



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

González, A. (1972). *López Albújar: de lo verosímil práctico a lo verosímil mítico* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:

López Albújar: de lo verosímil práctico a lo verosímil mítico

Autor:

Antonio R. González Montes

Año:

1972

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Bachillerato

**Palabras
claves:**

Enrique López Albújar, método semiótico, narrativa indigenista,
análisis textual

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

González, A. (1972). *López Albújar: de lo verosímil práctico a lo verosímil mítico* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

El trabajo hace una digresión de la teoría semiótica del análisis textual propuesta por los intelectuales Roland Barthes y A. J. Greimas. Valiéndose de la oposición lector-obra, el tesista aplica el método semiótico en el análisis de uno de los relatos del libro *Cuentos andinos* de Enrique López Albújar. El relato en cuestión, "*Las tres jircas*", es estudiado tomando en cuenta la coherencia interna del texto, sin recurrir a una interpretación historicista ni biográfica que subjetivice el afán riguroso del análisis semiótico.

Palabras Clave: Enrique López Albújar, método semiótico, narrativa indigenista, análisis textual.

0035

S/50.00

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



NO SE PRESTA
A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Programa Académico de Literaturas Hispánicas

013



López Albújar: de lo verosímil práctico a lo verosímil mítico

TESIS:

Que para optar el título de Bachiller en Literaturas
Hispánicas somete a la consideración del Programa
el graduado: **Antonio R. González Montes**

JURADO DICTAMINADOR:

Dr. Antonio Cornejo P.

Dr. Enrique Ballón A.

Dr. Desiderio Blanco

Lima - Perú

1972



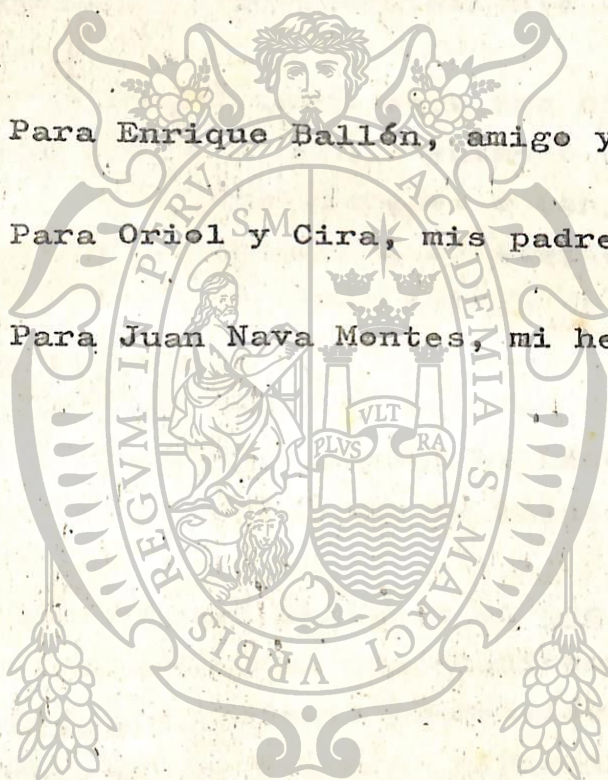
037

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

Para Enrique Ballón, amigo y maestro.

Para Oriol y Cira, mis padres.

Para Juan Nava Montes, mi hermano.



O. PRESENTACION

Nuestro trabajo de tesis es una digresión respecto de la norma semiótica del análisis de los relatos, esbezada en sus principales aspectos por R. Barthes y A. J. Greimas. Por tanto, seguiremos las pautas metodológico-descriptivas formuladas por estos dos autores. De ambos, igualmente, hemos tomado la terminología pertinente.

Explicado el marco teórico-metódico de este estudio enunciaremos sus principales finalidades. Nuestra perspectiva de elucubración es, indudablemente, la de la oposición: lector - obra. Perspectiva en la que el lector no es un simple consumidor sino fundamentalmente un productor de textos.

El método semiótico actúa como una heurística o ayuda en esta relación lector - obra, tratando de que las correspondencias entre uno y otro elemento o conjunto se ajusten a una lógica metódica, reduciendo al mínimo la interferencia de la subjetividad, que trae consigo la proliferación y expansión del discurso crítico.

El corpus que nos sirve de materia de estudio es un relato del locutor-escritor nacional E. López Albújar: Los Tres Jircas, incluido en el libro de relatos: Cuentos Andinos (Lima, 1920).

Para los efectos del análisis de Los Tres Jircas el contexto referencial máximo al que acudiremos será precisamente Cuentos Andinos, contexto gramatológico natural de dicho relato, pues hay una relación hipertáctica e hipotáctica entre ambos.

Sin embargo estas referencias al contexto deben ser consideradas como una digresión metodológica. El análisis semiótico se afina en el estudio inmanente del corpus escogido y no necesita recurrir al referente autor, historia literaria u otro recurso trascendente para respaldar los elementos encontrados en el proceso analítico.

De lo anterior se deduce que el análisis semiótico aplicado a un objeto ideal de conocimiento (discurso literario) va a la búsqueda de una coherencia interna. Dicha coherencia afinada en su propio sistema de estructuración y garantizada por el método da como resultado una verosimilitud, pertinencia exegética y meta gnoseológica de las ciencias humanas contemporáneas.

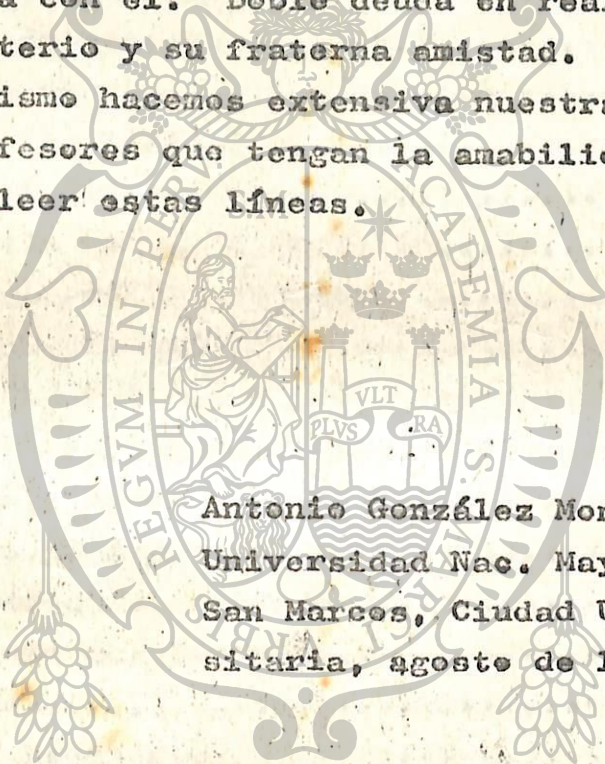
Algunas palabras sobre el origen de esta tesis.

La idea de llevarla a cabo surgió en las clases del curso: Interpretación de Textos Literarios D, dictado por el Dr. Enrique Ballón en el Programa de Literaturas Hispánicas de nuestra universidad (2º Semestre de 1971).

Enterado el Dr. Ballón de nuestro propósito de realizar la tesis del Bachillerato dentro de las coordenadas del método semiótico, accedió gustoso a prestarnos su asesoría y consejo, sin los cuales hubiera sido imposible llevar a cabo dicho proyecto.

Queremos dejar constancia de nuestro profundo agradecimiento por su invalorable ayuda en todos y cada uno de los momentos de esta dura y difícil travesía intelectual. Estamos en deuda con él. Doble deuda en realidad: por su indudable magisterio y su fraterna amistad.

Así mismo hacemos extensiva nuestra gratitud a los señores profesores que tengan la amabilidad, gentileza y paciencia de leer estas líneas.



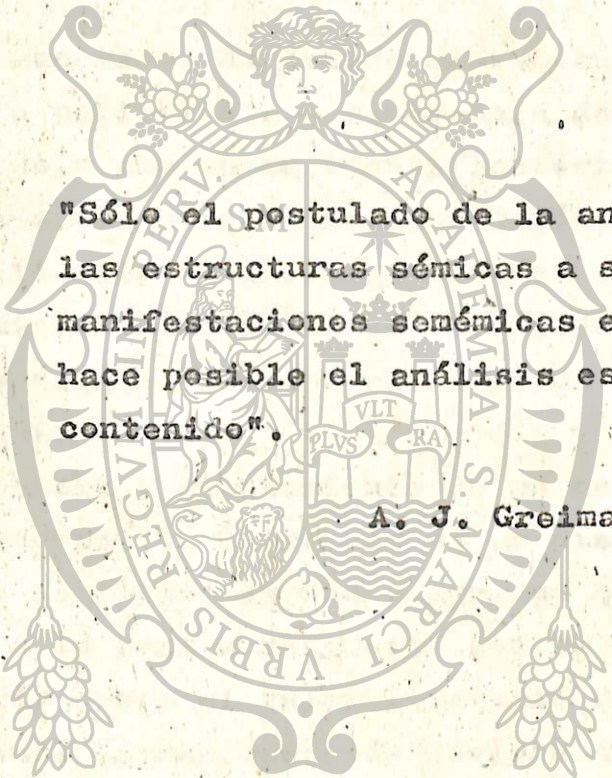
Antonio González Montes.
Universidad Nac. Mayor de
San Marcos, Ciudad Univer-
sitaria, agosto de 1972.



INDICE ANALITICO

0.	PRESENTACION.....	I
1.	DEL METODO.....	1
1.1	López Albújar: autor literario.....	1
1.1.1	Denominación crítica.....	1
1.2	Percepción y escritura.....	1
1.3	Inmanencia.....	2
1.3.1	Verosimilitud.....	2
1.4	Corpus - relato.....	3
1.4.1	Modos Representativos: Norma y Digresión.....	3
1.5	Sustancias del Relato.....	4
1.5.1	Signo Semiótico del Relato.....	5
1.5.1.1	Forma de la Expresión.....	6
1.5.1.2	Forma del Contenido.....	6
1.5.1.3	Sustancia de la Expresión.....	7
1.5.1.4	Sustancia del Contenido.....	7
1.6	Procedimientos de la Descripción.....	7
1.6.1	Estructura decursiva: Textos.....	7
1.6.2	Discurso textual: Códigos.....	8
1.6.3	Discurso crítico y conclusión.....	8
1.7	Terminología.....	9
1.7.1	Manifestación. Microuniverso.....	9
1.7.1.1	Delimitación Semémica.....	10
1.7.1.2	Actante. Predicado. Mensaje.....	10
1.7.2	Funcionamiento del Mensaje.....	10
1.7.2.1	El Predicado.....	11
1.7.3	Fórmula del Mensaje.....	11
1.7.4	Isotopía.....	11
1.7.4.1	Mensajes Dinámicos / Afabulación.....	12
1.7.4.2	Mensajes Estáticos / Radotage.....	12
1.7.4.3	Mítico Difuso / Práctico Difuso.....	12
2.	CORPUS: GRAMATOLOGIA Y CONTEXTO.....	15
2.1	Corpus.....	15
2.1.1	El lecuter-escritor.....	15
2.2	El Contexto escritural.....	15
2.2.1	Una marca de estilo: licuación significativa.....	15
2.2.2	Una versión mítica.....	16
2.3	Exégesis crítica: La obra y el referente.....	16
2.4	Representatividad.....	18
2.5	Escritura: materia y / o sustancia.....	19
2.5.1	Escritura: norma y digresión.....	19

2		
2.5.2	Grafemas: Digresiones tipográficas.....	20
2.5.3	La lengua del relato.....	21
2.5.4	Traducción léxica e contextual.....	21
2.5.5	Traducción: ejemplos.....	21
2.5.6	Significación Connotativa.....	22
2.5.7	Predicados y Actantes.....	23
2.6	<u>Los Tres Jircas</u> /.....	I
3.	ESTRUCTURA DECURSIVA: TEXTOS.....	26
3.1	Decurso. Planeamiento.....	26
3.1.1	Mensaje Semántico.....	26
3.2	Texto isotópe.....	26
3.2.1	Ubicación de la isotopía.....	27
3.2.2	Funcionamiento de los textos.....	27
3.3	Corpus individual y unitario.....	28
3.3.1	Producción de isotopías.....	29
3.3.2	Isotopía Práctica / Isotopía Mítica.....	29
3.3.2.1	Equilibrio isotópico.....	30
3.4	Texto A: Isotopía I.....	31
3.4.1	El título: Anuncio.....	31
3.4.1.1	Tres objetos discretos.....	31
3.4.1.2	Discurso mimético.....	33
3.5	Descripción: modo representativo.....	34
3.5.1	Simultaneidad y linealidad.....	34
3.5.2	Reglas Culturales de Representación.....	35
3.5.2.1	Mimesis de la Manifestación.....	35
3.6	Texto B: Isotopía I / Isotopía II.....	36
3.6.1	Articulación isotópica.....	37
3.7	Actantes Paradigmáticos.....	38
3.7.1	Actante B: Informante.....	38
3.7.1.1	Diálogo: Factores de la Comunicación.....	39
3.7.1.2	Cuestionamiento de lo Verosímil Mítico.....	40
3.7.2	Relato Palindrémico.....	40
3.8	Texto C: Isotopía II.....	41
3.8.1	Temporalidad diegética.....	41
3.8.2	Interrelación actancial.....	42
3.8.3	Conflicto actancial: motor del relato.....	43
3.8.4	Marca mítica del relato.....	43
3.8.5	Estructura Actancial del Texto C.....	44
3.8.6	Estructura Latente de las Relaciones Actanciales en el Texto C.....	45
3.8.7	Estructura del Discurso Mitológico (Texto C).....	46
4.	DISCURSO TEXTUAL: CODIGOS.....	49



"Sólo el postulado de la anterioridad de las estructuras sémicas a sus múltiples manifestaciones semémicas en el discurso hace posible el análisis estructural del contenido".

A. J. Greimas.



1. DEL METODO

1.1

La escritura de E. López Albújar se porta sobre sí la categoría metasemémica denominada Literatura, otorgada por la crítica tradicional que vigila el ingreso y asigna el lugar preciso que corresponde a cada uno de esos entes privilegiados que integran el parnaso literario nacional.

Empero López Albújar no es "un lugar común en nuestra literatura". Su obra narrativa no ha merecido la permanente y obsesionada atención de los críticos por que se la ha conceptuado, apriorísticamente, en segundo o tercer orden de importancia.

Aun así, pese a la atención limitada que se le ha prestado, este mismo hecho no ha impedido que nuestro autor sea fijado dentro de los estrechos criterios mentales inventados por nuestros exégetas para comodidad clasificatoria.

De esta manera se ha creído desambiguar el sentido de una escritura polivalente o generadora de isotopías múltiples, asignándole una marca identificatoria indeleble.

1.1.1

Luego de este "proceso de producción, transmisión y consumo de significaciones ideológicas", en suma, un proceso ideológico, dicho autor ya ha sido ubicado y su obra puede ingresar sin ningún problema al campo de cualquier lenguaje crítico axiológico.

La existencia y asentamiento de un metasemema denominativo que garantiza la presencia de un discurso literario dentro de dicha escritura es una seguridad que da confianza al exégeta y lo pone a resguardo contra cualquier duda que podría surgir sobre el valor literario del autor.

Rápidamente la denominación deviene en fijación mental y lingüística y lo que en principio era un juicio entimemático relativo pasa a convertirse en un inmutable para-lexema de la redacción y del saber críticos: "López Albújar, autor literario indigenista".

Todo aquel que quiera explorar el sentido de esta obra tiene que partir de este apriori crítico (so pena de ser desautorizado), que actúa a manera de un saber obtuso, impidiendo o condicionando la comprensión del objeto de estudio.

1.2

Es nuestro propósito deshacernos, en lo posible, de toda esta carga apriorística de saberes (universo semántico almacenado), a partir de la cual es fácil deducir y seguir deduciendo intuitivamente.

Nuestro punto de partida es el de la percepción:

"lugar no lingüístico en que se sitúa la aprehensión de la significación" (1). Optar por ella implica decidirse por la observación parsimoniosa y metódica.

La percepción tiene que aplicarse en este caso concreto a la escritura, sustancia a través de la cual se da el objeto de conocimiento que tratamos de aprehender con la sistemática metódica adecuada.

La escritura es pues el bastidor general sobre el que se construirá el bordado del análisis. Ella es, siguiendo el criterio de R. Barthes (2), una especie de grado cero que soporta diversidad de discursos culturales, entre ellos el literario, el cual puede darse a través de la escritura pero no se afina materialmente en ella.

El discurso literario es susceptible de posarse e abandonar cualquier objeto de escritura. En suma, no se postula la existencia de objetos literarios definidos y asentados para siempre en la escritura, sino sólo de funciones literarias transitorias otorgadas por el lector, que es el que gobierna y maneja las riendas de un texto en determinado sentido.

1.3

Las exigencias de rigurosidad metodológica a las que nos atenemos en este estudio tienen su asidero en la inmanencia, que es una de las reglas básicas del análisis semiótico. La inmanencia "exige que el análisis se centre en el objeto para estudiar su funcionamiento" (3) prescindiendo de toda apelación a cualquier referente explicativo exterior al objeto mismo.

El acudir al referente autor, historia literaria, Psicología, etc., es un recurso inveterado de la crítica tradicional que así cree solucionar el problema de la inteligibilidad de la obra estudiada. Pero la presencia de todo tipo de referente constituye una interferencia que, las más de las veces, trae consigo la apertura total de la interpretación, dando lugar a la quiebra del sentido o a las explicaciones trascendentes que aplastan y tasajan el objeto de conocimiento.

1.3.1

La adopción de la inmanencia se correlaciona estrechamente con el tipo de verdad que persigue el análisis semiótico. Dado que nos hallamos ante un tipo de conocimiento neológico aplicado a un objeto ideal (el discurso literario) la verdad a encontrarse no puede ser una verdad por comparación con la realidad u otra entidad trascendente, sino una verosimilitud que está respaldada en una coherencia interna garantizada por el método.

1.4

Explicitados algunos de nuestros principios teóricos debemos hacer referencia al corpus particular de estudio y a los criterios metódicos con que lo abordamos.

El corpus a estudiar está constituido por un relato de López Albújar al cual cabe considerar, semánticamente, como locutor-escritor. La denominación de cuento bajo la que está comprendido Los Tres Jircas no es operatoria para el análisis en razón de que nosotros optamos el punto de vista del relato.

Según Genette se puede definir al relato "como la representación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos reales o ficticios, por medio del lenguaje, y más particularmente del lenguaje escrito" (4).

La definición de Genette considera al relato como un fenómeno de representación. Es decir, alude al hecho universal en virtud del cual un elemento A se constituye en Representante de un elemento B: Representado.

Además de este aspecto Genette señala la naturaleza (real o ficticia) de los elementos representados, y por último su definición tiene la virtud y limitación de referirse al tipo de relatos cuyo vehículo es el lenguaje y más específicamente el lenguaje escrito (escritura). En síntesis, Genette se refiere al llamado relato literario.

1.4.1

Otro aspecto destacable en la definición de Genette es su énfasis en la acción. La presencia de ésta sería definitoria para la constitución del relato. No obstante, a pesar de ser la acción un elemento primordial para la existencia del relato, este contiene dentro de sí, no solamente representaciones de acciones o acontecimientos (narración propiamente dicha) sino también representaciones de objetos e personajes (descripción).

El relato posee, según el acertado decir de Genette, "Fronteras interiores", y una importante frontera interna se establece en la línea demarcatoria que separa la narración de la descripción.

Suponiendo que la narración sea más importante que la descripción, la primera puede ser considerada como norma y la segunda como digresión diegéticas.

Elmtos. Rpresentados.

Medos Rrepresentativos.

Acción

Narración : NORMA

Objetos

Descripción : DIGRESION

El problema de la interrelación estructural: na-

rración - descripción está presente en nuestro relato y ofrece esta dinámica: Los Tres Jircas en su primera parte es fundamentalmente descriptivo (Norma) con mínimas interferencias narrativas (Digresión). Más adelante, y por razones que estudiaremos exhaustivamente (Cf. Decurso: Textos), la descripción como elemento preponderante del relato se suspende para ceder su lugar a la narración (Norma), la cual, a su vez, entra en un juego relacional con la descripción (Digresión)/

La narración y la descripción como modos representativos del relato en general, entran en un sistema de implicancias cuyas consecuencias metodológicas son importantes para la organización de la estructura del relato.

La presencia alterna de las dos modalidades trae consigo dicotomías tales como las de : Temporalidad / Espacialidad; Desrealización / Realismo; Connotación / Denotación.

A nivel de manifestación de la significación (Cf. Códigos) la preponderancia de lo narrativo sobre lo descriptivo o viceversa determina la organización de los códigos en un sentido o en otro. La narración organiza los Códigos Proairéticos (5) y la descripción los Paradigmáticos.

RELATO

- 1.- Narración= Temporalidad= Desrealización= Connotación= Códigos Proairéticos.
2. Descripción= Espacialidad= Realismo= Denotación= Códigos Paradigmáticos.

1.5 Las reflexiones precedentes no han tomado en cuenta el problema de la diversidad de sustancias expresivas por las cuales puede transmitirse el relato. Es más, la definición de Genette adoptada como norma consideraba, al interior de la expresión literaria, la sustancia lenguaje y más particularmente el lenguaje escrito (sustancia gráfica), y no hacía alusión a otras clases de sustancias.

Justamente queremos esbozar el punto de vista de la diversidad y variedad de las sustancias expresivas y el de la identidad de contenido del relato transmitido. Un mismo relato soportado por la palabra, la imagen o la escritura es capaz de conservar su identidad diegética. Este planteamiento es netamente semiótico e introduce una mayor rigurosidad para el deslinde entre lo que constituye el re-

lato como significación connotativa y los significantes lingüísticos o de otra naturaleza que dejan pasar esta significación.

Considerando sólo las principales sustancias que pueden soportar el relato tenemos, en primer lugar, el lenguaje articulado, oral o escrito, vehículo por excelencia: punto fijo inicial y punto final de traducciones (Greimas). Además la imagen fija o móvil, el gesto y otros sistemas de signos y la combinación entre ellos.

Como el relato subyace a toda forma narrativa: el mito, la leyenda, la historia, la novela, etc., el análisis semiótico se inclina por la construcción de un modelo explicativo que de cuenta de este fenómeno omnipresente y multiforme que es el relato.

Dicha tarea ha debido ser encarada recurriendo al modelo lingüístico que ha proporcionado gran parte del instrumental necesario para estudiar la "lengua del relato", el discurso. Como sabemos, el límite de la lingüística está dado por el estudio de la frase; más allá de ésta no hay sino otras frases. Y el discurso no es sino la organización de dichas frases; pero esta nueva organización es estudiada por una nueva lingüística: la del discurso, que a su vez está basada en la lingüística de la frase:

"lo más razonable es postular una relación de homología entre las frases del discurso, en la medida en que una misma organización formal regula verosímelmente todos los sistemas semióticos, cualesquiera sean sus sustancias y dimensiones: el discurso sería una gran "frase" (cuyas unidades no serían necesariamente frases), así como la frase, mediante ciertas especificaciones, es un pequeño "discurso" (6).

Establecida la equivalencia entre la frase y el relato por una parte y la lingüística y el análisis semiótico, por otra, ya puede este último abocarse a la construcción de la estructura del relato.

1.5.1 Uno de los instrumentos decisivos en esta labor de estructuración ha sido la constitución del signo narrativo del relato establecido sobre la base del modelo del signo semiótico formulado por L. Hjelmslev (7). Este suprime la tradicional dicotomía saussureana: significante / significado y los reemplaza por los términos de Expresión y

Contenido. Cada uno de estos se subdivide a su vez en una Forma y una Substancia, distinción muy importante para la semiótica en general.

De F. de Saussure a L. Hjelmslev se ha operado la siguiente transformación (8):

Sgfccte.

Saussure= Signe= _____ ----->

Sgfcdo.

Forma
Substancia

Hjelmslev=S= $\frac{\text{Expr.}}{\text{Cont.}}$ Forma
Substancia

Como puede verse hay formas y Substancias a nivel de expresión y de contenido. En términos generales "forma es lo que la lingüística puede describir en forma exhaustiva, simple y con coherencia (criterios epistemológicos), sin recurrir a premisas extralingüísticas. La sustancia es el conjunto de los aspectos de los fenómenos lingüísticos que no pueden ser descritos sin recurrir a premisas extralingüísticas" (9).

Las definiciones específicas de cada una de las formas y de las substancias son hechas en relación con el signo narrativo, cuya operatividad está en su aplicación a cualquier medio expresivo que porte un relato.

ESTRUCTURA SEMIOTICA DEL RELATO

	SUBSTANCIA	FORMA
EXPR.	Novela, film, tira cómica, col. trajana.	Discurso narrativo.
CONT.	Universe real o irreal. Hist. reales e ficticias.	Relato propiamente dicho.

(10).

1.5.1.1 Forma de la Expresión.- Es el discurso narrativo; resultado de la división del relato en lexías o unidades de lectura. El análisis semiótico tiene su punto de partida en este discurso narrativo que es la respuesta del lector frente a la percepción del relato.

1.5.1.2 Forma del Contenido.- Está constituida por los significados pegados a la escritura y la historia que se nos cuenta. Actúa a manera de propuesta frente a la cual el lec-

ter reacciona con su respuesta: el discurso narrativo (Cf. 1.5.1.1).

1.5.1.3 Substancia de la Expresión.- Son los diversos soportes mediante los cuales se realiza el relato: sustancia oral, escrita, imagen, & etc.

1.5.1.4 Substancia del Contenido.- Es el universo real (historia) e imaginario (literatura) y quien le otorga cualquiera de estas dos categorías además de la correspondiente calidad de discurso histórico o literario es el lector.

1.6 Expuestos nuestros principales criterios teórico-metodológicos pasamos a explicar el planeamiento descriptivo a seguir. En otras palabras, se trata de exponer el modo de funcionamiento del método en el desarrollo sucesivo de cada una de las etapas descriptivas.

Como ya se ha dicho (Cf. 1.4) nuestro corpus de estudio es el relato "Los Tres Jircas" del lecuter-escritor E. López Albújar. Por pertenecer dicho corpus a una unidad mayor que le sirve de contexto (Cuentos Andinos), en un primer momento haremos referencia a las relaciones entre ambos. Empero, estas referencias de ninguna manera quiebran el principio básico del análisis inmanente del corpus y su presencia sólo se justifica por la necesidad de ubicar la "situación y el Contexto" del corpus específico.

Saturado el problema de las relaciones corpus / contexto (Cuentos Andinos) se impone el enfrentamiento inmanente con el primero. El estudio de la escritura del relato es la vía de análisis que optamos. A este nivel abordamos dos problemas gramatológicos cuya importancia para las etapas posteriores del análisis y la tipificación del relato es decisiva. Estos dos aspectos son observados en relación a una norma y digresión gramatológicas que permiten calibrar la ubicación del relato con respecto a aquellas.

1.6.1 El corpus así desbrozado exhaustivamente tiene que ser transformado en texto. Mientras el corpus "es el conjunto de mensajes constituidos con vistas a la descripción de un modelo particular" (11), el texto se define por la noción de isotopía. Es el uso de una determinada norma de significación (isotopía) la que define la existencia de uno o varios textos en un mismo corpus.

El estudio y organización de los textos se realiza teniendo como marco englobador al decurso, que permite situar la ubicación de cada uno de aquellos y su función con respecto a la estructura decursiva.

"Los Tres Jircas" contiene dos textos principales claramente diferenciados que se articulan entre sí mediante un tercer texto, cuya función es la de permitir la confrontación de las dos isotopías fundamentales y el predominio de una de ellas.

Hay pues un proceso de generación y transformación textual amparado en el manejo de distintas normas de significación dentro de un mismo corpus homogéneo y unitario.. Nuestro análisis pone de manifiesto, precisamente, la manera cómo se efectúa la transformación textual.

1.6.2 Efectuado el encuadre decursivo de los textos, estos deben ser manifestados por intermedio de los códigos que son los sentidos directrices que organizan el tejido textual; semióticamente el texto se define como un entramado de códigos y la organización formal a nivel metalógico de los elementos significacionales destacados por la legibilidad del texto se hace a través de los códigos. El tejido (texto) de los significados que forman los códigos son la única base que semióticamente permite un discurso crítico riguroso. Todo "decir" sobre el texto es un "decir" sobre los códigos, no sobre la significación precodificada que contiene la escritura y que es vaga, no clarificada.

Un conocimiento del texto sólo se garantiza en los códigos: la percepción es su instrumento. La intuición, por el contrario, trata de organizar los significados diluidos en la escritura antes de su rigurosa estructuración a fin de permitir un conocimiento válido. Gracias a los códigos, el lector constituye en objeto ideal de conocimiento (discurso literario) lo que no es sino un objeto real (escritura).
(12).

Establecida la importancia de los códigos como eficaces instrumentos de conocimiento del análisis semiótico del relato sólo queda por aclarar que el criterio adoptado para su estructuración es el notional, que nos garantiza de cualquier dislate emotivo o pseudoideológico. En cuanto a la saturación, somos contrarios a ella. Nuestro propósito es la exhaustividad. Los códigos que hemos puesto de manifiesto (estructura de base del análisis) satisfacen plenamente dicho propósito y dan cuenta del modelo semántico encontrado.

1.6.3 Como en todo análisis semiótico el discurso crítico personal constituye una digresión; la cual, en nuestro caso, será utilizada para hacer una breve referencia al carácter distintivo de "Los Tres Jircas mediante el estudio

de lo verosímil y su desenvolvimiento dinámico en la estructura textual del corpus-relato. Finalmente la conclusión a la que arribemos no será sino un encuadramiento sintético del sistema semántico encontrado y organizado en la estructura decursiva y textual.

1.7

A continuación ofrecemos la definición y explicación de los principales términos operativos utilizados durante el análisis. Todos ellos proceden del arsenal terminológico de la semántica y semiótica estructurales.

Bastante se ha insistido ya sobre las ventajas que significa trabajar con un conjunto de conceptos operativos previamente definidos al interior de un sistema que les sirva de sustento y explicación. De allí que nos veamos en la obligación y necesidad de trazar los límites de nuestro lenguaje descriptivo con el cual estamos listos para tipificar los esquemas y categorías mentales que pondremos de manifiesto.

Esto que es tan evidente, no lo es tanto para ciertos tipos de crítica literaria que, considerando a la literatura como un objeto real y creyendo, por consiguiente, trabajar con "cosas" o conceptos cuasi materiales, utilizan irrestrictamente las lenguas naturales, cayendo en una vaguedad e imprecisión denominativas. Un método que aspire a la coherencia e inteligibilidad científicas tiene que saber distinguir con claridad entre el lenguaje con el que trabaja (metalenguaje) y el lenguaje sobre el que trabaja (lenguaje-objeto).

1.7.1

En el nivel de la manifestación de la significación, toda descripción apunta bien a la dimensión cosmológica o neológica del contenido. El concepto de dimensión equivale a la isotopía o el inventario de sememas que comportan determinada tipo de clasemas según se trate de una u otra isotopía (práctica o mítica).

Debido a su inmensidad el universo semántico no puede ser manifestado y descrito en cualquiera de sus dos dimensiones, sino de manera parcial. De ahí que los microuniversos correspondan a divisiones del universo semántico y sus manifestaciones se refieran a corpus de descripción limitados. La manifestación parcial de la dimensión cosmológica constituye la manifestación práctica y la manifestación parcial de la dimensión neológica, la manifestación mítica. Ambos tipos de manifestaciones serán manejadas en nuestro análisis.

1.7.1.1 Si la manifestación puede ser definida como la combinatoria de sememas, se plantea a continuación el problema de la delimitación de estos últimos. De toda esta problemática sólo queremos referirnos al hecho sustancial de que el universo manifestado, que es una clase definible por la categoría de totalidad, la cual está articulada en:

discreción vs. integralidad,

divide dicho universo "realizando, en el momento de la manifestación, uno de sus términos sémicos, en dos subclases, constituidas, en el primer caso, por unidades discretas y, en el segundo, por unidades integradas." (13).

1.7.1.2 Partiendo de esta categoría que articula al universo manifestado vemos que todos los sememas que comportan el clasema "Discreción" se muestran como objetos unitarios y producen como "efecto de sentido" la idea de substancia. En cambio los sememas que poseen el clasema: "Integralidad" se presentan como conjuntos integrados por determinaciones sémicas.

Utilizando los conceptos esbozados para introducir nuevas precisiones terminológicas, el término Actante pertenece a la subclase de sememas definidos como unidades discretas y Predicado a los sememas considerados como unidades integradas. Un mensaje semántico es la entidad constituida por la unión de un Predicado y de por lo menos un Actante.

ACTANTE =	Semema: Unid. DISCRETA
PREDICADO =	Semema: Unid. INTEGRADA
MENSAJE =	PREDICADO + ACTANTE

1.7.2 El establecimiento de la fórmula de los mensajes que organizan la manifestación sintáctica nos lleva a resolver el problema del funcionamiento del mensaje.

Al respecto, una primera posición explicativa establece que todo consiste en preponer objetos discretos primero y luego en dar informaciones (predicaciones) sobre dichos objetos, a través de determinaciones aplicables a éstos.

MENSAJE =	1º <u>Obj. Discretos</u>	2º <u>Informaciones</u>
	Cori-Huayta ----->	fresca, bella, exuberante...

Desde otra perspectiva, que es la que seguimos, y considerando ya no al mensaje aislado sino la significación de una serie de mensajes, vemos que la actividad sintáctica

situada en el interior de un corpus instituye los objetos en base a los dichos emitidos sobre los acontecimientos o estados del mundo.

MENSAJES= 1º Informaciones 2º Obj. Discretos.
fresca, bella,-----> Cori-Huayta.
exuberante...

Estas dos perspectivas son diferentes porque la primera se identifica con el universo semántico y la segunda con el microuniverso organizado a posteriori por la descripción semántica.

UNIVERSO SEMANTICO

(Apriori): 1º Actante 2º Predicado.

MICROUNIVERSO

(Aposteriori): 1º Predicado 2º Actante.

1.7.2.1 Así como la categoría discreción vs. integrabilidad nos sirvió para establecer unidades discretas y unidades integradas y con la ayuda de ellas pudimos distinguir dos subclases de sememas: Actantes y Predicados, según comportaran una u otra unidad; considerando por el momento sólo al PREDICADO hay que acudir a la categoría clasemática: estatismo vs. dinamismo para establecer distinciones a este nivel.

Función es el Predicado Dinámico y Cualificación el Predicado Estático. El primero suministra información sobre los procesos concernientes a los Actantes (Los guerreros llegaron con sus ejércitos para disputarse la mané de Cori-Huayta), el segundo informa sobre estados de los Actantes (Cori-Huayta estaba por encima de la ley).

1.7.3 Luego de la tipificación de las clases de Predicados, nuestra concepción semántica sobre el mensaje puede ser precisada y perfeccionada y decir que éste en cuanto combinatoria de sememas debe poseer una función y/o una cualificación como mínimo y un número limitado de Actantes.

$$M = P (F \text{ y/o } C) + A.$$

1.7.4 Siguiendo el orden de prioridades en la tarea descriptiva vemos que la preocupación metodológica debe centrarse, enseguida, en el establecimiento de la isotopía (práctica y/o mítica) a describir y en los procedimientos de delimitación de los sememas (Actantes o Predicados) y de cons-

trucción de los mensajes que se han de aplicar.

A esta fase de vital importancia sigue la de separación operatoria de los mensajes dinámicos y estáticos, de tal manera que la isotopía de un texto sometido a la descripción aparezca bajo el ~~aspecto~~ aspecto de un doble inventario de mensajes.

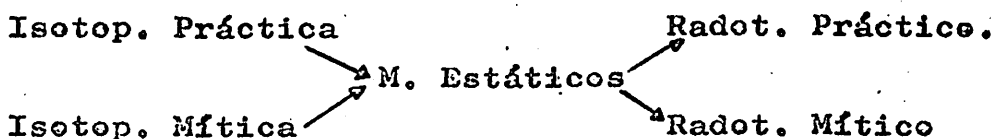
1.7.4.1 Volviendo a considerar sólo a los Predicados Funcionales observamos que ellos "introducen en la organización de la significación la 1ª dimensión dinámica, haciendo aparecer los microuniversos semánticos como constituidos por series de cambios que afectan a los Actantes" (14).

Estos mensajes dinámicos pueden ser decodificados por cualquiera de las dos isotopías. Cuando el inventario de aquellos se realiza acudiendo a la isotopía práctica este inventario constituye la Afabulación Práctica. Si utilizamos la isotopía mítica para el inventario de los mensajes dinámicos obtenemos la Afabulación Mítica.



1.7.4.2 Los Predicados Cualificativos por oposición a los Funcionales introducen la 1ª dimensión estática y sus microuniversos aparecen como los de la costumbre y la permanencia.

El inventario de estos mensajes estáticos configura el radotage (repeticiones inútiles) y según la isotopía elegida puede ser ~~a~~ o práctica o mítica.



1.7.4.3 También hay que tener en cuenta que "la Afabulación como el Radotage pueden aparecer finalmente bajo la forma de mensajes aislados, de carácter mítico, en el interior de una manifestación práctica o a la inversa. En estos casos diremos que se trata de lo mítico difuso en la manifestación práctica o de lo práctico difuso en la manifestación mítica" (15).

Manif. Práctica: Afab. o Radot. Míticos = Mítico Difuso.

Manif. Mítica : Afab. o Radot. Prácticos = Práctico Difuso.

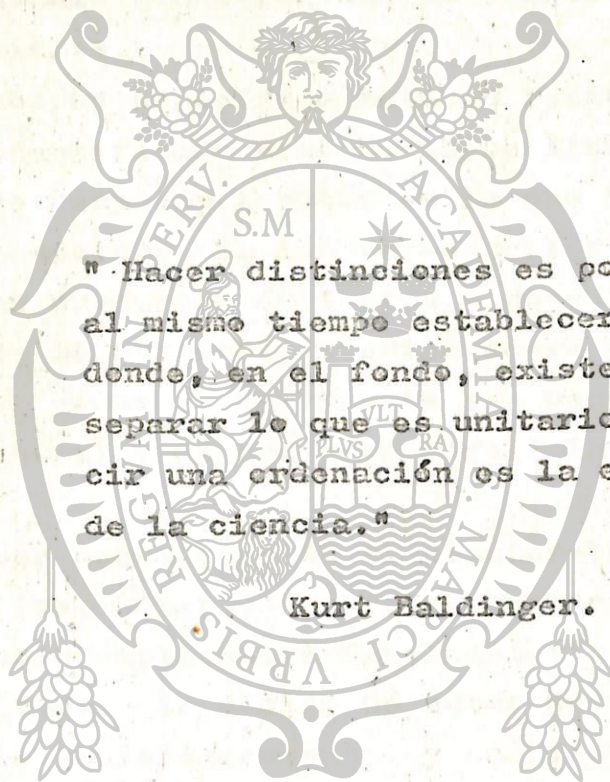
La interferencia de lo mítico en lo práctico y vi-

ceversa no constituye un fenómeno aislado o negativo desde el punto de vista de la coherencia isotópica. Al contrario, todo discurso connotativo (v. g. el relato) supone un juego de esta naturaleza.



N O T A S

- (1).- Greimas A. J. : Semántica Estructural, p. 13.
- (2).- Barthes R. : El Grado Cero de la Escritura.
- (3).- Fages Jean B. : Para comprender el Estructuralismo , p. 67.
- (4).- Genette Gerard: Fronteras del Relato, p. 193 en Comunicaciones N° 8.
- (5).- Cf. Barthes R. : S/Z
- (6).- Barthes R. : Introd. al análisis estructural de los relatos, p. 12 en Comunicaciones N° 8.
- (7).- Hjelmslev L. : Prolegómenos a una teoría del lenguaje.
- (8).- Cf. Ballón E. : Teoría Literaria B . Apuntes de clase.
- (9).- Barthes R. : Elementos de Semiología, p. 33 en Comunicaciones N° 4
- (10).- Ballón E. : Retórica Contemporánea. Apuntes de clase (Univ. Católica).
- (11).- Ballón E. : Vallejo como Paradigma: Un caso especial de escritura , p. 33.
- (12).- Cf. Ballón E. : Interpretación de textos literarios D . Apuntes de clase.
- (13).- Greimas A. J. : Semántica Estructural, p. 185..
- (14).- Greimas A. J. : Ibidem. p. 188.
- (15).- Greimas A. J. : Ibidem p. 191.



"Hacer distinciones es poner orden, pero al mismo tiempo establecer separaciones donde, en el fondo, existe unidad. Pero separar lo que es unitario para introducir una ordenación es la eterna paradoja de la ciencia."

Kurt Baldinger.



2. CORPUS: CONTEXTO Y GRAMATOLOGIA

2.1 El concepto de corpus es variable y flexible. Por una parte alude específicamente al conjunto de mensajes sometidos a la descripción de un modelo y por otra "comprende toda la sintagmática puesta en estudio, es decir, principalmente, la totalidad de la escritura, la totalidad de los textos (decurso) y la totalidad de los códigos destacados" (1).

De estas dos acepciones, en este capítulo sólo utilizamos la primera. Para nuestros fines inmediatos, el corpus está constituido por el relato: Los Tres Jircas en cuanto conjunto de mensajes a describir para la posterior construcción de un modelo semántico que de cuenta de su estructura y funcionamiento.

2.1.1 Este corpus específico está en relación con un locutor-escritor identificado como E. López Albújar. El tipo de relación entre corpus y locutor es la que hay entre el producto y el productor. El locutor-escritor se define pues ante todo como un productor de textos a decodificar (2).

Esta es la perspectiva orientadora de nuestro análisis: percibir y poner de manifiesto los mecanismos de la producción escritural y el producto final: la legibilidad textual.

El haber hecho mención al locutor-escritor de este corpus no significa, empero, que va a ser incorporado como garante o instancia explicativa final del sistema encontrado con ayuda del método. La noción de autor no es operatoria ni sistematizable semiológicamente; y su presencia significa a menudo la interferencia de la "temida trascendencia" en el análisis inmanente y metódico.

2.2 Los Tres Jircas convertido en corpus de estudio específico pertenece a un contexto escritural mayor, del cual lo hemos extraído para llevar a cabo los fines propuestos. Dicho contexto englobante es el libro de relatos: Cuentos Andinos del mismo locutor-escritor. (3). Los Tres Jircas ocupa el primer lugar de la colección mencionada, que incluye diez relatos en total, más un vocabulario final (lexicón) con una lista en orden alfabético (único criterio discriminatorio) de las expresiones quechuas diseminadas a lo largo de todos o casi todos los cuentos.

2.2.1 Partiendo de la escritura como marco general a partir del cual se desprenden las demás categorizaciones sémicas, el ~~primer~~ título del libro: Cuentos Andinos ac-

túa a la manera de un indicador explícito del orden semiológico al que pertenece o intenta pertenecer dicha escritura. El autor-locutor manifiesta la intención de ésta (cuento y no ensayo; ficción y no realidad) y condiciona la lectura en un determinado sentido (literatura y no historia). El título es ya, pues, un juicio axiológico (4).

Con esta actitud denominativa López Albújar se revela como un autor clásico en cuanto elige un título que en lugar de desorientar al lector y crear el hermetismo orienta a éste y le facilita la tarea de decodificación. Autores de relatos más contemporáneos o menos clásicos se inclinan por la hermeticidad y la condensación significativas utilizando títulos que no tienen ninguna relación evidente con el discurso escritural. A título de ejemplo tenemos: EL Aleph; Armas Secretas; Batalla de Felipe en casa de las palomas; etc., etc. En casos como estos el margen de libertad e inseguridad del lector aumenta.

2.2.2 Uno de los caracteres distintivos de Los Tres Jir-cas con respecto a los demás relatos de Cuentos Andinos es que uno de sus textos (Cf. Cap. III: Texto C) ofrece una versión de un mito cosmogónico que pertenece a la cultura andina (creación de una ciudad -Ináncaco- por voluntad divina -Fachacámac o el padre Sol). Es más, se ha tratado de reducir toda la significación de este relato al mito que presenta, dejándose de lado el resto de la estructura discursiva.(5).

Sin olvidar la importancia y el papel fundamental del mito en la economía narrativa de Los Tres Jir-cas, nosotros planteamos el problema de la totalidad estructural del corpus relato. Desde esta perspectiva el mito es el resultado de una transformación textual y está plenamente integrado a la armazón narrativa del relato. La cuestión de su autenticidad (variantes) pertenece a la estructura de descarte de nuestro análisis.

2.3 Tanto el relato mencionado como la colección a la que pertenece han merecido diversidad de juicios críticos, pero que sepamos no han sido objeto de un análisis metódico y específico que trate de esclarecer su estructura semántica. Toda consideración crítica sobre esta obra narrativa ha sido efectuada en función de categorías historicistas y/o pseudoideológicas, sin faltar por cierto la necesaria dosis de emotividad.

Desde otro punto de vista, la crítica sobre López

Albújar y los denominados autores indigenistas ha surgido y se ha mantenido en base a una marcada y casi exclusiva atención al carácter referencial del signo en desmedro de su sentido o literalidad. "La referencia es la capacidad que tiene el signo de evocar algo distinto de sí mismo. El sentido o, la literalidad, es la capacidad que tiene el signo de ser aprehendido en sí mismo y no en la medida en que remite a otra cosa" (6).

Al tomar en cuenta la obra en su función referencial se la juzga en cuanto remite a una realidad externa y se establece verdades por comparación según la obra transparente fielmente o no dicha realidad. Este criterio de valoración, aun vigente, tuvo en Mariátegui a uno de sus más eficaces instauradores. Dado su carácter normativo y representativo incluimos algunos juicios de Mariátegui sobre el valor asignado a la obra de López Albújar:

"Los Cuentos Andinos aprehenden en sus secos y duros dibujos, emociones sustantivas de la vida de la sierra, y nos presentan algunos escorzos del alma del indio. López Albújar coincide con Valcárcel en buscar en los Andes el origen del sentimiento cósmico de los quechuas. Los Tres Jircas de López Albújar y Los Hombres de Piedra traducen la misma mitología" (7).

El siguiente juicio alude más específicamente a Los Tres Jircas e implica una axiología crítica personal:

"Los Tres Jircas y Cómo habla la coca son, a mi juicio, las páginas mejor escritas de Cuentos Andinos. Pero ni Los Tres Jircas ni Cómo habla la coca se clasifican propiamente como cuentos" (8).

Como puede verse, para Mariátegui lo definitorio de la obra de López Albújar es ser el reflejo de una realidad social y/o humana exterior a ella. Cuentos Andinos se limita a la categoría de mimesis de dicha realidad y adquiere su sentido en cuanto resiste la comparación con ella.

Por otra parte, su segundo juicio pone de relieve la calidad literaria de Los Tres Jircas ("páginas mejor escritas") pero le niega la categoría de cuento en base a criterios de discriminación crítica no explicitados, por lo menos en dicho contexto.

Ciertamente no vamos a seguir las pautas esboza-

das por Mariátegui, ni en lo que se refiere a su concepto de la literatura como mimesis de una realidad ni vamos a entrar a discutir el valor literario o la categoría de cuento de Los Tres Jircas, pues nuestro punto de partida es el del relato (Cf. Cap. I).

Tampoco podíamos dejar de hacer referencia a este tipo de juicios entimemáticos que por haber sido aceptados en bloque y sin discusión actúan a manera de condicionamiento inflexible para todo aquel que quiera abocarse a la tarea de estudiar la significación de dicha obra. A fin de cuentas toda reflexión sobre López Albújar y los "autores indigenistas" recae dentro de las categorías mentales establecidas por Mariátegui.

Frente a esta manera de plantear y resolver el problema del sentido de una obra nuestro estudio constituye una digresión crítica.

2.4 Al interior de la perspectiva adoptada otros son los problemas preliminares que se plantean en la descripción de un determinado corpus. Realizada la elección de éste y determinado el papel del lector-escritor, debemos decir que en lo que corresponde a la representatividad Los Tres Jircas, CORPUS parcial, está en una relación hipotáctica (de la parte al todo) con respecto a la totalidad de la escritura perteneciente a López Albújar. Empero el hecho de que el corpus sea parcial no le impide ser representativo. Todo corpus:

"es siempre parcial, y sería renunciar a la descripción el tratar de asimilar, sin más, la idea de su representatividad a la de la totalidad de la manifestación. Lo que permite sostener que el corpus, aunque sea parcial, puede ser representativo, son los rasgos fundamentales del funcionamiento del discurso a los que se han dado los nombres de redundancia y clausura. Hemos visto que toda manifestación es iterativa, que el discurso tiende muy de prisa a cerrarse sobre sí mismo: dicho de otro modo, el modo de ser del discurso lleva en sí mismo las condiciones de su representatividad" (9).

No debe olvidarse a propósito de la redundancia y la clausura rasgos fundamentales del funcionamiento del discurso- que son ellas las que permiten establecer la isotopía (norma de significación) de un texto, cualquiera sea su di-

mensión.

Superado el problema de la representatividad del corpus escogido, pese -o gracias- a su parcialidad, deberíamos abocarnos a realizar el siguiente paso metodológico: la conversión del corpus en texto.

La razón de su y necesidad de esta transformación es que el corpus en cuanto secuencia delimitada del discurso es sólo una manifestación logomáquica, de la que hay que conservar las isotopías elegidas y nada más. En otros términos, el paso del corpus al texto se hará en base a la búsqueda y establecimiento de las isotopías. Pero antes de efectuar esta transformación, vamos a estudiar dentro del apartado gramatológico dos aspectos particularmente relevantes de la escritura de este corpus-relato.

2.5

La escritura puede ser tomada como materia y sustancia. Es materia en cuanto porta sustancias significativas: una misma escritura (materia) transmite historia, filosofía, psicología o cualquier otro tipo de conocimiento (sustancia). Pero como hemos indicado, también la escritura puede ser sustancia con respecto a una materia que le sirve de soporte. En este caso, la escritura (sustancia) es soportada por elementos materiales como el papel, la tinta, etc. Para nuestros fines vamos a considerar la escritura como materia o soporte de una sustancia literaria.

2.5.1

Partiendo de la escritura como materia gráfica por oposición a la materia fónica (fonemas) vemos que la unidad de la escritura son los grafemas, que guardan una relación de independencia con respecto a los fonemas: no hay coincidencia ni isomorfismo entre ellos (10). No todo en la escritura es representación de lo fónico. Por lo demás, ha perdido vigencia la concepción aristotélica según la cual lo primero eran los estados del alma, luego los sonidos, expresión de esos estados, y por último los grafemas, transcripción de tales sonidos (11).

La escritura, conjunto significativo autónomo, permite el juego de la norma y la digresión escriturales. La norma estaría constituida por la escritura lineal, que sigue el modelo del lenguaje; mientras que la digresión sería todo tipo de escritura que quiebra dicha linealidad. Tal es el caso de la escritura caligramática y otros intentos en este rumbo destinados a romper los moldes de la escritura tradicional. La combinación texto escrito e imagen (Los Cachorros, Ultimo Round) provoca también una apertura sig-

nificativa muy grande (12).

Ciertamente este último tipo de escritura por su arraigo en la literatura actual puede llegar a ser considerada como norma y la escritura lineal como digresión. Todo dependerá de la perspectiva que se adopte.

En el caso de Los Tres Jircas la norma escritural está dada por el uso exclusivo de la linealidad, lo cual configura ya una marca de estilo (elección). López Albújar escritor tradicional manifiesta a través de la escritura un rasgo de esta tipificación.

A este nivel no es posible encontrar más elementos que sirvan para poner de relieve alguna otra especificidad de la escritura del escritor. Sólo comprobamos cómo esta escritura, al igual que la lengua, se imponen naturalmente al escritor, comprometiéndolo empero con una forma: "la escritura es por lo tanto esencialmente la moral de la forma, la elección del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje" (13).

2.5.2 Es en el plano de los grafemas donde existe la posibilidad de encontrar algunos indicios que tienen concomitancia con niveles superiores de significación del corpus relato.

La norma grafemática está constituida por el uso mayoritario de un determinado tipo de letras y la observancia normativa en el uso de las mayúsculas y minúsculas y demás signos ortográficos y de puntuación. Una primera digresión es el empleo de mayúsculas en casi todos los grafemas de un paralexema de la redacción: "... CABALLEROS de LEON de HUANUCO ". (Lexía 2).

Indudablemente el modelo sobre el que está construido el nombre de esta ciudad (rodeada por los tres Jircas) es el del título nobiliario. Es posible que este paralexema sea el mensaje lingüístico (14) del escudo de dicha ciudad otorgado por la heráldica española.

La otra variante de digresión es el uso de tipografía especial para los nombres y expresiones que no pertenecen a la lengua del relato. Empleando una tipografía distinta se quiere remarcar la diferencia de estas expresiones con respecto a las demás del relato.

Tal es el caso de : jirca-yayag, taita, piñash-caican, cushiscaican, Maray, Runtus, Paucar, Pilloco-Rumi, orcoma, Cori-Huayta, Recucunca, Karug-Ricag, Supay, Huáñucuy, etc.

2.5.3 Todas estas expresiones (términos objetos) constituyen pues un caso de digresión con respecto a la norma lingüístico-gramatológica del relato. Y ha sido mediante la escritura como hemos podido llegar a esta determinación, observando los μ juegos que se producen a nivel de la materia escritural (variantes tipográficas).

La escritura revela al decodificador una lengua natural conocida (español). Pero en esta misma escritura se incluyen términos-objetos o formas lingüísticas que son significantes vacíos insertados en la sintagmática de la lengua-norma. El primer problema que ofrecen al ser abordados es el de su traducción a la lengua del relato.

2.5.4 Vamos a delinear los caminos a seguir para resolver el problema de la significación de estos significantes vacíos.

Nótese que un primer procedimiento utilizado ha sido el de aislar a estos lexemas de su contexto sintagmático natural (el relato). De esta manera los hemos convertido en simples términos-objetos. Este aislamiento sólo ha sido realizado con la finalidad de poner de relieve la situación excepcional de estos términos-objetos en el corpus, pero su explicación debe ser hecha en función del contexto al que pertenecen. "Totalmente aislado, ningún signo tiene significación; toda significación del signo surge en el contexto, entendiéndose por tal un contexto situacional o un contexto explícito" (15).

Al respecto de este planteamiento es evidente que tanto el descriptor-lectores como el mismo locutor-escritor ha tenido que enfrentarse con el problema de la inclusión de estos términos extraños en la estructura de un corpus lingüístico casi uniforme.

Los términos en referencia pertenecen a la lengua quechua y al oponerse a la lengua española del relato forman la oposición lingüística paradigmática: lengua quechua vs. Lengua española.

2.5.5 Una primera manera de resolver la traducción es μ de la de averiguar la significación léxica (denotativa) de cada uno de estos términos. Para ello recurrimos en primer lugar al corpus mismo a fin de encontrar dentro de él la significación buscada.

Siguiendo esta vía se comprueba que puede solucionarse algunos casos concretos. En efecto, la significación de algunos de los lexemas quechuas es ofrecida de ma-

nera explícita por el mismo corpus-relato. La sintaxis se encarga de llenar de significado a estos significantes vacíos, mediante procedimientos de licuación significativa (definiciones).

El significado de "ercema"; "piñashcaican" y "cushiscaican", por poner sólo estos ejemplos, nos es ofrecida por el mismo relato. En el caso de "ercema", la sintaxis discursiva se encarga de precisar el significado:

- 1 "Pillco-Rumi... después de haber tenido hasta
2 cincuenta hijos, todos varones, / tuvo al fin una
hembra, es decir, una ercema, pues no volvió a
tener otra hija." (Lexía 25).

La explicación del significado de: "piñashcaican" y "cushiscaican" se da en otra instancia del relato (Cf. Texto B: Relato Dialogal. Cap. III); esta vez se recurre al mecanismo explícito de la traducción entre los actantes. Ya no es la sintaxis del relato (en cuanto discurso), sino el actante Pillco el que realiza la traducción en su calidad de quechua hablante. Su interlocutor, que no entiende quechua, es el narrador que se ha convertido en actante mediante un proceso de transformación textual que estudiaremos (Cf. Cap. III).

Estos dos actantes-interlocutores representantes de cada uno de los términos de la oposición lingüística paradigmática:

Lengua quechua vs. Lengua española
ahora convertida en la oposición metasemántica:

Mundo Andino vs. Mundo Occidental
están discutiendo sobre la naturaleza antropomórfica de los cerros (jirca-yayag según Pillco), antes de que se inicie el el relato mítico (Cf. Texto C. Cap. III), cuando se produce este intercambio:

" -Au, taita. Cuando pasa mucho tiempo sin comer, Paucarbanba, piñashcaican. Cuando come, cushiscaican. (Lexía 19).

- 1 - Ng voy entendiéndote, Pillco. /
2 -Piñashcaican, malhumor; cushiscaican, alegría,
taita. (Lexía 20).

2.5.6 Mediante estos dos procedimientos (sintaxis y traducción) el relato resuelve el problema de la significación

de los lexemas de una lengua extraña al relato. Sin embargo muchos lexemas quedan sin traducción explícita o definición y su significación se desprende del contexto sintagmático.

Es cierto que para resolver el "enigma" de la significación léxica de estos "significantes vacíos" queda el recurso del vocabulario (lexicón) incluido al final de Cuentos Andinos. Pero todas estas formas de resolver el problema de la presencia de lexemas lingüísticamente extraños sólo nos dan la significación denotativa de aquellos; y de lo que se trata es de obtener la significación connotativa y ver la función que cumplen en la economía general del relato (constitución de actantes).

Una primera función es la de proporcionar una pátina de verosimilitud lingüística al relato. La presencia de lexemas quechuas ilustra el problema de la coexistencia sincrónica (bilingüismo): español vs. quechua. Empero esta oposición binaria no llega a ser tan radical o conflictiva como en el caso de la escritura de J. M. Arguedas. Algunas de las obras de este autor (Cf. Los Ríos Profundos, El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo) abusan la presencia de elementos lingüísticos quechuas en tal dosis, que llegan a comprometer la legibilidad de los sectores contextuales en los que se insertan. La diferencia estriba, naturalmente, en que J. M. Arguedas maneja el quechua a nivel de sintaxis (composición), mientras que López Albájar trabaja el quechua sólo a nivel léxico.

2.5.7 En el caso de Los Tres Jiracas, y como ya ha sido señalado, el mismo corpus-relato se encarga de diluir el significado de los lexemas quechuas, que en cuanto tales sólo sirven para indicar su procedencia lingüística. Sin embargo, según ya ha sido expuesto, la traducción y la definición textual son mecanismos que se agotan en la significación mínima.

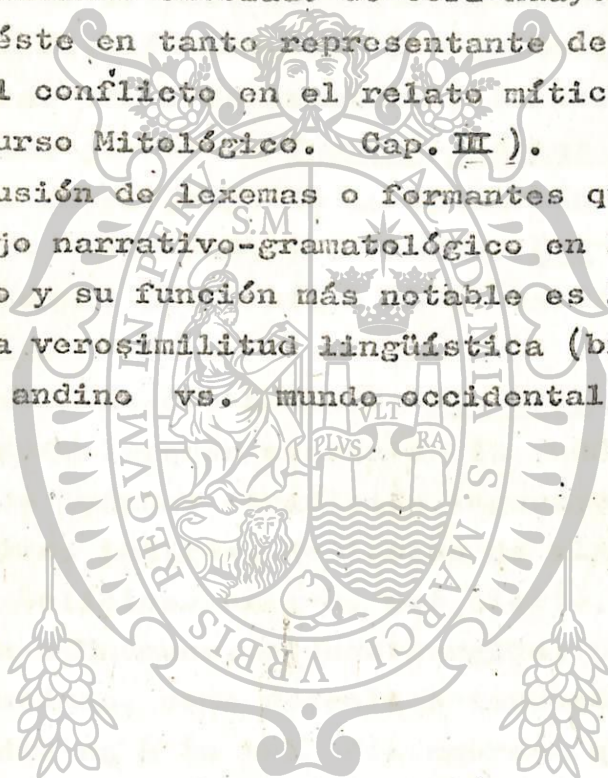
La relación entre los lexemas aludidos, la mayoría de los cuales son nombres propios de actantes (Cf. Corihuayta; Pillco-Rumi; Racucunca, etc.), y las predicaciones que se les otorgan (orona, bella; padre, curaca; sacerdote, pretendiente, respectivamente) es más importante y decisiva para la constitución plena del relato como mensaje semántico (Actantes y Predicados), que la relación entre el lexema como puro significante y su significado léxico o

frecido por el texto e consignado en el lexicon.

Acudiendo a ejemplos concretos, el saber el significado lingüístico del lexema nombre: "Racucunca" (el de la nuca gordá) e el de Pillico-Rumi (Piedra Roja) no dice nada con respecto a la significación connotativa y actancial del relato. Estos significantes vacíos (y exóticos)-aún después de su traducción- sólo cobran importancia a partir de las predicaciones (funciones y/o cualificaciones) que se les otorgan.

Como ya ha sido enunciado múltiples veces (Cf. Cap. I) son las predicaciones las que constituyen a los actantes en cuanto tales: A Racucunca, por ejemplo, en cuanto sacerdote y pretendiente embezado de Corí-Huayta, hija de Pillico-Rumi, y a éste en tanto representante de la paternidad generadora del conflicto en el relato mítico (Cf. Estructura del Discurso Mitológico. Cap. III).

La inclusión de lexemas o formantes quechuas no pasa de ser un lujo narrativo-gramatológico en la economía general del relato y su función más notable es la de contribuir a crear la verosimilitud lingüística (bilingüismo) y cultural (mundo andino vs. mundo occidental).



N O T A S

- (1).- Cf. Ballón E. : Interpretación de Textos Literarios D. Apuntes de clase.
- (2).- Complementariamente, el lector al realizar la decodificación semántica mediante la separación y estructuración de textos en un corpus dado, realiza también una labor de producción textual. Cf. Ballón E. : Vallejo como Paradigma., p. 21.
- (3).- López Albújar E. : Cuentos Andinos.
- (4).- Si procedemos a un análisis más específico de los lexemas que componen el título, observamos que mientras el primero (Cuentos) ~~Andinos~~ conlleva los semas de ficción y arte, el segundo (Andinos) manifiesta los semas de realidad y experiencia. El sentido global de Cuentos Andinos estaría pues afincado en el juego de la oposición binaria: Ficción vs. Realidad; y de hecho, Los Tres Jircas es un ejemplo ilustrativo de la oscilación de esta dicotomía.
- (5).- Una muestra de esa actitud: "Los Tres Jircas, es una delicada leyenda acerca de la fundación de la ciudad de Huánuco -tradición seguramente recogida, con uncioso interés, de labios de algún viejo cacique. Delicioso origen, por cierto, este que se atribuye a Huánuco, ciudad surgida, por mandato de Pachacámac, como desenlace impuesto por la voluntad divina a la tragedia amorosa que suscita la turbadora belleza de Corí-Huayta, la hija del curaca Pillico-Rumi" Colofón de R. Vegas G. en Cuentos Andinos, p. 274. Lima, junio de 1920.
- (6).- Todorov T. : La Poética, p. 112 en : Qué es el Estructuralismo.
- (7).- Mariátegui J. C. : Siote Ensayos , p. 293.
- (8).- Mariátegui J. C. : Ibidem., pl 294.
- (9).- Greimas A. J. : Semántica Estructural, p. 219.
- (10).- Cf. Ballón E. : Retórica Contemporánea. Apuntes de clase.
- (11).- Cf. Derrida J. : De la Gramatología .
- (12).- Cf. Zapata E. : Niveles de Significación en: Los Cachorros
- (13).- Barthes R. : El Grado Cero de la Escritura , p. 19.
- (14).- Barthes R. : Retórica de la Imagen en Comunicaciones Nº 4.
- (15).- Hjelmslev L. : Prolegómenos, p. 70.

/ Marabamba, Rondos y Paucarbamba.

Tres moles, tres cumbres, tres centinelas que se
 2 verguen en torno de la ciudad de los CABALLEROS de LEON de
 HUANUCO. Los tres jirca-vayag que llaman los indios./

/Marabamba es una aparente regularidad geométrica,
 coronada de tres puntas, el cono clásico de las explosiones
 geológicas, la figura menos complicada, más simple que afec-
 3 tan estas moles que viven en perpetua ansiedad de altura;
 algo así como la vela triangular de un barco perdido entre
 el oleaje de este mar pétreo llamado los Andes./

Marabamba es a la vez triste y bello, con la belle-
 za de los gigantes y la tristeza de las almas solitarias.
 En sus flancos graníticos no se ve ni el verde de las plantas,
 4 ni el blanco de los vellones, ni el rojo de los tejados, ni
 el humo de las chozas. Es perpetuamente gris, con el gris
 melancólico de las montañas muertas y abandonadas./ Durante
 el día, en las horas de sol, desata todo el orgullo de su
 fiereza, vibra, reverbera, abraza, crepita. El fantasma de
 5 la insolación pasea entonces por sus flancos. En las ne-
 ches lunares su tristeza aumenta hasta reflejarse en el alma
 del observador y hacerle pensar en el silencio trágico de
 las cosas./ Parece un predestinado a no sentir la garra in-
 teligente del arado, ni la linfa fecundante del riego, ni la
 germinación de la semilla bienhechora. Es una de esas tan-
 6 tas inutilidades que la naturaleza ha puesto delante del
 hombre como para abatir su orgullo o probar su inteligencia.
 Mas quién sabe si Marabamba no sea realmente una inutilidad,
 quién sabe si en sus entrañas duerme algún metal de esos que
 la codicia insaciable del hombre transformará mañana en mo-
 neda, riel, máquina e instrumento de vida o muerte./

Rondos es el desorden, la confusión, el tumulto, es
 el atropellamiento de una fuerza ciega y brutal que odia la
 forma, la rectitud, la simetría. Es la crispatura de una o-
 7 la hidrónica de furia, condenada perpetuamente a no saber
 del espasmo de la ola que desfallece en la playa. En cambio
 es movimiento, vida, esperanza, amor, riqueza./ Por sus a-
 8 rrugas, por sus pliegues sinuosos y profundos el agua corre

y se bifurca, desgranando entre los precipicios y las piedras sus canciones cristalinas y monótonas; rompiendo con la fuerza demoledora de su empuje los obstáculos y lanzando sobre el valle, en los días tempestuosos, olas de fango y remolinos de piedras enormes, que semejan al galepe aterrador de una manada de paquidermos enfurecidos.../

Rondos, por su aspecto, parece uno de esos corros artificiales y caprichosos que la imaginación de los creyentes levanta en los hogares cristianos en la noche de Navidad. Véanse allí cascadas cristalinas y parieras; manchas de trigales verdes y dorados; ovejas que pacen lentamente entre los riscos; pastoras que van hilando su copo de lana enrollado, como ajorca, al brazo; grutas tapizadas de helechos, que lleran eternamente lágrimas puras y transparentes como diamantes; toros que restregan sus cuernos contra las rocas y desfogan su impaciencia con alaridos entrecortados; bueyes que aran resignados, lacrimosos, lentos y pensativos; cual si marcharan abrumados por la nostalgia de una potencia perdida; cabras que triscan indiferentes sobre la cornisa de una escarpadura escalofriante; árboles cimbrados por el peso de dorados y sabrosos frutos; maizales que semejan cuadros de indios empenachados; cactus que parecen hidras, que parecen pulpos, que parecen boas. Y en medio de todo esto, la nota humana, enteramente humana, representada por casitas blancas y rojas, que de día humean y de noche brillan como faros escalonados en un mar de tinta. Y hasta tiene una iglesia, decrepita, desvencijada, a la cual las inclemencias de las tempestades y la incuria del indio, contagiado ya de incredulidad va empujando inexorablemente a la disolución. Una vejez que se disuelve en las aguas del tiempo./

Paucarbamba, no es como Marabamba ni como Rondos, tal vez porque no pudo ser como éste o porque no quiso ser como aquel. Paucarbamba es un cerro áspero, agresivo, turbulento, como forjado en una hora de soberbia. Tiene erguimientos satánicos, actitudes amenazadoras, gestos de piedra que anhelara triturar carnes, temblores de leviatán furioso, repliegues que esconden abismos traideros, crestas que retan al cielo. De cuando en cuando verdea y florece y alguna de sus arterias precipita su sangre blanca en el llano./ Es de los tres el más escarpado, el más erguido, el más soberbio. Mientras Marabamba parece un gigante sentado y Rondos un gigante tendido y con los brazos en cruz, Paucarbamba parece un gigante de pie, ceñudo y amenazador. Se diría que

Marabamba piensa, Rondos duerme y Paucarbamba vigila. /

Los tres celesos se han situado en torno de la ciudad, equidistantemente, como defensa y amenaza a la vez.

Cuando la niebla intenta bajar al valle en los días grises y fríos, ellos con sus sugerencias misteriosas, la atraen, la acarician, la entretienen y la adormecen para después, con manos invisibles -manos de artífice de ensueños- hacerse turbantes y albornoces, collares y coronas. / Y ellos son también los que refrenan y encausan la furia de los vientos montañeses, los que entibian las caricias cortantes y traidoras de los vientos punefíos y los que en las horas en que la tempestad ~~suxiatiz~~ suelta su jauría de truenos desvían hacia sus cumbres las cóleras flagelantes del rayo. /

Y son también amenaza; amenaza de hoy, de mañana, de quién sabe cuando. Una amenaza llamada a resolverse en convulsión, en desmoronamiento, en catástrofe. Porque ¿quién ~~xxxx~~ decir que mañana no proseguirán su marcha? Las montañas son caravanas en descanso, evoluciones en tregua, cóleras refrendadas, partes indefinidos. La llanura de ayer es la montaña de hoy; y la montaña de hoy será el abismo e el valle de mañana. /

Lo que no sea extraño. Marabamba, Rondos y Paucarbamba tienen geológicamente vida. Hay días en que murmuran, en que un tumulto de voces interiores pugna por salir para decirle algo a los hombres. Y esas voces no son las voces argentinas de sus metales yacentes, sino voces de abismo, de equedades, de gestaciones terráqueas, de fuerzas que están buscando en un dislocamiento el reposo definitivo. /

Por eso una tarde en que yo, sentado sobre un peñón del Paucarbamba, contemplaba con nostalgia de llanura, cómo se hundía el sol tras la cumbre del Rondos, al levantarme, exaltado por el sacudimiento de un temblor, / Pillbo, el indio más viejo, más tímido, más supersticioso, más rebelde, en una palabra, más incaico de Llicua, me decía, poseído de cierto temor solemne:

-Jirca-yayag, bravo. Jirca-yayag, con hambre, taita. /

/-¿Quién es Jirca-yayag?

-Paucarbamba, taita. Padre Paucarbamba pide quejas, cuca, boscechos, confuctes. /

/-¡Ah, Paucarbamba come como los hombres y es goloso como los niños! Quiere confites y bizcochos.

-Au, taita. Cuando pasa mucho tiempo sin comer, Paucarbamba piñshican. Cuando come, cushiscaican. /

/-No voy entendiéndete, Pillco.

20 -Pifashcaican, malhumor; cushiscaican, alegría, taita./

/-¿Pero tú crees de buena fe, Pillco, que los cerros son como los hombres?

21 -Au, taita. Jircas comen; jircas hablan; jircas son dioses. De día piensan, murmuran e duermen. De noche andan. Pillco no mirar ~~jircas~~ noche jircas; hacen daño. Noches nubladas jircas andar más, comer más, hablar más. Se juntan y conversan./ Si yo te centara, taita, por qué jircas Rondos, Paucarbamba y Marabamba están aquí.../

II

23 Y he aquí lo que me contó el indio más viejo, más taimado, más supersticioso y más rebelde de Llicua, después de haberme hecho andar, muchos días tras él, de ofrecerle dinero, que desdeñó señorilmente, de regalarle muchos puñados de ceca, y de prometerle, por el alma de todos los jircas andinos, el silencio para que su leyenda no sufriera las profanaciones de la lengua del blanco, ni la cólera implacable de los jircas Paucarbamba, Rondos y Marabamba. "Sobre todo, me dije con mucho misterio, que no lo sepa Paucarbamba. Vive al pie, taita"./

24 "Maray, Runtus y Páucar fueron tres guerreros, venidos de tres lejanas comarcas. Páucar, vino de la selva; Runtus, del mar; Maray, de las punas. De los tres, Páucar era el más joven y Runtus, el más viejo. Los tres estuvieron a punto de chocar un día, atraídos por la misma fuerza: el amor./ Pillco-Rumi, curaca de la tribu de los pillcos, después de haber tenido hasta cincuenta hijos, ~~varones~~ todos varones, tuvo al fin una hembra, es decir, una orcama, pues no volvió a tener otra hija. Pillco-Rumi por esta circunstancia puso en ella todo su amor, todo su orgullo, y su amor fue tal que a medida que su hija crecía iba considerándola más digna de Pachacámac que de los hombres./ Nació tan fresca, tan exuberante, tan bella que la llamó desde ese instante Cori-Huayta./ Y Cori-Huayta fue el orgullo del curacazgo, la ambición de los caballeros, la codicia de los sacerdotes, la alegría de Pillco-Rumi, la complacencia de Pachacámac. Cuando salía en su litera a recoger flores y granos para la fiesta del Raymi, seguida de sus doncellas y de sus criados, las gentes se asomaban a las

puertas para verla pasar y los caballeros detenían su marcha embelosados, mirándose después, durante muchos días, recelosos y mudos./

Pillico-Rumi sabía de estas cosas y sabía también que, según la ley del curacazgo, su hija estaba destinada a ser la esposa de algún hombre. Si la esterilidad era considerada como una maldición entre los pillcos, la castidad voluntaria, la castidad sin voto, era tenida como un signo de orgullo, que debía ser abatido, se pena de ser sacrificada la doncella a la cólera de los dioses./ Y la ley de los pillcos, prescribía que los varones debían contraer matrimonio a los veinte años y las mujeres a los dieciocho./ Pillico-Rumi no estaba conforme con la ley. Pillico-Rumi sintió rebeldías contra ella y comenzó a odiarla y a pensar en la manera de eludirla./ Según él, Cori-Huayta estaba por encima de la ley. La ley no se había puesto en el caso de que un padre que tuviera una ercoma habría necesariamente de casarla. Cuando se tiene varias hijas, bien pueden cederse todas, menos la elegida por el padre para el cuidado de su vejez. Y cuando se tiene una como Cori-Huayta, pensaba Pillico-Rumi, todos los hombres sumados, no merecen la dicha de poscerla./

Y Pillico-Rumi, que además de padre tierno, era hombre resuelto y animoso, juró ante su padre el Sol que Cori-Huayta no sería de los hombres sino de Pachacámac./

III

Y llegó el día en que Pillico-Rumi debía celebrar en la plaza pública el matrimonio de todos los jóvenes aptos según la ley./

La víspera, Pillico-Rumi había llamado a su palacio a Recucunca, el gran sacerdote, y a Karu-Ricag, el más prudente de los amautas, para consultarles el modo de eludir el cumplimiento de la ley matrimonial./

El amauta dijo:

—La sabiduría de un curaca está en cumplir la ley. El que mejor la cumple es el más sabio y el mejor padre de sus súbditos./

Y el gran sacerdote, que no había querido ser el primero en hablar:

—Sólo hay dos medios: sacrificar a Cori-Huayta •

puertas para verla pasar y los caballeros detenían su marcha embelesados, mirándose después, durante muchos días, recelosos y mudos./

Pillco-Rumi sabía de estas cosas y sabía también que, según la ley del curacazgo, su hija estaba destinada a ser la esposa de algún hombre. Si la esterilidad era considerada como una maldición entre los pillcos, la castidad voluntaria, la castidad sin voto, era tenida como un signo de orgullo, que debía ser abatido, se pena de ser sacrificada la doncella a la cólera de los dioses./ Y la ley de los pillcos, prescribía que los varenes debían contraer matrimonio a los veinte años y las mujeres a los dieciocho./ Pillco-Rumi no estaba conforme con la ley. Pillco-Rumi sintió rebeldías contra ella y comenzó a odiarla y a pensar en la manera de eludirla./ Según él, Cori-Huayta estaba por encima de la ley. La ley no se había puesto en el caso de que un padre que tuviera una orcoma habría necesariamente de casarla. Cuando se tiene varias hijas, bien pueden cederse todas, menos la elegida por el padre para el cuidado de su vejez. Y cuando se tiene una como Cori-Huayta, pensaba Pillco-Rumi, todos los hombres sumados, no merecen la dicha de poscerla./

Y Pillco-Rumi, que además de padre tierno, era hombre resuelto y animoso, juró ante su padre el Sol que Cori-Huayta no sería de los hombres sino de Pachacémac./

Y llegó el día en que Pillco-Rumi debía celebrar en la plaza pública el matrimonio de todos los jóvenes aptos según la ley./

La víspera, Pillco-Rumi había llamado a su palacio a Racucunca, el gran sacerdote, y a Karu-Ricag, el más prudente de los amautas, para consultarles el modo de eludir el cumplimiento de la ley matrimonial./

El amauta dijo:

-La sabiduría de un curaca está en cumplir la ley. El que mejor la cumple es el más sabio y el mejor padre de sus súbditos./

Y el gran sacerdote, que no había querido ser el primero en hablar:

-Sólo hay dos medios: sacrificar a Cori-Huayta o

dedicarla al culto de nuestro padre el Sol./

Pillico-Rumi se apresuró a objetar:

37 -Cori-Huayta cumplirá mañana dieciocho años; ha pasado ya de la edad en que una doncella entra al servicio de Pachacámac./

/-Para nuestro Padre- repuse Racucunca- todas las doncellas son iguales. Sólo exige juventud.

38 Y el gran sacerdote, a quien Cori-Huayta, desde dos años atrás, venía turbándole la quietud, hasta hacerle meditar horribles sacrilegios, y que parecía leer en el pensamiento de Pillico-Rumi, añadió:

-No hay hombre en tu curacazgo digno de Cori-Huayta. /

/El maquta, que a su vez leía en el pensamiento de Racucunca, intervino gravemente:

39 -La belleza es fugaz; vale menos que el valor y la sabiduría. Un joven sabio y valiente puede hacer la dicha de Cori-Huayta. /

40 /Ante tan sentencioso lenguaje, que significaba para Racucunca un reproche y para Pillico-Rumi una advertencia, aquél, disimulando sus intenciones, replicó:

-Mañana a la hora de los sacrificios le consultaré en las entrañas del llama. /

41 /Y mientras Racucunca, sereno y solemne, salía por un lado y Karu-Ricag, tranquilo y grave, por otro, Pillico-Rumi, con el corazón apretado por la angustia y la esperanza, quedábase meditando en su infelicidad. /

42 /Por eso en la tarde del día fatal, en tanto que el regocijo popular se difundía por la ciudad y en la plaza pública los corazones de los caballeros destilaban la miel más pura de sus alegrías; y los guerreros, coronados de plumas tropicales, en peletones compactos, esgrimían sus picas de puntas y regatones relucientes, balanceaban los arcos, blandían las macanas cabezudas, restregaban las espadas y las flechas, rastrallaban las hondas y batían las banderas multicolores; y los haravicus, estacionados en los tres ángulos de la plaza cantaban sus más tiernas canciones eróticas al son de los cobses estridentes; y las futuras esposas, prendidas en rubor, coronadas de flores, enroscadas las gargantas por collares de guayruros y cuentas de oro, y envueltas en albas túnicas flotantes, giraban lentamente, cogidas de las manos, en torno de la gran piedra de los sacrificios; y Cori-Huayta, ignorante de su destino, esperaba la hora de

los desposeries; / Pillco-Rumi, de pie sobre el terreno del occidente, los brazos aspidos sobre el pecho; la curva y enérgica nariz dilatada y palpitante, la boca contraída por una crispatura de soberbia y resolución y la frente surcada por el arado invisible de su pensamiento sombrío, encarando al sol el rejizo rostro, / como en una interrogación al destino, hacia esta invocación, mezcla de impiedad y apóstrofo:

¿Podrán los hombres más que Pachacamac? ¿No querrás tú, Padre Sol, cegar con tus ojos a los ojos de aquel que pretenda pesarlos en los encantos de Cori-Huayta? ¿No podrás tú hacerles olvidar la ley a los sabios, a los sacerdotes, a los caballeros? / Quiero que Cori-Huayta sea la alegría de mi vejez; quiero que en las mañanas, cuando tú sales y vienes a bañar con el oro de de tus rayos bienhechores la humildad de mi templo, Cori-Huayta sea la primera que se bañe en ellos, pero sin que los hombres encargados de servirle la contemplen, porque se despertaría en ellos el irresistible deseo de poseerla. Cori-Huayta es, señor, digna de ti. ¡Librala de los deseos de los hombres! /

/Y Pillco-Rumi, más tranquilo después de esta invocación, volviendo el rostro hacia la multitud, que bullía y clamoreaba más que nunca, clavó en ella una indefinida mirada de desprecio. / Y al reparar en Racueuca, que en ese instante, con un gran espejo cóncavo, de oro bruñido, recogía un haz de rayos solares para encender el nevado copo de algodón, del que había de salir el fuego sagrado para los sacrificios; levantó el puño como una maza, escupió al aire y del arco de su boca salió, como flecha envenenada, esta frase: "Cori-Huayta no será tuya traidor. Yo también, como Karug-Ricag, adiviné ayer tu pensamiento. Primero mataré a Cori-Huayta". /

/Pero Sunay, el espíritu malo, que anda siempre apedreando las aguas de toda tranquilidad y de toda dicha para gozarse en verlas revueltas y turbias, comenzó por turbar el regocijo popular. / Repentinamente enmudecieron las canciones y los cobres musicales, pararon las danzas, se levantaron azorados los amautas, temblaron las dencellas, se le escapó de la diestra al gran sacerdote el espejo cóncavo, generador del fuego sagrado, y la multitud prerrumpió en un inmenso alarido, que hizo estremecer el corazón de Cori-Huayta, al mismo tiempo que, señalando varios puntos del horizonte, gritaba: "¡Enemigos! ¡Enemigos! Vienen por nuestras donce-

llas. ¿Dónde está Pillco-Rumi? ¡Defiéndenos, Pillco-Rumi!
¡Pachacámac, defiéndenos! /

50 /Eran tres enormes columnas de polvo, aparecidas de repente en tres puntos del horizonte, que parecían tocar el cielo. Avanzaban, avanzaban.../ Pronto circuló la noticia. Eran Maray, de la tribu de los pascos; Runtus, de la de los huaylas, y Páucar, de la de los panataguas, la más feroz y guerrera de las tribus. / Cada uno había anunciado a Pillco-Rumi su llegada el primer día del equinoccio de primavera, con el objeto de disputar la mano de Cori-Huayta, anuncio que Pillco-Rumi desdeñó confiado en su poder y engañado por las predicciones de los augures. /

51 /Los tres llegaban seguidos de sus ejércitos; los tres habían caminado durante muchos días, salvando abismos, desafiando tempestades, talando bosques, devorando llanuras. Y los tres llegaban a la misma hora, resueltos a no ceder ante nadie ni ante nada. / Runtus, durante el viaje, había caminado pensando: "Mi vejez es sabiduría. La sabiduría hermosa el rostro y sabe triunfar de la juventud en el amor". / Y Maray: "La fuerza impone y seduce a los débiles. Y la mujer es débil y ama al fuerte". / Y Páucar: "La juventud lo puede todo; puede lo que no alcanza la sabiduría y la fuerza." /

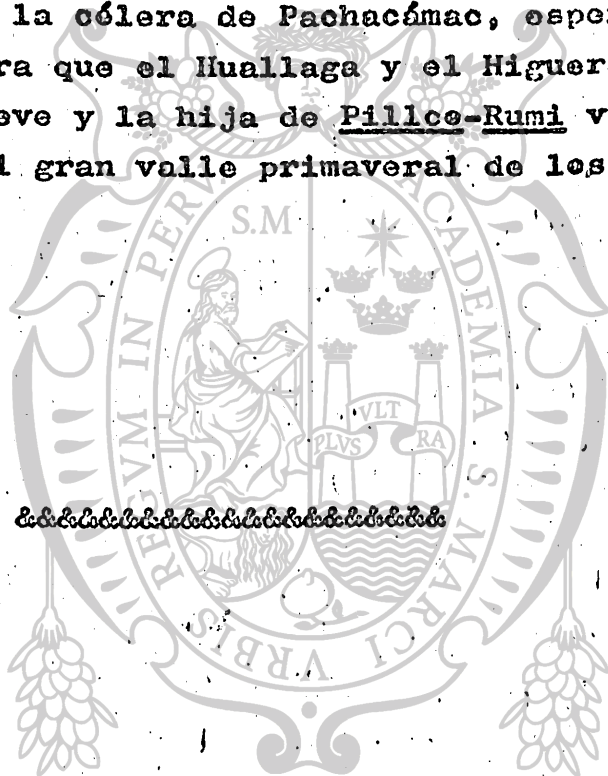
52 /Entonces Pillco-Rumi, que desde el torreón de su palacio había visto también aparecer en tres puntos del horizonte las columnas de polvo que levantaban hasta el cielo los ejércitos de Runtus, Páucar y Maray, comprendió a qué venían, / y en un arranque de suprema desesperación, exclamó, invocando nuevamente a Pachacámac: "Padre Sol, te he hablado por última vez Pillco-Rumi. Abraza la ciudad, inunda el valle, o mata a Cori-Huayta antes de que yo pase por el horror de matarla." /

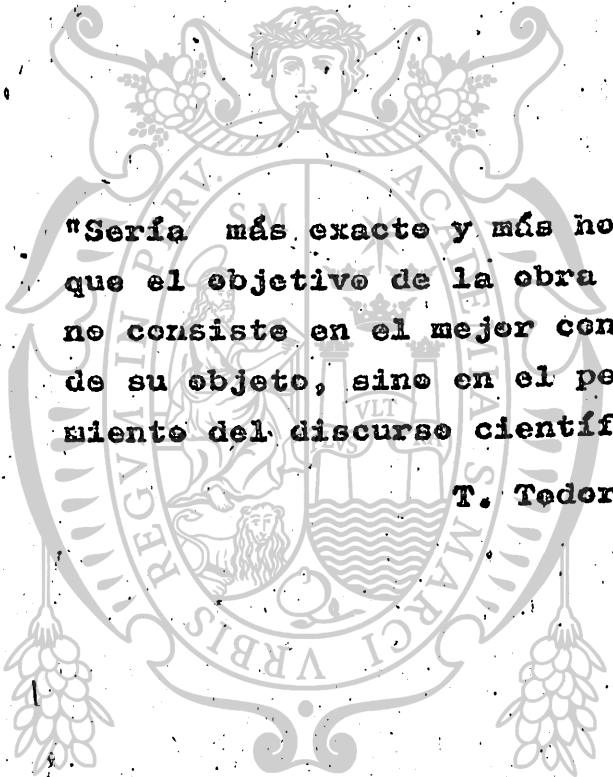
53 /Ante esta invocación, salida de lo más hondo del corazón de Pillco-Rumi, Pachacámac, que, desde la cima de un arco iris, había estado viendo desdeñosamente las intrigas de Supay, empeñado en producir un conflicto y ensangrentar la tierra, cogió una montaña de nieve y la arrojó a los pies de Páucar, que ya penetraba a la ciudad, convirtiéndose al caer en bullicioso río. Páucar se detuvo. Después lanzó otra montaña delante de Maray, con el mismo resultado, y Maray se detuvo también. Y a Runtus, que como el más impetuoso y el más retrasado, todavía demoraba en llegar, se limitó a tirarle de espaldas de un soplo. / Luego clavó

60 en cada uno de los tres guerreros la mirada y convirtiélos,
 junto con sus ejércitos, en tres montañas gigantes. / No
 satisfocho aún de su obra, volvió los ojos a Cori-Huayta,
 61 que asustada, había corrido a refugiarse al lado de su pa-
 dre, y mirándola amorosamente exclamó: ¡Huáñucuy! Y Cori-
Huayta, más hermosa, más exuberante, más seductora que nun-
 ca, cayó fulminada en los brazos de Pillce-Rumi. /

62 /Ante tal cataclismo, la tribu de los Pillcos, a-
 terrorizada huyó, yende a establecerse en otra región, donde
 fundó una nueva ciudad con el nombre de Huáñucuy, o Huánuco,
 en memoria de la gran voz imperiosa que oyeran pronunciar a
 Pachacámac. /

63 /Desde entonces Runtus, Páucar y Maray están donde
 los sorprendió la cólera de Pachacámac, esperando que ésta
 se aplaque, para que el Huallaga y el Higuera tornen a sus
 montañas de nieve y la hija de Pillce-Rumi vuelva a ser la
 Flor de Oro del gran valle primaveral de los pillcos..."





"Sería más exacto y más honesto decir que el objetivo de la obra científica no consiste en el mejor conocimiento de su objeto, sino en el perfeccionamiento del discurso científico."

T. Todorov.



3. ESTRUCTURA DECURSIVA: TEXTOS

3.1 Siguiendo la dinámica del análisis semiótico hemos llegado a la instancia en que el corpus (manifestación legemática) está en condiciones de ser transformado en textos. Dicha transformación se efectúa en base al concepto de isotopía, el cual permite ubicar la norma o normas de significación que organizan determinado corpus.

En lenguajes connotativos como el del relato es, en gran parte, el juego de las isotopías (sucesividad, interferencias, sustitución) el que permite crear la fruición literaria. Los Tres Jircas es un buen ejemplo de ello, pues, en cuanto discurso narrativo está organizado gracias a la confrontación de dos isotopías fundamentales, las cuales crean el equilibrio y la tensión del relato.

Ubicadas las isotopías y constituidos los textos respectivos, su estructuración correspondiente se realiza en el decurso o marco englobador del planeamiento intertextual (Cf. 1.6.1).

3.1.1 Para proceder a la organización de nuestro relato (en cuanto textos) es necesario considerarlo, al nivel de la manifestación de la significación, como un mensaje semántico que comporta Predicados Funcionales y/o Cualificaciones y un número determinado de Actantes (Cf. 1.7.3).

Y el funcionamiento del discurso narrativo es considerado desde la perspectiva del que se pregunta por la significación de una serie de mensajes y no la del universo semántico global. Por tanto, la actividad sintáctica consiste en instituir objetos discretos (Actantes) a partir de los dichos o informaciones emitidas sobre los acontecimientos o estados del mundo.

La estructuración semántica del relato está basada pues en la presuposición del Predicado sobre el Actante:

1º PREDICADO 2º ACTANTE

3.2 Texto "es el conjunto de elementos de significación que se hallan situados sobre la isotopía elegida y están encerrados en los límites del corpus" (1).

La conversión del corpus en texto comporta, por un lado, un aspecto positivo que es el de la elección de la isotopía que se ha de describir y un aspecto negativo que es el de la exclusión de elementos que pertenecen a otras isotopías situadas en el corpus.

Teniendo en cuenta que un mismo corpus, cualquiera

soa su extensión, puede poseer más de un texto, su preparación incluye tanto la eliminación de una dimensión de la manifestación en beneficio de la otra como la de todas las demás isotopías de la misma dimensión juzgadas no pertinentes para la descripción a efectuar.

3.2.1 La ubicación de la isotopía, "coherencia de los significados en el discurso" (2) supone una operación de lectura connotativa; es decir, una lectura a nivel de significados segundos y no de formantes aislados (3). Para acceder a esta lectura connotativa del relato hay que utilizar, como instrumento de aprehensión, la lexía (unidad de lectura) (4), ya que la significación plena del discurso (cuya norma es la expansión) se extiende en el sintagma y en otras unidades sintácticas más amplias (Cf. 1.5).

Además, la tarea de organizar la totalidad estructural del discurso sólo se ve garantizada si nos situamos en la perspectiva de la recepción de mensajes:

" No es posible aceptar la explicación que da cuenta de la organización de los mensajes, cuya sucesión constituye el discurso, por el poder predicativo del espíritu humano o, bajo una formulación tal vez más moderna, por la intencionalidad del locutor, y ello no tanto por miedo a la acusación del mentalismo, cuanto simplemente porque tal interpretación se sitúa al nivel de la emisión de los mensajes y no al de su recepción e de su transmisión. Desde este último punto de vista, el discurso se nos ofrece, en su desarrollo y a pesar de su carácter lineal, como una sucesión de determinaciones, y como creador, por ese mismo hecho, de una jerarquía sintáctica" (5).

3.2.2 Pues bien, desde la perspectiva receptiva, la organización textual del corpus-relato Los Tres Jircas está gobernada por la presencia de dos textos principales (Discurso descriptivo y Relato mítico) con sus respectivas isotopías (práctica y mítica) y un tercer texto cuya función es la de servir de lugar de encuentro y relevo entre las dos normas de significación que estructuran todo el relato. En este texto intermedio o conectador se da una confrontación isotópica con el resultado siguiente: la primera isotopía (Texto A) queda suspendida al entrar en contacto con

la segunda isotopía (Texto C). El texto articulatorio (B) está sostenido por las dos isotopías, permitiendo finalmente la supresión de la primera y el desarrollo de la segunda.

Este desarrollo isotópico (Tres textos en un mismo corpus) es inteligible por el carácter sucesivo de las normas de significación. Es decir, dichas isotopías, claramente diferenciables no se dan simultáneamente sino que aparecen una detrás de otra, configurando cada una de ellas un texto distinto.

Cuando las dos isotopías entran en contacto y competencia (Texto B) este hecho crea el fenómeno del suspense. El discurso descriptivo sobre los jircas se ve amenazado por la antropomorfización de los mismos (jirca-yayag) y el relato para continuar tiene que optar por una de las isotopías en juego. Naturalmente opta por la que tiene mayor interés (enigma sobre el origen de los jircas). La primera puede darse por saturada. Ha cumplido su función de contraste.

Sin embargo, el que las isotopías sean sucesivas no impide el mecanismo de la interferencia: La isotopía I del Texto A contiene elementos de la otra isotopía (lo mítico difuso) y a su vez la isotopía III no deja de estar condicionada por la primera (lo práctico difuso).

3.3

Esclarecido el problema de la ubicación y funcionamiento de los textos en base al concepto de isotopía, regresamos a la noción de corpus a fin de establecer notas específicas referidas a Los Tres Jircas en particular.

Nuestro corpus es individual y pertenece a un locutor-escritor concreto: López Albuja (Cf. 2.1.1). Por esta razón, al hecho de ser individual suma el de ser unitario. Empero estas dos características no tienen relación de disyunción con la circunstancia también indudable de la existencia semántica de tres textos en dicho corpus.

Un corpus es individual y unitario por referencia al locutor único que lo produce. En cambio, el mismo corpus posee varios textos por referencia a su estructura interna y al modo de su funcionamiento, los cuales son puestos de manifiesto por el descriptor.

La noción de texto en nuestra teoría no tiene que ver con el concepto de autor necesariamente; de tal suerte que a cada texto que a cada texto debería corresponderle un autor diferente. Que en un mismo corpus se consideren varios textos no autoriza a pensar en más de un locutor-productor. Reiterando nuestro punto de vista: La existencia

de varios textos en el mismo corpus no pone en peligro la unidad de locución de dicho corpus, pese a que, por ejemplo en Los Tres Jiracas, el 1 locutor simula la presencia de otro locutor para uno de los textos (C). Por tanto, estamos en presencia de un corpus unitario con tres textos.

3.3.1 En Los Tres Jiracas, pues, hay varios textos (tres) por 1 referencia a las isotopías o normas de significación manejadas y que se pueden distinguir y diferenciar con claridad.

Ciertamente el paso de una isotopía a otra, luego de su confrontación, se debe a la presencia, en el Texto B, de un actante indígena (Pillco) al que incluso cabría considerar como locutor del Texto C. El mismo Texto (B) parece confirmar esta certidumbre:

" Y he aquí lo que me contó el indio más viejo,
 1 más taimado, más supersticioso y más rebelde de
 2 Llicua, / después de haberme hecho andar.....
 (Lexía 23).

Empero es evidente que estamos frente a un solo locutor que en la estructura discursiva de un mismo corpus-relato va generando un texto y luego otro, y para ello, como en este caso, recurre a un elemento relatante ("me contó") que garantice dicha generación. La función de locución (escritura) no ha dejado de pertenecer al mismo locutor-escritor.

La presentación de Pillco (relatante mítico) hace más verosímil el cambio de la isotopía y con ello el paso de un texto a otro: del relato dialogal al relato mítico. En este sentido cabe considerar a dicho relatante como fuente y garante de la Isotopía II.

3.3.2 Para seguir haciendo referencia a la Isotopía I y a la II vamos a explicar la correspondencia de esta notación: La isotopía práctica es simbolizada como Isotopía I y la isotopía mítica como Isotopía II.

Isotopía Práctica = ISOTOPIA I

Isotopía Mítica = ISOTOPIA II

A su vez cada una de estas normas de significación está ligada a un texto, de tal modo que la correlación entre los textos y las isotopías es la siguiente:

	TEXTO A:	ISOTOP. I	-----	Disc. Descriptive.
Decurso	TEXTO B:	ISOT. I	ISOT. II	-- Relato Dialogal.
	TEXTO C:	ISOTOP. II	-----	Relato Mítico.

A fin de comprender el valer operatorio de la significación asignada a cada una de las isotopías hay que volver a considerar los objetos discretos que generan los tres textos. Ellos son los jircas o cerros.

La Isotopía I tomándolos como términos-objetos los percibe en relación a la realidad exterior (Naturaleza) como contexto. Esta percepción se traduce en una operación de descripción supuestamente adecuada a la naturaleza estática e inanimada de los cerros.

Estos mismos cerros sin que se les niegue su existencia natural y actual, son dotados de una segunda naturaleza divina y humana a la vez, que con respecto a la primera es tanto o más importante. (6). Esta nueva percepción de los cerros no puede sino ser postulada desde otra norma de significación (Isotopía II).

En el Texto B cada una de estas dos isotopías es "encarnada" en un actante representativo (el narrador vs. Pilloe). Y la presencia de ambos hace patente el hecho de que las dos normas de significación pertenecen a mundos distintos (mundo occidental vs. mundo andino).

3.3.2.1 El Texto B definido como el lugar de equilibrio entre las isotopías I y II requiere ser explicado, no en cuanto a su importancia en la economía estructural del discurso, sino en cuanto al criterio decisivo que ha servido para configurarlo como un tercer texto (D) con autonomía narrativa. Ese criterio es el de la transformación textual.

En efecto, ya hemos aludido al hecho de que este corpus-relato está constituido por un proceso de generación textual (Cf. 1.6.1). Un discurso descriptivo inicial (Texto A) genera un pequeño relato dialogal con dos actantes (Texto B), cuyo tema de intercambio es la discusión sobre la identidad (natural o humana) de los elementos descritos. A su vez este relato se transforma en un relato mítico (Texto C) que explica y justifica la identidad ambigua (natural y humana) atribuida a los cerros por uno de los actantes. Este último texto hace ingresar a los jircas en una organización actancial más compleja y situada en otro eje temporal (pasado remoto).

La independencia entre el Texto A y el C es ciertamente mayor que la que existe entre el mismo Texto A y el B, y esto se debe a que este último texto comporta elementos de las dos isotopías, con el agregado de que la Isotopía I aparece como norma y la II como digresión.

Esta situación cambiará en el Texto C donde la Isotopía II se convierte en norma y la I pasa a la categoría de digresión. Pero dicho cambio sólo puede realizarse gracias a la mediación del Texto B que introduce los elementos necesarios que posibilitan la alternancia isotópica. Por otro lado, estos elementos necesarios (forma personal del relato, aparición de dos actantes-interlocutores, etc.) refuerzan la autonomía estructural del Texto B con respecto al Texto A.

3.4 Hemos denominado Texto A a la primera unidad discursiva del decurso de Los Tres Jircas. Abarca desde el título del cuento hasta el párrafo que constituye la lexía 15. En suma, comprende las 15 primeras lexías del relato. Como puede verse, la linealidad textual correlativa a la linealidad escritural caracteriza a este texto, que definido por la Isotopía I se agota en la primera parte del relato.

Sin embargo, como veremos más adelante, es teórica y prácticamente posible que elementos provenientes de la Isotopía II se mezclen en la Isotopía I. Estas interferencias las estudiaremos como manifestaciones de lo mítico difuso y lo práctico difuso, según correspondan a una u otra isotopía (Cf. 1.7.4.3).

3.4.1 El título del corpus-relato instituye los objetos (cerros) sobre los cuales va a darse la expansión del discurso y en cierto modo también establece el tipo de isotopía (práctica) que va a gobernar dicho discurso. En efecto, Los Tres Jircas se constituye en el anuncio y emblema del relato.

Como todo título, éste no pasa de ser un significante vacío y esta condición cobra mayor peso por el hecho de que el lexema jircas no pertenece a la lengua del relato (Cf. 2.5.3) y el enigma de su significado es resuelto con ayuda del lexicón final y sobre todo del contexto sintagmático del relato; en él se esclarecen todas las connotaciones que soporta el lexema jircas a nivel semántico y actancial (Cf. 2.5.7).

3.4.1.1 Si pensamos en Los Tres Jircas en términos de mensaje (Cf. 1.7.2 y 3.1.1) veremos que su organización en tanto universo semántico global está basada en la presuposición del Actante sobre sus Predicados. En efecto, primero se instituyen los Actantes: "Marabamba, Rondos y Paucarbamba" y luego se proporcionan las informaciones sobre estos: "Tres moles, tres cumbres, tres centinelas que se verguen..."

La actividad sintáctica recorre el camino inverso. Primero establece los Predicados (Funciones o Cualificaciones) y en base al inventario de éstos constituye los Actantes. El Predicado tiene prioridad sobre el Actante, y ello es así en razón de que un objeto o nombre es un significante vacío mientras no reciba predicaciones que son las que le dan la categoría de Actantes (Aduvantes, Oponentes, etc.).

Manera de ejemplo vamos a organizar semánticamente la lexía 2 del Texto A, que es importante porque ofrece un primer desarrollo de la Isotopía I y a la vez comporta en su estructura un elemento perteneciente a la Isotopía II (lo mítico difuso), que es casi un emblema de ella como el caso del título con respecto a la Isotopía I (Cf. 3.4.1).

Una vez efectuada la estructuración 1 de la lexía indicada en base a la prioridad de los Actantes sobre sus Predicados, invertiremos el orden a fin de colocarnos en la perspectiva del microuniverso.

- " Marabamba, Rondos y Paucarbamba.
Tres moles, tres cumbres, tres centinelas que se
1 yerguen en torno de la ciudad de los CABALLEROS
de LEON de HUANUCO. / Los tres jirca-yayag que
2 llaman los indios. " (Lexía 2).

<u>Térn-objtes.</u>	<u>Lexema</u>	<u>Semas</u>	<u>Semas</u>
Marabamba		Moles	se yerguen
Rondos	Tres	Cumbres	en torno de..
Paucarbamba		Centinelas	

Gramatolog. Sentido D o n o t a c i ó n
I S O T O P I A I (N O R M A).

Semema

Jirca-yayag...

Connotación (Mítico Difuso)
I S O T O P I A I I (DIGRESION).

En esta lexía se produce el establecimiento de la Isotopía I (Práctica) como norma del discurso sobre los cerros. Una primera licuación significativa ha consistido en la atribución de un determinado número de semas cualificativos y uno funcional, que adscriben a aquellos a un determi-

nado campo semántico que los define. Además, con respecto al lexema quechua: jircas, estos semas cumplen la función de traducción y desambiguación.

La Isotopía I se apoya en la pertenencia de los semas utilizados al campo del discurso racional de la literatura occidental sobre definición y descripción de elementos de la Naturaleza. Todo decir sobre los jircas (Texto A) no podrá transgredir estos límites.

Por otro lado, esta isotopía se define y delimita por oposición a un elemento de la Isotopía II presente en esta Lexía 2. Es el sintagma 2: "Los Tres jirca-yayag que llaman los indios".

La referencia informativa a un modo distinto y peculiar de nominar a los mismos objetos (conectores isotópicos), además de la indicación concreta sobre el nominador (los indios), es el mecanismo que permite identificar al sintagma 1 como perteneciente a una isotopía (manejada por alguien no indio) y al sintagma 2 como dependiente de otra isotopía. La interferencia de esta última es la presencia de lo mítico difuso en el Texto A (7).

Otro aspecto destacable de este sintagma 2 (Cf. 3.4.1.1) reside en su capacidad de crear el suspenso en el relato, justamente por ser una digresión isotópica dentro de un discurso con una norma de significación instituida o en camino de instituirse.

El paralexema jirca-yayag (en quechua) del stgma. aludido crea una primera condensación significativa y con ello un enigma en un texto (A) en pleno proceso de expansión y licuación de la significación (Predicaciones sobre los jircas). Por ello, este elemento del stgma. 2 (Lexía 2) forma parte del Código Hermenéutico de Los Tres Jircas (Cf. Cap. IV). Y a la vez la explicación de su sentido genera la búsqueda y presentación del Texto C (relato mítico).

3.4.1.2 Volviendo a los objetos discretos del Texto A, ellos en sí mismos no garantizan que la isotopía sea práctica (I), también pueden y de hecho son aprehendidos por la isotopía mítica (II). La norma de significación (Isotopía I) está dada por la perspectiva en la que se ubica el discurso sobre los cerros. Se trata de un discurso mimético; los elementos sometidos a la manifestación discursiva son vistos en función de su contexto referencial.

Los cerros en tanto objetos concretos son descritos recurriendo a categorías culturales determinadas, pero

no deja de señalarse la pertenencia de los cerros al orden cosmológico (exteroceptividad). La relación sujeto vs. objeto es pues independiente:

Sujeto ----- Objeto
 Descriptor----- Jircas
 Hombre ----- Naturaleza

3.5

Otra manifestación distintiva del tipo de isote-
 pia utilizada en el Texto A lo constituye indudablemente el
 uso de la descripción como modo específico de representa-
 ción literaria. Los jircas existen en cuanto son plasmados
 por el discurso descriptivo.

Una norma de las descripciones en general, en
 cuanto a su funcionamiento, es que tienden a ser expansi-
 vas. Traen consigo un licuamiento de la significación me-
 diante el procedimiento de la definición (8) y tratan de sa-
 turar el objeto descrito o al menos de aprehender sus rasgos
 distintivos.

Considerada la descripción como modo de representa-
 ción literaria (9) su presencia genera algunas implicancias
 teóricas que repercuten sobre la economía estructural del re-
 lato, el cual "comporta, en efecto, aunque íntimamente mez-
 cladas y en proporciones muy variables, por una parte, repre-
 sentaciones de acciones y de acontecimientos que constituyen
 la narración propiamente dicha y por otra parte representa-
 ciones de objetos o de personajes que constituyen lo que se
 llama descripción" (10).

Este contrapunto entre descripción y (objetos) y
 narración (acciones) se da ciertamente en Los Tres Jircas,
 en forma muy marcada; el Texto A es fundamentalmente des-
 criptivo mientras que los textos B y C muestran un predomi-
 nio de la narración.

3.5.1

Esta organización parece privilegiar la importan-
 cia y autonomía de la descripción con respecto a la narra-
 ción debido a que el Texto A muestra la posibilidad de que
 existan textos cien por ciento descriptivos que representan
 objetos sólo en su existencia espacial al margen de todo e-
 lemento de acción y de cualquier manifestación de la tempo-
 ralidad.

Empero, aun cuando la descripción ocupa un lugar
 notorio en la estructura del decurso, al extremo de limitar
 una unidad discursiva (Texto A), no por ello deja de estar
 en relación de subordinación con respecto a la narración y
 de constituir un simple auxiliar del relato. La mimesis
 prepara el advenimiento de la diégesis.

Desde otro ángulo, la descripción, por afinarse en la sincronía debe captar simultáneamente a sus objetos; en este caso los tres cerros que coexisten juntos en un espacio común. Pero esta exigencia de simultaneidad no puede cumplirse por la razón muy simple y poderosa de la linealidad escritural que trae consigo la sucesividad y la temporalidad. El discurso descriptivo se ve condenado "a modelar dentro de la sucesión la representación de objetos simultáneos y yuxtapuestos en el espacio" (11).

No obstante, la flagrante contradicción entre la sincronía del objeto y la diacronía que supone su descripción solo es tal por referencia al objeto representado. La coherencia e inteligibilidad de la descripción está en relación con la literalidad (capacidad del signo de ser aprehendido en sí mismo y no por remitir a otra cosa: Todorov). Por eso se la puede considerar como "un discurso en el cual a la sucesión de las palabras en el enunciado no corresponde ninguna sucesión en el objeto describe: distorsión que permite ver la literalidad" (12).

3.5.2 Por otro lado, la existencia efectiva de los cerros ("se yerguen en torno a la ciudad de LIDON de HUANUCO") parecería condicionar la operación descriptiva a la simple categoría de mimesis. Sin embargo, estos objetos, dentro del relato, tienen más bien que someterse a las leyes de la descripción, que no es una copia de la naturaleza ni del modelo referencial, sino que depende de las reglas del Código Cultural de la Representación (13).

En este sentido, la descripción de los cerros tiene que estar estructurada en base a algunas categorías representativas que permitan convertir a los liricos en elementos significativos del relato (14).

3.5.2.1 Volviendo a considerar la dependencia de la descripción con respecto a las reglas culturales de representación es evidente que este punto de vista se relaciona con la concepción platónica de los autores como hacedores de tercer grado.

Según Platón hay una esencia primera arquetípica que equivaldría a Dios, en segundo lugar se ubica una manifestación de esta esencia (Naturaleza) y en el tercero, una mimesis de esta manifestación (Arte).

- | | |
|-------------------------|--------------|
| 1) Esencia Arquetípica | (Dios) |
| 2) Manif. de la Esencia | (Naturaleza) |
| 3) Mimesis de la Manif. | (Arte). |

Toda labor de mimesis (la descripción es uno de sus modos) se realiza sobre el segundo nivel: la manifestación de la esencia o naturaleza, la cual, como se ha dicho, es captada y recreada mediante determinadas pautas de representación (15).

3.6

El Texto B está comprendido entre las lexfas 16 y 23. El discurso descriptivo sobre los jirons (Texto A) se suspende para ceder el paso a una primera transformación textual que da como resultado la constitución de un pequeño relato con dos actantes vinculados mediante el diálogo.

El tránsito del discurso al relato exige la patentización del narrador del Texto A. La marca de este último era la impersonalidad; el discurso descriptivo brotaba como de una fuente autónoma y no permitía detectar ningún índice atribuible al narrador. Y en estas circunstancias se produce una primera digresión: el discurso impersonal sobre los cerros es asumido por un locutor determinado que además se convierte en actante del relato (Texto B):

- " Por ese una tarde en que yo, sentado sobre un
1 peñón del Paucarbamba, contemplaba con nostalgia
2 de llanura, cómo se hundía el sol..." (Lexfa 16).

A

A partir de aquí se produce (en el texto B) una proliferación de marcas identificatorias personales e indicaciones de lugar y tiempo diegético. Lo que se ha operado a nivel de registro de habla es el paso del Enunciado (Disc. verbal) a la Enunciación (Disc. personal). "El enunciado es exclusivamente verbal, mientras que la enunciación ubica al enunciado en una situación que presenta elementos no verbales: el emisor, quien habla o escribe; el receptor, quien percibe; finalmente el contexto en el cual esta articulación tiene lugar" (16).

Como parte del proceso de deslexicalización y desgramaticalización del texto, Greimas aconseja eliminar todas las marcas mediante las cuales se introduce el locutor en su discurso (17). Si optáramos por esta vía tendríamos que comenzar por prescindir de todos éstos elementos de personalización del discurso.

Empero el prescindir de ellos no nos permitiría sosopar toda la importancia que tienen como constituyentes del Texto B (relato dialogal). Pero tampoco vamos a referir estas formas personales (pronombres, verbos) a la realidad concreta (el yo correspondería a López Albújar y el yo a un

individuo efectivamente existente), sino a que los estudia-
remos como fenómenos del discurso e inmanentes a él. En el
transcurso del diálogo, yo y tú son usados indistintamente
por ambos interlocutores; la naturaleza de los pronombres lo
permite:

" El "yo" no denomina, pues, ninguna entidad léxi-
ca. ¿Podrá decirse entonces que yo se refiere a
un individuo particular?. De ser así, se trataría
de una contradicción permanente admitida en el len-
guaje, y la anarquía en la práctica: ¿cómo el mis-
mo término podría referirse a no importa cuál in-
dividuo y al mismo tiempo identificarlo en su par-
ticularidad? ¿A qué yo se refiere? A algo muy
singular, que es exclusivamente lingüístico: yo se
refiere al acto del discurso individual en que es
pronunciado, y cuyo locutor designa" (18).

El narrador y Pilloco, en cuanto actantes, no pue-
den dialogar sino apropiándose cada uno de la lengua y some-
tiéndola a sus fines con la ayuda de los pronombres y otras
formas personales de enunciación.

Por otra parte, el que en Los Tres Jiracas se pase
de la pura descripción (Texto A) a un discurso donde el ob-
jeto del enunciado es el propio sujeto de la enunciación no
significa una transgresión del narrador en tanto ente con-
creto en su discurso:

" El verdadero narrador, el sujeto de la enuncia-
ción de un texto en el cual un personaje dice "yo"
sólo resulta con esto aún más disimulado. El re-
late en primera persona no explicita la imagen de
su narrador, sino que por el contrario la hace aun
más implícita. Y todo intento de explicitación
sólo puede conducir a una disimulación y mayor ca-
da vez más perfecta del sujeto de la enunciación;
este discurso que se confiesa discurso no hace más
que ocultar pudorosamente su propiedad de discurs-
so ". (19).

3.6.1

Además de la personalización del discurso, que con-
lleva el desarrollo de un relate con dos actantes (Texto B),
uno Informante (Pilloco) y el otro Informado (el narrador) es-
ta confrontación hace que los dos actantes luchan por impo-
ner su norma de significación a los otros. Sobre todo es

notable la vehemencia de Pillico por imponer la isotopía mítica: "-Jirca-yayag, brave. Jirca-yayag cen hambre" (Lexía 17). (20).

El Texto B mediante su función articuladora señala la vacilación de las isotopías. La primera es asumida por el narrador y la II por Pillico. Ambos interlocutores in se esmeran, el primero por mantener la Isotopía I desarrollada en el Texto A (Los cerros son cerros) y el segundo por imponer la Isotopía II (Los cerros son jirca-yayag).

<u>Narrador</u>		<u>Pillico</u>
Isotop. I:		Isotop. II:
Cerros	<u>Jircas</u>	Jirca-yayag

3.7 Como ya se ha señalado el Texto B marca su diferencia con respecto al Texto A por la presencia de los actantes que intercambian opiniones sobre los jircas descritos. La Isotopía I mantenida a nivel de descripción (Texto A) cambia hasta convertirse en relato y su sostenedor pasa de simple descriptor a narrador y actante de su propio relato (Texto B).

Esta privilegiada condición de actante y narrador a la vez, le permite definir a su interlocutor (Pillico: Actante B) y señalar las diferencias paradigmáticas que los separa:

Pillico.....indio.....	viejo, taimado, supersticioso....
<u>Tér-obj.</u>	<u>Lexem.</u>
Incaico... (Lexía 17).	<u>Semas</u>
<u>Semema.</u>	

Definiendo de esta manera a Pillico (Actante B), el narrador (Actante A) marca su diferencia cultural y antropológica a nivel metasemémico:

Cultura (S)

Actante B	/	Actante A
incaico (s)		no incaico (-s)

3.7.1 Tipificados los actantes se produce el diálogo, que aun cuando parece transcurrir "normalmente" es en verdad el encuentro de dos maneras antagónicas de percibir y decodificar el mundo. El Actante B es un representante del mundo indígena ("el más incaico") mientras que el Actante A

es, por negación y nivel de lectura, representante del mundo no indígena; así se establece la oposición metasemémica:
Cultura Indígena vs. Cultura Occidental.

La función del Actante B, en este contexto, consiste en actuar como informante y portavez de la concepción antropomórfica de los cerros, a quienes se les atribuye conducta y comportamiento humanos (bravura, alegría, malhumor, etc.). Así se introduce la Isotopía II (Mítica) en el relato (Lexías 17, 18, 19, y 20).

Por su parte el Actante A se limita casi al papel de oyente y receptor de la información que le va transmitiendo el Actante B. La oposición se da en la estructura latente y en el plano de la lectura connotativa. Sus interrogantes tienen la categoría de recursos retóricos destinados a conseguir la locuacidad del indígena.

Esta finalidad es lograda hasta cierto punto: la antropomorfización va revelando su sentido y alcances, pero al mismo tiempo deja de ser enigmática y sorprendente para el Actante A, que está casi obligado a develarla totalmente y de hecho esta inquietud mueve y orienta su acción. El corolario de esto es la generación del Texto C (relato mítico).

3.7.1.1 Como el tema del Texto B es sobre todo el diálogo (Lexías 17 a X 22), este texto al representar el lenguaje mediante el lenguaje pone en juego los factores y funciones de la comunicación que hacen posible la relación entre los dos interlocutores (21).

El factor contexto y su función referencial superan los primeros intercambios entre los dos actantes. El esclarecimiento de la identidad del jirca-yayag (Paucarbamba) y sus características antropomórficas se realiza mediante la función referencial. Esto no impide que cada uno de los actantes tenga una concepción particular sobre el valor de la misma realidad. Para uno se trata de los jircas y para el otro de los jirca-yayag.

Otro factor de la comunicación pone en evidencia, desde otro punto de vista, las diferencias entre uno y otro actante. Es el que se refiere al código. Las lexías 19 y 20 muestran que los actantes no comparten el mismo código lingüístico. O más específicamente, comparten uno a medias (el español) en el que el Actante A es el hablante nativo y el Actante B, el hablante extranjero; y otro código (quechua) del que el Actante B es hablante mientras que su interlocutor lo

desconoce.

Por esta razón cuando en su habla "castellanizada" el actante B mezcla los lexemas quechuas: "Piñacocainan" y "cashiscocainan", el actante A no entiende la significación de estos términos, que tienen que ser traducidos al código común. Así tenemos el equivalente castellano de estos dos significantes vacíos: malhumor y alegría (Cf. 2.5.5). Mediante el mecanismo de la traducción se ha cumplido la función metalingüística de la comunicación.

3.7.1.2 Una secuencia importante en este proceso comunicativo entre los dos actantes está constituida por la lexía 21 (Stgma. 1). El actante A ha permitido que B desarrolle y explicita su norma de significación (Isotopía II) y aparentemente la ha aceptado (Cf. 3.7.1). Pero súbitamente hace patente y manifiesta su oposición y cuestiona la validez de la antropomorfización mítica:

" ¿Pero tú crees de buena fe, Pillico, que los cerros son como los hombres? " (Lexía 21).

Esta pregunta pone en duda la verosimilitud de la concepción mítica del indígena (la identidad de comportamiento entre el hombre y la naturaleza). A esta concepción antropomórfica el actante A opone implícitamente la concepción que se deduce del discurso descriptivo (Texto A) que aquel ha asumido como suyo mediante el paso del Enunciado a la Enunciación (Cf. 3.6).

El actante A postula, pues, la separación y distanciamiento entre el hombre y la naturaleza y la incapacidad de asimilar el uno a la otra. Sin embargo pese a estas objeciones el actante B contesta reafirmando su concepción mítica.

3.7.2 Al final de la primera confrontación entre ambos interlocutores (Lexía 22) el actante B anuncia la posibilidad de explicar la razón por la cual los tres jircas se encuentran en su actual ubicación que parece ser el efecto de una causa desconocida (Palindromía). El indígena es poseedor de la "verdad" sobre el comportamiento e identidad latente de los jircas.

Esta "verdad" está contenida en y formulada en un relato (Texto C) donde la norma de significación es plenamente mítica (Isotopía II). Empero antes de ofrecer la versión del relato, el actante A alude a las aventuras que pasó antes de conseguir que el actante B accediera a contar

el relato (lexía 23). Esta es una manera de aumentar la intriga y el interés en el lector.

El relato-enigma es "despejado" a su poseedor bajo la simulación de un contrato, el cual supone una típica operación mercantil: A desea un objeto o bien (el relato) que B posee. Para conseguir este objeto A le ofrece a B una serie de "cesas" que equivalen al precio del relato (22).

Unas son rechazadas (dinero) y otras hacen posible la operación de intercambio ("puñados de coca", "premesa de silencio para que la leyenda no se empobresca al ser traducida a "la lengua del blanco"). Naturalmente, esta última condición tiene que ser incumplida en beneficio del lector y en vez del silencio que hubiera mantenido el misterio tenemos un relato que revela el enigma de los tres jiracas.

3.8

El Texto C es el final de una secuencia de transformaciones textuales operadas en el interior de un corpus unitario. Siendo el mismo mito relato (mítico) ha sido generado por otro relato cuya función era precisamente hacer posible la generación del Texto C, que abarca desde la lexía 24 hasta la lexía final: 69.

Dicho relato es atribuido por el Actante A (narrador) a su informante el Actante B, el cual previamente ha sido descalificado casi en los mismos términos de la lexía 16 (iteratividad): taimado, supersticioso, etc. De este modo el Actante A pone a salvo su identidad de simple locutor escritor de un relato que lo ha sido "impuesto". Va a contar algo que no le pertenece y en lo que no cree.

El Texto C implica la asunción plena de la Isotopía II (mítica). Los tres jiracas dejan de ser tales para convertirse en tres guerreros empeñados en conquistar el amor de la hija única (ercoma) de un curaca conflictivo (Pillco-Rumi) que trata de conservar para sí a su hija.

3.8.1

Este cambio radical de naturaleza sufrido por los jiracas sólo ha sido posible de realizarse, mediante el paso de una isotopía a otra, por la introducción de la categoría temporal que ha sustituido a la espacial del Texto A. Al estar presente la temporalidad como constituyente del relato es posible pensar, al interior de la verosimilitud mítica instituida por la isotopía respectiva, en un proceso diacrónico (un antes y un después) en una de cuyas instancias (el pasado) los jiracas eran seres distintos a lo que son en el presente. El relato mítico se propone establecer las re-

laciones latentes entre uno y otro modo de existencia: práctico (cerros) y mítico (hombres)

3.8.2 Marabamba se convierte en Maray, Rundos en Runtus y Paucarbamba en Paúcar y los tres comparten la cualificación de guerreros y pretendientes. En tanto este último (Cf. Código de la Pretensión) cumplen la función de desplazamiento y cada uno desde su región representativa (selva, punas, mar) marcha a competir por la mano de Ceri-Huayta (Lexía 24).

Sin embargo, una vez incorporados a la trama del relato mítico (Texto C) los tres guerreros tienen que integrarse a la órbita de los demás actantes, algunos de los cuales son tanto o más importantes que ellos a nivel de acción (Cf. Pillico-Rumi; Ceri-Huayta; Pachacámac).

Indudablemente la significación de Maray, Runtus, y Paúcar en la estructura actancial del relato es de segundo orden, en cuanto no llegan ellos a constituirse en sujetos de la acción. El gran actante de todo relato, el Destino (23) los confina a ser más bien objetos de la acción destructora de un actante divino: Pachacámac, el cual, instigado por Pillico-Rumi, impide a Maray, Runtus y Paúcar demostrar a nivel de acción su categoría de guerreros y pretendientes, reduciéndolos finalmente a la disminuida condición de jircas (Cf. Código de la Escatombe y Cód. Hermenéutico).

Los demás actantes (el sacerdote, el amaute, la multitud, etc.) no llegan a ser plenamente actantes, sino sólo circunstantes. Proporcionan el contexto adecuado a las acciones de los actantes fundamentales, comentándolas en uno u otro sentido.

En cuanto a su organización narrativa el Texto C no se desarrolla por proairetismos, sino que más bien se constituye mediante una organización paradigmática que opone unos sentidos (códigos) a otros. Esto se solventa en una preferencia por la acrenia y la omnisciencia, que señalan la marcada presencia del narrador en su relato. Este último a duras penas fluye por el debajo del discurso que lo modela y constituye (24).

En este sentido, el relato mítico no ofrece mayores complicaciones en lo que se refiere a su estructura actancial, excepto en las relaciones ambiguas entre el curaca Pillico-Rumi y su hija Ceri-Huayta (Cf. 3.8.6), regidas por la categoría modal de la transitividad, que confiere al

primero la capacidad de obrar y a la segunda la capacidad de recibir la acción (inercia) (25).

3.8.3 La complejidad de las relaciones entre el curaca y su hija se constituye en la mayor fuerza generadora del Texto C (relato mítico). El hecho de tener una sola hija (ercema), que es por añadidura un dechado de belleza (Lecturas 25, 26, 27) hace que Pillico-Rumi desarrolle por ella un amor y un sentido de protección excesivos.

Así bajo la apariencia de un amor paternal (Cf. Código de la Paternidad) se esconde en realidad un amor obsesivo (26). Pillico-Rumi desea mantener para sí a Cori-Huayta privándola del matrimonio (institución legal y obligatoria en la tribu de los pillicos. Cf. Cód. de la Legalidad). Para impedir que la sociedad, por medio de la legalidad instituida le "quite" a su hija, Pillico-Rumi recurre en última instancia a la ayuda de la divinidad, la cual realiza la voluntad del padre obsesivo aun a costa de una hecatombe generalizada que afecta a todos por igual.

3.8.4 El conflicto desatado por Pillico-Rumi lleva a un enfrentamiento de fuerzas contradictorias. Por una parte está presente el Individuo, representado por Pillico-Rumi, el cual se enfrenta en abierta oposición a la Sociedad, que mediante su ordenamiento legal (matrimonio) tiene el derecho de exigir el cumplimiento de lo que ella prescribe.

Ante esta coyuntura desfavorable, Pillico-Rumi opta por la única alternativa que le queda: acude a la Divinidad y de ella consigue la ayuda requerida para imponerse a la Sociedad.

La presencia e intervención de la Divinidad en favor del individuo trae consigo una solución desmesurada (salida mítica): la Sociedad es desquiciada por la hecatombe.

En el relato Ushanan-Jampi (Cuentos Andinos) del mismo López Albuja una oposición del mismo tipo: Sociedad vs. Individuo es instituida en motor, del relato. Sin embargo en él, el conflicto se resuelve a favor de la Sociedad y en contra del Individuo (Castigo de Maille). Esto hace que Ushanan-Jampi sea un relato realista (27); mientras que en este relato el Individuo se impone a la Sociedad pero con la ayuda de la Divinidad (marca mítica). (28).



Actante

Locus

Sema

PILICO - RUMI

- a) Padre
- b) Protector
- c) Obsedido

Faternidad

(Cód de la Paternidad)

Adyuvante

Pachacúncu
(Divinidad)

Actante

Pilico - Rumi
(Paternidad)

Oponentes

Pretendientes
(Guerreros)
Racucunna (Sacerdote)
Karug - Ricag (Amanta)
Multitud - testigo

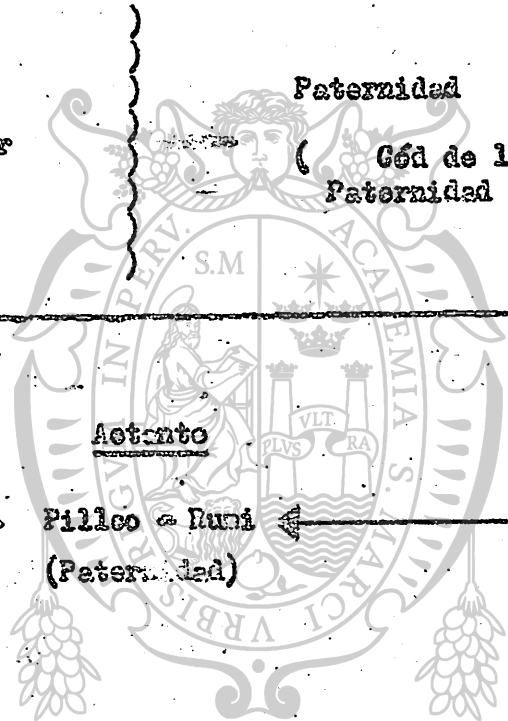
Positivo

Eje

Negative

(Pretensión)

Conflicto
(Legalidad)



44

Pillco - Rumi (Padre)

Geri-Huayta (Hija)

FUNCIÓNES

RELACIONES

1
Nivel
Antropológico

Act (1) → P-Rumi (padre)

1 Parentesco

Act (2) → G-Huayta (hija)

2
Nivel
Ético

Act (1) → P-Rumi (Protector)

2 Institucionalidad

Act (2) → G-Huayta (Protegida)

3
Nivel
Psíquico

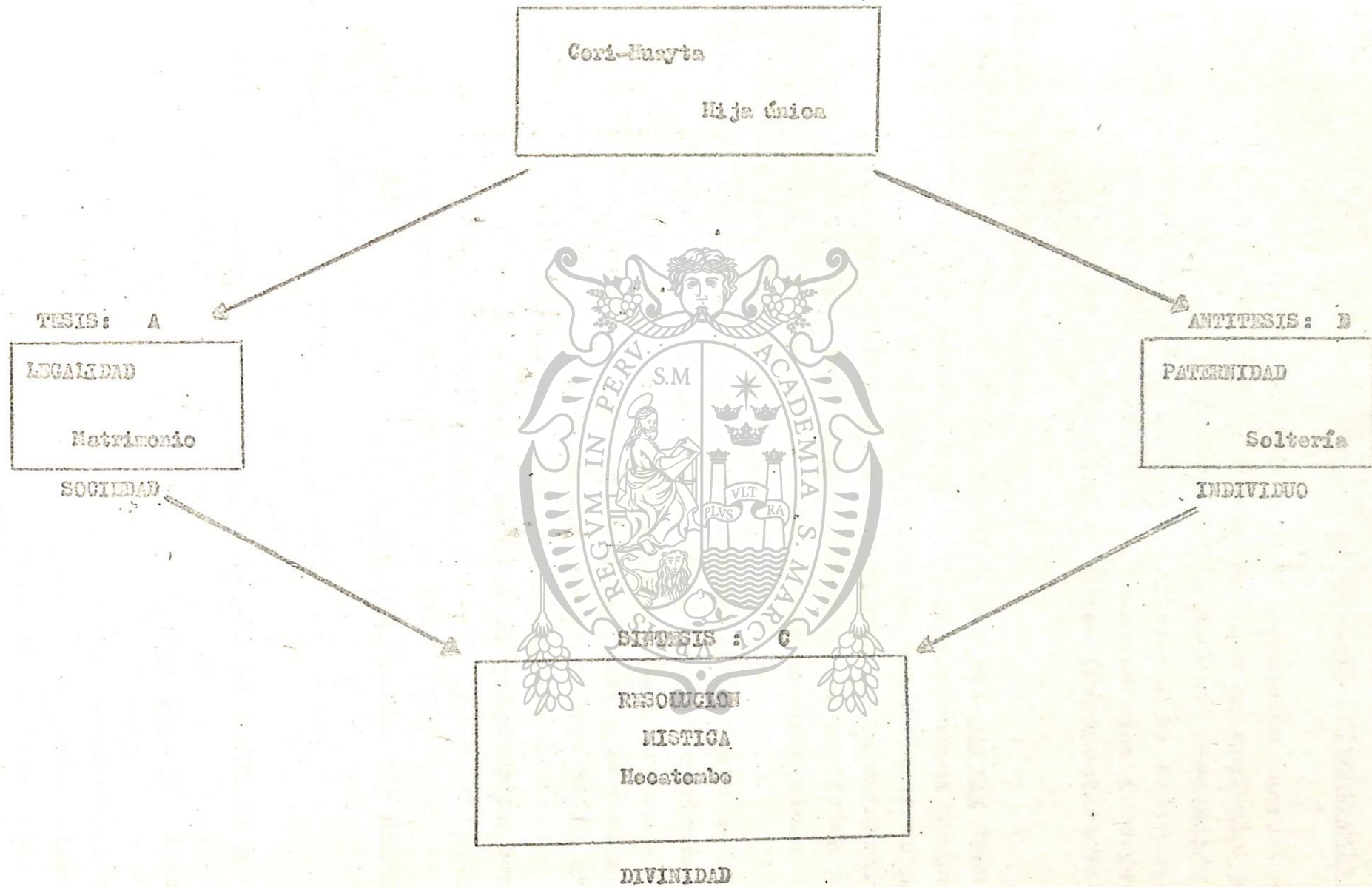
Act (1) → P-Rumi (Obsedido)

3 Afectividad (°)

Act (2) → G-Huayta (Objeto de la obsesión)



3.8.7 ESTRUCTURA DEL DISCURSO MITOLÓGICO (TEXTO C)



46

D E S T I N O

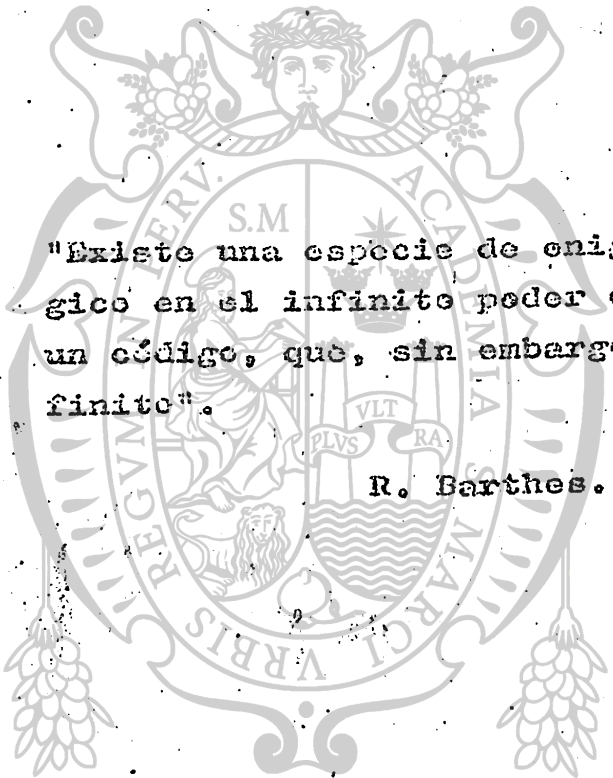
N O T A S

- (1).- Greimas A. J. : Semántica Estructural, p. 222.
- (2).- Fages Jean B. : Para comprender el Estructuralismo, p. 185.
- (3).- Naturalmente este tipo de operación mental está afinada en la percepción como instrumento gnoseológico. La lectura es un modo de percepción.
- (4).- El análisis semiótico, en base a la lectura, organiza no la estructura del objeto sino la estructura de conocimiento del objeto (Perspectiva inter-receptiva).
- (5).- Greimas, *Ibidem* , p. 105.
- (6).- El relato mítico muestra que los jirras eran en realidad hombres, y que a esta naturaleza humana les fue añadida, como castigo, una naturaleza no humana, que ha venido a suplantar a la primera. Pese a ello los jirras conservan su condición humana y esperan volver a recuperar su naturaleza original (Lexia 63).
- (7).- No debe verse negativamente este fenómeno de las interferencias isotópicas; por el contrario, ellas dan mayores posibilidades de apertura a los discursos que manteniéndose en base a una sola isotopía están amenazados por el riesgo de la clausura. La interferencia de lo mítico dentro de lo práctico y viceversa permite el juego de la denotación y la connotación.
- (8).- Greimas A. J. : *Ibidem*, p. 111.
- (9).- Cf. Genette G. : Frnteras del Relato en: Comunicaciones N° 3.
- (10).- Genette G. *Ibidem*, p. 198.
- (11).- Genette G. *Ibidem*, p. 201.
- (12).- Todorov T. : La Poética, p. 113 en : Qué es el Estructuralismo.
- (13).- Cf. Ballón E. : Interp. de Textos Lit. D. Apuntes de clase.
- (14).- El locuter-escritor ha tenido que acudir a todos los modelos representativos que sobre elementos de la naturaleza le brindaba la literatura y otras artes. Cf. Baudelaire: La Giganta en: Las Flores del Mal.
- (15).- Barthes R. : El Efecto de la Realidad en: Comuni-

gaciones N° 11, p. 98.

- (16).- Todorov T. : Ibidem, p. 112.
- (17).- Cf. Greimas A. J. : Ibidem;
- (18).- Benveniste E. : Problemas de Lingüística General, p. 182.
- (19).- Todorov T. : Ibidem, p. 126.
- (20).- La aparición del representante de la Isotopía II (Pillco) se produce en un momento verosímil como para iniciar la discusión sobre la naturaleza de los jircas (Producción de un movimiento telúrico en uno de los cerros sobre el que estaba el acante A: lexía 16).
- (21).- Jakobson R. : Los Gates de Baudelaire. Prólogo de R. Carranza, Edit. Signes, 1970; p. 11 y sgts.
- (22).- Cf. Barthes: S/Z.
- (23).- Cf. Barthes: Principios y objetivos del análisis estructural en : COMUNICACION I: Ideología y lenguaje cinematográfico.
- (24).- La aparente simplicidad del Texto C (relato mítico) se explica en parte por la circunstancia de que ha sido producido antes para proporcionar espectáculo per Se, que para servir de explicación al enigma de los jircas. En su condición de relato ancilar no se puede independizar y complejizar sin poner en peligro su función informativa.
- (25).- Cf. Greimas A. J. Ibidem
- (26).- Cf. Piéron H. : Vocabulaire de la Psychologie.
- (27).- Cf. Ballón E. : Análisis estructural de "Ushanan-Jamú en : Intern. de Textos Literarios D. Apuntes de clase.
- (28).- La solución alcanzada en este relato indicaría que el individuo no puede vencer a la sociedad, sin que esto provoque al mismo tiempo un trastrocamiento total de la sociedad. Trastrocamiento que puede llegar a la destrucción total de la sociedad, como en este caso. El comentario final (Discurso del narrador: lexía 63) alude al deseo de los jircas de que este equilibrio entre la sociedad y el individuo sea restablecido por la divinidad.





"Existe una especie de enigma antropológico en el infinito poder de creación de un código, que, sin embargo siempre es finito".

R. Barthes.



4. DISCURSO TEXTUAL: CODIGOS

4.1 1) CODIGO HERMENEUTICO.

4.1.1 El título del relato, Los Tres Jiracas, se presenta como un enigma a descifrar. En sí mismo es un significante vacío que halla su sentido en las predicaciones textuales (Cf. 3.4.1). Depero estas predicaciones están sujetas a una organización particular derivada de la estructura discursiva del relato.

Este enigma sufre un proceso de develación y dilatación a lo largo de los tres textos que configuran el discurso (Cf. 3.3.2). En el Texto A tenemos un tipo de resolución del enigma que corresponde a la norma de significación manejada (Isotopía I); pero en este mismo texto aparecen elementos (lo mítico difuso) que vuelven a fortalecer el enigma (Cf. 3.4.1.1). El Texto B se define como la instancia textual en la que se produce una nueva dilatación y formulación, dando como resultado el Texto C (relato mítico), manejado por otra norma de significación (Isotopía II). En este último texto el enigma alcanza su completa resolución.

4.1.2 Este juego de generación y transformación está organizado, por un nivel de manifestación, por el Código Hermeneútico que es "el conjunto de unidades que tienen por función articular de diversas maneras una pregunta, su respuesta y los accidentes variados que pueden, o preparar la pregunta o retardar la respuesta, e inclusive formular un enigma y llevarlo a su desciframiento" (1).



CODIGO HERMENEUTICO

ANUNGIO



ENUNCIADO



PREDICACION

LOS TRES JIRCAS

=

"Marabamba, Rondos, Paucarabamba"

=

Tres moles, tres cumbres, tres centinelas

Título (Lexía 1)

térn-objtos (Lexía 2)

Lexemas y Sema s (Lexía 2)

SUSPENSO



REVELACION DEL SUSPENSO



DILATACION DEL SUSPENSO

"tres jircas-yoyag"

=

" Quién es jircas-yoyag "

"Paucarabamba, taita "

Lexema (Lexía 2)

(Lexía 12)

(Lexía 18), 19, 20, 21)

Interrogante

Contorno retórico

Formulación del Rhigma

Desplazamiento de los interrogante

Sustitución por Antropomorfización.



DILATACION DEL SUSPENSO

3a etapa

(Loxía 23)

Formulacion y Aceptación del Contrato.

Desplazamiento de la Interrogante

Discurso de Verosimilitad.

RESOLUCION DEL SUSPENSO

4a etapa

"Fuereñ tres guerreros " (Loxía 24)

Inicio de la Respuesta

Discurso Mítico

RESOLUCION DEL SUSPENSO

5a etapa

"Eran tres enormes columnas de polvo" (Loxía 50)

Continuación de la Respuesta

Discurso Metafórico.

RESOLUCION DEL SUSPENSO

6a etapa

"Convertiéndolos... en tres montañas gigantes" (Loxía 60)

Conclusión de la Respuesta.

Élipsis antropomórfica

COMENTARIO CONCLUSIVO

7a etapa

"Desde entonces, R, P, y M están donde los sorprendió la cólera de Pachacúmac" (Loxía 63)

Discurso del Narrador



4.2 II) CODIGO DEL DIALOGO

4.2.1 La generación de este código se produce gracias a la presencia de los pronombres y verbos en forma personal, que permiten el pase del discurso impersonal (Texto A) al discurso asumido por un narrador y actante a la vez, que dialoga con otro actante (Texto B) (Cf. 3.6).

Empero la realidad a la que remiten estas formas personales (yo - tú) es la realidad del discurso. De allí que no sean organizadas por referencia a interlocutores reales, sino a entidades discretas (Actantes) immanentes al relato: "El lenguaje está organizado de tal manera que permite a cada locutor apropiarse la lengua entera designándose como yo. Los pronombres personales son el primer punto de apoyo para este salir a luz de la subjetividad en el lenguaje" (2). Una vez instituidos un yo y un tú, intercambiables según quien las use, ya puede producirse el diálogo.

4.2.2 PROCESO DEL CODIGO

ANUNCIO.- Ubicación espacio-temporal (deixis) del Actante A (narrador). Evocación ante suceso imprevisto (Lexía 16).

ENUNCIADO.- Aparición y calificación del Actante B por parte del Actante A. Doctrina antropomórfica del primero: Introducción de la Ideología III (Lexía 17).

PREDICACION 1.- Actante A: Interrogación sobre la identidad del otro antropomorfizado;

Actante B: Identificación de éste (Paucarbamba) y atribución de otras cualidades antropomórficas (Lexía 18).

PREDICACION 2.- Actante A: Reiteración retórica sobre supuesta conducta antropomórfica de Paucarbamba (Lexía 19. Stigma. 1).

Actante B: Reafirmación de más cualidades de la misma naturaleza (Lexía 19. Stigma. 2).

PREDICACION 3.- Actante A: Incapacidad de decodificar elementos lingüísticos extraños del mensaje (Lexía 20. Stigma. 1).

Actante B: Labor de traducción (Lexía 20. Stigma. 2).

PREDICACION 4.- Actante A: Cuestionamiento sobre verosimilitud de antropomorfización (Lexía 21. Stigma. 1).

Actante B: Aseveración e inventario de principales actividades realizadas por los piracas (Lexía 21. Stgmas. 2,5).

III) CONIGO DEL CONTRATO DEL RELATO (3)

ANUNCIO.-

Actante B: Sugiere posibilidad de develar origen de la ubicación actual de los jirca. (Lexía 22).

ENUNCIADO.-

Actante A: Calificación moral del relatante (Actante B). (Lexía 23. Stgma. 1).

PREDICACION 1.-

Actante A: Relación de peripecias para conseguir el relato-enigma. Precio de la "mercancia" y formulación del contrato (Lexía 23. Stgmas. 2 a 5).

PREDICACION 2.-

Iniciación del Relato (Texto C) e incumplimiento del Contrato (Lexía 24).



V) CODIGO DE LA LEGALIDAD

ANUNCIO.-

Carácter coercitivo de la ley matrimonial. Código de las relaciones sexuales (Lexia 28).

ENUNCIADO.-

Prescripción legal: edad para casarse (Lexia 29).

PREDICACION 1.-

Inconfermidad de Pillico-Rumi ante la ley. Intención de eludirla (Lexia 30).

PREDICACION 2.-

Ceri-Huayta constituye caso de excepción ante la ley: Interpretación de Pillico-Rumi, (Lexia 31. Stgmas. 1 a 3).

PREDICACION 3.-

Carácter público y ejecución masiva de la ley matrimonial (Marca cultural) (Lexia 32).

PREDICACION 4.-

Pillico-Rumi consulta modo de eludir la ley (Lexia 34).

PREDICACION 5.-

Amauta aconseja cumplir la ley: Pillico Rumi debe actuar como curaca (Ejecutor legal) (Lexia 35).

PREDICACION 6.-

Sacerdote propone sacrificio de Ceri-Huayta e dedicarla al culto divino (Lexia 36).

PREDICACION 7.-

Pillico-Rumi se opone a intención del sacerdote de dedicar a Ceri-Huayta al culto divino. Apelación a la ley (Lexia 37).

PREDICACION 8.-

Sacerdote insiste en su posición y sus intenciones hacia Ceri-Huayta se hacen patentes (Omnisciencia del narrador) (Lexia 38).

PREDICACION 9.-

Amauta insiste en cumplimiento de la ley (Lexia 39).

PREDICACION 10.-

Conflicto de Pillico-Rumi y el sacerdote frente a cercanía de la ceremonia matrimonial (Lexia 41).

4.6 VI) CODIGO DE LA PRETENSION

ANUNCIO.-

Nominación y precedencia de los pretendientes feroces. Razón de su viaje y confluencia en un solo lugar (El Destino) (Lexia 24).

ENUNCIADO.-

Pretendientes con sus ejércitos son avistados y sindicados como enemigos de la tribu. Pánico de la multitud ante su cercanía (Lexia 49).

PREDICACION 1.-

Visión metafórica del avance de los pretendientes guerreros y sus tropas (Disc. del Narrador. Cf. 4.1.3) (Lexia 50).

PREDICACION 2.-

Identificación de los pretendientes por parte de la multitud (Lexia 51).

PREDICACION 3.-

Advertencia previa de los guerreros sobre su decisión de venir a competir por Cori-Huayta (Acronia). (Lexia 52).

PREDICACION 4.-

Trayectoria y peripecias de los guerreros y sus ejércitos durante el viaje. Resolución de alcanzar el objetivo (Acronia) (Lexia 53).

PREDICACION 5.-

Pretendientes especulan sobre sus posibilidades de alcanzar el objetivo en pugna. (Omnisciencia) (Lexias 54, 55 y 56).

PREDICACION 6.-

Pretendientes son detenidos en su marcha por la intervención de Pachacamac (Lexia 59).

4.6.1 Nota.-

Sólo se ha considerado a Maray, Runtus y Páucar dentro del Cód. de la Pretensión en razón de ser ellos los únicos pretendientes declarados de Cori-Huayta: anuncian la intención de disputar su mano. (Cf. Predicación 3).

Desde el punto de vista de la acción también son importantes. Su llegada a la tribu de los pilleos desata la hecatombe final de la que ellos son víctimas (son convertidos en los tres jiracas)

4.7 VII) COBIBO DE LA DECATOMBE

ANUNCIO.-

El dios Pachacámac decide actuar en favor de Pillco-Rumi (Adyuvante) y en contra (Oponente) de los Pretendientes (Lexía 59):

BRUNCIADO.-

Pachacámac elimina a los Pretendientes guerreros. Mémosis Antropomórfica: Conversión de Hombres en Jircas. (Lexía 60).

PREDICACION 1.-

Pachacámac culmina su intervención eliminando a Cori-Huayta (Orden verbal) (Lexía 61).

PREDICACION 2.-

Consecuencias inmediatas de la intervención de Pachacámac: Huida de la tribu y Nueva Fundación (Lexía 62).

PREDICACION 3.-

Testimonio actual de la Decatombe: los tres jircas esperan el cordón de Pachacámac para que se restablezca el equilibrio cósmico y humano (Lexía 63).

4.7.1

Nota.-

La intervención directa de una fuerza divina (Pachacámac) en la solución de un conflicto humano (Individuo vs. Sociedad) configura a este relato (Texto C) en tanto que mítico (cf. 3.6.4).

~~~~~



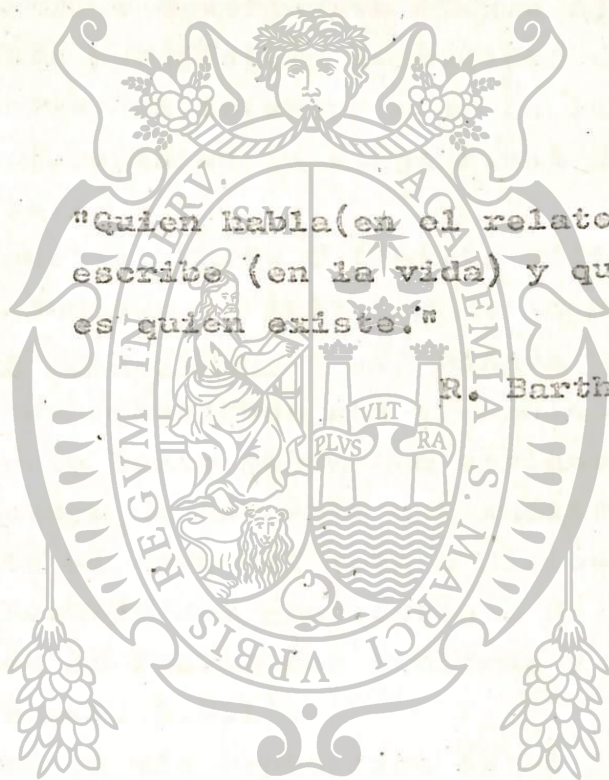
N O T A S

- (1).- Barthes R. : S/Z , p. 24.
- (2).- Benveniste E. : Problemas de lingüística general, p. 183.
- (3) "En el origen del Relato, el deseo. Para producir relato, sin embargo, el deseo debe variar, entrar en un sistema de equivalencias y de metonimias; mejor dicho, para producirse el relato debe poder intercambiarse, sujetarse a una economía... El Relato: moneda de intercambio, objeto de contrato, compromiso económico, en una palabra mercadería...." en: S/Z , p. 95. R. Barthes.



"Quien habla (en el relato) no es quien  
escribe (en la vida) y quien escribe no  
es quien existe."

R. Barthes.



## 5. DISCURSO CRITICO

5.1 Puesta de manifiesto la estructura textual y discursiva del corpus-relato estudiado, nuestro discurso crítico enfocará algunos problemas que tienen que ver con la estructura global de Los Tres Jircas.

El primer problema es la presencia de un relato mítico (Texto C) en la organización narrativa del relato total. Para resolver el conflicto que podría crear su supuesta autonomía hemos optado por integrarle a una estructura decursiva, en la cual dicho mito (Cf. 2.2.2) es la última etapa de un proceso de transformación textual que se origina con un discurso descriptivo (Texto A).

Desde esta perspectiva la calidad diegética del mito no es ni superior ni inferior a la de los textos que lo preceden. Simplemente es la etapa final de un proceso escritural unitario.

Resumiendo: el Texto C (relato mítico) ha sido exhaustivamente estudiado al interior de su natural contexto escritural: Los Tres Jircas y por ningún motivo se le ha aislado para ver sus relaciones con probables versiones míticas de las que este texto sería una variante. Este pertenece a la estructura de descarte del análisis.

5.2 En cuanto al tema del relato mítico, destaca manifiestamente la presencia del gran actante de todo relato: El Destino, que es la fuerza que gobierna y mueve a todos los demás actantes (Cf. 3.8.1).

De manera ya más específica es el Amer (encarnación particular del  $\pi$  Destino) el motor del relato mítico. Su influjo atrae y domina a los tres pretendientes guerreros (Cf. 4.6), también al curaca Pillico-Rumi y al dios Pachacámac, y la confluencia de estas fuerzas e intereses contradictorios desata la hecatombe final, cuyo mudo testimonio es la presencia de los tres jircas (guerreros transformados en cerros).

5.3 Ya hemos explicado con el mayor detalle que la conversión del corpus inicial en textos específicos se hizo tomando en cuenta las normas de significación (isotopías) encontradas (Cf. Cap. III).

Así el Texto A, estaba gobernado por la Isotopía I (Práctica), el Texto B, por un equilibrio entre esta isotopía y otra que comenzaba a surgir, y el Texto C era la realización y desarrollo de esta última isotopía: II (míti-

ca).

Cada una de ellas imprime cierta organización y coherencia a su respectivo texto; pues al fin y al cabo el hecho de ~~organizar~~ usar determinada norma de significación obedece a una manera de percibir el mundo y de estructurar dicha percepción.

El Texto A, afinado en una norma de significación específica organiza lo que ve (Exteroeceptividad). Es decir, construye un discurso descriptivo sobre tres elementos inanimados (cerros) que pertenecen al orden de lo visible y natural y que son aprehendibles mediante la experiencia sensible y concreta.

El Texto C, en cambio, manejado por una isotopía que entra en contradicción y conflicto con la primera por estar referidas ambas a un mismo objeto de percepción (los jircas) organiza lo que conoce (Interoceptividad).

El pase de un texto a otro (del discurso al relato) no puede darse directamente porque cada uno de ellos, además de la isotopía que suponen, están en relación con un verosímil determinado. El cambio de un verosímil al otro se efectúa a través de un mecanismo de mediación o texto articulador (B) que permite la confrontación y opción isotópicas.

El verosímil del Texto A (Discurso) encuentra su justificación en la Realidad o Naturaleza existente. Los tres jircas existen real y efectivamente, y el discurso no hace más que constatar dicha existencia mediante la descripción (mimesis). En síntesis, y por este fenómeno de comparación con el referente el Texto A postula una Verdad por Comparación con la Realidad.

El verosímil del Texto C (Relato Mítico) necesita otro tipo de justificación porque se apoya en una tradición determinada (Cultura Mítica) y la verdad que puede ofrecer es una Verdad por Coherencia Interna que está organizada y garantizada por un saber mítico.

5.3.1

ESQUEMA DISCURSIVO DE LOS TRES JIRCAS

(pag. sgte.).



TEXTO A : (DISCURSO DESCRIPTIVO) → ISOTOPIA I → VEROSIMIL (NATURALEZA) → VERDAD POR COMPARACION :  
 FUNCION MIMETICA

TEXTO B : (RELATO DIALOGAL) → ISOTOPIA I/II → FACTIBILIDAD DE LO VEROSIMIL (N. ó C.) → SUSPENSO :  
 FUNCION DE VEROSIMILITUD

TEXTO C : (RELATO MITICO) → ISOTOPIA II → VEROSIMIL (CULTURA MITICA) → VERDAD POR COHERENCIA :  
 FUNCION DIEGETICA

E S C R I T U R A



5.4

La moral escritural de López Albújar lecuter-escriitor en el relato Los Tres Jiracas consiste en que al trabajar con normas de significación conflictivas y contradictorias no puede dejar de identificarse con una de ellas y mostrarla como suya. En este caso concreto, López Albújar se identifica con lo occidental (Isotopía Práctica) y se diferencia de lo andino o indígena (Isotopía Mítica).

La opción isotópica con todo lo que ella implica se efectúa a un nivel patente y manifiesto (Verosimilitud). Lo latente y definitivo en cuanto lecuter es el proceso de transformación y generación textual (Isotopía) que realiza al interior de un corpus escritural unitario.



## 6. CONCLUSION

Realizado el estudio del corpus-relato Los Tres Jircas del lector-escritor López Albújar, siguiendo los lineamientos teórico-metodológicos del análisis semiótico de los relatos, la conclusión tiene que ajustarse al sistema de estructuración encontrado a través de las diversas etapas del análisis.

Si una de nuestras normas principales ha sido el atenernos a la inmanencia textual, en esta última etapa no podemos olvidarnos de ella para ceder su lugar a la "Temida trascendencia" en la cual cualquier discurso es válido y permitido a propósito de otro discurso.

Nuestra labor se ha centrado en el estudio y manifestación de la coherencia interna del discurso literario de un corpus particular y su género. Dentro de él hemos puesto de manifiesto un proceso de generación y transformación textual dependiente del uso de normas de significación sucesivas. Este proceso sigue la secuencia: DISCURSO-RELATO - RELATO MÍNIMO. Esta secuencia es la que gobierna la estructura del discurso total del corpus-relato Los Tres Jircas.



\*\*\*\*\*



R. 7. BIBLIOGRAFIA

- Baldinger Kurt.  
Teoría Semántica.  
Madrid, Alcalá, 1970.
- Ballón Enrique.  
Vallejo como Paradigma. Un caso especial de escritura.  
Lima, San Marcos, 1971.
- Ballón Enrique.  
Teoría Literaria V. Apuntes de curso  
Lima, San Marcos, 1971.
- Ballón Enrique.  
Semántica I y II. Apuntes de curso.  
Lima, San Marcos, 1971.
- Ballón Enrique  
Interpretación de Textos Literarios IV. Apuntes de curso.  
Lima, San Marcos, 1971.
- Ballón Enrique  
Retórica Contemporánea. Apuntes de curso.  
Lima, Univ. Católica, 1971.
- Barthes Roland  
El Grado Cero de la Escritura.  
Bs. Aires, Edit. J. Alvarez, 1967.
- Barthes Roland  
Ensayos Críticos.  
Barcelona, Seix Barral, 1966.



-Barthes Roland

S/Z

Paris, Edit. du Seuil, 1970.

-Barthes Roland

Elementos de Semiología  
en COMUNICACIONES Nº 4.

Bs. Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

-Barthes Roland

Introducción al análisis estructural de  
los relatos en: COMUNICACIONES Nº 8.

Bs. Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

-Barthes Roland

Principios y objetivos del análisis estructural  
en: COMUNICACION I: Ideología y Leng. Cinematog.

Madrid, Alberto Corazón, 1970.

-Barthes Roland

El Efecto de la Realidad en:  
COMUNICACIONES Nº 11

Bs. Aires, T. Contemporáneo, 1970.

-Barthes Roland

Retórica de la Imagen en:  
COMUNICACIONES Nº 4

Bs. Aires, T. Contemporáneo, 1970.

-Benveniste Emile

Problemas de Lingüística General  
México, Siglo XXI, 1971.

-Derrida Jacques

De la Gramatología

Bs. Aires, Siglo XXI, 1971.

-Fages Jean B.

Para comprender el Estructuralismo

Bs. Aires, Galerna, 1970.

-Genette Gerard

Francias del Relato en:



COMUNICACIONES Nº 8.

Bs. Aires, T. Contemporáneo, 1970.

-Greimas A. J.

Semántica Estructural.

Madrid, Gredos, 1971.

-Greimas A. J.

Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico en: COMUNICACIONES Nº 8.

Bs. Aires, T. Contemporáneo, 1970.

-Hjelmslev Louis

Prelecciones a una teoría del lenguaje.

Madrid, Gredos, 1971.

-Jakobsen R. y Levi-Stróuss C.

Los Gates de Baudelaire

Bs. Aires, Signos, 1970.

-López Albújar Enrique

Cuentos Andinos.

Lima, S/ edt., 1920.

-López Albújar Enrique

Cuentos Andinos

Lima, Mejía Baca, 1965.

-Mariátegui J. C.

Siete Ensayos

Lima, Bib. Amauta, 1957.

-Pieron Henry

Vocabulaire de la Psychologie

Paris, Presses Universitaires, 1960.

-Todoróv Tevetan

La Práctica en: Qué es el Estructuralismo

Bs. Aires, Losada, 1971.



INDICE GENERAL

|    |                                      |    |
|----|--------------------------------------|----|
| 0. | Presentación.....                    | I  |
| 1. | Del Método.....                      | 1  |
| 2. | Corpus: Contexte y Gramatología..... | 15 |
| 3. | Estructura Decursiva: Textos.....    | 26 |
| 4. | Discurso Textual: Géneros.....       | 49 |
| 5. | Discurso Crítico.....                | 59 |
| 6. | Conclusión.....                      | 63 |
| 7. | Bibliografía.....                    | 64 |

