- Una relación entre esos dos términos

Los términos tienen que estar relacionados porque al estar aislados les privaría de su significado.

La estructura se define como una relación entre dos términos. De esta suerte, para poner en evidencia la forma semiótica tendrán que usarse parejas de rasgos sémicos, valores mínimos opuestos.

grande	Vs	pequeño
blanco	Vs	negro

Usamos el signo Vs. (versus) para indicar la relación opositiva y diferencial. En el cuento objeto de análisis, pueden producirse diferencias como estas:

parecer	Vs	ser
humano	Vs.	animal
muchaha	Vs.	joven extraño

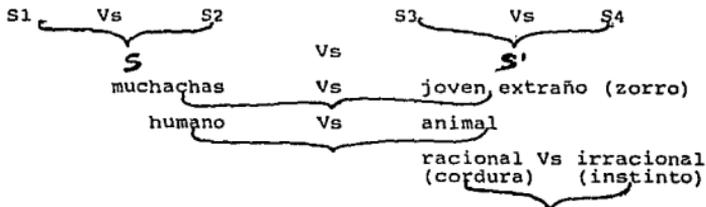
Conviene aclarar que para establecer esas parejas, o para captar juntos dos rasgos, es necesario que exista algo común a los dos. Ese elemento recibe el nombre de eje semántico (S). Este puede ser de tamaño, sentimental de color, etc. Las relaciones pueden ser:

-Relación de oposición: S1 Vs S2, que se establece entre dos semas:

humano Vs. animal.

-relación de jerarquía: S1, S2, S3, S4, la que se establece entre cada uno de los semas y la categoría semántica, llamado eje semántico, que subsume y recubre la articulación entre los dos semas S1 y S2.

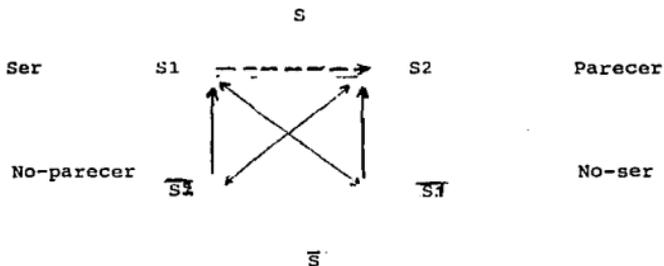
La categoría semántica puede, a su vez, entrar en relación de oposición con otra categoría. Será considerada entonces como un sema opuesto a otro sema, y a la vez, en relación de dependencia con otro eje semántico. Ejemplo:



e) Cuadro semiótico

Representa las relaciones principales establecidas por las unidades de significado para poder generar un universo semiótico particular o un micro-universo de valores. El cuadro semiótico ayuda a representar las relaciones que se establecen entre la unidades de significación con el fin de producir los significados que el texto ofrece a sus lectores

El Cuadrado semiótico se presenta así:



Código

S = Representa al universo significativo en su totalidad, en otras palabras representa a cualquier sistema semiótico. Se representa como un eje semiótico o categoría semiótica que se articula en dos semas contrarios S1/S2.

\bar{S} = Manifiesta la ausencia de sentido. Es un término contradictorio de S.

←→ = Relación entre contrarios (relaciones de contrariedad)

---- = Relación entre contradictorios (relación de contradicción) Los semas S1 y S2 por separado indican la presencia de sus términos contradictorios S2/S1.

→ = Relación de Implicación.

A. J. Greimas, de acuerdo a sus propiedades formales del cuadrado semiótico muestra las relaciones. Estas son:

a) jerárquicas

-Entre S1, S2 y S, como entre S1, S1, y S1, se establece una relación hiponímica.

b) categorías:

-Entre S y S se establece una relación de contradicción, y entre S1 y S1, entre S2 y S2 en el nivel Jerárquicamente inferior.

-Entre S1 y S2 se efectúa una relación de contrariedad, por un lado, y entre S2 y S1, por otro lado. Segun Hjelmslev, podría ser denominado como solidaridad o doble presuposición.

Es necesario anotar que las dos operaciones toman el término contradictorio, porque son involutivas: el contrario del contrario de S corresponde a S; el contrario del contradictorio de S1 corresponde a S.

Entre S1 y S2, por un lado, y por el otro lado entre S2 y S1, la relación es de implicación. Implica también S2 a S1, Como S1, implica a S2 o viceversa.

Las dimensiones; los términos sémicos se agrupan, por sus definiciones y por sus relaciones, de dos en dos, de acuerdo a seis dimensiones sistemáticas.

Es posible distinguir:

-dos ejes S y S, se encuentran en relación de contradicción, denominado eje de lo complejo, puesto que subsume S1 y $\overline{S1}$ \overline{S} corresponde al eje de los contradictorios. S2 y $\overline{S2}$ (de S2 a S1), corresponde al eje neutro respecto de $\overline{S1}$ y $\overline{S2}$, porque podrían definirse: NI $\overline{S2}$, ni $\overline{S1}$.

-dos esquemas: S1 + S1; define el esquema uno, S2 + S2, el esquema dos, Ambos esquemas están constituidos por una relación de contradicción.

-dos deixis: La primera definida por la relación de implicación entre S1 y $\overline{S2}$; la segunda, por la implicación entre S2 y S1.

Es importante observar que este modelo taxonico se presenta como un espacio organizado que incluye términos interdefinidos y tiene un carácter estático. A partir de esta instancia taxonómica pueden ser articulados o expresados, en forma estática, los sistemas de valores o axiológicas y los procesos de creación de valores recurrentes o ideológicos.

La sintaxis fundamental que se realiza sobre esta base es operatoria, encierra el lugar de las operaciones (organizadas en series lógicas) y de las transformaciones. Estas son reformuladas en términos de operaciones. La sintaxis fundamental es puramente relacional, conceptual y lógica al mismo tiempo.

Este nivel fundamental articula y ofrece la forma categórica al micro-universo que puede producir las significaciones discursivas.

V ANALISIS SEMIOTICO DEL CUENTO LA QHACHWA

A. El texto del cuento

1. Transcripción en Aymara

Nayrapachanakaxa, Carnaval jak'anakax saparmawa tawaqonakampi waynanakampex Qhechwirix sarapxeritana. Ukanxa pinkillunakax wali toqt'asirixpatana. Ukatxa wali suma tawaqonakampi waynanakampi Qhechwantapxeritana, wali suma k'uchiki. Ukxa qhechwapxeritana mä ensayjama, ukxa Carnavalan thoqonataki. Ukhama saparumapuniwa tawaqonakampi waynanakampix Qhechwir sarapxatana. Ukatxa mä waynawa uka taypinxa jikghatasina, wali suma wayna. Wali simpatico,sasa. Wali simpatico ukhama. Uka waynaxa janiw khiti'tapas yatiskanti. Ukhama saparma utsinx, alwanakax sarawayxaritanwa, qollu togeru. Ukatxa tawaqonakax wal enamorasin munapxeritana uka waynata. Ukatxa uka waynaxa,ukham ist'ataw jutiritanxa vikuñ chalani. Ukatxa janq'o punchituni,ukhama vikuñ chalani ,ukhama. Ukhama uñjasax tawaqonakax walpuni munapxatayna uka waynaru. Ukat, uka waynaxa janipuniw katuyaskatanati waynax. Alwanakax sarakipuniritanawa. Ukatxa mä uruwa tawaqonakax, jupanakpach yaticht'asirixpatana.

"Khitipachas uka waynax? Katsnati?- sasina.

Ukata,ukhamawa jayp'u wasitampeX Qhechiwirix aywthapixarakitana, tawaqonakampi. Ukasti, uka jayp'ux jutarakitaynawa uka waynaxa. Ukat waynarux wal thoqoyapxatana, tawaqonakax q'al willxtayankama. Willjta togerusti janipuniw tijaf munnapxatanati tawaqonakax. Uñt'anpuni munapxatana.

"Khitipachasa uka waynaka?"-sasina.

Uka waynax satanawa:

-Tist'asitay, t'ist'asitay kullakitanaka"- sasina.

Pero, uka waynasti janipuniw uka tawaqonasti/janipuniw tijaf munapxatanati kunalaykusa. Niya, inti jaljanwa. Ukatxa ukham toqoyasipkakinwa. Ukatxa uka waynaxa mayaki zorroru tuk'tatayna, inchiw, parki tiwularu. Ukatxa tawaqonakar jat'irasin, iscapawayxatana. Ukata tawaqonakax wali mulljataw uñjasipxatayna, siwa.

2. Traducción al español

Dicen que en tiempos antiguos, próxima la fiesta de los Carnavales ⁽¹⁶⁹⁾, por las noches, muchachas y muchachos acostumbraban ir a La Qhachwa ⁽¹⁷⁰⁾. El ambiente de la Qhachwa, pleno de alegría y felicidad, estaba amenizado por una buena orquesta de pinquillos ⁽¹⁷¹⁾ que divertía a la juventud. (La Qhachwa era como una especie de ensayo para bailar en los Carnavales). Así, de esa manera, dicen que todas las noches las muchachas y jóvenes iban a "qhachwar" ⁽¹⁷²⁾. Después, dicen que se dieron cuenta que entre la gente de la Qhachwa sobresalía un joven atractivo y muy simpático. Demasiado simpático, dicen. Nadie sabía quién era él; así como llegaba cada noche a la Qhachwa se marchaba cada mañana con dirección al cerro. Dicen que las muchachas estaban enamoradas del joven y deseaban conquistarlo. El vestía un ponchito blanco con un chal de vicuña. ⁽¹⁷³⁾ Con esa apariencia despertó el interés de las

169 La fiesta de los Carnavales, en el mundo andino, es una superposición a la festividad indígena prehispánica llamada Anata, fiesta de sacrificios a la Pachamama y de ritos de fertilidad.

170 Viene del verbo aymara Qhachwaña y según el diccionario de Manuel de Lucca significa: bailadero, sitio para bailar/baile, acción de bailar.// (Loas) ensayo de baile, nocturno de los jóvenes. En el anexo se incluyen las inscripciones etnológicas.

171 Son instrumentos musicales de viento parecidos a las flautas (más largos y delgados) que se tocan para la fiesta de los carnavales.

172 Viene del verbo Qhachwaña, castellanización que me permito hacer en ausencia de un término. equivalente en el español que exprese a la vez, poesía, canto, danza y otros.

173 El uso de prendas de Vicuña indica además del buen gusto un estatus económico.

muchachas. Sin embargo, él nunca aceptó permanecer por más tiempo en la Qhachwa, marchándose siempre por la mañanas (174).

Un día, las muchachas se reunieron y comentaron entre ellas:

-¿Quién es ese joven ? ¿podremos descubrirlo?

Así una tarde nuevamente se reunieron con los jóvenes. Esa tarde también llegó el joven, al que le hicieron bailar bastante, (175) incluso hasta el amanecer. Ya cuando amanecía, las muchachas todavía bailaban con él. De todos modos, ellas querían descubrirlo.

¿Quién será este joven? -diciendo.

-¡Sueltenme, suéltense hermanitas! -dice.

Pero ese joven no logró que las muchachas lo soltaran por ningún motivo. Ya salía el sol y ellas continuaban bailando con él. De improviso el joven se convirtió en un zorro, estee... en un perro de las laderas. El zorro huyó después de arañar a las jóvenes. Dicen que ellas se asustaron mucho.

174 Es una traducción literal de Alwanakax (prestavamos español viene de alba) que se refiere a tempranas horas de la mañana cuatro o cinco. La gente por lo general, excepto en invierno, es madrugadora, de tal suerte que la salida del sol se le considera como tarde.

175 En la fiesta ayamara no está mal visto que sea la mujer quien tenga la iniciativa para bailar. Más bien es considerado como signo de hospitalidad que las muchachas inviten a bailar así sean forasteros.

Nota. Como se sabe, toda traducción presenta dificultades y rara vez se logra traducir un texto que salve el aspecto conceptual sin mutilar la riqueza y los matices expresivos correspondientes al aspecto literal de los signos del idioma, a más de tomar en cuenta los diferentes referentes culturales tanto del idioma original como del idioma al que se traduce.

3. Consideraciones sobre el idioma aymara:

Según los datos que proporciona la Dra. Martha Hardmman, (176) la lengua aymara forma parte de la familia lingüística Jaqui, que junto al Jagaru y al Awki (Perú) comparten un parentesco común, cuyos postulados lingüísticos los caracterizan de otras familias, como por ejemplo los indo-europeos como el castellano, el inglés y el ruso.

Aclara que no hay ningún parentesco entre la lengua Aymara y el Quechua no es pariente y si se ve alguna influencia es producto de un contacto cultural intenso de dos mil años por lo menos.

Entre los postulados más importantes destaca lo relativo a la fuente de datos (conocimiento personal, conocimiento indirecto), categorías gramaticales que se utilizan en los diversos niveles de la gramática y de la semántica, especialmente en el verbo. Así el pretérito y el imperfecto son de conocimiento personal y el pluscuamperfecto de conocimiento indirecto:

176 Ver el trabajo de Martha Hardman: Postulados Lingüísticos del idioma aymara. Universidad Mayor de San Andrés UMSA, Departamento de Lingüística e idiomas - Sección Lenguas Nativas AYMARAS ILCA 30/XI/79.

Bolívar fue un buen hombre.
Wuliwarax suma jaqinwa.
Bolívar fue un buen hombre, dicen
Wuliwarax suma jaqinwa, siwa.

Otro de los postulados, según la Dra. Hardman, es el relativo al contraste de lo humano con lo no-humano o con las cosas. Lo que se expresa en el uso de los pronombres, sustantivos y los verbos. Hay dos juegos de pronombres: los humanos Jupa "ser humano", él, ella, ellos, ellas y los no-humanos, que incluyen Aka, Uka que se refieren al animal o cosa. Finalmente el tercer postulado se refiere a un sistema básico de cuatro personas gramaticales:

primera:Utaxa "mi casa, nuestra casa, pero no la tuya"
segunda:Utama " tu casa, su casa, (de usted o de ustedes)"
tercera:Utapa " su casa (de él, de ellas, de ellos)"
cuarta:Utasa "nuestra casa, es decir tuya y mía (con o sin otros)"

También se refiere a la existencia de varios postulados como la forma reflexiva de los verbos. Para terminar, habla de los postulados lingüísticos en el sentido de que éstos forman parte de la naturaleza de universo aymara "cuyas huellas vemos en todo el actuar de la gente aymara, y en todos sus contactos que tienen los aymaras hablantes con personas de otras culturas"⁽¹⁷⁷⁾.

Para el análisis semiótico del cuento la Qhachwa, en el transcurso de su desarrollo será necesario tomar en cuenta estos

177 Marta Hardman Op. Cit.

postulados, a los que acudiremos una y otra vez, según los requerimientos del caso.

El alfabeto que utilizamos para esta transcripción es el que utiliza el Instituto Nacional de Estudios Lingüísticos, lo que no quiere decir que sea el único. Hasta el momento todavía no se logró unificar criterios para el uso común de un alfabeto, pese a que algunos sectores de la población aymara son lectores de publicaciones monolingües o bilingües (aymara- español) que vienen en diferentes alfabetos, como el material que publica el Centro de Alfabetización y Literatura Aymara CALA.

Por otro lado, a nivel de la enseñanza del idioma aymara el Instituto de Idiomas, Padres de Maryknoll, Cochabamba, Bolivia, también utiliza otro alfabeto fonológico.

4. Datos sobre el consultante.

El señor Martín Chávez es un joven estudiante (bachiller en el año de 1982) oriundo de la ex hacienda de Qala Chaka (puente de piedra), muy próxima al pueblo de Pukarani, capital de la provincia Los Andes, del departamento de la Paz. Qalachaka está a dos horas de viaje en camión a la ciudad de La Paz.

El estudiante Chávez fue muy generoso con nosotras y no tuvo inconveniente en ofrecernos un corpus de cuentos clásicos de la tradición oral aymara, algunos muy originales, como el "Qori Patu" (el pato de oro).

Martín Chávez tiene dominio del idioma aymara, sin embargo no tiene (parece) la fluidez de los ancianos cuando están contando un cuento, utilizando todos los recursos de los auxiliares paralingüísticos: gesticulación, la entonación dramatizada y la proxemia. Este juicio es muy relativo ya que el señor Chávez contaba a dos personas que no son de la comunidad, por lo tanto era difícil evitar el formalismo, lo que no sucede con los niños y los ancianos, una vez que aceptan contar un cuento.

B. DESARROLLO DEL ANALISIS SEMIOTICO DEL CUENTO LA QHACHWA

1. Componente narrativo.

“La diferencia establece el sentido”. Esta premisa nos permite iniciar el análisis semiótico del texto del cuento oral denominado la Qhachwa, análisis que consiste en reconocer y describir las diferencias que se presentan en el desarrollo del texto. De este modo, al referirnos al componente narrativo del discurso optamos por describir únicamente las diferencias que aparecen en la sucesión del texto. Así, al seguir la evolución del personaje del cuento que nos ocupa, las diferencias aparecerán como secuencias de estados diversos y cambios de personajes:

CUADRO: V		DESMONTAJE DEL CUENTO LA QHACHWA EN:				
No.	ENUNCIADOS	SEGMENTACION:		FUNCIONES		PROGRAMA
		Tiempo	Lugar	ZORRO	MUCHACHAS	NARRATIVO
1	Los jóvenes del pueblo están en la Qhachwa	Fiesta Nocturna	I			Modalidades
2	La Qhachwa es como un ensayo para los Carnavales	Noche	Qhachwa			
3	llega un extraño	Noche		Transgresión →	3	
4	El extraño es demasiado simpático y baila bien	Noche		Engaño →	6	
5	El extraño llega al anochecer y se marcha al amanecer		Cerros	II		
6	Las muchachas se "ensaooran" de él					
7	El extraño luce ropa elegante	Noche	Qhachwa			
8	Las muchachas están intrigadas por el comportamiento del extraño	Día				
9	Las muchachas se reúnen de día		Casa?	III	Partida ← 11	
					Prueba ← 12	
10	Las muchachas pueden descubrir la identidad del extraño	Día			Carencia ← 8	
11	La juventud se reúne nuevamente en la Qhachwa	Tarde			Vuelta ← 20	
12	Las muchachas bailan con el extraño hasta el amanecer		Qhachwa			manipulación
13	El extraño suplica que lo suelten	Amanecer		IV		competencia
14	Las muchachas rehúsan soltarlo	Amanecer				
15	Las muchachas continúan bailando con el extraño	Amanecer				
16	El extraño se transforma en Zorro	Mañana			Transfiguración → 29	
					Castigo → 30	17
				V	Marca ←	sancción
17	Araña a las muchachas				Victoria → 18	
18	Huye a las laderas	Mañana	Cerros?		Descubrimiento ←	28
19	Las muchachas se asustan y asocoran	Día	Durazno Qhachwa	VI	Tarea cumplida	26

NOTA: se subrayan las oposiciones,
 las líneas punteadas separan las secundarias,
 las flechas que apuntan a la izquierda corresponden a las funciones que realizan las muchachas y las que apuntan a la derecha al Zorro

Se puede observar en el cuento la Ohachwa que la presencia inesperada de un extraño joven, en la fiesta, despierta simpatía y curiosidad, de tal suerte que, por la acción de las muchachas el extraño joven huye convertido en zorro.

Al nivel del componente narrativo, un texto se presenta en una generación de estados y de cambios de esos estados, de manera que un estado A se transforma en un estado B, etc. La narratividad es un fenómeno de sucesión de estados y cambios manifiestos en el discurso y responsable de la producción de sentido. El análisis narrativo corresponde a la tarea de detectar los diferentes estados y cambios y representa con rigor las divergencias, las diferencias que los estados y los cambios dejan ver bajo el modo de sucesión. El componente narrativo está en todo texto y puede ser objeto de análisis narrativo, los relatos propiamente dichos no son más que una clase particular en la que los estados y los cambios están atribuidos a personajes individualizados.

B. Interpretación del cuadro V.

Para sistematizar las descripciones de las diferencias del texto partiremos de los datos consignados en el cuadro V, puesto que éste es el resultado del "desmontaje" del cuento (nivel de narración) en sus diferentes aspectos, ordenados en dos direcciones: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

En la primera dirección los datos del cuento aparecen en este orden: el número de enunciados, el enunciado en sí, el tiempo y el lugar donde se realiza la acción, la función de Propp, el

personaje y la ubicación del enunciado en una de las fases correspondientes al esquema narrativo canónico.

En la segunda dirección están los 19 enunciados, las 6 secuencias, las diferentes funciones y las modalidades del programa narrativo, todos en orden de aparición.

C. Segmentación y justificación.

Para realizar el análisis de un texto es necesario, previamente, proceder a la segmentación, esto es, realizar una serie de operaciones con el objeto de dividir el texto en unidades sintagmáticas provisionales, capaces de distinguirlas unas de otras, por uno o varios criterios de fragmentación. Unos dividen el texto en párrafos (cuando se trata de lenguaje escrito); otros por las unidades de tiempo y de espacio. Algunos por la conjunción o disyunción de un personaje, la aparición de otros, cambio de escenario, etc. Los criterios de segmentación no son universales y su aplicación depende de la estructura del texto, del tipo de análisis que se desee realizar o finalmente, un mismo texto puede ser fragmentado desde diferentes puntos de vista. Al respecto dice Greimas:

"...Si, desde la perspectiva de la lectura o del análisis, la segmentación es una operación que separa las unidades textuales, desde el punto de vista del recorrido generativo podrá ser considerada como uno de los procedimientos de textualización que recorta el discurso en partes, establece y dispone en sucesión las unidades textuales (frases, párrafos, capítulos, etc.)..." (178)

En el presente trabajo la segmentación será aplicada con los criterios arriba mencionados, tomando en cuenta que el texto del análisis es una transcripción de una versión oral. Los criterios de tiempo, espacio, la conjunción o disyunción de un personaje y otros aspectos serán considerados, según requiera el caso. De todos modos, al iniciar el análisis de cada secuencia, se dará una explicación. Por el momento se incluye el esquema general de la segmentación:

Cuento La Qhachwa

- 1era. Secuencia: Qhachwa
- 2da. Secuencia: Aparición del extraño
- 3era. Secuencia: La duda
- 4ta. Secuencia: La vuelta
- 5ta. Secuencia: La transformación del extraño
- 6ta. Secuencia: Misión cumplida

La segmentación de la primera secuencia obedece a los criterios de tiempo y espacio que caracterizan la fiesta de la Qhachwa, protagonizada por la juventud.

1. Los jóvenes del pueblo están en la Qhachwa
2. La Qhachwa es como un ensayo para los Carnavales

En la secuencia inicial tenemos dos enunciados de estado expresados por medio del verbo ser o estar. El primero establece una relación de conjunción entre dos actantes. Su fórmula puede ser:

(S n O)

De esta manera el sujeto de estado (porque aparece en una relación de estado) se relaciona con el objeto, esto es, con cierto número de valores o calificaciones que en adelante servirán para determinarlo.

Esta relación inicial del relato podrá ser combinada por las actuaciones narrativas.

Los actantes ya identificados están expresados por elementos del discurso (palabras, frases, etc.) cuyo valor será analizado. Luego se determinará el valor de las figuras sin acudir, para ello, al diccionario, porque se trata de descubrir qué figuras relaciona de hecho el texto. El sujeto de estado estará representado por "los jóvenes del pueblo". En esta figura de actante colectivo y heterogéneo (hombres y mujeres) podrán destacarse los valores de "juventud", una etapa intermedia entre la niñez y la adultez. A su vez "juventud", una división sexual entre hombres y mujeres. La figura "juventud" está determinada con la figura "pueblo", que también destaca valores como "población", "villa", "aldea o lugar pequeño", aunque en el texto original no se menciona expresamente esta figura ni menos se precisa de qué pueblo se trata, ya que se da por entendido. Por el momento, los valores con los que se relaciona el sujeto de estado están figurados por la "Qhachwa". Esta figura depende de un conjunto figurativo que es la "fiesta", ya que en el texto original dice que: "Los muchachos y las jóvenes acudían a ella para bailar al son de los instrumentos musicales, por la noches".

En el segundo enunciado descriptivo de la primera secuencia, la figura "Qhachwa" pasa a ser sujeto de estado, misma que es extendida con más determinaciones: "es como un ensayo que se realiza antes de los Carnavales".⁽¹⁷⁹⁾ Se podría decir que el texto describe a la Qhachwa como una fiesta nocturna organizada por la juventud, en la cual muchachas y muchachos compiten componiendo versos y se dedican a la búsqueda de pareja. Esta fiesta se realiza antes de los Carnavales, con el consentimiento de la comunidad.

La juventud es descrita aquí con capacidad para bailar con destreza, cantar, componer versos, buscar pareja y organizar la Qhachwa antes ésta última es descrita como fiesta nocturna dedicada a la juventud, la cual se realiza de los Carnavales.

a. Tiempo y fiesta.

En el texto original el relato se inicia refiriéndose a "tiempos antiguos" (Nayrapachanaka)⁽¹⁸⁰⁾ como telón de fondo donde se desarrollan los cambios y transformaciones del cuento. Otra referencia temporal es que la Qhachwa se realiza antes de los Carnavales y, finalmente, cada noche, lo que permite suponer que, si la Qhachwa es una fiesta anterior a los Carnavales y ésta coincidía con la temporada de la cosecha, había otra fiesta que

179 Cita textual del relato original.

180 En el idioma aymara Nayra significa antes y Pacha es una categoría de tiempos y de espacio muy extensa. Nayra Pacha (antes) Jicha Pacha (esta época), etc.

marca la temporada de la siembra. La siembra se efectúa antes o después de la fiesta de Todo - Santos, ⁽¹⁸¹⁾ sin embargo el texto no da más referencias. ¿Qué relación existe entre la Qhachwa y los Carnavales? ¿A partir de qué mes la realizan? ¿Existe alguna relación entre la fiesta y el ciclo agrícola? ¿Son las fiestas las que marcan los hitos de la cultura andina? ¿Determinan las fiestas las épocas de trabajo productivo y diversión comunitaria? ¿Es la fiesta una medida del tiempo cíclico? ¿Cómo se relaciona la Qhachwa con la juventud ?.

b. Ciclo agrícola: siembra-cosecha.

Al respecto, lo que no anuncia el texto nos proporcionan otros datos etnográficos que complementan el sentido de la Qhachwa (cuatro referencias anexas). Estos trabajos nos permiten aclarar que la Qhachwa se encuentra en relación directa con dos fiestas muy importantes que marcan dos extremos del ciclo agrícola: la siembra y la cosecha. La primera se realiza antes o después de la fiesta de Todo - Santos (10. y 2 de noviembre), y la cosecha antes o después de los Carnavales, lo que significa que trabajo y diversión se implican mutuamente (cap. III).

Por otro lado, la importancia de la fiesta de Todo-Santos tiene raíces prehispánicas en el mundo andino del mismo modo que la fiesta de la Anata , ⁽¹⁸²⁾ muy celebrada en épocas anteriores a

181 Por lo general la gente e incluso los de la ciudad dicen "Todo - Santos", por eso opto por llamarlo de esa forma.

182 Anata significa juego, por lo tanto Carnavales también implica jugar. Todavía hoy se observa jugar con agua en las ciudades.

la conquista. Con relación al primer caso, la celebración de la "fiesta de los muertos" y su culto (entre otras expresiones religiosas) todavía en la Colonia constituía para los españoles un problema de difícil solución, pese a las medidas políticas que impuso el virrey Toledo. Así, la reagrupación de las poblaciones indígenas no logró la extirpación de la "idolatría".

"para los indios " son de mucha veneración -escribe Avila -los cuerpos de los difuntos sus progenitores, a los cuales tienen en cuevas y lugares apartados, y a éstos adoran como a dioses. Y a algunos les mudan la ropa y les hazen sacrificios cada menguante y luna nueva." Estos muertos, estos malquis, son los que han otorgado y continúan otorgando la vida. El término malqui tiene muchas acepciones: significa los cadáveres, las momias de los antepasados, planta tierna, semilla. Los malquis conceden las buenas cosechas, pero para que sean propicios se les debe nutrir y ofrecer sacrificios puntualmente...". sic (183)

Vemos que el término Malquis significa también la muerte que al ser semilla (materia), necesita los cuidados que le permitan salvaguardar su integridad física para que los antepasados renazcan en el reino de los vivos convertidos en frutos.

En el segundo caso, la Fiesta de los Carnavales coincide hasta cierto punto con la fiesta de la Anata. Al respecto, si bien no se menciona el término Anata, en la siguiente cita queda registrada la celebración de la cosecha, misma que se remonta hasta los primeros años de la conquista":

"En abril de 1535, ante los ojos del ocupante, durante ocho días, se celebró como siempre la gran fiesta anual del sol y de la cosecha, que era presidida por el inca Paullu y se exhibieron las "momias de los reyes" y más de trecientos dignatarios se reunieron para esperar la salida del sol, y para entonarle cánticos de alabanza""Sic (184) .

En este sentido, ¿dónde quedaría la Qhachwa? Podría interpretarse como una celebración que media entre las dos fiestas, que se constituyen como punto de inicio y la otra como punto de llegada. Aquí es necesario observar la importancia que tiene el ciclo agrícola, cuya presencia se manifiesta en un proceso que abarca diferentes etapas, como son: el incoactivo, el durativo y el terminativo, mismos que son figurativizados por las fiestas que marcan sus respectivas diferencias. Es aquí, al interior del proceso del crecimiento de un ciclo agrícola, donde se puede ubicar a la Qhachwa y su importancia en el calendario agrícola de la región, puesto que se refiere a la etapa durativa que enlaza las dos etapas: anterior y posterior, marcadas por las fiestas de trascendencia: Todo-Santos y Carnaval-Anata. Veamos la gráfica:

Todo-Santos
(incoactivo)

Carnaval-Anata
(terminativo)

Qhachwa
(durativo)

¿Lo anterior significa tal vez que, entre el espacio temporal que separa una fiesta de otra, estarían otras actividades recreativas semejantes a la Qhachwa? ¿Podría ser la Qhachwa un espacio dedicado a la juventud para que ésta reafirme los lazos culturales y sentimentales? ¿Es la Qhachwa un rito de fecundidad colectiva interpretada por la juventud? ¿Por qué la Qhachwa se realiza por las noches, en oposición a otras fiestas que se festejan de día?

Todo-Santos
(día)

Carnaval-Anata
(día)

Qhachwa
(noche)

El proceso de crecimiento de la planta, desde la semilla hasta el fruto, requiere de muchos cuidados. Asimismo, la gente, además de honrar a los dioses tutelares, necesita también de otros refuerzos adicionales, como son las actividades del riego, el desyerbe, la remoción de la tierra y otros. De este modo la Qhachwa será entendida como ese lapso de tiempo del no-ser al llegar a ser:

Todo-Santos
Siembra

Carnaval-Anata
Cosecha

QHACHWA
crecimiento

La fiesta es una celebración colectiva de alegría que generalmente antecede o coincide con las temporadas productivas de la comunidad, como son la siembra y la cosecha, en el mejor de los

casos rebautizada con nombres de la pastoral cristiana. También puede ser la celebración de un hecho trascendental que la gente valora, recuerda, revive y conmemora.

c. La juventud etapa de la prueba.

Por otro lado, la juventud es una etapa muy importante en el crecimiento del ciclo vital de cada ser humano; etapa de aprendizaje y prueba.

Aprendizaje y prueba en relación a la adquisición de conocimientos sobre las diversas actividades de la comunidad aplicadas en la práctica diaria. Junto a ese conocimiento está la búsqueda de pareja, puesto que ella le permite consolidar su nueva situación de casado (a) o de concubinato (emparejado) para llegar a ser gente, Jagechasiña, (hacerse gente). Si es mujer dejará de ser Imilla (muchacha) para convertirse en Mama (señora) y si es varón dejará de ser Yogalla (muchacho) para llegar a ser Tata (señor). A partir de conformar pareja podrá asumir compromisos con la comunidad y así iniciar el primer escalón de un sistema de jerarquías locales: ser padrinos de matrimonio. Ser preste (alférez) de una fiesta religiosa, aceptar cargos que la comunidad le asigna: alcalde escolar, secretario de sindicato y otros. Tanto el hombre como la mujer serán considerados por la comunidad como mayores de edad a partir de conformar una pareja.

La relación que establece el texto entre la fiesta y la juventud puede ser interpretada de este modo: la fiesta de los Carnavales es un hito, un punto de llegada, del mismo modo que la

consolidación de la pareja lo es. Ambas situaciones son producto de procesos que se interrelacionan de muy diverso modo. La fiesta de los Carnavales-Anata (juegos) convoca a toda la comunidad para que colectivamente pruebe los primeros frutos de la cosecha. Este acontecimiento a más de ser esperado es celebrado con regocijo y alegría por todos, se extiende incluso esa alegría y euforia hacia las Chacras ⁽¹⁸⁵⁾ La gente baila alrededor de los sembradíos, arrojando sobre ellas: flores, serpentinas, mixturas y confites para que las plantas también participen de la fiesta de los Carnavales. Del mismo modo se procede con los inmuebles, la casa y todo lo que hay en ella; toda debe estar de fiesta. El rito de la Ch'alla. (saludo y recordatorio) es celebrado por el hombre andino en comunidad con la naturaleza, y con todo lo que en ella se produce.

La Fiesta de los Carnavales se festeja de día, a fin de lucir las ropas, la destreza en el baile y habilidad en el canto.

La Fiesta de los Carnavales, como la búsqueda de la pareja no surge de la nada; son producto de aprendizaje. Aprender a preparar una fiesta que provoque admiración y envidia en otras comunidades y al interior de las mismas. La búsqueda de la pareja. Los Carnavales son posibles en la medida que la Qhachwa haya sido el espacio adecuado para preparar y ensayar los bailes. De esta suerte se valora la Fiesta de los Carnavales, llegar a ser pareja.

185 El término Chacra designa a los sembradíos, casi en toda la zona andina. Podría interpretarse como el equivalente de milpa.

Qhachwa

Fiesta de los Carnavales

-----> llegar a ser ----->

juventud

pareja

Al nivel narrativo la Qhachwa es parte de un proceso de actualización: la adquisición de la competencia modal necesaria para la realización de la performance, representado por el Carnaval. El programa narrativo de la fiesta PN presenta sus respectivas fases de la manipulación o influjo (hacer-hacer) corresponde a la institución de la Fiesta de Todo-Santos, cuyo destinador (los dioses a través de las costumbres de la comunidad) crea la fiesta:

"... Tú recordando mi vida, siguiéndola, celebrarás cada año una pascua. Los nombres de los seguidores eran Huacasa. Estos huacasa cantarán y bailarán tres veces en el año trayendo (o cargando) coca en un saco muy grande (dijo Pariacaca)..." Sic. (186)

Sembrar la semilla de la alegría crea una virtualidad para que sea posible la cosecha. Pero esto no es suficiente para que maduren los frutos, se necesitan ciertas condiciones. Un sujeto "de hacer" capaz de realizar (saber-hacer y poder hacer) ese papel le corresponde a la Qhachwa. Toda una secuencia de ensayos realizados por la juventud, cada noche, desde la Fiesta de Todo-Santos hasta los Carnavales, proceso de actualización que es interferido por la llegada de un extraño que rompe la armonía de

186 Arguedas, Op. Cit. p. 56.

la fiesta. Su presencia perturba a todos. Atrae sobre sí la atención de las muchachas "Waly Enamorasin munapxeritana uka waynata", quienes deseaban enamorarse perdidamente del joven. Sin embargo, la Qhachwa (como se traduce aquí) está capacitada para superar los problemas y continúa su papel de actualización a fin de lograr la performance (hacer-ser) necesarias: la realización de los Carnavales. La fase de la evolución (calidad de ser) lo manifiesta en el texto, correspondería a la comunidad para calificar la calidad de la fiesta de los Carnavales: vestido, comida, baile, logro de parejas y sobre todo, si los sembrados de las papas están floreciendo, porque la juventud puso todo su corazón en los ensayos de la Qhachwa, de tal suerte que ya se vean los anuncios de buena cosecha en las chacras. En fin que todos y cada uno de los integrantes de la comunidad se sientan en plenitud y disfruten de la fiesta.

"KARAJU THOQON, UMAN MUNASAJ UMANAWA CH'AKAR PAR-PURKIRI"
/Carajo/hay que bailar y cantar hasta que la bebida llegue hasta los tuétanos, si no no es fiesta/.

KARAJU THOQON UMANAW CARNAVAL ACHACHILARV KUSISINAPATAKI
Carajo/hay que bailar y alegrarse para que los ACHACHILAS
(abuelos) se alegren/.⁽¹⁸⁷⁾

187 La consultante Juliana Chávez, anciana aymara, de la localidad de Pucarani, departamento de la Paz (Bolivia), decía que era necesario alegrarse, disfrutar de la fiesta de Carnavales porque así el CARNAVAL ACHACHILA (que es un Picaro) estaría feliz, conforme y benigno con los hombres.

d. Programa narrativo de la fiesta

El programa narrativo de la fiesta se desarrolla en una sola unidad más allá del texto, a su vez el texto de la Qhachwa desarrolla dos programas narrativos que los llamaremos por el momento, PN1 y PN2.

PN1

conservación del engaño

PN2

búsqueda de la identidad

e. Nivel discursivo: Isotopías figurativas, temáticas y símbolos.

-Al abordar en este nivel del análisis, vemos que los enunciados 1 y 2 de esta secuencia, están representados por las "muchachas" y los muchachos de la "Qhachwa", mismos que encierran ciertos valores. Así la juventud está en relación con la fiesta, lo que significa alegría, música, canto, baile, orquesta y otros. Por su parte la fiesta establece la relación entre la Qhachwa (fiesta nocturna) y los Carnavales (fiesta diurna).

juventud

muchachas y muchachos
etc.

fiesta

música, canto, baile,

Fiesta

QHACHWA

(nocturna)

Carnavales

(diurna)

Estos valores definen dos clases semejantes de significados,

en los cuales, a pesar de sus diferencias se complementan la una con la otra, en el texto que nos ocupa. Veamos el gráfico:

isotopías

fiesta { nivel figurativo (música, canto, baile, juventud)
 nivel temático (Qhachwa y Carnavales)

Pero también esta secuencia, aunque no lo manifiesta, insinúa otras isotopías que se oponen unas a otras y que están inscritas en el contexto de la fiesta y de su relación con las etapas productivas del hombre del campo: siembra y cosecha, que además, simbolizan la relación permanente entre la vida y la muerte.

<u>Siembra</u>	Vs	<u>Cosecha</u>
muerte		vuelta a la vida
(entierro de la semilla)		(desentierro del fruto)

Esta concepción cíclica del tiempo, en la cual la dialéctica muerte-resurrección es permanente, implica un paralelo con las actividades humanas y los cambios del cosmos, todos sujetos a las señales que marca el calendario agrícola de la región a través de sus respectivas fiestas y ritos. Dice Caillois:

"Las ceremonias de fecundidad no son las únicas. Otras tienen por objeto hacer entrar a los jóvenes en la sociedad de los hombres, agregándoles así a la colectividad. Son los ritos de iniciación. Parecen exactamente comparables a los anteriores y se funden como ellos en la representación de mitos relacionados con los orígenes de las cosas y de las instituciones. El paralelismo es

absoluto. Las ceremonias de fecundidad aseguran el renacimiento de la naturaleza; las ceremonias de la iniciación el de la sociedad. Que coinciden o que se celebran por separado, consisten igualmente en hacer actual y presente el pasado mítico para hacer surgir de él un mundo rejuvenecido" (188)

f. La Fiesta y la ceremonia de la fecundidad

Las ceremonias de fecundidad no sólo se realizan durante la siembra; también es frecuente que en la Fiesta de los Carnavales el día de la Ch'alla (189) (martes de carnaval) se baile alrededor de los sembradíos (de papa, especialmente) previa libación de alcohol a la Pachamama y a los Achachilas, rociando con este licor a las chacras y aventando mixtura y serpentina sobre ellas, para que todos se alegren. Finalmente arrojan lujmas (190) y membrillos al azar en las chacras milpas para enterrarlos donde caigan, con el objeto de que los productos de la papa sean tan grandes como los frutos mencionados.

Volviendo al tema, veamos que todavía se encuentra una isotopía musical, relacionada con el tipo de instrumentos y ritmo que tiene que tocar la orquesta, con el propósito de pedir a las deidades por las necesidades inmediatas de la comunidad. Si se aproximan las heladas tocarán la música los Pinkillos y si se

188 Roger Cailliois Op. cit. p.p. 125-126 (el subrayado es nuestro)
189 Cha'lla, rico rito de salutación a las deidades andinas, la primera libación de alcohol se ofrece a la tierra.

190 La lujma es un fruto parecido al membrillo de sabor más agradable y jugoso. Su color es verde.

Balanza

- En el primer enunciado de estado ubica a los jóvenes en relación a un lugar donde se desarrolló una actividad ceremonial protagonizada por ellos en una serie escalonada de juegos y bailes que tienen sus propios códigos, como los describe la cuarta versión de la Qhachwa, se incluye en los anexos.

- El sujeto "jóvenes" posee ciertos valores que corresponden a una etapa de la vida del ser humano caracterizada por la actitud de aprendizaje, a más de tener la fuerza, tenacidad y resistencia para eso. También se caracteriza porque le corresponde buscar y elegir la pareja adecuada.

- La actividad de la Qhachwa, a su vez, posee sus propios valores, ser una fiesta-ensayo que, por un lado, es protagonizada por la juventud y, por otra, se desarrolla por las noches, en una determinada época del año, sujeta al ciclo agrícola.

Las características arriba mencionadas de la juventud son la garantía para que ésta pueda organizar y protagonizar, por las noches, la Qhachwa correspondiente a días hábiles de trabajo. Es su responsabilidad que con sus encantos y bailes contribuya a que las plantas, sobre todo, las papas, lleguen a florecer, anunciando los primeros frutos para la Fiesta de los Carnavales.

- Narrativamente la Qhachwa es la parte de un proceso de actualización: la adquisición de la competencia modal necesaria para la realización de la performance representado por el Carnaval. Al respecto añadimos que para llegar a la performance

se dan otras fases anteriores, como es la manipulación y la competencia, representados por las fiestas de Todo Santos y la Qhachwa. La primera anuncia la temporada de la siembra, de tal suerte que las costumbres de la comunidad determinan que la semilla sea depositada en el surco. La segunda corresponde a la fase de la capacidad y competencia necesaria para que la semilla al cuidado de la juventud germine, brote, crezca y se convierte en fruto, fuera de los peligros de la helada, el granizo la sequía y otros que lo amenazan. Luego se desarrolla la fase de la performance, representada por los Carnavales, en la cual la comunidad celebra con alegría la aproximación de una buena cosecha y finalmente, la fase de la sanción o valoración la cual será realizada por la comunidad en cuanto a la calidad de la cosecha, representada por la calidad de los Carnavales.

- Sin embargo, el proceso de actualización de la fiesta sufre una interferencia por la presencia de un extraño joven.

SEGUNDA SECUENCIA: APARICION DEL EXTRANO

3. Aparece el extraño
4. El extraño es en extremo simpático y baila muy bien
5. El extraño luce ropa elegante
6. El extraño llega al anochecer y se marcha al amanecer
7. Las muchachas se enamoran de él

Para la segmentación de un texto, generalmente se toman los

criterios de tiempo y espacio ⁽¹⁹²⁾ que éste posee, sin embargo éstos no son los únicos criterios. Por esta razón, en el caso que nos ocupa se toma en cuenta la conjunción de un actante, la llegada de un extraño.

a. El extraño altera el PN de la Qhachwa

Según el texto original, la aparición del extraño no es espectacular, como sucede en los cuentos maravillosos; al contrario, éste es descubierto por los muchachos "Ma Waynawa Uka Taipinxá Jikghatasina". (descubrieron que dentro de la fiesta se encontraba un joven...). Esto se entiende que lo descubren en el centro de la fiesta, lo cierto es que con su aparición cambia la situación de ésta por lo menos en relación a los jóvenes y las muchachas. Estas vuelcan toda su atención hacia él. De un estado de conjunción con la fiesta se cambia a un estado de disjunción, por la acción del sujeto de hacer que corresponden al extraño. Aquí se produce un programa narrativo (PN) que se puede expresar de la siguiente forma:

$$PN = (Sop) \Rightarrow [(S \text{ n } O) \text{ ---} > (S \text{ u } O)]$$

En esta fórmula, Sop representa al sujeto operador.

S, al sujeto de estado.
O, al objeto.

192 Greimas; Semiótica del texto...op.cit.,p.36.

La acción del sujeto operador (extraño) el estado del sujeto (la juventud) en conjunción con el objeto (Qhachwa), a un estado de disjunción. Disjunción entendida por la alteración de la armonía entre los jóvenes y las muchachas.

Desde otro punto de vista, el extraño, que antes estaba en disjunción con la Qhachwa, ahora en conjunción con ella:

PN = (SOP) (S1u O) ---> (S1 n O)

b. Apropiación de la fiesta

En otro caso, desde la perspectiva del extraño, el sujeto operador también asume el rol de sujeto de estado (S1), que de estar disjunto del objeto (Qhachwa) pasa a estar conjunto con él. Al instalarse en la fiesta de la Qhachwa desplaza a los muchachos, puesto que se convierte en el centro de interés de las jóvenes:

el extraño es demasiado simpático

el extraño es elegante

el extraño baila muy bien

el extraño logrará que las muchachas se enamoren de él

el extraño llega al anochecer y se marcha al amanecer

Como puede verse hay una valoración del extraño desde su apariencia física hasta sus dotes de galán. Dice el texto: "Waly Simpático" (demasiado simpático), pero recalca y dice nuevamente Waly Suma Wayna. En el aymara Suma implica lo bueno y lo bello. El texto destaca su simpatía y para ello acude incluso a un préstamo del español: "simpático". También destaca su elegancia: "Jang'ó

Ponchitoni, Vikuñ Chalani" (193), (ponchito blanco y chal de vicuña), su talento para el baile, y además para acaparar las miradas de las muchachas: "Tawaqonakax Walpuni Munapxatayna Uka Waynaru", (las muchachas lo quisieron mucho al muchacho). El texto también tiene otro préstamo del español: "Enamorasifñ", que significa enamorarse. Todo parece bueno en el extraño. Sin embargo, éste llega y se marcha misteriosamente, despertando con ello la sospecha. ¿Será este un motivo para que la gente desconfíe de él?

1) Transgresión (Func. 3)

Hasta aquí, confrontando los enunciados de la secuencia II del cuento que nos ocupa con las funciones de Vladimir Propp, vemos que estos enunciados corresponden a la función 3 de las 31 funciones que este autor señala, la transgresión, dice así:

III SE TRANSGREDE LA PROHIBICION (definición, transgresión, designado con I)

"Las formas de la transgresión corresponden a la forma de la prohibición. Las funciones II y III constituyen un elemento doble cuya segunda parte puede existir a veces sin la primera" (192)

193 El poncho y el chal de vicuña son prendas de vestir caras, incluso para la gente del lugar, en virtud de la calidad del estambre y porque son adecuadas para soportar el frío de la zona altiplánica del Ande.
194 Vladimir Propp. Op.cit., p. 39

Si bien en el texto no hay una prohibición explícita para el ingreso del extraño a la fiesta, de acuerdo a los personajes de Propp, su presencia sería identificable a la del agresor. Dice al respecto:

"Ahora hace su entrada en el cuento un nuevo personaje; se le puede calificar de agresor del protagonista (de malo). Su papel consiste en turbar la paz de la familia feliz, en provocar una desgracia, en hacer daño, en causar un perjuicio..." (195)

No está por demás decir que identificamos al extraño con el agresor, el cual altera la armonía de la fiesta, puesto que transgrede las normas al ingresar a ésta. ¿Cómo logra el extraño ingresar a la fiesta? ¿De qué medios se vale?, el relato dice que las muchachas lo descubren dentro de la fiesta, precisamente gracias a su simpatía, su elegancia y su habilidad para bailar. Revestido con todos esos atributos y talentos el extraño logra ser aceptado en la Qhachwa. Según Propp esta acción correspondería a la función No. 6, denominada por él como el engaño. El enunciado es el siguiente:

2) El engaño (función 6): Uso del disfraz.

"VI EL AGRESOR INTENTA ENGANAR A SU VICTIMA PARA APODERARSE DE ELLA O DE SUS BIENES (definición: engaño, designado con...). El agresor del protagonista, o el malo, empieza tomando un aspecto distinto. El dragón se transforma en cabra de oro (162), en un hermoso joven (202). La bruja se transforma en una buena vieja. Imita la voz de la madre (108). La ladrona aparenta ser una mendiga. (196)

195 Op. Cit. p. 39

196 Wladimir Propp. Op. cit., p.41

Luego agrega que "el agresor actúa por medio de la persuasión, utilizando de inmediato medios mágicos" o también otros medios engañosos o violentos"... De este modo, podemos ver que el extraño utiliza el disfraz humano y la habilidad para impresionar con sus dotes de "galán y buen bailarín. También se vale de la persuasión cuando suplica a las muchachas que le permiten marcharse al amanecer. Por otro lado, si bien no recurre a medios mágicos para ingresar a la Qhachwa la atención de la concurrencia, éste recibe la protección de las sombras de la noche.

Por último, el extraño, al ser descubierto, por la acción de las muchachas y la llegada de la luz del día, recurre a la violencia y las araña.

3) Desconfianza frente al extraño

Al releer el texto en su versión aymara, observando la descripción que se hace de la figura del extraño, cabe preguntarse semejante a las muchachas: ¿Quién será ese joven? ¿Por qué es tan simpático, elegante y talentoso para el baile? ¿Por qué siempre llega al anochecer y se marcha al amanecer?. La preocupación por la apariencia del extraño y por las horas de llegada y partida a la Qhachwa están explícitos en el texto, pero no así el sentido de esa preocupación. ¿Qué hay detrás de todo esto? ¿Qué significa ser "demasiado simpático"? ¿Qué actitudes despierta todo extraño?. Puede ser que las respuestas estén implícitas en el nivel del contexto cultural. Será el mundo

valorativo del hombre andino y las impresiones primeras con respecto a la apariencia de la gente, lo que nos ayude a despejar estos interrogantes? ¿Será que en algunas regiones del mundo andino la apariencia deslumbrante de una persona depierta desconfianza porque esconde algo totalmente distinto a lo que parece ser? Será que el aspecto humilde y modesto de una persona cubra alguna verdad. Dice el refrán aymara al referirse a una persona que pretende impresionar por su modo de hablar:

Moxsa Laka; Jaru Puraka

Trad. Lit.: Boca dulce; barriga picante (chilosa)

Trad. Comp.: Labios dulces; extrañas amargas

La mitología andina también registra a dioses que se presentan con apariencia miserable que, sin embargo esconden su verdadera condición de poderosos. Veamos:

"Este Cuniraya Virococha, en los tiempos más antiguos, anduvo, vagó, tomando la apariencia de un hombre muy pobre; su Yacallo (manto) y su Cusma (túnica) hecha jirones..."⁽¹⁹⁷⁾

d. Balance.-

De este modo, en la secuencia II, los enunciados 3, 4, 5, 6, y 7 hablan de la presencia del extraño en la Qhachwa. Las figuras relacionadas con el extraño permiten definir el estado del sujeto como una apropiación ya que éste logra no sólo ingresar a la Qhachwa sino también impresionar a las muchachas con su apariencia y dotes de bailarín.

197 Arguedas, Op. cit., p.26

Por otro lado, también se hace explícita la existencia del extraño, esto es su presencia física en la fiesta: en su parecer (imagen) que se opone a su ser (personalidad real). Aspectos que más adelante serán vistos en los cuadros semánticos.

Tiempo y Espacio

La secuencia II se desarrolla por la noche y en el espacio de la Qhachwa. Las horas de llegada y partida del extraño corresponden al atardecer y al amanecer, de tal suerte que establecen una oposición entre el día y la noche con sus respectivos procesos (llegar a ser noche, llegar a ser día). También es importante tomar en cuenta el espacio. Aunque la secuencia II se realice en un solo lugar, como es el espacio de la Qhachwa, solamente se menciona que el lugar de donde viene y a donde se marcha el extraño es el cerro. Lo que tampoco se precisa mucho. Sin embargo, tenemos un espacio abierto que corresponde a la Qhachwa y un espacio desconocido que corresponde al cerro. En ninguno de los casos se describe el lugar ni su entorno.

Es importante mencionar que a partir de esta secuencia se inicia el desarrollo de dos programas narrativos: el de las muchachas y el correspondiente al extraño.

TERCERA SECUENCIA: LA DUDA

8. Las muchachas se reúnen de día.
9. Las muchachas deciden descubrir la identidad del extraño

a. Desembrague temporal y actorial

El texto muestra, sobre todo un desembrague ⁽¹⁹⁸⁾ temporal y actorial. El primero, porque los hechos transcurren durante el día y el segundo, porque únicamente las muchachas se encuentran en escena. El desembrague espacial no está menifiesto en el texto, aunque se supone que se reúnen en otro lugar.

La reunión es para establecer un contrato de búsqueda de información sobre el extraño. La aceptación del contrato da como resultado: 1) el reconocimiento del estado de carencia, ¿no saben quién es él? y 2) la aceptación de un PN de adquisición del saber.

La carencia (función No.8). La función de investigación sobre la identidad del extraño motivaron con el inicio del proyecto de búsqueda del cuento. Estas acciones pueden ser confrontables parcialmente con las funciones de Propp: 8 (fechorías) 9, (mediación), 10 (principio de acción contraria) y 11 (partida), de Propp, porque ninguna de las acciones coinciden totalmente con las características que él anota. Así por ejemplo esta función:

"IX SE DIVULGA LA NOTICIA DE LA FECHORIA O DE LA CARENCIA, SE DIRIGEN AL HEROE CON LA PREGUNTA O UNA ORDEN, SE LES LLAMA O SE LES HACE PARTIR (definición, momento de transición, designado con B). Esta función hace aparecer en escena al héroe... Los héroes son de dos tipos diferentes: 1. Si Iván parte en busca de una joven raptada... él es el héroe del cuento. Se puede llamar a estos protagonistas buscadores. Si se rapta o

198 Entendemos por desenbrague el mecanismo que permite la proyección al exterior de una isotopía dada de algunos de sus elementos con vistas a instituir un nuevo "lugar" imaginario y, eventualmente una nueva isotopía. A. J. Greimas: La semiótica del textos Op. cit., p. 56

expulsa a una joven o a un muchacho y el cuento lo sigue sin interesarse por los que quedan... El personaje principal puede ser llamado con ellos héroe víctima" (199)

Propp se concentra en esta función y en otras como son la fechoría, la carencia incluso la búsqueda, por otro lado, también se refieren a dos tipos de héroes que pueden ser aplicados al análisis del cuento.

De esta manera, en el cuento que nos ocupa los papeles diferentes del héroe buscador y del héroe víctima se concentran en un solo personaje: las muchachas. Ellas son al mismo tiempo héroes-víctimas al ser engañadas, junto con los concurrentes a la Qhachwa, por el extraño, y héroes buscadores, al emprender la tarea de desenmascarar al engañador.

1) Programa narrativo de base: la búsqueda

Con los enunciados de esta secuencia (3a), comienza el programa narrativo de base del texto que nos ocupa. este programa transforma un estado inicial de disjunción por la acción del sujeto de hacer en un estado final de conjunción.

PNb (S2) ==> [(S1 u O1 ---- (S1 n O1)]

Esta fórmula registra:

- un enunciado de acción: PNB;
- un enunciado de la acción o sujeto de hacer: S2;
- un enunciado de estado inicial: (S1 u O1);
- un enunciado de estado final: (S1 n O1);
- un objeto de valor: O1;
- un sujeto de estado relacionado con los valores de S1.

Estos elementos son correlativos y cada uno se define por su relación con los otros, en función de las posiciones respectivas dentro del enunciado narrativo.

Esta fórmula aplicada al cuento sería: el PNB el programa narrativo de base (la búsqueda); S2 el sujeto de hacer (las muchachas); (S1 u O) un estado inicial en el cual, el S1 sujeto de estado (S1) (las muchachas) están disjuntas del O1 objeto de valor O1 (identidad); (S1 n O) un estado final en el cual el S1 (las muchachas) está conjunta con el objeto de valor O1 (más precisamente con el saber sobre la identidad) por la acción del sujeto de hacer S2 (las muchachas).

En los dos enunciados de esta secuencia (3a) el sujeto está figurado por "las muchachas". en el primero su actuar se concentra en un hecho pragmático: la consumación o realización de la reunión: en el segundo, deciden iniciar la búsqueda de la verdadera personalidad del extraño. Sin embargo, es necesario indagar ¿Por qué? o ¿Quién motivo a las muchachas para realizar la reunión y la posterior búsqueda?

2) Destinador-Destinatarario

A estas alturas, aunque el texto no manifiesta, interviene otro actor que determina el actuar del sujeto de hacer. Este nuevo actante se presenta en pareja destinador-destinatario⁽²⁰⁰⁾. Según Greimas, "son parejas estables y permanentes de la narración, independientemente de los roles que, como actantes de la comunicación, pueden asumir"⁽²⁰¹⁾. Por lo tanto, es importante descubrir a quién le corresponde ese papel que trasciende al sujeto de hacer. Aplicando al texto, del análisis podemos deducir que el destinador surgió de la duda colectiva de las propias muchachas, en tanto son afectadas directamente en esa relación con el extraño, asumiendo a su vez el papel de las destinatarias, en cuanto ellas logran reunirse. Esa acción ya es una realización pragmática, un hecho consumado.

Sin embargo, en el enunciado nueve de esta secuencia, las muchachas deciden iniciar la búsqueda de la identidad del extraño joven. Con esta búsqueda se desarrolla otro programa narrativo, en el cual el papel del sujeto de hacer les corresponde a ellas. Aquí también es pertinente preguntar quién les motivó a tomar esa resolución. Nuevamente está el destinador influyendo la voluntad de las muchachas. Pero quién es, ese destinador que tampoco se manifiesta, en el texto, de manera directa?.

200 Escribimos en minúscula porque nos referimos al destinador del interior del texto y no al Emisor del mensaje. Por otro lado, el grupo entrevernes emplea el término "mitente". Ver Análisis semiótico de los textos, introducción a la teoría práctica, Madrid, Ediciones Cristiana, 1982
201 Greimas, Courtés... Op.cit., p. 118

Intentemos descubrirlo a través de dos vías. La primera, acudiendo al relato del texto y, la segunda, a la tradición oral aymara. El texto dice que la Qhachwa es una fiesta próxima a los Carnavales, organizada por la juventud en un ambiente de euforia colectiva. Este dato nos remite a la Comunidad, como el mismo centro donde se realizan estas fiestas, dada la importancia y la trascendencia que tienen con el calendario agrícola de la región y con respecto a la fertilidad y producción de cada lugar, por ser la fuente de vida y razón de su ser.

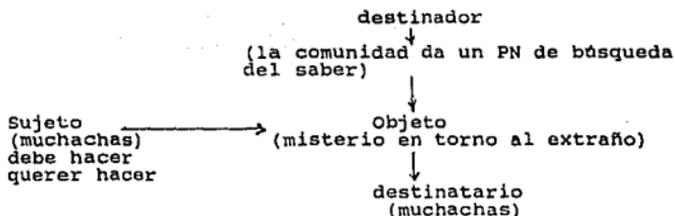
La tradición oral, sobre todo en las culturas ágrafas rescata de la memoria colectiva de un pueblo su aservo cultural a través de sus múltiples manifestaciones. En nuestro caso, tomaremos dos ejemplos del género de los refranes, por constituir éstos una pauta en los modelos de conducta que obedecen al mundo valorativo que tiene la gente en relación a un extraño que llega a al comunidad:

JANIW JAN UNT'ATAMPIX PARLANATI
No se debe de hablar con un desconocido
NUSATAS LAQ'OTAS, MARKASANKIRIKI
Aguzanado o podrido, preferible el de nuestro
(202)
pueblo.

En nuestra opinión, no resulta forzado extrapolar estos refranes en lengua aymara el comportamiento de los personajes del texto que nos ocupa. De este modo identificamos al destinador con la "comunidad", al objeto con el "misterio" en torno al extraño y

202 Metáfora que simboliza el lugareño con la papa. Según John Murra, la cultura andina debería llamarse la cultura de la papa.

al sujeto de hacer con las "muchachas". Ellas llegan a asumir el papel de destinatarias. Esta interrelación podría ser formulada de esta manera:



El destinatador propone el contrato: la necesidad de saber quién es el extraño. El destinatador, en realidad, lo que hace es dar un PN de búsqueda del saber y modaliza al sujeto operador "Las muchachas" con el deber-hacer y el querer-hacer. Confrontando con las funciones de Propp esta actuación puede ser identificada con la función número 12, denominada la prueba:

"XXI. EL HEROE SUFRE UNA PRUEBA, UN CUESTIONARIO. UN ATAQUE, ETC. QUE LE PREPARAN PARA LA RECEPCION DE UN OBJETO O DE UN AUXILIAR MAGICO (definición: primera función del donante, designada con D).

1. el donante hace pasar al héroe por una prueba..." (203)

Sin embargo, para Propp, antes de la función de la prueba tiene que producirse otra (función No. ocho), denominada la carencia, enunciada de esta manera:

203 Vladimir Propp., *Morfología del cuento.*, Op. Cit., p. 50

"VIII.a. ALGO FALTA A UNO DE LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA; UNO DE LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA TIENE GANAS DE POSEER ALGO (definición: " carencia designada con a)". (204)

En el caso del cuento vemos que la carencia está manifiesta en el desconocimiento de las muchachas sobre la verdadera identidad del extraño. Este desconocimiento llega a jugar un papel de objeto de valor. Por lo tanto, el actuar de las muchachas con relación a la comunidad será un deber-hacer y un querer-hacer con relación a ellas mismas. Aquí ya se manifiesta un aspecto de la modalidad, puesto que el deber-hacer y el querer hacer según Greimas, corresponden a la modalidad de la virtualidad, desde el momento en que no son hechos realizados y su consumación depende del logro de otros objetos modales que permiten cumplir con la prueba. El hecho se asume como un contrato entre las muchachas y la comunidad, lo que vendría en llamarse contrato fiduciario, esto es, cuando los dos están de acuerdo.

3) Balance

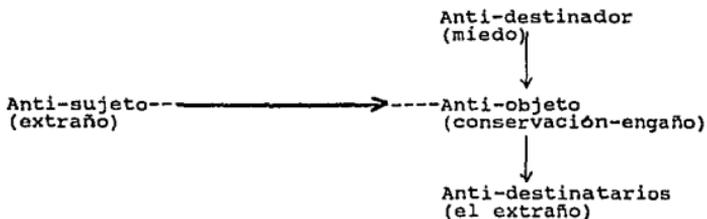
Los sujetos de estado de la Secuencia (2a), al pasar a la 3ra. secuencia se han convertido en sujetos de hacer. Así se pueden reconocer algunos aspectos del desarrollo del programa narrativo de base:

- Un aspecto de realización (performance) logrado en el saber-hacer, manifiesta en la reunión realizada por las muchachas.

- También se plantea la decisión del deber-hacer y del querer-hacer, en relación a la búsqueda de la identidad del extraño. Este deber y querer-hacer asimismo corresponde a modalidad virtual porque son propuestas a ser realizadas.

- El papel temático de la búsqueda inicia su desarrollo en conjuntos figurativos. En el plano narrativo, se constituye el papel actancial del sujeto a realizarse.

El papel del actor principal es asumido por las muchachas quienes van delineando el desarrollo del programa narrativo de base. Este programa, sin embargo, proyecta sobre si un anti-programa correspondiente a mantener el engaño, papel asumido por el extraño:



CUARTA SECUENCIA: LA VUELTA

10. La juventud se reúne nuevamente en la Qhachwa (atardecer)
11. Las muchachas bailan con el extraño hasta el amanecer.
12. El extraño suplica que lo suelten.
13. Las muchachas rehusan soltarlo.
14. Las muchachas continúan bailando con el extraño.

Esta secuencia se caracteriza por el cambio de espacio, tiempo y por los otros actores. Los hechos se desarrollan nuevamente en la Qhachwa y por la noche. Toda la juventud vuelve a reunirse y, como de costumbre, el extraño también está en la Qhachwa.

Con respecto a la partida y vuelta de las muchachas, el texto no brinda mayores detalles sobre acciones que nos permitan confrontar el texto con las funciones de Propp. Ambos recorridos se los enuncia como acciones consumadas. De todos modos, la función de la vuelta No.20 dice:

"El XX. EL HEROE REGRESA (definición vuelta, designada mediante).
El regreso se realiza por lo general de la
(205)
misama forma que la llegada".

Los cinco enunciados de esta secuencia son de acción: reunir, bailar, suplicar, rehusar y continuar. El enunciado 10 tiene como sujeto a la juventud y el enunciado 12, al extraño. Los demás enunciados (11,13,14) corresponden al rol actancial del sujeto de hacer, cuya acción principal es realizada por las muchachas. El rol de sujeto pasivo o de estado corresponde a la figura del extraño.

a. PN de base: la búsqueda

De acuerdo al análisis del programa de base, la acción del sujeto de hacer sobre otro sujeto de hacer corresponde a la fase la manipulación, entendiéndola a ésta como la acción de hacer-hacer, la acción de una persona sobre otra u otros para hacer ejecutar una acción de un programa dado. Las muchachas logran manipular al extraño a través del baile, esto es retenerlo en la Qhachwa, hasta el amanecer.

b. Manipulación PN de uso: La seducción

Aquí es necesario observar que la manipulación, en este caso, corresponde al logro de otro PN, previo y necesario para la realización de la performance del PN general. Greimas⁽²⁰⁶⁾ le da el nombre de PN de uso (PNU) o usos: "Un PN simple se transforma en complejo cuando exija previamente la realización de otro PN... El PN general será entonces llamado PN de base, mientras que los PN presupuestos y necesarios serán llamados PN de uso: éstos son en cuanto número indefinidos..."⁽²⁰⁷⁾. De esta manera, en nuestro análisis, para que se realice la performance el PN de base (descubrir la identidad) es necesaria la realización previa del PN de uso (retener el extraño). A su vez, cada PN tiene su respectivo antiprograma narrativo: frente al PN de base está el antiprograma de base (engañar) y, frente al PN de uso está el antiprograma de uso (partir). Sintetizando en un esquema sale así:

206 Greimas-Courtes... Op. Cit., p.32
207 Idem.

1. PN de base (descubrir la identidad)	Vs	Anti-PN de base (engañar)
2. PN de uso (retener al extraño)	Vs	Anti-PN de uso (partida del extraño)

El sujeto del PN de uso, al decidir su partida de la fiesta antes del amanecer se constituye en un sujeto de hacer-vitual de la realización del Anti-PN de uso. El relato muestra que el extraño no supera el estado de virtualidad, desde el momento en que, el no-querer permanecer en la fiesta no es suficiente para la consolidación de un programa propuesto, esto es la partida. Su ignorancia sobre los proyectos del sujeto del PN de uso (la trampa que las muchachas le preparan) impide que abandone la fiesta, pese a los intentos de manipulación del sujeto del PN de uso (las muchachas) por medio de la súplica, (anti-programa narrativo de uso). De esta manera, el no saber-hacer lo llevó al no-poder y su actuar se quedó en la virtualidad del Anti-PN de uso.

Por su lado las muchachas, para lograr el desarrollo de su PN de base de búsqueda del saber, acuden a la persuasión PN de uso. Sin embargo, esta labor no es sencilla, para lograr que el extraño continde en la fiesta ellas tienen que ser capaces de manipularlo. Tienen que saber-hacer. Están enteradas que al extraño le gusta bailar y que se aleja de la fiesta antes del amanecer. Aprovechan este saber y lo conducen a bailar y bailar, prolongando de esta manera el tiempo de su permanencia en la Qhachwa. Así pues, se llega a la fase de la manipulación, misma que se inicia desde un saber-hacer hasta un hacer-hacer, de tal manera que la instrumentación del baile como arma de seducción en altas horas de

la madrugada, conduce a descubrir la identidad del extraño. La fase de la manipulación se inicia con la dimensión cognitiva y se dirige hacia la realización de una acción en la dimensión pragmática. Las muchachas no saben lo que vendrá, pero saben que hay algo escondido. Esa sospecha es una virtualidad con relación al misterio del extraño, que será actualizada cuando puedan confirmarla.

C. Enfrentamiento: anti-PNb: el engaño manipulación

También es importante observar que se produce un enfrentamiento entre los sujetos del PN de uso y del anti-PN de uso. El baile-combate que pone en juego formas complejas de interacción contractual y polémica. El PN de uso y el anti-PN de uso tienen sus propios objetivos (retener Vs partir). Ambos definen una situación conflictiva en un punto del espacio (la Qhachwa) y en un tiempo determinado (la noche). El combate se establece entre fuerzas opuestas: la femina y la masculina; entre las lugareñas y el extraño; entre las conocidas y el desconocido; entre la verdad y la apariencia; entre la claridad y la oscuridad (noche- amanecer). La victoria corresponde al sujeto del PN de uso. Este programa logra su realización frente al anti-PN de uso que no logra partir.

De esta suerte, el baile como instrumento de manipulación juega un papel importante, por lo tanto, empezamos definiendo el baile de un modo más general: El baile es un producto cultural y como tal, es interpretado por el ser humano, para realizar, en el

seno de una sociedad múltiples movimientos armónicos a/o con los sonos de la música, dentro el contexto de la fiesta. La realización del baile constituye, principalmente, un desafío constante para romper las barreras del espacio cotidiano,⁽²⁰⁸⁾ que cada persona tiene en su diario vivir, y desbordar hacia nuevas dimensiones. En el caso del cuento que analizamos el lugar donde se realiza la Qhachwa está fuera del espacio del hogar y del trabajo. La Qhachwa se realiza en otra parte. Wasartoge, un lugar que está al otro lado. El baile también captura el tiempo para envolverlo en el torbellino que el cuerpo interpreta y hace suyo ese instante de eternidad.

El baile es el juego romántico de requiebros amorosos donde el cuerpo habla por sí mismo su propio lenguaje. El baile adquiere su rostro, aquella faz conquistada con el antifaz que le permite ingresar hacia mundos desconocidos: el animal, el vegetal, el mítico e incluso hasta el más allá haciendo vibrar al mismo cosmos, para alimentar y retroalimentar la energía vital. Finalmente, el baile es el gozo del cuerpo y del espíritu, compartido de modo general en la euforia de la fiesta.

El baile significa mucho más y no es posible agotarlo en una definición. De ahí que merece ser tomado en cuenta Alberto Dallal con sus comentarios respecto a la danza en el que afirma que "su universo es la acción, su materia la realidad del cuerpo humano en el tiempo y en el espacio", dice además que "el hombre halla sus

208 Alberto Dallal; Discurso de la danza, 1969 (fotocopia)

raíces de su ser antropológico". También se refiere al proceso de la danza de esta manera:

"Durante el desarrollo de la danza como expresión, el proceso del autoconocimiento representa un fenómeno histórico y sociológico (artístico). Es a través de las danzas rituales que las danzas registraban las singularidades de su religión, de sus costumbres e incluso de su raza... El autoconocimiento que los distintos países del mundo pueden adquirir en torno a las peculiaridades de sus respectivas danzas, sugieren un acercamiento a la super estructura social, o sea el conjunto de elementos simbólicos o expresivos que configuran una cultura determinada". (209)

Vemos que el baile es una de las manifestaciones más representativas de la fiesta; aspecto que también presenta la fiesta andina bajo sus propias modalidades. El baile es considerado como el goce y disfrute de un bien colectivo instituido por los dioses de la mitología del Ande. De este modo, la génesis del baile se remonta a la decisión del dios Pariacaca, quien deja un precedente en la tierra para recordar y celebrar sus respectivas victorias, de acuerdo a la reglamentación que él establece para la realización del ciclo de fiestas. Dice la cita al respecto.

"Este Pariacaca, apenas empezó a vencer en la parte alta, y donde quiera que hizo, inmediatamente habitó esa tierra; también dió órdenes para ser adorado, señaló como debía adorarsele. En todos los pueblos impuso la misma forma de adoración que decimos. Así era: de todos los que somos

como un solo hijo (ayllu, linaje o familia) escogía a uno y ése le ordenaba, a él a solas. "Tu, recordando mi vida, siguiéndola, celebrarás cada año una pascua". Los nombres de los elegidos eran huacasas. "Estos huacasas cantarán y bailarán tres veces en el año, trayendo y (cargando) coca en un saco muy grande" (dijo Pariacaca). (210)

d. Baile-combate

Dentro de esta misma concepción mitológica, el baile es utilizado como un instrumento que mide el triunfo o derrota de los héroes que se desafían bailando. Los combates ganados a fuerza de la habilidad, destreza y resistencia en la ejecución del baile (algunas veces con ayuda de objetos mágicos) otorgan otro valor más al hecho de bailar. Leamos la nota de Avila, en relación a la competencia protagonizada por el héroe Huatyacuri frente al desafío de su cuñado:

"Tal como lo instruyó su padre hizo las cosas este pobre Huatyacuri. Y así ya en el sitio donde debía hacer la competencia, la empezó el hombre rico. Se puso a cantar y bailar con las mujeres, y cuando hubo cantado como una docientas canciones, concluyó. Entonces entró a ese cantar el pobre acompañado únicamente por su mujer; entraron los dos, por la puerta. Y cuando el hombre cantó acompañándose con el tambor del zorrino, el mundo entero se movió. Y Huatyacuri ganó la competencia." (211)

Todavía es posible encontrar reminiscencias de esta manera de concebir el baile, en algunas poblaciones indígenas de la región andina (Bolivia). En las fiestas de los Carnavales comparzas de bailarines de una comunidad X intentan atravesar bailando los

210 Arguedas, Op., p. 56

211 Idem, pp. 39-40

límites de otra comunidad colindante. Y, de la misma forma que los bailarines de ésta tratan de ingresar aquella. Todos están animados por la algarabía y los gritos de las respectivas comunidades que participan en estos juegos.

Sin embargo, también se realizan prácticas de baile-cambate de manera más formal como es el T'inku . (212)

Por último, el mismo baile de la Ohachwa, el ritmo del Waynu (213) del amor, debería su origen a la necesidad de crear un instrumento de seducción amoroso. Según los datos de Manuel Rigoberto Paredes, basado en las crónicas del padre Cobo, la Ohachwa habría sido creada e instituida por el Inca Tupac Yupanqui, para vencer la resistencia que ofrecían los pobladores de Carangas, Paria y otros sitiados en los valles de Oroncota se defendían desde una fortaleza del enemigo, invitándolo a cantar y bailar con ella, decidieron el triunfo del Inca. "A pocos lances, los rendían y los obligan a que bajaren desde su atalaya y entraran en el baile; con lo que dieron lugar a que diez mil soldados del Inca... entraran al fuerte y los ganasen". (214)

Como quiera que hayan sido los orígenes de la Ohachwa, lo relevante para la mentalidad andina es que ésta cumple un papel decisivo en la maduración de la cosecha y como dice la hermana

212 Institución ancestral practicada entre dos poblaciones (Potosí): Laines y Jukumanis. Esta danza-bombate es famosa por los saldos que deja cada fiesta como producto de su mutua rivalidad.

213 Música y baile alegre. Diccionario Aymara. P.cit.

214 Manuel Rigoberto Paredes: El arte folklórico de Bolivia, La Paz- Bolivia Ed. Popular 1981. pp. 12-13.

Marcelina Laime (215) la Qhachwa es para que la juventud motive, aliente, impulse y refuerce, con sus bailes, el florecer de las papas que también es un florecer de la Pachamama. La responsabilidad de este florecer corresponde a la participación colectiva de la juventud para que la tierra se alegre y produzca abundante cosecha en pro de la felicidad y bienestar de toda la comunidad.

Dentro el corazón de la Qhachwa está una fogata, al rededor de la cual baila la gente. La juventud tiene que mantener el fuego encendido con el que se avise a la comunidad que la Qhachwa ya empieza. El juego está simbolizado a la juventud como una fuerza contraria a la vejez simbolizados por el agua.

En Carnavales se juega con agua relacionándolo sería:

-juventud (fuego) fogata de la Qhachwa.
-abuelo Carnaval (agua) juegos con agua los días de los carnavales.

"Si bien la Qhachwa se la baila por parejas, su carácter es colectivo y no sería apropiado que una de ellas llame la atención por motivos ajenos a la fiesta, eso sería como discriminar y no es el sentido de la fiesta". dice la hermana Marcelina. (216)

La Qhachwa también tiene que empezar antes que se inicien las heladas, porque ellas pueden congelar las papas y malograr el

215 La Hermana Marcelina Laime es una joven religiosa de la localidad de Jesús de Machaca. Su estancia temporal en México me dió la oportunidad de entrevistarla.
216 Hermana Marcelina.

florecer. "Nosotros tenemos que preocuparnos (la juventud) de acompañar el proceso de maduración de las cosechas, para que las papas estén alegres con la Qhachwa" (217).

Por otro lado, dice la canción popular:

Sale el sol, siguen bailando
sale la luna, siguen bailando
qué será de estos muchachos
tan queridos en este pueblo.

Ahora es necesario referirnos rápidamente a la fiesta de la Anata relacionarla con los Carnavales y ofrecer una visión del ciclo actual de las fiestas. El término Anata literalmente significa juego y adquiere mayor transcendencia al relacionarse con la fiesta. Anata se relaciona con el calendario agrícola bajo el nombre de Marka Phaxsi-Anata.

Según el diccionario ayamara, ya citado, es el noveno mes del año de los antiguos aymaras y correspondería al mes de marzo. Se iniciaba el 16 de febrero y concluía el 17 de marzo. Al respecto los datos son escasos y bien poco se sabe de ella. Lo que por el momento interesa es su relación con la fiesta de los Carnavales.

En cuanto a las cuestiones terminológicas e históricas del Carnaval no hay criterios uniformes. En el renacimiento pensaban que el Carnaval procedía de las Saturnales o también de las Lupercadas o de las fiestas dionisiacas griegas (enero). En Roma la fiesta de Isis (5 de marzo) sugieren un origen etimológico de Burckhardt. En el siglo de Oro surge la expresión

217 La hermana Marcelina...

"carnestolendas". Desde la época del Archipreste de Hita se habla de "Carnaval" en contraposición a "cuaresma"-se puede comer carne. Y, en el Siglo XVIII se impone la palabra Carnaval, de posible origen italiano. Las fechas oscilan entre los meses de enero a marzo. Los actos propios del Carnaval se estructuran dentro de una violencia establecida, la alteración del orden físico es paralela con el desorden social: arrojar salvado y harina, quemar estopa, correr gallos, mantener perros y gatos. Arrojar agua con pucheros a los transeúntes, apedrearlos con huevos y naranjas, son algunas de las características formales de esta fiesta. Para ilustrar mejor la figura de los Carnavales transcribimos un resumen del libro fenomenología:

"En resumen: el carnaval es una fiesta de mucha mayor significación que la que le dan quienes la consideran mera supervivencia pagana. Es casi la representación del paganismo frente al cristianismo, representación hecha acaso más pagana que la muestra, pero también más religiosa. La edad Media equiparaba a Don Carnal con Baco (Dionisios) En el transcurso de esta fiesta aparecen ciertas constantes de todo ritual:

- Indica las vicitudes de la vida de un personaje mítico (muerte y resurrección);
- dar a ciertas acciones un doble significado: positivo y negativo, triste y alegre;
- expulsar todos los males del grupo social;

(218)

es la figura del "farmakon" griego.

218 Julio Baroja "Fenomenología, descripción y clasificación de las religiosas populares españolas". 81 Carnaval, Madrid, Ed. Taurus, 1965, p. 21

e. Descripción y valoración de la fiesta aymara

Con estas consideraciones volvemos a la fiesta de los Carnavales desde la perspectiva de la hermana Marcelina. Ella dice: "En Carnavales, la juventud se integra al baile general tama, redil. Hay que sacar a la luz todo lo que se ensayó en la Qhachwa. En esa ocasión se actúa protegidos por las sombras. Ahora se muestra todo lo aprendido, casi de ocultas, a toda la comunidad.

Esta se alegra y es muy lindo, bello ver bailar a las diferentes comparzas del baile que lucen las prendas elaboradas para esa ocasión: Awayus ⁽²¹⁹⁾ y ponchos multicolores"

Marcelina también relata que el día de la Jisk'a Anata, Carnaval pequeño, el lunes de Carnavales, todos se dirigen a los sembradíos de papas: músicos, bailarines, ancianos y niños para bailar al rededor de ellas. "Las primeras papas se deben sacar con alegría". Luego de festejar a las chacras, una mujer, la mama, (la señora) tiene que encender un incensario con bastante copal, y hacer el ofrecimiento a los dioses: Aukis, Achachilas y la Pachamama. Después, una mujer tiene que sacar las matas de papa elegidas al azar, la cantidad de los frutos debe ser suficiente como para que sea transportada por las espaldas de la dueña de casa ayudada por su ahijada. Marcelina, recalca dos aspectos importantes previo: el Awayu en el que se cargue las papas tiene

219 AWAYU. es un tejido de forma cuadrada (un metro) de colores vistosos. El Awayu sirve para llevar sobre las espaldas a las wawas (bebés)

que estar nuevo y la mujer encargada de arrancar los nuevos frutos cantará de esta manera: "yo te sacó con dos mil polleras, te espero, te esperamos con el queso, con el pescado". Pasado este festejo Qhallalltayaña (sin traducción) como que se hace brillar de contento por los campos floridos de papa, la gente se dirige a sus casas para disfrutar de platos típicos de la fecha, Quesu Caldo, sopa de queso, Queso Wayk'a, aji (enchilada) de queso.

El día martes, Jach'a Anata, Carnaval grande, corresponde saludar a las autoridades principales de la comunidad. "Todos los saludan por que es el pastor mayor de la comunidad" al referirse al de más jerarquía. El Mallku, y a los otros que le colaboran: sus doce apóstoles. Ellos reciben grandes collares de frutas, de mazorcas de maíz seco y peras.. Los festejados con el pillu (los collares) tienen que soportar el peso del cariño y de la gente, bailando alegremente, entre mixturas, serpentinatas y confites, hasta donde sus fuerzas resistan.

En este día también cada familia separa una oveja para los hijos que alcanzan a los nueve o diez años tengan la oportunidad de cuidar y hacer reproducir el ganado. El dinero que logre con la venta de su oveja le servirá para los gastos de sus estudios o para comprar la ropa para el baile. Dicen que es única herencia que reciben.

De este modo la fiesta, hoy como ayer está nutriendo de vida a la comunidad y en algunos casos aun rebasando las áreas rurales para irrumpir en las fiestas urbanas de carácter religioso. Estas

concentran a centenares de bailarines integrados por los diferentes sectores de la población, distribuidos en las danzas: de la diablada, la cullawada, la llamerada, los awatiris, los negritos, los corporales, etc.

Desde las entrañas de las minas del sacavón (Carnavales) surgen vistosos y vigorosos diablos, seguidos de una caravana de diferentes grupos de comparsas, desparramando alegría en su recorrido por las calles de la ciudad de Oruro.

De manera similar, la fiesta de la Santísima Trinidad del Gran Poder de la ciudad de la Paz ofrece un desfile interminable de bailarines, para vestir sus calles de folklore y euforia.

Algunas poblaciones son conocidas más por sus fiestas que por su denominación. Así la fiesta de Santa Veracruz, la de la Virgen de Urkupifña, la de la Virgen de Cotoca. Algo similar ocurre en las poblaciones de la Sierra Peruana.

De esta manera, las fiestas rurales y aun las urbanas marcan un recorrido, cuya dinámica está sujeta al curso del tiempo, no en un sentido lineal sino, más bien, en una dirección cíclica, el eterno retorno de cada una de éstas: "El Kuti ⁽²²⁰⁾ ... vuelta, cambio, turno, que propicia el paso del campo social al orden cósmico (el baile del zapateo propicia el viento, el Waynu la lluvia). El Kuti está todavía en la mentalidad del hombre andino, que se manifiesta en la participación activa en todos los eventos

220 KUTI. vez. Pa Kuti. Dos veces - Regreso, vueltas, acción de retornar. Diccionario Aymara... Op cit. p. 76

de carácter social como es la fiesta. Ahora bien, si la fiesta está inscrita en el tiempo circular, es importante destacar que su realización se localiza en un punto del espacio, el pueblo o parcialidad donde se lleva a cabo la fiesta. Lo que nos permite afirmar que el espacio de la fiesta se constituye en el punto central donde confluyen las fuerzas contrarias. La fiesta es el Taypi, ⁽²²¹⁾ el centro, el ombligo del pueblo, donde miden sus fuerzas las diferentes parejas de contrarios: sexo (hombres y mujeres), edad (jóvenes y viejos) parcialidades de un pueblo (Arasaya-masaya) de una comunidad (arriba-abajo), tiempo (día-noche), etc.

Sin embargo, esta compaginación de la fiesta en torno al tiempo y al espacio (no solo físico sino también cósmico) se apoya sobre un sistema de relaciones sociales que estructura diferentes elementos que configuran redes de ayuda mutua y reciprocidades en la práctica colectiva como individual del Ayni. Este sistema de pagos y deudas se hace evidentes en los días de fiestas, porque constituyen el esfuerzo de la comunidad. El Ayni también está en la cotidianidad marcando las pautas de conducta de la gente a través de las voces de la tradición oral. Un sin número de refranes advierten sobre el valor del Ayni, ya como deuda ya como pago:

221 Taipi. Centro, punto medio de una circunferencia-Medio, igualmente distante de los extremos.

Taqe Kunas, aynikiwa

Cualquier cosa que pueda ocurrir en la vida, ayni nomás es.

Janiw awkirus taykarus
aqachasiñati

No se debe desafiar o intentar levantar el puño contra los padres, porque eso se paga.

Janiw Khitrus K'uminati
Ukax Kuttiriwa

No criticar a nadie, eso puedo revertirlo en contra del que critica.

Janiw Kunas sañati, arjasnaw

No se diga cualquier cosa, no sea que se cumpla.

Walikiw, janiw inakix
Jachkati, jachaxarux puripunitawa

Está bien, mis lágrimas no serán gratuitas, ellas se encargarán de cobrarélas.

Ayni Phogañatwa

Tengo que cumplir un Ayni.

Tomando en cuenta todos estos aspectos podemos resumir y decir que la fiesta es el Taypi, el centro de la unión de fuerzas que se oponen y que, sin embargo, compiten al ritmo y los campaces de T'inku, sostenidos por los lazos de solidaridad y reciprocidad manifiestos en el Ayni, mismas que están sujetas a la vuelta permanente, renovada, revitalizada en cada Kuti o vuelta.

Bajo estas consideraciones volveremos al análisis narrativo del cuento para ver otro nivel del PN general que relacione tiempo y espacio en otras dimensiones más reducidas como es el desarrollo de la Qhachwa en la unidad de tiempo día-noche.

Tiempo: Dinámica de la noche

Volviendo al análisis narrativo del cuento, ahora nos ocuparemos de ver los roles actanciales ayudante-oponente en el desarrollo narrativo del PNB. Estos actantes están manifiestos en el texto en las figuras del "día y la noche". Ambos se presentan como procesos que podrían también estar aspectualizados en el desarrollo de cada PN. Desde el punto de vista de las muchachas (PNb) la llegada del día favorece el encuentro del objeto buscando y, desde el punto de vista del extraño (anti-(PNb) el día es su oponente y, su aliado o ayudante la noche. Ahora nos ocuparemos de la noche. Según el texto, la fiesta de la Qhachwa se la realiza por las noches, por lo tanto esta categoría temporal de la realidad es básica en el ser de la Qhachwa. Sin embargo, habrá que preguntarse: ¿Por qué de noche?. Por lo general el altiplano andino y la Sierra son fríos, los días llenos de sol, de azul intenso en un cielo sin nubes quemar la piel y en la noche la sombra la congela, sobre todo en la estación de invierno. Las noches son demasiado frías, pero el hombre andino le concede su tiempo e importancia puesto que se mueve en ese ambiente telúrico. Realiza determinados trabajos por las noches: el segado de la cebada, por ejemplo, el traslado del agua para el consumo de la familia, la división del agua para el riego, algunas actividades sociales: las reuniones de la comunidad, las visitas, etc.

Al amanecer también se inician otras actividades como emprender grandes caminatas a lugares alejados del centro (zonas

cálidas), algunas actividades sociales en relación al matrimonio Sart'a e Irpaga (oficializar el pedido de mano y el traslado de la novia a la casa de los padres del novio). Algunos informantes decían que ellos madrugaban en invierno para realizar trabajos livianos (hilado de lana) cerca de la lumbre, escuchando cuentos, mientras llegue el día. La tradición oral cuenta que las sublevaciones o levantamientos indígenas se presentaban por las noches.

La noche y el día tienen su importancia en el mundo andino y en su práctica de vida, por lo tanto no es de extrañar que La Qhachwa sea exclusivamente nocturna, un espacio para la juventud, en cuanto que las actividades de ésta cumplen un papel activo en la maduración del ciclo agrícola. La juventud está o tiene que responder a las expectativas de la comunidad, porque ella tiene que cumplir con las exigencias de La Qhachwa: un período largo de entrenamiento (desde Todo-Santos hasta los Carnavales) y de cierta periodicidad, cada noche o en algunas comunidades cada jueves. Esto supone resistencia física para dedicarle buenas horas al ensayo de baile, si las actividades de la gente de la comunidad continúan de día su ritmo normal. Sin embargo, se presentan otras ocasiones en las cuales los adultos pueden bailar en danzas como los Palla-pallas ⁽²²²⁾. Los que escogen, en las vísperas de las fiestas de la Santa Cruz, por ejemplo en la localidad de Pucarani (La Paz. prov. los Andes).

222 Los bailarines de esta danza son hombres disfrazados de mujer que imitan a las soldaderas que van junto a las tropas del ejército.

Pero el tiempo, en otro nivel del texto, se manifiesta en dos unidades, dinámicas (las noches) por otra, estática (el día). Veamos la gráfica.



¿Por qué es dinámica la noche? Tratemos de explicar a partir de un conocimiento a nivel de la percepción. Las plantas crecen día y noche, sin embargo, el día nos permite ver ese fenómeno como realidades consumadas, en sus diferentes etapas de crecimiento: el brote de las semillas, el florecer, el brindar frutos, aunque no sea posible ni interese saber cuánto crece una planta de papas en una noche y cuánto en un día. Eso es cuestión de laboratorio y su objetivo es otro.

La gente sigue el curso del tiempo en relación al ciclo agrícola en los amaneceres de campos floridos o maltratados por las heladas, descubre también que las plantas necesitan de riego, de deshierbe y otros cuidados. Mide el tiempo desde el punto de vista de la percepción visual y cotidiana de la naturaleza y en relación con el desarrollo de las plantas se puede decir que, efectivamente, la noche es dinámica y el día estático. La primera cubre y protege el crecimiento en tanto que el segundo, muestra los hitos de ese crecimiento: flor, fruto. Dice el proverbio aymara Unjasaw Uñj-ta sañax, se debe ver personalmente, para afirmar que se vió

Finalmente, el relato del texto hace referencia a otra dimensión del tiempo mayor que incluye también el proceso noche-día, en relación con la fiesta de los Carnavales, fiesta para la cual se prepara la qhachwa. La fiesta del Carnaval funge como un marcador de tiempo, un hito al que se tiene que llegar. El proceso cíclico de la tierra, el calendario de la región que establece el calendario con sus marcadores: las fiestas.

Todos-Santos
(antes)
día

qhachwa
(ahora)
noche

Carnavales
(después)
día

Estos marcadores estarían casi paralelos con las temporadas de siembra, crecimiento y cosecha.

Saliendo del marco del texto, sabemos que la práctica de festejos nocturnos son casi universales, en los diferentes puntos del orbe, marcando los ritmos de su propia dinámica. Así por ejemplo la fiesta dedicada a dionisios y a sus colaboradores:

"Los griegos recibieron al principio al Dionisios Baqueo, el que hace delirar a los hombres... La mayor parte de los seguidores dionisiacos eran mujeres, las bacantes. Las fiestas bánquicas se celebran por las cumbres de las montañas, por las noches y al resplandor de las antorchas y sus ritos tenían gran afinidad con los que los frigios adoraban a su diosa-madre Cibele, llamada la proveedora de todo".
(223)

223 Diccionario de Mitologías, Referencia Barcelona. E.A.-México. AF, Ed. Grijalbo, 1982.

Es interesante ver el papel de las mujeres en dichas festividades.

Espacio: Wasartoge, un lugra alejado destinado para La Qhachwa.

Las referencias espaciales en el texto son pobres. Las únicas referencias espaciales son el lugar de donde se cree procede del extraño y el lugar donde parece que huye (cerros y laderas). ¿Dónde se realiza la Qhachwa? ¿Y dónde se reunieron las muchachas?. El texto da por entendido o conocido el lugar donde se desarrolla la Qhachwa, sin embargo nos permite suponer, por los datos proporcionados por los consultantes que es un lugar destinado para esa ocasión y conocido por la comunidad. Lo mismo podemos decir del lugar donde se reunieron las muchachas. Generalmente, dicen que el lugar de la Qhachwa puede ser una planicie, un cerro destinado por la comunidad para ese fin: Qhachwafñ Pata, la altura de la Qhachwa, Qhachwafñ Pampa, la planicie de la qhachwa, Qhachwan K'uchu, el rincón de la qhachwa (Carter-1982).

Espacio del cuento maravilloso.

Según Greimas, los seguidores de la tradición propiana, como E. Meletinsky y su equipo, consideran que la partida del héroe corresponde a la disjunción: "espacio familiar Vs. "espacio extraño" que marca la separación del héroe respecto a su morada habitual y su penetración en otra parte extraña y enemiga. Este autor considera también que esta interpretación corresponde "sólo a cierta clase de relatos, los cuentos maravillosos rusos-supone

el concurso de varios rasgos estructurales". Los sintetizamos de este modo:

a) Parece que se plantea entre el destinador y el destinatario una relación de conformidad por la posesión de un mismo sistema de valores. b) Esta conformidad axiológica se ve consolidada por la atribución a los actantes así ligados de un espacio común al que se llamará "el suyo propio" y que, Greimas, traduce por el término familiar "por oposición al vasto mundo" al que el héroe se aventura, considerado como un espacio "extraño y c) Que el adjetivo posesivo expresa la intervención del narrador, quien se esfuerza en identificar el espacio de la enunciación (el aquí de a narración con un determinado espacio parcial del relato enunciado (el aquí de lo narrado) que es el del destinador social. Greimas, advierte "que esta identificación no funciona de manera natural, más que cuando el propio narrador es considerado narrador social, sociológicamente integrante de la sociedad del destinador y cuyo punto representa, por esta razón Greimas se pregunta: "Si la distribución tipológica, tal como se la propone para los relatos maravillosos rusos, no será característica de la etnoliteratura en general". Aplicando esta división espacial al cuento la Qhachwa tenemos:

espacio familiar
donde se realiza la
Qhachwa

Vs.

espacio extraño
hacia donde huye el
zorro

El espacio familiar correspondería al lugar donde se realiza la Qhachwa, un lugar conocido por toda la comunidad, ya sea como:

Pamapa
Qhachwan
La Qhachwa

(planicie...)
Pata (altura...)
K'uchu (rincón de ...)

Espacio destinado única y exclusivamente para ese efecto, el lugar reservado para que baile la juventud y donde llega el extraño. A su vez el espacio extraño será el lugar de donde procede el joven y el lugar hacia donde huye el zorro. El espacio es el punto de encuentro del Taypi.

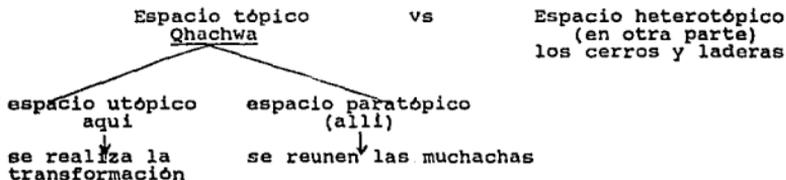
Sin embargo, Greimas propone otra distribución topológica, que sería aplicable al otro tipo de relatos propios del discurso individual distinguiendo dos procedimientos, el "desebrague" y el "embrague", que trata primero la organización espacial del relato enunciado "stricto sensu", sin dejar de considerar después, las modificaciones de las narraciones obtenidas por las intervenciones características del enunciador.

El espacio enunciado.

Partiendo del relato como transformación lógica situada entre dos estados estables, Greimas ⁽²²⁴⁾ considera como espacio tópico, el lugar en que aparece manifestada sintácticamente la transformación de que se trata como espacio heterotópicos, los lugares que lo engloban, precediéndolo o sucediéndolo. Considera que el término relato es demasiado impreciso, que la definición

224 A. J. Greimas Op. Cit., 112-113

propuesta no se aplica más que a un solo programa narrativo, de tal suerte que cuando se trata de un relato desdoblado y que atraviesa dos programas narrativos autónomos como ocurre en el cuento maravilloso, se pueden reconocer dos espacios tópicos: si el del sujeto-héroe es situado en un "otra parte" enemigo, el espacio, del anti-sujeto se identifica con el destinador social del héroe. Dice también que añadir una subarticulación al espacio tópico parece necesaria: al delimitar un espacio utópico, lugar fundamental donde el hacer del hombre puede triunfar sobre la permanencia del ser y los espacios paratópicos, emplazamientos de las pruebas preparatorias o calificantes, especies de lugares mediadores entre los polos de la categorización espacial. Aplicando esta distribución del espacio al espacio del cuento que nos ocupa tenemos:



De esta manera, el espacio tópico será el lugar donde se realiza la Qhachwa y ocurra la transformación el extraño en zorro, la confrontación de fuerzas opuestas hombres Vs. mujeres; conocido Vs. desconocidos; ser Vs. parecer; uno Vs. muchos, se realiza en un lugar concreto, el destinado para la realización del Qhachwa, el espacio heterotópico, el lugar de donde acude el extraño a la

fiesta y donde, , huye el zorro. El espacio utópico donde la acción de las muchachas triunfa sobre el misterio del extraño, finalmente, el espacio paratópico el lugar donde se reúnen las muchachas.

Plano discursivo

Antes de entrar el análisis figurativo del componente descriptivo, conviene aclarar que, el cuento oral, como ya mencionamos en los primeros capítulos de este trabajo, tiene su propia estructura y su forma de ser se manifiesta como un patrimonio de la colectividad que logra concretarse en los labios del narrador que cuenta un cuento. Esta forma de ser del cuento oral determina su carácter colectivo, aunque al ser contado logre más expresión, por el apoyo de los elementos paralingüísticos (elevación de los tonos de voz, gestos del rostro, la proxemia) con los cuales se apoya el narrador. Desde esta perspectiva, el análisis del componente descriptivo será considerado como la expresión de la comunidad más que la del narrador.

Una vez que los programas narrativos anti PNB y PNB han sido definidos como programas de desunión y de unión, éstos, a su vez son representados en el texto por diferentes figuras: la desunión con las figuras de la "simpatía", la "elegancia", el "bailador", el "engaño", etc., la unión (PNB) por las figuras de la "curiosidad", la "la búsqueda", la "noche", el "día", etc. Corresponde, ahora, realizar el análisis descriptivo para tener

en cuenta todos los rasgos de las figuras que concurren en la 4a secuencia del texto.

Las figuras son unidades de contenido que sirven para calificar, dar sentido a los papeles actanciales y a las funciones que éstos reciben. Las figuras no están sueltas, éstas se estructuran en conjuntos figurativos, en torno a un tema o subtema. Así los conjuntos figurativos: "hasta el amanecer", al "amanecer", "ya salía el sol" están en el tema descriptivo del recorrido de la noche. El tema descriptivo del baile incluye los conjuntos figurativos como: "le hicieron bailar bastante", todavía bailaban con él", "continuaban bailando con él". Los conjuntos figurativos "Quién será ese joven", "podremos descubrirlo", ellas querían (debían) saberlo forma el tema descriptivo que se expresa con los siguientes conjuntos figurativos: "Suéltense, suéltense hermanitas"/, no logró que lo soltaran. El conjunto de los temas descriptivos se refiere a la actividad de la búsqueda, definida como la actividad de entretener al extraño en la Qhachwa hasta el amanecer. La gráfica de estas relaciones sería así:

Tema descriptivo	Búsqueda de la identidad
Definido como	Entra el extraño a <u>La Qhachwa</u> , permanece hasta el <u>amanecer</u>
Recorrido de la noche	El baile "le hicieron bailar hasta el amanecer"

Los conjuntos figurativos de la actividad del baile y del recorrido de la noche son procesadores de la actividad pragmática central, la actividad del baile se desarrolla paralela al recorrido de la noche, hasta llegar a los albores del otro día (salía el sol), en el cual, las muchachas llevadas por su curiosidad y su deber con la comunidad, deben retener al extraño, por encima de los temores y las súplicas de éste.

Plano profundo

Los dos planos analizados del significado (narrativo-descriptivo) nos permite señalar la articulación de una trama de operaciones que corresponden a estas isotopías:

Isotopía noológica	Temor	Vs	Curiosidad
Isotopía cosmológica	Noche	Vs	Día
Isotopía sexual	Hombre	Vs	Mujer
Isotopía numérica	Uno	Vs	Muchos
Isotopía del baile	Desafío	Vs	Seducción
(Interacción o manipulación)			
Isotopía de la identidad.	Parecer	Vs	Ser

La isotopía noológica (temor Vs. curiosidad) organiza el sentido del enfrentamiento principal (muchachas Vs. extraño). Esta misma relación se expresa en otras parejas de oposición, diferenciados por el sexo (hombre Vs. mujer) y por la isotopía numérica (uno Vs. muchos). La isotopía del baile está en relación al uso que se hace de él (desafío Vs. seducción), resultando ser el instrumento con el cual, las muchachas disfrazan sus

verdaderas intenciones para lograr sus propósitos: descubrir la identidad del extraño. Ir más allá de la apariencia física agradable y cautivadora del extraño, para saber quién es realmente él. Aquí sería conveniente aplicar el cuadrado semiótico, puesto que él permite dar cuenta de la estructura elemental del significado, sin embargo faltan algunos elementos de significación que están en las otras secuencias que todavía no analizamos. De todos modos se recalca que la isotopía parecer Vs. ser está como una preocupación central de esta secuencia.

Balance:

Casi todos los enunciados de esta secuencia (4a), excepto el 10 y el 12 corresponden al sujeto de hacer, actualizado por las muchachas. Hasta el momento se establece el desarrollo de los programas narrativos de acuerdo a los temas que apuntan: El anti PNB de la conservación y el PNB de la búsqueda. Estos programas se relacionan de esta manera:

-un aspecto virtual que interpreta el "querer-hacer" del antiPNU.

-un aspecto de realización lograda por la acción del sujeto de hacer del PNU.

Los objetos de acción no aparecen todavía relación de unión con el objeto de estado aunque se aproxima el momento de la transformación.

-el anti PNU se expresa en un "no-poder-hacer".

-el PNU se expresa en un "poder-hacer". Se hace una cosa en vista de otra (retener al extraño para...)

En la realización de ambos programas interviene una pareja de actantes, figurativizados por la "noche" y "el día". El primero está en el papel de ayudante del anti PNB y del oponente del PNB; a su vez, el segundo, de ayudante en el PNB y de oponente del anti PNB.

También se realiza una descripción del plano figurativo: el tema descriptivo y los diferentes conjuntos figurativos, integrados por las diferentes figuras del texto.

En el nivel profundo se establecen una serie de oposiciones que apuntan a la oposición fundamental de esta secuencia: parecer Vs. ser

QUINTA SECUENCIA: LA TRANSFORMACION DEL EXTRAÑO:

16. El extraño se transforma en zorro.
17. Araña a las muchachas.
18. Huye hacia las laderas.

a. Funciones

Esta secuencia se caracteriza por el cambio de tiempo, llegan las primeras luces del día y por la transformación del extraño. El escenario y los actores permanecen en la Qhachwa, sin embargo, se destaca en primer plano la figura del zorro, éste se

constituye en el sujeto de los tres enunciados de acción. En el enunciado No. 16 el extraño se transforma en un zorro, en el enunciado No. 17 agrade a las muchachas y, finalmente, en el enunciado No. 18 huye asustado. Estas acciones, al ser confrontados con las funciones de Propp, corresponden a la función 29, denominada la transformación:

XXIX EL HOMBRE RECIBE UNA NUEVA APARIENCIA
(definición: transfiguración, designada
mediante T). Recibe una nueva apariencia
diferente, gracias a la intervención mágica de
un auxiliar..." (225)

Es necesario observar que la intervención del auxiliar o ayudante en el cuento la Qhachwa corresponde al día. Este actante ayuda, con su claridad, a la realización de la performance del PN general. De este modo, el papel del ayudante o auxiliar del PN general es protagonizado por el día y el papel del oponente por la noche.

Al producirse la transformación del PN general, se descubre la verdadera identidad del extraño que corresponde a un zorro. Este hecho, confrontando con las funciones de Propp sería la función No. 28, llamada el descubrimiento. Dice el enunciado:

XXVIII. EL FALSO HEROE O EL AGRESOR, EL
MALVADO, QUEDA DESENMASCARADO (definición:
descubrimiento, asignado mediante XX) " (226)

La acción de arañar, que el zorro protagoniza hacia las muchachas podría ser, según Propp, correspondiente a la función No. 30 llamada el castigo:

XXX EL FALSO HEROE O EL AGRESOR ES CASTIGADO
(definición designada mediante U)" (227)

Aquí se observa que hay una diferencia, no es el anti-héroe quién recibe el castigo, por el contrario, es él que, al verse descubierto, ataca al héroe, en este caso, a las muchachas. La huella de este castigo, según Propp, corresponde a la marca, función No. 17:

XVII EL HEROE RECIBE UNA MARCA (marca, designada mediante I). L. Una marca se imprime sobre su cuerpo (I). El héroe recibe una herida durante la batalla..." (228)

Finalmente, la huida del zorro es muestra clara de su derrota. Según Propp sería la función No. 18 correspondiente a la victoria:

"XVIII. EL AGRESOR ES VENCIDO (definición: victoria, designada mediante J)" (226)

Todas estas acciones de la secuencia V corresponden a la fase de la performance del PN general. En esta fase del PN

227 Propp, Morfología del cuento. Op. cit., p.72
228 Idem.. p.61
229 Idem p.62

general no interviene el destinador, porque en las dos confrontaciones realizadas, una antes de la transformación y otra después sólo intervienen dos sujetos operadores. De modo semejante a la primera confrontación, la huida del zorro está condicionada a otra acción previa, la liberación del acoso de las muchachas. Así se establecen nuevamente dos programas narrativos. El PN de base (búsqueda de la identidad) y el PNUi, que convencionalmente lo llamaremos programa narrativo de uso uno (retener), ambos programas tienen sus respectivos anti-programas:

b. PN de base (descubrir la identidad) Anti-PNb (engañar)

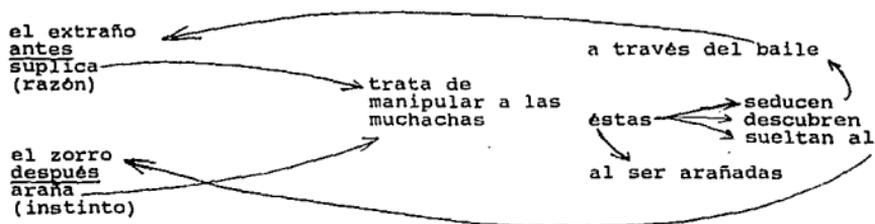
c. PNUi de uso (retener) Anti--PNUi (huir)

Como se puede observar, las acciones del PNB y del PNU, de la primera confrontación son semejantes a las acciones de los programas narrativos de base y de uso 1 de la segunda confrontación, excepto la acción del sujeto del anti-PNUi, que es la de huir. Estas acciones del anti-PNUi corresponden también a las modalidades del querer-partir, virtualidad superada por el hacer-hacer, la manipulación física que el anti-sujeto del PNUi logra sobre el sujeto del PNUi, esto es, arañar a las muchachas para que lo suelten y pueda huir. De esta manera, el anti-S del PNUi pasa de la virtualidad del querer-hacer y lograr la realización en el hacer-ser. El anti-PNUi se consolida en favor del zorro.

Es necesario destacar que la confrontación contractual entre lo humano-animal, no se realiza a través de la persuasión

(súplica), sino más bien a través de la agresión física (arañar) que impone suelten al zorro. Se observa claramente la oposición razón Vs. instinto.

Las figuras de la "súplica" y de "arañar" expresan estados de ánimo del personaje que sufre la transformación en sus dos situaciones humano-animal. La primera trata de persuadir a través de la palabra; sueltenme hermanitas/ y la segunda, se impone a través de la fuerza física. Se puede graficar de esta manera la interacción de lo humano animal:



Basándonos en esta oposición, antes y después de la transformación, se destacan los aspectos figurativos correspondientes a la llegada del extraño y a su huida, paralela a la intervención del tiempo en el proceso noche-día:

antes de la transformación
 el extraño llega triunfal
 joven simpático, elegante
 y bailarín
 (noche)

después
 el zorro huye
 presa del miedo
 (día)

Si continuamos anotando parejas de opuestos en las diferentes relaciones que el texto presenta, veremos una correspondencia simétrica entre ambos: eufórico-disfórico, hábil-torpe, oscuro-claro, etc. La oposición humano-animal se polariza a través de las figuras descriptivas y a través de sus acciones.

Ahora nos interesa analizar el aspecto animal: ¿Por qué se convierte en zorro? ¿Qué papel juega o desempeña en la tradición oral andina del zorro? ¿Qué relación existe con otros personajes de la tradición oral? Empecemos relacionando al zorro con un personaje típico de la tradición oral: el trickster.

d. El Trickster en la tradición oral indígena.

Una de las características de la tradición oral indígena es la presencia frecuente de un personaje interesante y controvertido denominado Trickster. Su papel es representado por el coyote, el zorro, el cuervo, el picaflor, el conejo, el mono...y, en ocasiones por seres pequeñitos de forma humana. El trickster llama la atención principalmente por las funciones que asume: burlador de la autoridad, mediador entre el cielo y la tierra; engaña a los dioses, hombres y animales; altera y restituye el orden cósmico, entre otras cosas.

Estas características y otras que definen la singularidad del trickster, en cuanto a los que asume dentro la tradición oral, despiertan el interés de investigadores que le dedican sus estudios desde diferentes ángulos y puntos de vista.

Sin pretender abarcar la vastedad de los trabajos que se han realizado, tratamos de aproximarnos a lo que es y a lo que hace el trickster, a través de algunas interpretaciones en torno a él y, así ubicar al zorro y su papel dentro del contexto general del cuento oral.

1) Encubre el engaño

Para Greimas, el deceptor es el término que en su origen, traduce al trickster de la mitología amerindia para designar al sujeto capaz de asumir varios roles actanciales. Así, cuando alguien se hace pasar por otro gracias a la máscara que encubre a la mentira y al secreto, sucede que en el primer caso, se presenta como lo que no es y en el segundo, oculta lo que es para ejercer un hacer cognocitivo persuasivo en relación al destinatario.

A su vez, el deceptor, opina Greimas, ⁽²³⁰⁾ como actor se define por dos vertientes semánticas que lleva, es decir, por los roles temáticos que asume y que remiten a la organización del universo axiológico subyacente.

2) Acciones titánicas

Según Ugo Bianchi ⁽²³¹⁾, en la cultura yoruba, el trickster es figurativizado como una persona pequeña, picarezca que juega

230 Greimas-Courtés Semiótica Diccionario. Op., p. 103

231 Ugo Bianchi, Edschou, le Trikster divia yoruba. Vol. 24, 1978, Paideuma. p. 24

roles desconcertantes y paradójicos, en relación a la comedia humana. Opina que es necesario situarlo frente a las entidades cósmicas, el sol, la luna, las estrellas, porque sus acciones pueden ser favorables o desfavorables a la armonía del cosmos. Resalta el aspecto titánico que, semejante al Prometeo de la mitología griega, asume la acción titánica de robar el fuego divino. Dice, así mismo, que este personaje forma una triada con los dioses, los elementos cósmicos y con el hombre. Tipifica al trickster como el creador y colaborador y, a la vez, el adversario que asume las funciones específicas en el orden del cosmos. Por otro lado, entre el desorden y el peligro es un salvador que legitima la base del orden. Dice también que la tipología geográfica de su procedencia corresponde a Nigeria.

El trickster restablece el orden y funcionaliza el orden dubalerno de la condición humana frente al desorden divino. Finalmente, Ugo Bianchi concluye de esta manera: Esta situación implica por un lado, los mismos elementos constitutivos que caracterizan al personaje y por el otro, por las diferentes funciones que caracterizan a los mitos. Es un personaje ambiguo, divino-humano; integra el orden cósmico y destruye el orden establecido. Expresa la oposición relativa entre los dioses y hombres, los primeros realizan acciones que desencadenan sanciones, simbolizadas por el sacrificio, que al mismo tiempo, dotan al hombre de la posibilidad de su defensa contra la presión inminente de los "maux" (males). Además dice que los yoruba introducen la adivinación, y con ella, la condición humana se hace más soportable.

3) Carácter dual

Este mismo autor, en otra investigación "Le démiurgo Trickster"⁽²³²⁾ se refiere al trickster-demiurgo como a un personaje que está dentro los seres mitológicos. A veces son originados independientemente de su creador, en otras son ambiguos. Dice que él asume un personaje característico de las mitologías dualistas donde se establece, en más de una versión la oposición creación- contracreación. Comenta luego, que en América, en la región del pacífico del norte, el coyote asume un rol demiúrgico que sustituye a la acción del creador. Advierte que, en todo caso, se impone la distinción tipológica e histórica entre el creador y el demiurgo. Su personalidad, su estilo, su visión del mundo y sus acciones son muy diferentes. El trickster-demiurgo concierne así dos sistemas que se desarrollan en un complejo pantheon.

4) Negación de la autoridad.

Bruce T. Grindal⁽²³³⁾ está entre otro de los investigadores del trickster, a través de sus trabajos realizados en Sisala, al norte de Ghana, ofrece otros elementos que enriquecen al personaje, de por sí tan complejo. Según este autor, él brinda una interpretación psicocultural de la relación del trickster con

232 Ugo Bianchi: "Le demiurge.trickster". VI Congress Ynter Nationales Sciences Antropolo'giques et Ethnologues. Par is, 1960

233 BRUCE T. GRINDAL: "The Sisala Trhickster Tale" Journal of America Folklore, Vol. 86 No. 339, 340, 341, Publicard for the American Folklore Society by the University of Texas Press. 1973

sus antagonistas, ésta refleja una importante negativa de la autoridad del padre en la sociedad de Sisala.

Comenta que esta sociedad se dedica al cultivo de cereales y está regida por el sistema de parentesco patrilineal.

Dice que la tradición oral de Sisala está dividida en dos categorías: "una mala" (lo sagrado) y "siusoling" (las leyendas), y que dentro las categorías de las leyendas se encuentra el personaje trickster bajo las formas de los animales como la araña, el conejo y el mono. El papel de este personaje-continúa Grindal -consiste en la habilidad que tiene para manipular a la autoridad y evadir su castigo. Se sitúa frente a ella y frente al poder. Comenta que las relaciones de los niños con la gente adulta es de obediencia y de total respeto. Los adultos son considerados como seres superiores, poseedores de los conocimientos tradicionales a diferencia, de los niños que son vistos pequeños e incapaces de una percepción sensible y de un autocontrol que permanece hasta la adolescencia. Anota que, por las observaciones realizadas en el comportamiento de los niños y adultos, los niños, contrario al modo a como son considerados por los adultos, tienen una actitud perceptiva de la naturaleza de la autoridad y evalúan las consecuencias de sus acciones en términos de una particular configuración de la autoridad y de la integración que deben tener entre ambos:

"Children are also very good mimics of the speech and actions of others, especially the in position of authority. These imitations are often derogatory, emphasizing physical imperfections, speech impediments, and foolishness on the meaner"⁽²³⁴⁾

El paralelo entre las actitudes de los niños y la conducta del trickster es llevado por una fuerte creencia en las diferentes interpretaciones sobre los "tramosos" para sus niños. La leyenda de los padres lleva una lección moral. El autor del estudio de Sisala, dice que los cuentos presentan el dilema. Los niños a menudo evitan las lecciones de moral cuando son relacionados con los cuentos, porque se identifican con el trickster. Esa identificación tiene particular importancia en los niños recolectores porque obviamente, el trickster representa la proyección de sus experiencias. Finalmente, anota que en la sociedad de Sisala, donde las relaciones de autoridad expresan o denuncian un estatus de magnitud o una imagen aceptable, está una fuerte tendencia creada con la fuerza y poder de los pequeños en contra de los mayores.

5) Apariencia humana

En la tradición oral andina se nota la presencia del trickster que, por lo común, adquiere la forma animal (el gato, el picaflor, el ratón, el zorro y otros) y algunas veces, se presenta personificando a Utimala (urdemales) o a un joven

234 Bruce T. Grindal, Op. Cit., p. 174

pastor. Los roles que protagoniza este personaje están relacionados con el engaño y el disfraz humano, para burlarse de los hombres y específicamente para seducir a la mujer (soltera, casada o viuda). En el primer caso están Utimala y otros, en el segundo caso se encuentran los animales. El cóndor, el zorro, el sapo... se presentan con la apariencia humana para engañar y raptar a las mujeres. De modo semejante ocurre con la perdiz, el sapo hembra que adoptan las figuras de una joven pastora.

Los roles del trickster van más allá del engaño, también se valen de las trampas con las que enfrentan la fuerza y el poder de sus adversarios. El gato, que pide al demonio cuente los pelos de su cola para permitir que se lleve el alma del cadáver de una anciana que cuida, mueve su cola y cada momento, haciendo interminable la tarea-prueba a la que es sometido el diablo, o que arroge un puñado de arena a los ojos de él en defensa de su ama.

Otro de los roles que desempeña el trickster es el de ser mediador entre el cielo y la tierra: el zorro que roba del cielo los cereales típicos del altiplano andino (quinua y canahua). El picaflor (valle) simboliza la relación de dos zonas ecológicas contrapuestas: el altiplano - yungas (altura-semitrópico). Las relaciones humanas divinas son mediatizadas por el zorro (dioses de la mitología andina) que por su torpeza e imprudencia beneficia a los humanos, evidenciando su carácter dual y ambiguo, no es ni malo ni bueno, todo depende del rol que desempeña. Si se lo ve de bajada presagiará mala suerte, si por el contrario, se lo ve de subida, será signo de buena suerte. Los roles de

mediador del trickster marcan una constante entre las oposiciones de diferentes categorías, que todavía no anotamos, por ejemplo entre la naturaleza y la cultura a través del baile; en lo familiar esposo-esposa; con la apariencia del zorro; entre los jóvenes de ambos sexos también está el zorro; en relación a los alimentos carroña (crudo) carne (cocido) está lo herbívoro (picaflor); entre el saber(divino) y la ignorancia (humana) está la información del zorro. Otro aspecto del trickster, es el carácter demidiúrgico que se manifiesta en las acciones del zorro, por ejemplo, cuando éste, muere desparramando sobre la faz de la tierra los cereales divinos que robó del cielo, beneficiando así al hombre del altiplano que tiene como a sus alimentos básicos. Finalmente, es necesario advertir que si bien el trickster se caracteriza por los aspectos ya mencionados, él por lo general, tiene un final infeliz en los cuentos, lo que señala, de manera indirecta, el papel didáctico que sugiere el manejo de los cuentos en la cultura andina.

6) Aspectos negativos

Evans Pritchard ⁽²³⁵⁾, es otro estudioso que se refiere al trickster de Zande, interpretando ese papel a través del coyote. Dice que Zande es una población predominantemente agricultora. Los animales adquieren las características de los hombres representados en los cuentos, los que se presentan formando ciclos de historias.

235 Pritchard. E., (RRSG), The Zande Trickster, V: 94:A, 1969

Para este autor el ture (236) es un embustero, tramposo, libertino, asesino, vanidoso, codicioso, teatrero, falso, fiero, cobarde, un jactancioso, totalmente egoísta, también es extravagante, impetuoso, fantasmagórico, una relación de intercambio con su madre y suegra. "El es realmente como nosotros mismos".

En alguno de sus cuentos el ture beneficia a los hombres haciendo y llevando comida, agua y fuego para ellos, puesto que sus deseos son semejantes a los nuestros. Las trampas que proyecta son totalmente inoportunas y fuera de lugar, aunque la gente del ture pueda comer hoy, mientras sea encontrada en el mundo del agua. No había comida en la tierra y sólo había una mujer vieja.

Aquí se puede deducir que a pesar de todas las cosas negativas que hace el ture él es quién provee los alimentos a la humanidad, mientras se simboliza las carencias del mundo con una mujer vieja.

7) Transgresor

Martha B. Kendall (237) se refiere a los cuentos de coyotes y dice que son muy populares y virtualmente algunos adultos de Yawapai o Hualapi padres y abuelos son cuentistas de un número enorme de historias. Al respecto dice que hay una diferente

236 Posiblemente sea el nombre de un animal, no se encuentra su traducción al español, por esa razón se conserva en el original.
237. Martha Kendall, Wolf and Coyote and Upand yuman tex., Indian University. R. Amerindia. 1978.

interpretación sobre las especulaciones y presuposiciones de las construcciones narrativas de Norte América. La peculiaridad de esta situación es que ellos no son obligados a realizar eso. Sus sociedades son pequeñas y sus expectativas comunmente cortas, ya que ellos pueden conformarse con llevar muchas insatisfacciones.

El coyote puede sufrir o morir y si sus transgresiones son menores el puede ser ridiculizado. Los cuentos de las historias del coyote llevan un sencillo mensaje didáctico. Ahora es conveniente relacionar al actante trickster y analizar su representación a través del zorro o coyote. Qué significa la presencia de éstos en la tradición oral andina y en las otras regiones de América.

e. El Trickster en América

Empecemos caracterizando a estos animales. Coyote, según el pequeño Larousse, es el lobo de México y América Central; lobo es un mamífero carnívoros de la familia de los cánidos, de pelaje gris amarillento, que vive en los bosques de Europa, Asia y América, finalmente, define al zorro como un animal mamífero carnívoros de la familia de los cánidos.

Es interesante que el coyote representa, en la tradición oral de América del Norte, un papel correspondiente a un personaje llamado trickster. Según Levi-Strauss, éste constituyó un misterio por mucho tiempo y les costó explicar que ese papel fuera representado por el coyote o el cuervo. Dice así:

"El personaje llamado generalmente trickster (el trampero) en mitología americana ha constituido un enigma durante largo tiempo" (238)

Dice además: ¿Cómo explicar que en la totalidad de América del Norte este papel corresponde al coyote o al cuervo? Responde el mismo: "El pensamiento mítico procede de una toma de conciencia de ciertas oposiciones y tiende a su mediación progresiva". Este autor, parte de la suposición de la existencia de dos términos, entre los cuales el pasaje parece imposible. Para esta oposición reemplaza a éstos por otros dos términos, entre los cuales el pasaje parece imposible. Para superar esta oposición reemplaza a éstos por otros dos términos equivalentes que acogen a un tercero como intermediario. Luego estos términos son nuevamente reemplazados por una nueva triada y así sucesivamente. De esta manera obtiene la siguiente estructura:

<u>Par inicial</u>	<u>Primera triada</u>	<u>Segunda triada</u>
Vida	Agricultura Caza	Herbívoros Consumidores de carroña
Muerte	Guerra	Depredadores

Explica que "los consumidores de carroña son como los depredadores (comen alimento animal), pero como los productores de alimento vegetal (no matan lo que comen). Los pueblos para quienes

la vida agrícola no es más significativa que la caza, formulan el mismo razonamiento de un modo algo distinto: los cuervos son a los jardines como los depredadores son a los herbívoros (239).

En el caso que nos ocupa, la oposición vida-muerte se observa en la dinámica correspondiente a los procesos del ciclo agrícola. Lo que aquí puede ser aplicado es otro tipo de oposiciones: naturaleza-cultura, cuya mediación es lograda por la fiesta, ésta puede ser reemplazada por la siguiente triada animal-humano, mediatizado por el disfraz. Por último esta triada puede ser reemplazada por la oposición zorro-extraño y su mediador el baile.

Veamos la estructura:

naturaleza	animal	zorro
fiesta	disfraz	baile
cultura	humano	extraño

De otro lado, es conveniente tener en cuenta una de las características del personaje que nos ocupa y que ya fue observado por Levi-Strauss cuando dice:

"Al igual que Ash-hoy y Cenicienta, el trickster es, pues, un mediador, y esta función explica que conserva en parte la dualidad que por función tiene que superar. (240)
De ahí su carácter ambiguo y equivoco."

239 Levi-Strauss, Op. cit., p. 205
240 Idem, p. 207

La ambigüedad observada por Levi-Strauss es posible aplicar al coyote de la tradición oral teetho (conocido por mazahua). Para éste el; coyote es tan malévolo que se le atribuye el engaño, la astucia y la fuerza, sin embargo, dice también que " el hombre teetho aspira a poseer la fuerza, la astucia y la valentía del coyote, consumiendo su carne, su hígado y su excremento..." (241)
Uno de sus cuentos dice:

"El señor y el coyote

El pequeño señor del cielo dispone que el coyote se coma a la gente, pero la señora abuela del cielo impide esta disposición, porque ella se disfraza de vendedora de pulque para engañar al coyote. Este borracho (se olvida de su papel de comer a la gente) (242)
cante y cante".

En este sentido, el coyote podría ser mediador entre el cielo y la tierra, por la relación que tiene con los señores del cielo y por el gusto a la bebida (el pulque).

Corresponde, en nuestro caso, ver si el papel que interpreta el zorro es semejante al que protagoniza el coyote, esto es, si el personaje del trickster puede ser asumido por el zorro.

El zorro es uno de los animales típicos de la fauna andina (altiplano y valles) y su presencia siempre ocasiona fastidio,

241 Idem. p. 207

242 Esteban Bartolomé Segundo, Alfonso M. Gutierrez: "Los Discursos orales de identidad teetho naatho natho en Phota, Tenancingo", Tesis de Licenciatura en Antropología, Universidad Autónoma del Estado de México, 1988

molestias y malestar, aunque figura en los diferentes géneros de la tradición oral: cuentos, canciones, proverbios, presagios y otros que evocan su figura, sus hazañas y los símbolos que el sugiere.

El zorro es, pues una constante pesadilla para el hombre del campo, cuya economía se basa principalmente, en el cultivo de la tierra, la crianza de los ovinos, de algunos vacunos y, en ciertas zonas, de los camélidos, de tal suerte que la pérdida decualquiera de los animales domésticos afecta la estabilidad, el prestigio de la economía familiar y la relación sentimental con ellos, puesto que muchas personas cuentan a sus animales como parte de la familia. ⁽²⁴³⁾

Pero no sólo se teme la presencia física del zorro, el simple hecho de llamarlo por su nombre: Qamaqe, o por otros que tienen connotaciones similares como: Laranu, Lari-anu, pampa anu, pasinu, etc acarrearían la venganza de éste, porque, según la tradición, a él no le gusta que lo llamen de una manera tan grosera y descortés. Por esta situación, la gente optó por llamarle con el eufemismo Tiwula. Este lexema es el resultado de una aymarización del término español "tío". ¿ Por qué la gente eligió o creó este término? ¿Será que la tradición de Lari Anu ⁽²⁴⁴⁾ que implica familiaridad?. Por otro lado, el término español es foráneo y la gente del campo lo utiliza para connotar algo más?. Es muy común

243 Por la convivencia diaria que tiene la gente del campo con los animales domésticos, la pérdida de uno de ellos les afecta profundamente.

244 Lari tío hermano o primo de la madre, es muy importante su papel en las relaciones familiares. Anu perro.

que traten a los extraños con los nombres de "tia" o "tio". Es indiscutible la dualidad que encierra el término Tiwula. Por un lado implica familiaridad (no querido), por otro lado implica un desconocido o extraño.

¿Podrá ser que el lexema Tiwula encierra el sentido irónico típico del aymara, expresado en la lengua? Por ejemplo, se llama Qamiri (rico-tesoro) a una especie de cobija elaborada con remiendos de toda clase de retazos que hasta el más pobre tiene.

En los centros mineros se venera a una deidad temida y querida, que mora en las profundidades de los socavones, el Tio. Ante él los mineros realizan cada día un saludo ritual para que les otorguen minerales y no tengan accidentes. la ofrenda que le dan consiste en: alcohol, coca y cigarros.

Que relación hay entre el depredador de arriba tiwula y el explotador de abajo el tio? ¿Por qué se usan esos préstamos? Qué están significando? Descubrir todo eso, sería objeto de otro estudio, por ahora sólo interrogamos.

La importancia del zorro en el mundo andino está registrada en los testimonios de gente que al padre Avila, en la obra que ahora es conocida como Dioses y hombres de Huarochiri y que la citamos muy a menudo.

Hasta aquí podemos concluir provisionalmente señalando algunos aspectos del zorro que pueden ser identificados con los diferentes roles que se le atribuyen al trickster: como el burlador de las divinidades y del ser humano, como el protagonista

del engaño y la fuerza, como el seductor y raptor de mujeres, como el mediador entre el cielo y la tierra, entre lo bajo y alto (zonas ecológicas), como el que beneficia o perjudica a los hombres con sus acciones. Y por último como el que lleva un mensaje didáctico, no manifiesto, por las consecuencias que sufre en los finales de los cuentos. Aspectos que serán desarrollados en este trabajo.

f. El trickster en el relato aymara

El papel original que la colectividad asigna al zorro tiene sus antecedentes desde los albores de la mitología andina, donde él desarrolla varias actividades: La divinidad Curinaya Viracocha maldice al zorro, porque éste le cierra la posibilidad de encontrar a su amada, dice la cita:

"...El puma le dijo a Cuniraya: 'ella va muy cerca, has de alcanzarla'. Curinaya le contestó. 'Tu has de ser muy amado; comerás las llamas de los hombres culpables... te sacarán afuera y te harán cantar'. Luego se encontró con un zorro, no la encontrarás". Cuniraya le contestó "A ti, aun cuando camines lejos de los hombres que han de odiarte, te perseguirán; dirán: "ese zorro infeliz" y no se conformaran con matarte; para su placer, pisarán tu cuero, lo maltratarás" (245)

Para el dios Huatyacurí, el zorro es una fuente de información indirecta que favorece sus planes:

"...Mientras allí dormía, vino un zorro de la parte alta y vino también otro zorro de la

245 Dioses y hombres del Huatyacurí, op. cit., p. 26

parte baja; ambos se encontraron. El que vino de abajo preguntó al otro: "Cómo están los de arriba" "Lo que debe estar bien, está bien-contestó el zorro-; sólo un poderoso, que vive en Anchicocha, y que es también sacro hombre... está muy enfermo...Luego de oír a los dos zorros, Huatyacuri dijo: "Está sufriendo ese gran jefe que simular ser dios por que está enfermo..."⁽²⁴⁶⁾

Este mismo Huatyacuri necesita arrebatarse los instrumentos mágicos del zorro para ganar una competencia:

"...El zorro, muy aturdido, dejará esas cosas en la tierra y también una (flauta de Pan) y comenzará a devorarte; entonces, tu te levantarán mostrándote como hombre que eres, y gritarás fuerte... Tú te llevarás el jorongo y la tinya e irás a competir"⁽²⁴⁷⁾

El zorro también encabezó los trabajos del acueducto de San Lorenzo pero, por un susto que tuvo, se desvió el curso del acueducto, por encima del cerro.

Aquí es necesario observar que otra de las características del trickster es un mediador que pretende beneficiar a la humanidad, pero que por el tipo de sus acciones llegan al final en un efecto negativo ya para la humanidad, ya para él. La zorra revienta su barriga en el intento de beberse las aguas, además de haber quemado a sus crías buscando la blancura de las gaviotas para sus propias crías. El zorro permitirá que le cosan su boca para poder silvar como la perdiz. La transcripción que sigue ilustra lo comentado.

246 Idem. p.p. 36-37

247 Idem. p. 39

" El zorro quedó aturdido {Hu, Huac}, diciendo, se cayó, rodó hacia abajo. Los otros animales se enfurecieron... Dicen que si el zorro no se hubiera caído el acueducto hubiera seguido por una ruta más alta, ahora pasa un poco más abajo..." (248)

Es necesario ver, en la actualidad que connotaciones tiene el zorro, Veamos;

1) El zorro y su dimensión cósmica.

Los cuentos de la tradición oral andina, todavía hacen referencia al papel mítico que desempeñó el zorro en el firmamento y cuantas huellas aún quedan: Así las manchas de la luna son el resultado de los besos que éste le propinó a ella. El mismo papel que protagoniza en el cuento La Qhachwa está simbolizando la dimensión cósmica en cuanto el zorro aparece y desaparece al amanecer como la estrella lucero. Lucero de la mañana o lucero de la noche, según cómo sea la percepción de la realidad. Más adelante desarrollaremos ese aspecto.

2) El zorro y su dimensión divina.

El zorro camina emparentando con los dioses, unas veces los ayuda directamente, al brindar información sobre lo que sucede, en lejanos confines a un gran señor, como es la conversación del zorro de abajo y la del zorro de arriba, mientras el dios, finge estar dormido. Otras veces, obstaculiza los planes de búsqueda del

dios Cuniraya, al negarle toda posibilidad de encuentro de la diosa que busca, finalmente, el zorro junto al zorrino son los poseedores de los instrumentos musicales que tienen un valor mágico, otorgan a quines compiten bailando bajo sus acordes.

El zorro, como mediador entre el cielo y la tierra, adquiere el carácter demiutgico. Los cereales andinos de la región como la quinua ⁽²⁴⁹⁾, la canahua, el maíz y otros fueron robados por él del cielo y esparcidos en la tierra cuando cae y revienta su barriga. Aquí es notable el carácter del sacrificio, aunque su muerte fuera provocada por su habitual torpeza e imprudencia, insultar a los loros (pericos), que afendidos por este acto, sueltan el lazo a picotazos del que el descendía del cielo a la tierra.

3) El zorro y su dimensión humana.

El aspecto que más sobresale y caracteriza al zorro del cuento oral andino es su astucia, su capacidad para engañar a todo tipo de gente, sus actitudes para el baile son instrumentos que los utiliza para el engaño sentimental.

El zorro engaña a todo tipo de gente, hasta Urtimala huye asustado, después de ser invitado por él a una fiesta, donde los zorros lo disfrazan de oveja y lo tratan como si fuera él a destellazos y groseras burlas.

249 "Quinua (*Chenopodium willd*) jupha (M.C.) fue cultivada por la nación aymara desde los tiempos prehispánicos. Con el maíz y la papa constituyen el principal alimento de nuestro pueblo"...Diccionario Castellanos Aymara Op. cit. ,

Sin embargo, también la zorra es engañada cuando ésta busca y desea tener una boca pequeñita como de la perdiz para silbar fuerte o ser blanca como las gaviotas, aunque esto le cueste en el primer caso, que su hocico sea cocido con hilos, en el segundo, sus crías reducidas a ceniza.

Pero, lo que más llama la atención es la seducción que ejerce sobre las mujeres de todo tipo: solteras, casadas, viudas, también las mujeres celestiales con quines baila en el cielo. La novia es raptada en las mismas puertas de la iglesia donde acaba de casarse, la mujer es seducida en la misma habitación donde está el marido y la luna es besada en el mismo cielo por él.

4) Zorro y Símbolo

Las canciones populares de tinte mestizo enfatizan la relación del zorro con la traición sentimental de la pareja, por ejemplo:

"maldigo la hora de haber salido
de mi casa.
para encontrarse con otro
zorro dormido" (a la vuelta)

También puede ser interpretado como símbolo sexual, la canción dice:

Qmagefujasti sinti lisuwa
warmi unjasisax, lisusiriwa.
Martes aruma, viernes aruma
phuchanakamasti cuidasipxata.

Mi zorrito es muy travieso
que al ver mi mujer,
puede realizar travesuras.
Las noches de los martes y
los viernes cuiden a sus
hijitas.

La presencia del zorro puede ser de buen o mal augurio, depende como se lo vea. Si está de subida es buena suerte per, si está bajando será mala suerte. De ahí el dicho famoso: "El zorro de arriba y el zorro de abajo".

También es utilizado para insultar, es Qamag el mestizo desde la perspectiva indígena; a su vez es Qamag el indio, desde la órbita del mestizo.

e. Nivel figurativo

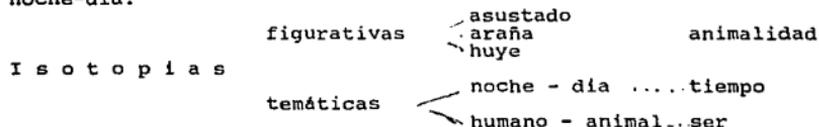
Volviendo al análisis narrativo, vemos que esta secuencia nos muestra la transformación del extraño en las figuras del "zorro silvestre", " que araña a las muchachas" y que "huye ahacia los cerros.". Todas estas figuras se organizan para lograr el tema descriptivo de superar el engaño, en la transformación de lo humano en animal, con los respectivos conjuntos figurativos que hacen alusión al ambiente disfórico del momento.

Es necesario recordar que en esta secuencia (5a), en el nivel superficial, se han recorrido y organizado dos programas narrativos con sus respectivos antiprogramas (PNb y PNUi; Anti-PNb y Anti-PNUi) a través de los conjuntos figurativos: "La llegada del sol", "la transformación del extraño en zorro", "los arañazos propinados a las muchachas", "su miedo y desesperación", finalmente, "su huida hacia los cerros". Estas figuras nos permiten localizar, un nivel profundo, isotopias semiológicas que caracterizan a la animalidad del zorro: "asustado", "araña", "huye", a su vez, esta animalidad es

contrapuesta con las isotopías semiológicas que describen el aspecto humano del extraño, en la anterior secuencia (4a), antes de la transformación: "súplica": /'suéltlenme hermanitas'.

También está la isotopía semántica del tiempo, marcada con la llegada del día y la partida de la noche, estableciendo una dinámica de presencias y ausencias.

Resumiendo, tenemos el concurso de diferentes isotopías (semánticas y semiológicas) que van señalando las relaciones y oposiciones fundamentales de esta secuencia: humano-animal, noche-día.



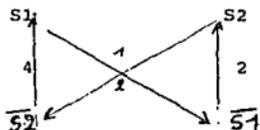
Nivel profundo

El juego de las isotopías semánticas humano-animal, noche-día va dirigido a un aspecto más profundo que el plano de la manifestación, esto es la oposición entre el parecer (humano) y el (animal). Estas relaciones y oposiciones pueden ser resumidas en el cuadrado semiológico, de este modo:



Aunque parece que este esquema simplifica bastante, porque los semas nucleares han sido substituidos por la isotopia semiológica tomada globalmente, éste permite diferenciar, además, el carácter de los valores semánticos. Pero también ofrece una representación de la taxonomía (clasificación efectuada por el texto). Es posible representar mediante el mismo esquema la sintaxis del relato (manifestación sucesiva de los valores).

Empleemos nuevamente el cuadro:



A cada programa narrativo corresponde a nivel profundo una serie de operaciones lógicas que consisten en negar un término para hacer aparecer su contradictorio y en seleccionar a partir de éste término contrario. Así se pueden prever cuatro operaciones lógicas. Las correspondencias de estas cuatro operaciones son:

- 1) $\overline{S1}$ Negación del /parecer/, asumida por la acción de la huida del zorro.
- 2) $\overline{S2}$ Selección del /no-parecer/, asumida por la acción de la búsqueda de la identidad.

- 3) $\overline{S} 2$ $\overline{S} 2$ Negación /del ser/ asumida por la transformación del extraño en zorro.
- 4) $\overline{S} 2$ $S 1$ Selección del /no-ser/, asumida por la acción de la llegada del extraño a la fiesta.

Este modelo representa el código del texto, esto es, el conjunto de reglas presupuestas en él por y para el (buen) funcionamiento del significado. Este código organiza a todos los elementos del texto: clasemas, semas nucleares, conjuntos figurativos, programas narrativos. De ahí que es posible utilizarlo para el análisis del cuento la Qhachwa, desde el momento en que es posible encontrar figuras tan inesperadas como: "fiesta", "noche", "joven bailarín", "muchachas", "día", etc. que hacen el sentido en el texto, además de ser, éstos, portadores de valores semánticos, mismas que se relacionan y articulan según este código. Así, "el código sirve para dar razón de todos los elementos significantes del texto. El objetivo último del análisis es-y, al mismo tiempo, no es la construcción del cuadrado semiótico".

Sin embargo, el cuadrado semiótico (250) no agota todas las posibilidades del análisis del mensaje, porque sólo se tiene un medio para apreciar los diferentes juegos de significado que teje el discurso.

SEXTA SECUENCIA: MISION CUMPLIDA

19 Las muchachas se asustan y asombran

En esta última secuencia ya llegó el día, el zorro huye hacia los cerros y sólo se destacan las muchachas. Esta secuencia, al ser confrontada con las funciones de Propp, corresponde a la función No. 26 denominada tarea cumplida:

"XXVI LA TAREA ES REALIZADA (definición: tarea cumplida, designada mediante N). Las formas son que se realizan las tareas corresponden gran precisión, que quede claro, a las formas de la prueba". (251)

Esta acción corresponde a la fase de la sanción o valoración del programa narrativo general del texto. Se trata de realizar la evaluación de los estados transformados durante la fase de la realización o performance.

PERFORMANCE
transformación
de los estados
(extraño zorro)

SANCION
evaluación de los
estados transformados
(las muchachas se asombran)

La articulación performance-sanción corresponde a la relación entre la dimensión cognitiva y también a la que existe entre el enunciado de estado (final) y a la calificación de ese enunciado.

El texto dice: "las muchachas quedaron asustadas y asombradas". Esta actitud manifiesta la actividad interpretativa

de un sujeto agente (las muchachas) acerca de un estado de la transformación (el zorro que, al ver descubierta su animalidad, actúa instintivamente).

a. Fase de la sanción o valoración: La comunidad evalúa la acción de los muchachos.

El destinador evalúa los resultados (en relación a los estados), de la performance y de la conformidad de ésta con el contrato. En el texto, no está manifiesta la presencia del destinador, pero se sobre entiende que ese papel le corresponde a la fase de la modalización. La relación de un sujeto agente de un programa narrativo con el destinador que lo impulsa a la acción (hacer-hacer) y que define positiva o negativamente los valores de ese programa. Generalmente encontramos estas relaciones:

-El sujeto de estado reconoce su estado de transformación: el zorro que al verse descubierto huye desesperado.

-El destinador evalúa los estados transformados: la verdadera identidad del extraño.

-El destinador valora (negativa o positivamente) la acción del sujeto agente: en el caso del texto las muchachas supieron: elegir la pareja adecuada, desconfiando de la apariencia atractiva de los extraños para conocer su verdadera personalidad.

La identificación del destinador con la comunidad no es arbitraria, puesto que ella es quien hace posible la realización de la Qhachwa, una fiesta dedicada exclusivamente a la juventud: la flor de la vida, para que con sus cantos y bailes aliente las

primaveras del ciclo agrícola, que garantice la continuación de los ciclos vitales y el movimiento armonioso del cosmos en una dialéctica permanente de muerte-vida que expresa el retorno de los Pachas: Ch'amak pacha (época de la oscuridad, de la génesis) Nayrapacha (época antigua) y el Aka Pacha (los tiempos actuales que transcurren en esta realidad), muy lejos del MANQHA PACHA (ubicado en las profundidades del cosmos y del pasado inmemorial para mirar perfectamente hacia el Alax Pacha (el futuro que se dirige hacia alturas inesperadas, que sin embargo se constituye en una esperanza).

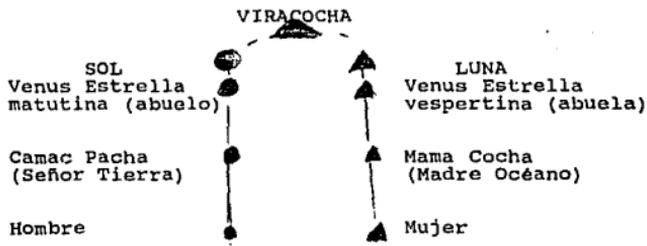
b) Nivel Profundo:

1) Zorro símbolo cósmico

Ahora es necesario explicar la relación del zorro en la concepción cósmica del ande y de la relación del zorro en la interpretación del papel del trickster a un nivel universal, como símbolo. Por la forma en que el texto manifiesta la presencia u ausencia el zorro en la ghachwa, definitivamente ligado a la noche o el día, nos permitimos formular que el zorro está representando a un astro y a su recorrido habitual en el ritmo del firmante, visto por los ojos de la colectividad de estas regiones. Dos referencias nos permiten formular esta hipótesis. En el primer caso, el esquema de Pachacuti Yupanqui ⁽²⁵²⁾ que representa a la

252 Nathan Waschtel, Los vencidos, Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570), Madrid, ed. Alianza Universidad, 1976, p. 132

vez un sistema cosmológico y un sistema de parentesco. Veamos:



En este caso, el zorro simbolizaría a la estrella VENUS, pero en forma invertida-una característica general de los mitos: masculino en la noche y femenino en la mañana:

VENUS estrella matutina
(abuelo)

VENUS estrella vespertina
(abuela)



VENUS estrella vespertina
(abuela)

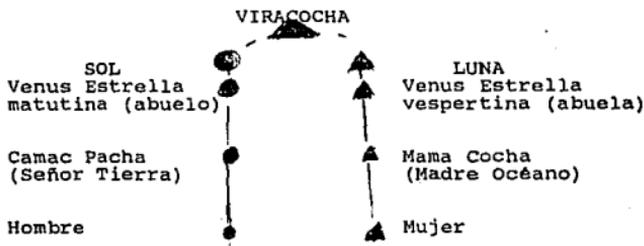
VENUS estrella matutina
(abuelo)

Uno de los nombres con que se conoce a Venus es el de Ch'aska que literalmente significa "despeinada" por los destellos que este astro emite en rededor suyo, semejante a la imagen occidental de la medusa ⁽²⁵³⁾. Está bastante claro el esquema en cuanto a las diferentes oposiciones cósmicas: Camac-Pacha, como también la oposición hombre-mujer a un nivel humano.

La segunda referencia que nos permite afirmar que el zorro

253 Tener el cabello despeinado y suelto es índice de desidia y descuido y mal gusto de la mujer andina, que influye negativamente en su estética personal y aprecio de la gente.

vez un sistema cosmológico y un sistema de parentesco. Veamos:



En este caso, el zorro simbolizaría a la estrella VENUS, pero en forma invertida—una característica general de los mitos: masculino en la noche y femenino en la mañana:

VENUS estrella matutina
(abuelo)

VENUS estrella vespertina
(abuela)



VENUS estrella vespertina
(abuela)

VENUS estrella matutina
(abuelo)

Uno de los nombres con que se conoce a Venus es el de Ch'aska que literalmente significa "despeinada" por los destellos que este astro emite en rededor suyo, semejante a la imagen occidental de la medusa ⁽²⁵³⁾. Está bastante claro el esquema en cuanto a las diferentes oposiciones cósmicas: Camac-Pacha, como también la oposición hombre-mujer a un nivel humano.

La segunda referencia que nos permite afirmar que el zorro

253 Tener el cabello despeinado y suelto es índice de desidia y descuido y mal gusto de la mujer andina, que influye negativamente en su estética personal y aprecio de la gente.

está simbolizando a un astro corresponde a uno de los atributos que posee el trickster, su carácter cósmico señalado por Ugo Bianchi: "Es necesario considerarlo frente a las entidades cósmicas, el sol, la luna, las estrellas, etc" (254) El beso que el zorro propina a la luna no podría ser posible si éste no estaría integrado simbólicamente en la costelación de los astros.

1) Zorro Símbolo Cósmico

Otro aspecto que conviene observar en relación del papel que interpreta el trickster en la figura del zorro la dualidad manifiesta varios niveles, cósmicos (abuela-abuelo), humano (mujer-hombre) a nivel de valor (bueno o malo, depende cuándo y cómo se presenta el zorro o zorra, si está de subida será buena suerte y, si está de bajada, será de mal augurio). La dualidad el zorro que altera el orden de las relaciones establecidas por la sociedad, como es el de robar a la novia en plena ceremonia de bodas, pero también puede restablecer el orden cósmico en favor de la humanidad, al robar los cereales del cielo y traerlos a la tierra, aun a costa de su muerte. El traer el sustento al ser humano significa su muerte. Claramente está la oposición muerte-vida.

También se puede observar que la huella del zorro en su relación con los astros está presente en las manchas que la luna presenta, en la aparición o desaparición de la estrella Venus. Esta

254 Hugo Bianchi, Op Cit, p. 24

simbolización encarnada en la figura del zorro evidencia la valoración en torno a lo bueno y a lo malo desde una perspectiva menos rígida que la maniqueísta (polarización de lo bueno frente a lo malo), sino más bien que está sujeta a otras instancias.

2) Actitud dual de la comunidad: miedo y admiración

Finalmente, sin pretender agotar aquí la interpretación del cuento la ghachwa y el papel del zorro, es necesario detenerse en la actitud de dualidad que la presencia física del zorro, o la sola mención de su nombre Qamage, despierta en la gente, puede ser explicada de un modo semejante a la que realiza Bruce ⁽²⁵⁵⁾, una posible interpretación psicocultural de la relación del trickster, el zorro, en relación con la gente de la comunidad, que está sujeta a códigos sociales fuertemente establecidos y cuya infracción es sancionada colectivamente. El adulterio ⁽²⁵⁶⁾, el aborto, el incesto (extensivo a los parientes espirituales: compadres, padrinos, ahijados), la pereza, la flojera y la mentira, en menor medida afectan a la estabilidad de toda la colectividad.

El aborto provoca el enojo y cólera de los dioses Khuno (la helada) Wayra (el viento) Q'exo-Q'exo (el rayo) desata otros "castigos" como la sequía, las lluvias abundantes cuando no se las precisa, y la mala suerte en el destino de la comunidad frente a sus relaciones con la autoridad central o con sus vecinos y otros

255 The Sisala...Op, cit., p. 174

256 Estas alteraciones sociales son detectadas por la comunidad y sancionadas públicamente en la primera oportunidad de sequía, granizo, helado y otros fenómenos atmosféricos.

allegados. La infracción de cualquiera de las prohibiciones provoca un desequilibrio en la pareja Chacha-warmi (hombre-mujer). Un concepto que a pesar de reconocer la independencia, el valor de cada uno de sus componentes: como el de las manos, los pies, los ojos, se establece por la misma realidad su modo de existir en pareja: Un hombre viudo se lamenta de su situación: Ch'ulla ch'ankhamatwa (soy o estoy como el hilo suelo de una pita, que para ser consistente tiene que ir necesariamente compuesto de dos hilos).

El concepto Qhencha (salado) es tan ofensivo para la mujer como para el hombre, porque significa que por la infracción contra las leyes del matrimonio o del concubinato lleva una carga de culpa que afecta no solamente su vida de pareja sino también la armonía cósmica, que se manifiesta en los fenómenos atmosféricos tan frecuentes en la ecología andina. Como ya señalamos, siguiendo esta interpretación se puede decir que el inconciente colectivo se identifica con el papel del trickster, el zorro que burla la autoridad de la comunidad. Esta castiga severamente la alteración del orden social con la muerte del culpable: Collaña (curar la enfermedad de la sociedad, allí donde es afectada).

De esta suerte, la tradición oral indígena tiene en la figura del zorro, y en los papeles que él interpreta al burlador universal, que de todos modos, recibe su castigo, aunque él despierte en la gente una actitud dual por su temeridad y por las innumerables hazañas que realiza.

Vale la pena ver con más calma el aspecto de la dualidad del zorro. Por ejemplo, en la tradición de la cultura Teetho naato jnatho en Tenacigo, según Esteban Segundo y Alfonso Gutierrez la actitud de la gente se resume en el testimonio que transcribimos:

"En el discurso oral de los Señores y del Señor coyote se refleja una parte de la vida real teetho, la prohibición de pensamiento. No se puede pronunciar de Uee, que significa tío y también coyote. Este término de parentesco dentro la sociedad teetho, es empleado por los hijos de la madre hacia los hermanos de ella".
(257)

De modo semejante, en la tradición oral aymara, existe el miedo a llamarle por su verdadero nombre: Qamaque (porque él pueda sentirse tratado con mucha grosería y desconsideración causando su enojo), por el contrario, debe ser tratado con mayor familiaridad: Tiwula, una aymarización del término español "tío". Otro detalle que habla de las semejanzas es la manera, como algunas veces le llaman: Lari, lo que también significa en aymara el tío materno.

En cuanto a los diferencias entre estos dos actores que asumen los roles de Trickster lo más notable radica en la peculiaridad del zorro andino, caracterizado como el galán por excelencia, a más de otras "ciudades" ya descritas en el análisis frente al coyote teetho ⁽²⁵⁸⁾, "el que viola sexualmente a los hombres en el campo a cualquier hora del día y siempre en lugares

257 Esteban Segundo , Alonso Gutiérrez... Op. cit., p. 151
258 Idem, p. 152

solitarios". Sin embargo, tanto el uno como el otro se distinguen por su audacia, valentía, fuerza y habilidad superiores a los hombres e incluso a los dioses.

Lo interesante de las dos situaciones son las semejanzas anotadas en ambas culturas (mazahua-aymara) ⁽²⁵⁹⁾ a pesar de la distancia física-valle de México-altiplano andino- e histórica que los separa.

Para concluir vemos que la relación del zorro de la cultura aymara con el Trickster, personaje de la tradición oral amerindia, surge de un modo natural al descubrir los diferentes roles que el zorro desarrolla a través de los cuentos orales y otros géneros de la tradición oral que complementan otras fasetas del zorro que el texto del análisis no presenta directamente. Tenemos al zorro, como el eterno enamorado que disfrazado de un ser humano, engaña, burla, enamora, seduce y rapta a todo tipo de mujeres. Audaz, osado, desafía la resistencia del cóndor para resistir el frío en las cumbres de las nieves eternas. Sube al cielo para asistir a un banquete celestial y departir con las estrellas. Adquiere las dimensiones cósmicas al besar a la luna. Puede simbolizar a la estrella Venus, con sus apariciones y desapariciones misteriosas, en los atardeceres y amaneceres. Se hiergue como un héroe demiúrgico al robar los alimentos del cielo y morir por esa hazaña. Es desmesurado en cuanto a la satisfacción de los placeres que brinda la vida: baila con exceso en la tierra como en el cielo, intenta beber todo el agua del Lago Titicaca para secarlo.

²⁵⁹ Los mazahuas se identifican así mismos como "Teetho naatho jnatho

Atenta contra su identidad cuando admite que le cosan su boca para empequeñecerla y poder silbar como la perdiz. Su dualidad es constante, bueno si está de subida, malo si está de bajada. Torpe en las tareas titánicas que repercuten desfavorablemente en la conformación de la ecología andina. Mediador permanente entre lo divino-humano, entre mujeres-hombres, entre naturaleza-cultura, entre humano-animal, entre alto-bajo, entre altiplano-valle.

3) El zorro perdedor

Finalmente, el zorro es quien, en el cuento del análisis, interpreta los roles del trickster, quien a pesar de todas sus habilidades y trinquifuelas para engañar. Siempre sale perdiendo, juega un rol didáctico que la tradición oral le asigna en los cuentos orales del mundo andino, semejantes a otras situaciones que describen los otros estudios, mencionados a lo largo y ancho del universo amerindio, en sus diferentes figurativizaciones de: mono, araña, picaflor, coyote, gato, conejo, y hombre pequeñito.

Es posible que el universo del trickster sea vasto y rico por el interés que él despertó en muchos investigadores que se dedican a investigar y descubrir el complejo mundo del trickster. El aporte del presente se limita a relacionar, entre otros, el personaje trickster como el zorro y los roles que éste interpreta en la tradición oral andina, en especial, ampliado al análisis del cuento la qhachwa.

Para terminar el análisis semiótico que estamos realizando del cuento la qhachwa es conveniente resumir algunos aspectos detectados en los niveles que expresan la valoración que el hombre aymara tiene con respecto a la juventud, a la fiesta, a la colectividad, a la identidad aymara, al papel que otorgan a las mujeres, en relación a su participación y responsabilidad en la elección de la pareja adecuada. Es interesante observar como la trama del mensaje del cuento (la búsqueda de la identidad) ofrece un entretejido múltiple compuesto por el concurso de isotopías discursivas e isotopías temáticas que establecen semejanzas y oposiciones a un nivel superficial, a través de los diferentes conjuntos que van pintando aspectos como la fiesta, la simpatía y habilidad el extraño, la participación de las jóvenes, el contraste de lo humano-animal en las figuras extraño, muchachas-zorro, todos bajo las sombras de la noche o las luces del día. Estos conjuntos figurativos están estructurados lógicamente en los diferentes programas narrativos antiprogramas que integran el cuerpo del cuento. También es necesario recalcar, que el cuento cobra vida en los labios del relator, en este caso que analizamos, corresponde al estudiante aymara Martín Chavez.

CONCLUSION

C O N C L U S I O N E S

De esta manera llegamos a la conclusión del presente trabajo, cuya meta es el análisis semiótico del cuento aymara la Qhachwa, empleando el método de A. J. Greimas.

Como se puede leer, la tesis ofrece un panorama amplio de la tradición oral, destacando su relación directa con las lenguas naturales y al señalar al importancia de éstas por ser las primeras fuentes de los procesos generales de la comunicación humana. También se rescata el papel que jugaron las lenguas naturales antes de la aparición de la escritura y, posteriormente, de la imprenta.

La tradición oral en sus diferentes manifestaciones todavía es el medio de comunicación más directo, por medio de la cual nos relacionamos en las actividades cotidianas del hogar, de la escuela, del trabajo y de otros acontecimientos sociales de carácter informal y aun formal.

Del panorama general de la tradición oral pasamos a destacar la importancia que asumieron y asumen hoy las lenguas indígenas en el vasto mundo de sus relaciones y donde, gracias a ello, pudimos lograr el corpus (80%) de los cuentos que manejamos en este trabajo.

Para ingresar al campo del cuento oral vimos que, si bien éste tiene una forma que lo caracteriza, no existen límites precisos que lo diferencien de otros géneros semejantes a él, como son: el mito, la leyenda, la fábula, la saga y otros.

Ya en el terreno del cuento oral andino explicamos que nuestro punto de partida es la lengua aymara, sin descontar que la literatura oral aymara está muy relacionada con la literatura oral quechua, pero que a nosotros sólo nos correspondería hablar de la primera.

También dijimos que el cuento oral aymara no es extraño a las influencias foráneas (Jean Barstow,- 1982) y que, en tal situación, "aymariza" los cuentos, como por ejemplo los cuentos del Jukumari (Juan el oso) y el de Urtimala (Urde-males).

Para ordenar el corpus del cuento aymara (más de docientos) que tenemos a mano, realizamos una primera clasificación, creando un modelo teórico (en ausencia de otros) que agrupa a los cuentos por conducto de sus personajes (cuadro I), anotando que en ellos salen las figuras del cóndor y del zorro; luego los ordenamos por los motivos (cuadro II), resaltando los motivos como el engaño, el rapto de mujeres y el problema de la identidad. Posteriormente, en el cuadro III seleccionamos los cuentos que estén relacionados con la fiesta.

Para entender las referencias frecuentes del cuento a la fiesta y de su relación de ésta con la mentalidad del hombre aymara, elaboramos un calendario de fiestas (cuadro IV), con el objeto de ver en el pasado (prehispánico-colonial) y el presente una razón que explique la valoración que el hombre andino le otorga a la fiesta y la resistencia que él manifestó durante siglos, cuando la religión del conquistador quiso suprimirlas.

A fin de aprovechar otras experiencias en el análisis del cuento oral, elaboramos el cuadro V, en el cual realizamos el desmontaje del cuento la Qhachwa (con el objeto de visualizar el cuento, expresados en 19 enunciados, en 6 secuencias relacionadas con las diferentes funciones de Propp y en los programas narrativos de Greimas.

El texto del análisis del cuento corresponde a una transcripción realizada en el idioma aymara, traducido luego al español. Se anexan las cuatro versiones sobre la fiesta de la Qhachwa.

La aplicación del análisis semiótico del método de Greimas se realizó sobre la base del cuadro V, para poder ver los 19 enunciados que resumen el texto, de acuerdo al desarrollo de cada secuencia (6), y en relación a las funciones que coincidan con las de Propp, además del desenvolvimiento de las modalidades de cada fase del programa narrativo general.

El análisis realizado a nivel superficial descubre, por un lado, al Programa Narrativo de base: la búsqueda, con su respectivo Programa Narrativo de uso (PNu): la retención. Por otro, al anti-Programa Narrativo de base: matener el engaño (anti PNb), con su respectivo anti-Programa de uso: la partida (Anti PNbu). Ambos programas se oponen simétricamente frente a un solo objeto la identidad.

El desarrollo de los programas y anti-Programas se realiza con la participación de tres roles actanciales: sujeto (muchachas) objeto (identidad), destinatario-curiosidad-destinatario (las

muchachas) y ayudante-oponente (noche-día), todo ello de acuerdo al punto de vista que se tome en relación al PN de las muchachas o al anti-PN del zorro.

El análisis descubre la transgresión (func.3), el engaño del zorro (func.6) cuando penetra disfrazado de humano a la fiesta. La partida (func.11) corresponde a la reunión que las muchachas realizan fuera de la Qhachwa. La carencia (func.8) de un saber exacto sobre el misterio del extraño provoca la vuelta (func.20) de las muchachas al escenario de la Qhachwa.

A esta altura del análisis se presenta la fase de la manipulación y la contramanipulación, en un juego de engaño y contraengaño, protagonizado por el extraño y por las muchachas, desde sus formas más sutiles (súplica) hasta las más violentas (araños). Sin embargo, para el logro de esos objetivos, el sujeto y el anti-sujeto del Programa Narrativo general tienen que lograr el hacer-hacer, lo cual está condicionado a la capacidad del saber-hacer. El zorro sabe cómo engañar a los jóvenes, y las muchachas cómo descubrir el engaño. La transfiguración (Func.29) del extraño en animal, seguida por el castigo (Func.30) que el zorro infringe a las muchachas (las araña). Estas acciones corresponden a las fase de la performance: la transformación del sujeto de estado por la acción del sujeto de hacer. La tarea está cumplida (Func.26) y esas acciones corresponden a la fase de la sanción de PNG. El destinador (curiosidad-comunidad) evalúa la tarea del sujeto manipulador (muchachas-extraño), castigando o premiando sus acciones. El desarrollo del PNG de la Qhachwa está

también sujeto a otra pareja de actantes (ayudante-oponente), representado por el tiempo (día-noche), cada uno en sus procesos (amanecer-anochecer).

También es importante anotar que, aunque no se manifiesta en el cuento, señalar que, el espacio se presenta como el lugar conocido de la Qhachwa y el desconocido el lugar donde se radnen las muchachas (el texto no lo dice).

El análisis discursivo del texto, a través del entretrejeido de las diversas isotopías y las referencias contextuales de la cultura aymara, permiten ver un micro-universo valorativo de esta cultura, en relación a los aspectos que abarca el cuento.

La relación que manifiesta el cuento de la fiesta Qhachwa con la fiesta Carnavales, nos remite al calendario agrícola de la región y por ende engranarlos con los ciclos de la siembra y la cosecha, otorgándoles la misma importancia tanto a las actividades recreativas como a las actividades productivas. Ello nos muestra que la dialéctica trabajo-diversión no es reciente y que sus raíces se hunden en las profundidades, misteriosas del hombre andino, de donde extraemos la explicación de que las fiestas tienen un carácter sagrado y que han sido creadas e institucionalizadas por las divinidades (Huacas) a fin de honrar a los dioses y para la felicidad de los hombres en la tierra. Al presentar al baile como un espacio con el cual se pueden manipular, el cuento rescata el valor que se le otorga al cuerpo, puesto que la ejecución del baile se dá en él. El cuerpo es el depositario del disfraz, el que se presenta inmediatamente a la

pareja, y el que tiene que ejecutar las danzas y se comunica con los códigos del baile. Todo ello muestra que el baile es un producto cultural de procesos de aprendizaje.

La Qhachwa otorga un papel de suma importancia a la juventud, la responsabilidad colectiva que tiene con la comunidad: ayudar a "madurar el mundo" (los sembradíos) a través de los periódicos ensayos de la Qhachwa. La juventud tiene que saber-bailar a fin de tener contentos a los dioses y principalmente a la madre tierra (La Pachamama), quien en su oportunidad brindará frutos generosos de una abundante cosecha. De modo más particular, se refiere al papel activo que juegan las muchachas. Estas tienen la capacidad suficiente para resolver el problema, descubrir la identidad del joven y, con eso, restituir el orden que fue alterado por la presencia del extraño. Por su lado, éste desata pautas de conducta con las que la gente trata a los forasteros: actitudes colectivas de desconfianza y precaución, aunque aquéllos tengan una apariencia agradable y muy amigable "Los cuentos reflejan los conflictos sociales que existen al interior de la cultura aymara y frente a los elementos foráneos que puedan perturbar el equilibrio interno de la comunidad". (Barstow-1982).

El análisis discursivo del texto, a un nivel superficial, nos dió la oportunidad de sacar el entretejido de los diversos lexemas, los conjuntos figurativos que fueron apuntando a temas como la Qhachwa y los Carnavales. Estos temas, complementados con las referencias contextuales de la cultura aymara, nos permiten reconstruir la trilogía de las fiestas de la región: Todo-Santos-Qhachwa-Carnavales, mismos que todavía sirven de puntos de

referencia del calendario agrícola de la región. Los ciclos de siembra-maduración- cosecha, señalan la importancia del periodo de la maduración (responsabilidad asignada a la juventud) y la relación de oposición siembra-cosecha, que simboliza en niveles más profundos la dialéctica muerte-vida, en un proceso donde ambas se integran mutuamente.

En los niveles profundos de este análisis, la elaboración del cuadro semiótico en torno al eje paradigmático de las categorías articuladas en parecer-ser y las relaciones entre el no-parecer y el no ser. Las relaciones de contradicción y presuposición, ofrecen a un nivel más profundo un sistema de relaciones y una serie de operaciones.

En los niveles profundos de este análisis, la elaboración del cuadro semiótico en torno al eje paradigmático de la categoría existencial, articulada en parecer-ser y el modo sintagmático, describe la forma semántica de los programas narrativos del texto. Este modelo sirve para dar razón de todos los elementos significantes del cuento.

ANEXOS

La Qhachwa (versiones)

Por la importancia que la Qhachwa tuvo y aun tiene en ciertas regiones del Ande y porque también nos interesa para el análisis del cuento, transcribimos cuatro versiones. Mismas que, sin excluirse se complementan un panorama bastante rico en relación a su importancia y su significado para el hombre aymara.

Primera Versión: La Qhachwa y el amor. (1)

"La kachua fue una danza de amor. La ejecutaba la juventud soltera de ambos sexos, formando una gran rueda de personas que giraban de uno a otro lado, en la cual cada varón seguido por la moza con quien mantenía relaciones amorosas, al verificarse los rápidos y generales movimientos de la rueda, bailaban a su vez con ella, agarrándola, algunos momentos, de la mano y otros enganchándola del brazo, y haciéndola dar vueltas aisladas, pero sin desprenderse del círculo común ni alterar su orden. Las Parejas se soltaban de las manos, sólo cuando marchaban enfilados, zapateando y serpateando por las calles y plazas o cuando jaleaban entusiastas.

En la khachua, la mujer que se enamoraba de un hombre se ponía a danzar tras él, cuando éste consentía en tenerla por compañera de baile, los concurrentes a la fiesta se adelantaban a considerarla como a su próxima manceba, porque era seguro que

(1) Rigoberto Paredes. El arte folklórico en Bolivia. Ed. Popular, la Paz-Bolivia. 1981, p. 14.

aquella no tardaría mucho tiempo en hallarse reducida a tal condición. Si por el contrario, el hombre perseguía a la joven esforzándose por bailar con ella y conseguía su objeto, el resultado era el mismo. Los varones entonaban canciones de amor durante el baile, los que eran contestados por las mozas apenas callaban , con otros análogos. "El baile llamado kachua es muy principal", dice el P. Cobo, "y no lo hacían continuamente sino en fiestas muy grandes" (1). En el período colonial esta danza, un tanto desnaturalizada de su carácter primitivo, fue muy usada por los pobladores blancos y mestizos del Virreynato de Lima (1). El padre Cobo atribuye a Tupac Inca Yupanqui, el haberla inventado con motivo de que los indios de Caranges. Paria, Cochabamba y Amparaes, se aislaron en los valles de Oroncota, donde hallaron una fortaleza inexpugnable y allí resolvieron defenderse. "Mando (el inca) que le dibujaren la fortaleza", dice "con la disposición que tenía; hicieronla así, y echó de ver que la pena que le ceñía hacia un resquicio o portillo y considerando que por allí se podría entrar entrar, no embargante que en aquella parte tenía los contrarios sus centinelas, ordenó que luego frente al portillo hicieren un pueblo y pusieren en él alguna gente de guerra; lo cusal concluido con extraordinaria brevedad, mandó que hombres y mujeres se juntaran todas las noches a cantar y bailar, y que cuantos entraran en el baile pudieran libremente a escoger las mujeres que quisieran y que también las mujeres gozaren de la misma licencia en escoger hombres a su gusto; de manera que toda libertad pudiesen darse a sus deleites carnales, sin que nadie se lo estorbase, (esta manera de baile inventó entonces el Inca, al cual llamaban los indios Kacha, y usaron después durante su

gentilidad). En cumplimiento del mandato real, salían todas las noches hombres y mujeres a hacer estos bailes a vista de los enemigos, y pasados en ellos no muchos días las mujeres instruidas por el Inca, comenzaron a llamar a los guardas y centinelas del fuerte con cantares y requiebros, convidándoles a que bajaren y gozaren de aquel bien que para todos era común y permitido. a pocos lances, los rindieron y obligaron a que bajaren de su atalaya y entrasen en el baile; con que dieron lugar a que diez mil soldados del Inca, que estaban en celada, entrasen al fuerte y los ganasen con prisión de cuentos en él se había encasillado".

Segunda Versión: La Qhachwa y la Poesía Lírica (2)

"La KJHACHUA, es la poesía de la canción alegre y chicharachera, es la poesía lírica más cultivada entre los aymaras desde lejanas épocas, según reza la tradición, porque también tiene música propia y con ella se danza, y por esa triple manifestación artística, es la preferida entre la juventud autóctona, de ahí que existen kjhacchuas por millares en el Altiplano, Valles y Yungas.

A causa de la gran variedad de sus estribillos y aires, más aún, por la improvisación que en parte la caracteriza la kjhachua destaca las dotes naturales del aymara para la poesía, de uno a otro confín de KHOLLAMARKA, donde se le entona en forma dialogada,

(2) Jesús Lara. La poesía qhashwa ed. Fondo de Cultura Económica. Col. Tierra firme. México. 1979. p. 87

particularidad que en la lengua nativa se designa con el nombre de IRAPAYASINA (dimes y diretes) por dos grupos de jóvenes de ambos sexos, con entusiasmo inusitado en la festividad de ANATA los juegos), que hábiles los antiguos aymaras hicieron coincidir con los Carnavales de nuestro Calendario Gregoriano, y en los ensayos nocturnos que le preceden desde dos meses de la gran fiesta, en lugares destonados especialmente para ese objeto y que no faltan en el más insignificante poblado ayamara tomando, precisamente por eso, los nombres de KJHACHUAN pata, KJHACHUAN kkuchu, KJHACHUAN pampe y otros que abundan por todos lados.

Las letrillas y música de la kjhachua cambian de una estancia a otras y de un año para otro aún en el mismo poblado, por eso parece casi imposible que este género de poesía se hubiese conservado tal como fué en los tiempos del auge aymara; sin embargo, como el tema principal de la kjhachua versa sobre los amorios de jóvenes y mozas, materia trillada en la campea el genio galante y atrevido del WAYNA (mozo) y la decorosa defensa de la TANAKHO (moza), desde milenios se halla trasuntado en versos conocidos que se repiten siempre por todas partes.

Empero, lo más original y notable de la kjhachua consiste en que, terminada la retaila consabida, los dos grupos de jóvenes que la dialogan cantando, poco a poco van entusiasmandose hasta que arrastrados por la vehemencia de los sentimientos o por el calor de las emociones, comienzan a indilgarse mutuamente nuevas estrofas circunstaciales que acicaten el ingenio hasta llegar al punto culminante de impresionar a oyentes y espectadores quienes con sus apaludos o rechiflos subryan las ocurrencias de los poetas

improvisados, elocuentes y sagaces. He ahí por que la Kjhachua es la muestra más práctica de lo que debió ser la poesía de otros entre los cultos aymaras tiwanacotas, además destaca la predisposición innata de los jóvenes y mozas ahora rústicas a la improvisación poética, manifestación que resulta verdaderamente admirable, si se tiene en cuenta ese ambiente de ignorancia en que se debaten nuestros autóctonos actualmente, sin más instrucción que la recibida en el hogar de sus padres tan ignorantes como ellos.

La Kjhachua con sus condiciones especiales y con su misma denominación, ha pasado al quechua aunque algunos la denominan WAWAKHE."

Tercera versión: La qhashwa y el canto y danza de la alegría. (3)

"La qhashwa era el canto y la danza de la alegría. Dentro de las modalidades festivas, buscaba temas inundados de sol, abrumados de buena cosecha, con caminos de torrentes y con algarazas de raymi. Era el regocijo hecho música y danza. El amor salía también hacerse presente en este género, por lo mismo de que él era propio de la juventud. Jóvenes de ambos sexos, reunidos por las noches junto a las sementeras cantaban y danzaban la qhashwa por parejas, al son de quenas y antaras, alternándola con el wawaki. Una muestra sabrosísima nos ofrece Guaman Poma, aunque adaptada en cierto modo a su ensueño de grandeza y liberación. He aquí unos versos:

/ Saunkay patapi /
kusi patapi
Qh'apaj Inkawan
Kamaykusgayki
Imaimi qhapaj
Apu wamanchawa,
Pumachawa,
Yaru willya?

En la llanura del regocijo,
En la llanura de la ventura.
Con el Inca magnánimo
Te he de hacer encontrar.
Por dónde está el potente jefe,
El del linaje del Halcón
El del linaje del Puma,
Nieto de Grandes?

Algunos fragmentos de la qhashwa se encuentran todavía dispersos entre la poesía popular de hoy."

Cuarta Versión: La Qhachwa, danza nocturna (4)

"El aspecto más formal del cortejo es probablemente la Q"ACHWA, una danza nocturna celebrada periódicamente por los jóvenes todos los años entre el día de Todos los santos y el comienzo de la cuaresma.

Durante la semana después de Todos los Santos, jóvenes de 18 a 20 años discuten la organización de sus bailes Q"ACHWA cuando se encuentran en los mercados cantonales de Villa Remedios, y en Viacha, la capital de la provincia. escogen la fecha para comenzar las reuniones (generalmente un miércoles en la noche), nombran a uno del grupo para que se haga responsable de la fogata que llamará a la gente al baile, y a otros para que conformen los conjuntos de flautas. Si amenaza la helada, las flautas serán

pinkillu (instrumento de caña). Una vez que se ha fijado la fecha, la noticia corre y se hace un esfuerzo especial para conseguir de 18 a 25 años.

De diez y media de la noche en la fecha fijada, el responsable de la fogata va al campo tradicional de la Q"CHWA de la zona (generalmente un campo en descanso alejado de caseríos habitados), y enciende su fuego. Al ver las primeras llamas, otros jóvenes comienzan a llegar, cada cual con su faluta a tambor y comienzan a tocar. antes de que pase una hora generalmente el fuego se ha consumido, porque es difícil conseguir combustible. A la luz de las brasas ardientes, comienzan a llegar los jóvenes, la mayoría con su acompañante - hermanos menores, primos hermanos, amigos, o vecinos. En una de las zonas de Irpa Chico el alcalde de la escuela se hace responsable de la actividad, y en la comunidad vecina de Chica Arriba, son las autoridades de zona que la dirigen.

Según la presencia o ausencia de acompañantes y el comportamiento de los jóvenes en Q"CHWA anteriores, los padres apoyan o se oponen a que sus hijas participen en el baile. Algunos temen que sus hijas sean atacadas sexualmente al regresar a la casa, y que por consiguiente se produzcan embarazos indeseados. Otros no quieren que sus hijas asistan por miedo de que se duerman al día siguiente mientras pastorean las ovejas. Pero donde la oposición es fuerte, las chicas llegan a ir alguna vez a la Q"ACHWA. Una joven que se escapó después que sus padres se durmieron fue descubierta, apaleada con un bastón, y encerrada

bajo llave todas las noches siguientes. Cuando se celebraban fiestas en la comunidad. la encerraban durante todo el día.

Poco antes de la media noche, cuando ya existe un equilibrio entre el número de jóvenes y el de muchachas, comienza una serie de wayñu. El primer conjunto toca siete u ocho de estas tonadas, y después otros toman su puesto para que ellos puedan bailar mientras el segundo conjunto toca. Al escoger una pareja cada chico busca a la chica que ha invitado; si no invitó a ninguna, escoge a la pareja cercana. Aunque hay algunos intercambios de parejas, en general son siempre las mismas durante la noche. Un wayñu sigue a otro, con descansos ocasionales durante los cuales las muchachas invitan a sus parejas ch'uñu, papas, charque, pan, o, como algo especial, fruta, tal vez peras, importadas a la comunidad de los yungas lejanos.

A eso de las cuatro de la madrugada los bailarines escuchan cuidadosamente para poder oír el taypi walpa aru - el "segundo" cantar del gallo. Esto marca el comienzo del verdadero Q"ACHWA. Los bailarines dejan el lugar donde bailan el ayñu (generalmente un pequeño promontorio) y se reúnen en una planicie cercana. Allí se separan en dos grupos formados en lo posible por el mismo número de personas y divididos por sexo. Para cada uno se elige un guía varón, cuya primera responsabilidad es arreglar su grupo en una formación ovalada, con los hombres de un lado y las mujeres del otro. A una indicación de los guías las chicas comienzan a cantar los cantos del Q"ACHWA - es decir cantos de coqueteo y cortejo. En cada rueda todos están cogidos de la mano. Los dos grupos en formación dando vueltas se acercan, y al encontrarse

forman un pequeño pasillo de parejas del mismo sexo.

Después que hayan bailado esta figura varias veces, la música cambia, y comienza con otra figura, el qullqi arku. los hombres forman una fila laraga y hacen unos arcos levantando las manos y tomando las de su compañero. Las mujeres también, agarrdas de la mano, serpentean entre los arcos hasta que, al llegar al final, ellas también forman los arcos a través de los cuales serpentean los hombres.

A continuación la música cambia otra vez, y comienza una tercera figura del Q"ACHWA, la willirasíña, filas que serpentean tomándose de las manos. a continuación viene una cuarta Q"ACHWA: el wawa wayañitu. Acompañado por música y palabras del mismo nombre, las parejas se turnan para bailar tres danzas. mientras el resto del grupo las rodea, las mujeres a un lado, los hombres al otro. De dos en dos los hombres avanzan hasta el centro del campo, y comienzan a regatear por la mujeres que desean. El regateo toma la forma de una subasta de mulas. "Véndeme tu mula", dice uno de los hombres. "Cuánto quíeres?" dice el otro. Las mujeres dan un precio. "Demasiado caro", dicen los hombres. "Rebaja rel precio". Y el regateo continúa hasta que llegan a un acuerdo para la compra de dos "mulas" - una para cada uno. En este momento los hombres anuncian: "Vamos a mosntar nuestras mulas". Las mujeres que están alrrededro comienzan a cantar una wayñu, silla mula, los dos hombres toman a sus "mulas" de la mano, y los cuatro danzan en el campo abierto que separa a los hombres de las mujeres.

Después de bailar los dos hombres anuncian: "Bebamos alcohol y masquemos coca", pero esto es todo simulado, porque en la botella hay solo agua, y la coca es un poco de ch'uñu. Mientras los hombres hacen la comedia, las mujeres se escapan y se esconden entre sus amigas. "?Dónde está mi mula?" gritan los hombres y comienzan a curarse mutuamente de haberse llevado la mula. Ambos enojados, llegan al t'inq" u (pelea con hombros), un acto de habilidad para probar la fuerza, en la que juega el prestigio de cada joven. Luego se separan y continúa el diálogo. "Se ha perdido mi mula", dicen y preguntan al grupo de mujeres, "?Han visto a mi mula?" Si nadie les contesta, anuncian que consultarán con el yatiri o adivinador. Esto es también una comedia puesto que el yatiri es uno de ellos mismos que hace por el momento ese papel. Simula la lectura de hojas de coca. Los dos hombres vuelven, encuentran a sus parejas anteriores, bailan una danza más con ellas, y entonces les obligan a llevar una carta imaginaria hasha un montón de piedras que marca un promontorio sagrado, o apachita. Al llegar se separan, las parejas vuelven a sus respectivas filas y dos hombres más salen al centro para recomenzar con el juego.

A eso de las seis de la mañana, o más o menos a la hora de la primera Wallpa aru (el primer canto del gallo), todos han tomado su turno, y los chicos y las chicas vuelven a sus casas. A menos que alguna de ellas esté por conseguir marido, las chicas retornan en grupos de dos o tres. Las que ya han hecho sus planes para casarse vuelven a sus casas acompañadas de sus prometido pero esto recién empieza a ocurrir casi al final del periodo de la Q"ACHAWA.

BIBLIOGRAFIA

- Albo, Javier
Khitixtansa ¿Quiénes somos?
CIPCA-Instituto Indigenista Interamericano
La Paz-Bolivia, 1980
- Jesuitas y Culturas Indígenas. Perú 1568-1606; actitud
métodos y criterios de aculturación en América Indígena.
vol. XXV No 5 1966
- "Santa Veracruz Tatita", Revista Alpanchis, No 7 Phuturinga,
CIPCA (fotocopia), 1974
- Anibarro Haluska, Delfina
La Tradición Oral en Bolivia
ed. Instituto Boliviano de Cultura,
La Paz, Bolivia, 1976
- Avila, Francisco de
(1589) Dioses y Hombres de Huaruchiri
trad: José María Arguedas
ed. Siglo XXI
México, 1975
- Arguedas, José María
Canciones y Cuentos del Pueblo Qechua
ed. Huascarán S.A.
Lima, Perú, 1949
- Araoz Velasco, Raúl
Resurrección: Estrategias de Supervivencia de un pueblo
campesino. Tesis de Maestría en Antropología Social.
Universidad Iberoamericana.
México, 1987
- Bastide, Françoise
The Semiotic Analysis of Discourse
(mimeo)
- Barstow, Jean
Wealth and Poverty in Aymara Oral Narratives
Harvard Low School. Fellow in Low Anthropology
1983
- Beastly Rivals: Negative Reciprocity in Aymara Stories about
Competitions and Welfare Papor presents to the first meeting
of the Latinamerica India Literaturas Association.
University of Pittsburgh, 1983
- Cultural and Production: Potato among Bolivian Aymara
University of Minnesota, 1979

- Barthes, Teodorov, y otros.
Análisis Estructural del Relato
 ed. Premia
 Puebla, 1982
- Briggs, Lucy y Llanque, Domingo
 "El Humor en el Cuento Aymara"
 ed. el Diario
 La Paz, Bolivia, Agosto 1980.
- Briggs, Lucy
Latinamerican Indian Literature: Mururata and Aymara Text.
 Boston University, vol. II, No 1; spring 19, 1988
- Bertrand, Denis
Sentido y Significación: los conjuntos significantes
 ed. Premia
 Puebla, 1987
- Binchi, Ugo
Edschou, Le Trickster divin yoruba
 ed. Paidemá, vol. 24, 1978
- "Le Demiurge Trickster"
 VI Congres International des Sciences Antropologiques et
 Etnologiques
 Paris, 1960
- Bouysses, Theresa-Cassagnes y otros.
Tres Reflexiones sobre el Pensamiento Andino
 ed. Hisbol
 La Paz, Bolivia, 1987
- Condorate, Raymundo
 "Perspectivas Mitológicas del Mundo Aymara"
Rev. Alpanchis No. 10
- Cobo, Bernabé
Historias del Nuevo Mundo. Estudios Preliminares
 ed. Francisco Mateos. Atlas Biblioteca de Autores Españoles
 Madrid, 1965
- Campos, Julieta
La Herencia Obstinada: Análisis de Cuentos Nahuas
 ed. Fondo de Cultura Económica
 México, 1982
- Caillois, Roger
El Hombre y lo Sagrado
 ed. Fondo de Cultura Económica
 México, 1984

- Carter William y Mamani, Francisco
Irpa Chico: Individuo y Comunidad en la Cultura Aymara
 ed. Juventud
 La Paz, Bolivia, 1982
- Coro Borja, Julio
Fenomenología. Descripción y Clasificación de las Fiestas Religiosas Populares Españolas.
 ed. Cristiandad
 Madrid, 1975
- Cassirier, Ernst
Antropología Filosófica
 ed. Fondo de Cultura Económica
 México, 1871
- Cieza de León, Pedro
Del Señorío de los Incas
 Argentina, 1943
- Davis, Flora
La Comunicación No Verbal
 ed. Alianza
 Madrid, 1983
- Dallal, Alberto
Discurso de la Danza
 (mimeo)
 1943
- De la Vega, Garcilazo
Comentarios Reales
 ed. Austral
 España, 1946
- Dumezil, George
El Destino del Guerrero
 ed. Siglo XXI
 México 1971
- Mito y Epopeya
 ed. Siglo XXI
 México, 1977
- Duviols, Pierre
La Destrucción de las Religiones Andinas
 ed. UNAM
 México 1977
- De Luca, Manuel
Diccionario Básico Aymara Castellano
 ed. CALA
 La Paz, Bolivia, 1983

- Demarest, Arthur
Viracocha: The Nature and Anti Quit on the Andean High God
 ed. Peabody Museum, Monography No 6 Harvard University
 USA, 1981
- Estrada Serrano, Héctor
Cuentos Leyendas Tradiciones Aymaras
 ed. Garcilazo
 Cuzco, Perú, 1976
- Eliade, Mircea
El Mito del Eterno Retorno
 ed. Alianza MC
 Buenos Aires, 1968
- Francovich, Guillermo
Supay (diálogos)
 ed. Charcas
 Sucre, Bolivia, 1936
- Greimas, A.J.
La Semiótica del Texto
 ed. Paidós
 Barcelona, 1976
- La Semántica Estructural; investigación metodológica.
 ed. Gredos
 Madrid, 1976
- Greimas-Courtes
Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje
 ed. Gredos
 Madrid, 1982
- Grindal, Bruce
The Sisala Trickster Tale
 Journal of American Folklore, vol.86 No 339,340, 342.
 American Folklore Society by the University of Texas Press.
 USA, 1973
- Groupe D'Entrevernes
Analyse Semiotique des textes (Intruduction Theori-
 pratique.
 Presses Universitaires
 Lyon, France, 1978
- Grupo de Entrevernes
Signos y Parábolas. Semiótica y Textos Evangélicos
 ed. Cristiandad
 Madrid, 1977

Análisis Semiótico de los Textos Introducción Teórica
Práctica.

ed. Cristiandad
Madrid, 1982

- Hardman, Martha
"Postulados lingüísticos del idioma aymara"
Universidad mayor de San Andrés, Dpto. de Lingüística e
Idiomas, Secc. Lengüas Nativas. Diario 30/XI/79
La Paz, Bolivia.
- Harris, Olivia
Complementary and conflict an andean view of woman and man
Fontaine Academic Press
Londres (Monograph 17), 1975
- Hemnis, John
La Conquista de los Incas
ed. Fondo de Cultura Económica
México, 1988
- IBC-INEL
Wiñay Arunaka. Cuentos Andinos
La Paz, Bolivia, 1980
- Katz, A. Doria
Diccionario Básico de Comunicación
ed. Nueva Imagen
México, 1984
- Kendall, Martha B.
"Wolf and Coyote andean Upand Tuman Tex."
ed. Indian University Amerindia
USA, 1978
- La Barre, Weston
The Aymara History of the World View in the Anthropologist
Looks at Mrth.
John Green way editor
University Texas Press
Austin, 1976
- Lara, Jesús
Mitos, Leyendas de los Quechuas
ed. Amigos de la Ciudad
La Paz, Bolivia, 1973
- La Poesía Quechua
ed. Tierra Firme
México, 1979
- Latella, Graciela
Metodología y Teoría Semiótica.
ed. Hachette
Buenos Aires, 1980

- Lepschy, Julio
La Lingüística Estructural
 ed. Anagrama
 Barcelona, 1966
- Lechtman, Heather-Soldi, Ana María
Runahuap Kawsayninkupaq Rurasgankunaga y la Tecnología en el mundo andino
 ed. UNAM
 México 1981
- Lévi-Stauss, Claude
Mitologías: Lo crudo y cocido
 ed. Fondo de Cultura Económica
 México, 1988
- Antropología Estructural
 ed. Eudeba
 Argentina, 1980
- El Pensamiento Salvaje
 ed. Fondo de Cultura Económica
 México, 1982
- Malinowski, Bronislaw
Los Argonautas, Historia, Ciencia y Sociedad
 ed. Península
 Barcelona, 1975
- Millions, Louis
La Información de Cristóbal de Albornoz 1520. Documento para el estudio del Taki Ongoy.
University of Illinois
 USA, 1970
- Miranda Flores, Samuel
 "El Cuento Képi. Recopilación narrativa tradicional."
 Publicación Amauta
 Oficina de Extensión Educativa VII (mimeo)
 Puno, Perú, 1979
- Morote Best, Efrain
Estudio de un Cuento del folklore Peruano
Archivo Venezolano de Folklore VI y VII tomos, No 5.
 Instituto de Antropología e Historia. Facultad de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela.
 Caracas, Venezuela, 1957-58.
- Murra, John
El Control Vertical de un Máximo de Pisos Ecológicos en la Economía de las Sociedades Andinas en: Iigo Ortiz. Visita de la Provincia de León de Huanuco en 1562.
 Universidad Nacional de Hermilio Valdizan
 Huanuco, Perú, 1972

La Organización Económica del Estado Inca
ed. Siglo XXI
México 1983

Nash, June

We eat Mines and the Mines eat us
ed. Columbia University Press
New York, (mimeo)

Neff, Françoise

"La Tradición Oral y el Etnocentrismo"
Revista Indígena No 4 mar-jun 1985
INI, México.

Nethal, Ana María-Piccini, Mabel

Introducción a la Pedagogía de la Comunicación
(mimeo)

Oblitas Poblete, Enrique

Cultura Callaway
ed. Camarlight
La Paz, bolívia, 1978

Ochoa Villanueva, Víctor

Una Ventana a la Expresión Aymara
(mimeo)

Ortiz Rescanieri, Alejandro

De Andaneva a Inkarri. Una Visión Indígena del Perú
ed. Retable de Papel
Lima, Perú, 1973

Palma, Ricardo

Tradiciones Peruanas
ed. Biblioteca Fundamental del Hombre Moderno
Buenos Aires, 1971

Paredes Candia, Rigoberto

Mitos y Supersticiones Populares de Bolivia
Biblioteca del Sesquicentenario del la República
La Paz, bolívia, 1976

El Arte Folklórico de Bolivia

ed. Puerta del Sol
La Paz, Bolivia, 1977

Paredes Jañregui, Nancy

El Cóndor y la Pastora. Tesis de la licenciatura en Letras.
Facultad de Humanidades, Universidad Mayor de San Andrés.
La Paz, Bolivia, 1981

Poma de Ayala, Felipe Huaman

El Primer Nuevo Crónica y Buen Gobierno
ed. Siglo XXI
México, 1980

- Prieto, Daniel
Elementos para el Análisis de Mensajes
 Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa
 México, 1982
- Una Introducción a los Fantasmas. Elementos para el Análisis de Mensajes Retóricos.
 UAM
 México s/f
- Propp, Vladimir
Morfología del Cuento: estudio estructural y tipológico del cuento
 ed. Fundamentos
 Madrid, 1981
- Pritchard, Evans
The Sande Trickster
 (mimeo)
- Saussure, Ferdinand
Curso de Lingüística General
 ed. Nuevomar
 México, 1988
- Segundo, Esteban-Gutierrez, Alfonso
Los Discursos Orales de Identidad Teetho Naatho Jnatho en PoEla, Tenancingo. Tesis de Licenciatura en Antropología
 Univ. Autónoma del Estado de México, 1988
- Vansina, Jean
La Tradición Oral.
 ed. labor S.A.
 Barcelona, 1968
- Viezzer, Moema
Si Me Permiten Hablar (Testimonio de Domitila)
 ed. Siglo XXI
 México 1984
- Voloshinov, Valentin
El Signo Ideológico y la Filosofía del Lenguaje
 ed. Nueva Visión
 Buenos Aires, 1973
- Watchel, Nathan
Los Indios del Perú Frente a la Conquista Española (1530-1570)
 ed. Alianza
 Madrid, 1976
- Zea, Leopoldo
Latinoamérica Tercer Mundo
 col Latinoamérica
 México 1977