

**LOS RELATOS ORALES DE LA CREACION:
CONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO ORDENADO**

*(THE ORAL TALES OF CREATION:
CONSTRUCTION OF AN ORDERED WORD)*

HERMINIA TERRON DE BELLOMO*

RESUMEN

Los relatos orales de la región andina transmitidos en lenguaje vivencial, con estructuras socio-cognitivas y lógicas propias, cumplen una determinada función de significación en el universo cultural con respecto a la proyección en la historia de la comunidad que los produce.

Estos relatos tienen sus raíces en la cultura andina originaria, por ello el hábeas con que contamos para nuestra investigación permite restablecer la relación existente entre la tradición oral andina y su correlato mítico, como esbozo de una teoría global de la sociedad que los produjo.

Los relatos seleccionados para este trabajo, se inscriben dentro de la clasificación de *cosmogónicos*, tratan de las acciones de los dioses, del principio de la vida y de las cosas, explicaciones de las formas de animales y plantas, como así también de algunas actividades. Tienen una gran proximidad con los mitos. Contienen referencias de datos botánicos, cosmológicos, de costumbres y rituales. En esta comunicación nos proponemos demostrar que estos relatos son portadores de mensajes y constituyen en sí un acto de afirmación de la identidad cultural de las comunidades que los producen.

ABSTRACT

Oral tales in the Andes region, which are passed down in a symbolic language of lived through experiences containing socio-cognitive and logical structures of its own, accomplish a specific meaningful function in the Andes cultural universe with respect to the projection in the history of the community which produce the.

These tales have their roots in the primeval culture of the Andes, and consequently, the corpus that we use our research allows us to re-establish a relationship between the Andes oral tradition and its correlated myth, as an outline of a general theory of the community which produce them.

The tales chosen for this work fall within the classification of cosmogonic; they are about gods' actions, the beginning of life and things, explanations of animal and plant forms, as well as some activities. They show a great proximity to myth. They contain reference to botanical, cosmological, customs and rituals data. In this report we propose to show that those tales are the carriers of messages and they

* Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy.

constitute in themselves an act of self-assertion from the cultural community which produce them.

En el momento de la Conquista, América presentaba una organización sociocultural cuyos orígenes se pueden comprobar en tiempos muy remotos. A lo largo del territorio existían comunidades humanas estructuradas de acuerdo con complejos sistemas sociales y culturales propios, acordes con sus necesidades y sus peculiares modos de pensamiento.

En este ámbito, ocupaban un lugar destacado ciertas prácticas discursivas, fundamentalmente orales, (las había también pictóricas, musicales, gestuales, danzas y otras) que iban más allá de cumplir con la función comunicativa del lenguaje y que por sus características, muchos teóricos - Ong y Lienhard(1), entre ellos - han acordado en llamar «arte verbal».

Esas prácticas verbales iban generalmente relacionadas con prácticas sociales, tales como el trabajo, el rito religioso, o el ejercicio político y en ese sentido, constituían un medio de comunicación en la medida en que transmitían la cosmovisión del hombre de dichas comunidades.

Caracterizadas así estas prácticas discursivas, cuyo valor cultural es innegable, no podían pasar desapercibidas para los conquistadores, quienes las consideraron peligrosas en cuanto conservaban la memoria de las creencias y del pasado autóctono, dificultando de esa manera la labor transculturadora y evangelizadora de la conquista.

No obstante, y a pesar de las distintas estrategias puestas en práctica para «extirpar idolatrías», estos relatos que constituían la voz del pueblo americano, lograron perdurar a través de la memoria y llegar hasta nuestros días. Las razones de supervivencia hay que buscarlas en su calidad de *discurso*, que permite su estudio en tanto *prácticas culturales sincrónicas, dialógicas, relacionales e interactivas*.(2) Realizar un estudio teniendo en cuenta esta complejidad llevará a deslindar los diversos discursos: históricos, míticos, teológicos, jurídicos, comprendidos en lo que en esta investigación llamamos «relatos orales».

Estudiados desde esta perspectiva, obtenemos que estos relatos, como prácticas discursivas, en tanto producción cultural del hombre americano, afirmaban su identidad ante la del español y representaban una herencia cultural expresada como *territorialidad a la que pertenecemos*.(3) De ahí que es esencial la tarea de recuperar estas prácticas discursivas que hoy conocemos como relatos orales y que fueron durante mucho tiempo, marginadas en el campo de los estudios académicos por no haberse reconocido su valor como representativas de una cultura viviente.

El concepto de discurso que aplicamos al estudio de estos relatos no se limita al aspecto lingüístico y retórico, pues esta perspectiva no nos permitiría abarcar las múltiples manifestaciones de la realidad y del mundo simbólico, sino que incluye los aspectos formales e ideológicos referidos a lo social, político, institucional y religioso implícitos en las producciones verbales y cuyos sentidos nos permiten determinar diversidad de estratos míticos, distintos vehículos de transmisión hasta la transcripción, que incluye, además, variados tipos de receptores provenientes de diferentes órdenes culturales y que constituyen instancias generadoras de sentidos.

Si bien los relatos que ocupan nuestra atención, al ser producto de la oralidad, provienen de y están dirigidos a un público vasto, del *que conocemos poco sobre la situación de recepción* en el pasado, como dice Ana Pizarro(4), han cumplido, además de funciones culturales, ya sea estética, ritual o lúdica, una mucho más valiosa: la de resistencia cultural.

Esta función pudo cumplirse en la medida en que se produjo un proceso de autodefinición cultural en el momento del choque con el «otro», condición necesaria para el desarrollo de lo propio, de una conciencia del «yo» que se identifica como distinto al «otro» en cuestión.

Es en esta complejidad discursiva que se traza el diseño de la construcción del imaginario social del continente, que se enfrentará con el imaginario que la visión europea tratará de imponer; imaginario este basado no sólo en las figuras míticas traídas de occidente, tales como amazonas, gigantes, ciudades de oro, fuentes de la juventud, sino en la negación de lo preexistente: mitos de origen, visión cosmogónica, el origen sagrado de la naturaleza. Es, en definitiva, una de las tantas formas que asumió la confrontación de los dos mundos: la desmesura de América (básicamente real, pero en gran parte imaginada), incorporada al discurso razonador europeo para legitimar la Conquista.

Es necesario tener en cuenta que lo que hoy llamamos *relatos orales*, desde sus orígenes formaron parte de los procesos comunicacionales, razón por la cual han seguido en forma paralela los avatares del desarrollo cultural; por lo tanto, en esta evolución la estructura semiótica del mensaje se ha ido complicando, de la misma manera que lo hizo la estructura de la sociedad. Así, de un pensamiento «colectivo» se pasa gradualmente a *la individualización de los mecanismos codificadores de la información inherentes a ella*(5), ligados a procesos similares de complicación en el ámbito sociocultural.

Esto conduce a que no haya un desciframiento unívoco del mensaje que se transmite, sino que se van produciendo nuevos mensajes acordes a los cambios de la conciencia creadora del hombre y la situación socio - histórica. Esto no significa una ruptura con el texto de partida, sino nuevos registros del mismo texto, cada uno de los cuales es una versión del texto inicial. Sin embargo, la complicación del mecanismo de transmisión hace imposible que al realizar un camino inverso, es decir, que partiendo de los textos derivados, se pueda obtener el texto inicial.

De esto se desprende que, en la circulación de estos textos, no es válida la teoría clásica de la información que considera todo cambio del mensaje en el proceso de transmisión como una alteración dañina, un efecto de la realización técnicamente imperfecto de la comunicación, sino que se trata de la elaboración de nuevos mensajes.

Como resultado de ese proceso, se crea una estructura única en la cual, cada versión es una parte y al mismo tiempo es un todo, y cada todo funciona también como parte.(6)

Además de esta complejidad estructural, los relatos orales, al conformar un entramado discursivo, son susceptibles de múltiples interpretaciones y capaces de revelar sentidos diferentes en distintos contextos. A esto se agrega que las transformaciones de sentido tienen lugar dentro del sistema de la cultura que es

básicamente dinámico, de ahí que no sólo hay cambios de sentido, sino también cambios de función: por ello, textos que funcionaron como mitos en un momento determinado, posteriormente pasan a ser narraciones.

En su evolución, el discurso del hombre americano se va construyendo como voz subalterna, de permanencia soterrada pero nunca apagada. Tal es el caso de los mitos de origen, que nunca fueron «extirpados» ni totalmente «transculturados»; ellos permanecen y reaparecen en los relatos, en proverbios, en cantos, en las distintas manifestaciones de la oralidad, su medio natural de pervivencia.

Es nuestra propuesta demostrar a través del análisis de un corpus de doce relatos cosmogónicos, recogidos en la provincia de Jujuy, entre 1985 y 1999, que en ellos se postula la instauración de un mundo ordenado, donde dioses, hombres y naturaleza, en distintas relaciones de tensión y a través de la simbolización de acciones, tienen una función que cumplir para el mantenimiento del cosmos en armonía.

Dentro de esta serie de relatos se inscriben aquellos que tratan de las acciones de los dioses, del principio de la vida y de las cosas, explicaciones de las formas de animales y plantas, como así también de algunas actividades.

Los relatos orales que se refieren al origen, en sus múltiples variantes, reúnen distintas configuraciones que articulan figuras muy diversas, nucleadas por el motivo central de la creación, relatos llamados también *etiológicos* en el sentido de que su contenido refiere la explicación de la causa u origen de seres y cosas.

Es así que estos relatos contienen referencias desde un «micropanteón» zoológico, de datos botánicos, cosmológicos, morfológicos (en el sentido de explicación de formas corporales) de costumbres y rituales tales como agricultura, técnicas culinarias, artes, como la alfarería y el tejido, así como de ciertos instrumentos musicales, por ejemplo, la quena.

En los relatos que llegaron hasta el presente, el entramado discursivo revela la confluencia de imaginarios diversos producidos por *un sujeto múltiple, diverso y complejo*(7) y nos permite detectar las formas en que ese sujeto se relaciona con lo sagrado, con la naturaleza, con la sociedad, configurando de esta forma su modelo de mundo. De esta manera, los relatos orales constituyen un espacio de sentido en el que el hombre americano se construye a sí mismo, como autoafirmación de una identidad que aparece inestable en el momento de la instauración de una sociedad distinta a la suya ancestral.

La amplitud de nuestro corpus nos ha permitido distinguir tres categorías dentro de los relatos que denominamos «de la creación»: a) relatos que refieren el origen de plantas, b) relatos que refieren el origen de animales y c) relatos que refieren el origen de instrumentos y de actividades.

En esta exposición nos centraremos en los relatos que refieren el origen de plantas comestibles, aquellas que provienen de semillas, frutas y verduras, especialmente, para las que hemos analizado las versiones del relato «La fiesta en el cielo». No obstante, haremos algunas referencias a otros relatos del ciclo de «la creación», referidos al origen de animales y plantas no comestibles (el cardón), para explicitar las conexiones existentes entre ellos, por referirse a distintos elementos que conforman la cosmovisión del hombre andino, a partir de su relación con la naturaleza.

Pasamos ahora a analizar dentro de esta serie de relatos que reunimos al rededor del motivo de «la creación», un *ciclo* que tiene como protagonista al zorro quien cumple, en las distintas versiones, diferentes roles que lo van caracterizando en relación con creencias indígenas que le asignan la condición demiúrgica de animal mediador entre los seres humanos y el ámbito divino(8), pero también como animal que sintetiza la astucia y la picardía frente a otros animales.

Hemos comprobado que aun existiendo variaciones en las distintas versiones recogidas, el motivo de *la creación* se mantiene estable, lo que nos permite aplicar el modelo propuesto por Brémont,(9) a partir del concepto de «motivo» como una *proposición narrativa*. El esquema siguiente nos permite diferenciar las secuencias y al mismo tiempo, sintetizar la historia narrada:

"La fiesta en el cielo"

Después de qué acontecimientos:	El zorro es llevado por el cuervo al cielo./Celebración de una boda./ Promesa de buen comportamiento. Incumplimiento de la promesa./ El cuervo abandona al zorro en el cielo./El zorro baja por una sogá. Agrede a loros./ Loros cortan la cuerda.
Qué proceso:	Caída del zorro del cielo a la tierra.
Causado por qué agente:	Loros agredidos.
Afecta a qué paciente:	Zorro
Con qué consecuencias ulteriores:	Aplastamiento del zorro contra tierra, piedras, suelo.
Antes de qué acontecimientos:	Desparramo de lo comido por el zorro.
Consecuencia final:	Lo desparramado se convierte en semillas para alimento.

En este relato están en juego elementos míticos pertenecientes a la cosmovisión del hombre andino prehispánico, entrelazados con otros provenientes de la cultura hegemónica.

En cuanto al primer nivel, podemos deducirlo desde la participación de los personajes, que no están elegidos en forma fortuita: se trata de dos animales que ocupan un lugar representativo dentro de la cultura andina: el zorro y el cuervo, en algunas versiones, cóndor en otras.

En distintos relatos, el zorro aparece como un ser dotado de poder, ya que (los zorros) *conocen el conjunto y el pormenor, lo visible y lo oculto, el presente y el pasado de todas las cosas que ocurren*, según lo indica Lienhard a partir del análisis del pasaje de *Dioses y hombres de Huarochiri* referido a estos animales, libro este que mezcla informaciones sobre seres divinos y humanos, sobre la sociedad de los hombres y la de los dioses, sin establecer las diferencias entre unos y otros, pero de donde se puede inferir la *superestructura mitológica de la sociedad*(10) andina y el carácter divino otorgado al zorro.

En cuanto al cóndor, que es el ave que aparece con más insistencia en este corpus de relatos, es considerado como *posible ave simbólica de uno de los mundos de la concepción tridimensional del Universo*(11) y *animal bendecido por Wiraqocha*(12). Es paradigma de sabiduría, conocedor del cielo, aspectos que no

son solo tema de cuentos sino parte de concepciones religiosas de algunas regiones, según lo afirma Morote Best(13), lo que explica que sea esta ave quien lleve al zorro al cielo.

En la primera secuencia determinada, interesan dos aspectos: «Promesa de buen comportamiento (del zorro)» e «Incumplimiento de la promesa».

En cuanto al último punto, convendría distinguir entre «consecuencia lógica» y «consecuencia paradójica»: en un caso se tendría *muerte del zorro*, y en el otro, *la muerte del zorro es un don para la humanidad*.

Dada la importancia del zorro dentro de la tradición oral andina, la segunda consecuencia aparece como elemento clave en el funcionamiento de la cosmovisión del hombre andino; así, el zorro es, como dice César Itier *agente de un intercambio fecundo entre el mundo civilizado de los hombres y el mundo salvaje de las divinidades ttonianas*.(14) Estaríamos, pues, en presencia de elementos de un mito prehispánico que por su valor de tales pasaron a formar parte de la memoria colectiva.

El motivo de la transformación de seres humanos en plantas, es en realidad un motivo general universal, que en estos relatos adquiere características locales. Sin embargo, hay antecedentes que permiten ubicar este tema entre los mitos propios de la región andina americana, según lo afirma Alfred Métraux:

En gran número de mitos sudamericanos, las plantas cultivadas están fuertemente asociadas al cuerpo humano...El tema de las plantas que son avatares de un ser humano, está muy extendido en América del Sur; es el motivo principal de un antiguo mito de la costa peruana que ha sido conservado por Calancha.(15)

Consideramos que el relato es a la vez etiológico y cosmológico, según las clasificaciones tradicionales, algunas de ellas también lo incluyen como relato de animales, en el sentido de que sus protagonistas son animales que hablan(16), estimamos que no es esta la clasificación que corresponde a este relato porque en varias versiones de este corpus se hace referencia a que en «el principio», el hablar era una cualidad que también compartían los animales.

Entendemos por lo tanto que estos relatos son transmisores de ciertos mensajes y, aunque en el proceso de transmisión hayan sufrido transformaciones, estas radican solo en el plano de la enunciación, como demostraremos a partir de las variaciones internas del motivo.

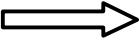
Estos relatos representan, por una parte, la heterogeneidad de la cultura que los produce, pero también una disposición particular de pensamiento, hechos que constituyen una *bipolaridad* que está en la base de la estructura mínima de la organización semiótica, según lo ha indicado Lotman.(17)

Los relatos provienen de una *conciencia mitológica* caracterizada por una relación cíclica y cerrada con el tiempo, puesto que en ellos prima la ley de: nacimiento - muerte - renacimiento:

Sin embargo, dada la bipolaridad de la cultura como sistema, los diferentes signos no forman cadenas, sino que se hallan en situación de *homeomorfismo*,

actuando como símbolos mutuamente semejantes (18), lo que nos lleva nuevamente a la idea mitológica que relaciona la vida con la estructura social y cósmica, de lo que podemos inferir que en los relatos:

• zorro glotón representa aspectos equívocos de la sociedad.

• la muerte es necesaria
para la resurrección en  semillas
nueva planta

Todos son componentes del mito que están organizados en un lenguaje no mitológico, es decir, un lenguaje lineal donde prevalece la consecutividad como una forma de expresar la existencia de la sociedad (ordenada). De manera que el mundo de los excesos (desde el punto de vista del mito) contiene actos que no encajan dentro de las leyes cíclicas profundas y es por eso que en el relato coexisten dos lenguajes, dos maneras de referir acontecimientos: una, que los organiza cíclicamente, proveniente del mito, y otra que los presenta en una cadena de causa-efecto, que es característica de los textos narrativos. Esta bipolaridad actúa como generadora de asociaciones y como uno de los mecanismos modelizantes activos, que son los que hacen posible la descodificación del texto.

Realizamos dicha descodificación a partir del nivel mitológico que conserva la estructura mental del hombre adulto, sin la cual es *imposible comprender (su conducta)*, en palabras de Lotman (19) y más aun: sin ella no tendrían existencia los relatos.

La relación está basada en elementos que acercan a estos relatos entre sí, principalmente la existencia de una «carencia» inicial básica: el hambre en «La fiesta en el cielo», el temor ante las catástrofes o grandes cambios (falta de seguridad) en «Los antiguos» y el frío (falta de confort) en «El quirquincho tejedor» (20). Estas tres carencias son representativas de una motivación fundamental del hombre que es compartida por los animales: la necesidad de subsistir, la lucha elemental por la vida.

Esta proximidad entre humano y animal explica también - en estos cuentos - la ausencia de animales fabulosos o salvajes que no estén en relación más o menos directa con el hábitat humano. La presencia en algunos cuentos de tigres o leones, responde más bien a un paradigma de animal salvaje, a un convencionalismo, pues aun en su ferocidad, son vencidos por la astucia de animales más pequeños o domésticos.

Desde la cosmovisión del hombre andino, estos relatos ejemplifican situaciones anómalas en el comportamiento: comer sin medida, temer a lo nuevo, no trabajar con laboriosidad, que, además de referir sucesos que hacen a una visión cíclica del mundo, proponen una organización que garantice su estabilidad, mediante la equidad y el comportamiento sujeto a límites, sin excesos.

Desde el punto de vista de la estructura del relato, estas acciones responden a la instancia de *pruebas*, tales como: buen comportamiento (el zorro), el temor (hombres) y conducta laboral (el quirquincho), las que no han podido ser cumplidas por los sujetos

y es por ello que son castigados. La lógica del cuento se mantiene respondiendo tanto a estructuras míticas como a estructuras narrativas. De lo que se deriva que el mundo mitológico no puede ser el único organizador de la conciencia humana,(21) pero está en la base de la vivencia humana de la construcción del mundo.

En los cuentos seleccionados para este estudio, que tienen como denominación genérica "La fiesta en el cielo", uno de los elementos que cobra importancia es la causa del "mal comportamiento" del zorro en el cielo: se abalanza hacia los alimentos movido por el hambre, hecho que resulta lógico en el medio andino, donde la subsistencia siempre es dura; de ahí que en el zorro confluya una duplicación de funciones: por un lado aparece como burlador de la confianza que se depositó en él, pero por otro, representa el saber subsistir, que es un signo de poder.

El zorro aparece como un ser dotado de poder, ya que (los zorros) *conocen el conjunto y el pormenor, lo visible y lo oculto, el presente y el pasado de todas las cosas que ocurren* según lo indica Lienhard a partir del análisis del pasaje de los *Dioses y hombres de Huarochiri* referido a estos animales, libro este que mezcla informaciones sobre seres divinos y humanos, sobre la sociedad de los hombres y la de los dioses, sin establecer las diferencias entre unos y otros, pero de donde se puede inferir la *superestructura mitológica de la sociedad*(22) andina y el carácter divino otorgado al zorro(23).

El hambre del zorro es en realidad, a través de un proceso metafórico, el hambre de la comunidad, que además en el relato, se manifiesta en relación especular (otro aspecto de la duplicidad de funciones del zorro), ya que el que come, después es comido.

Después de este análisis, cobra sentido más preciso lo que consideramos una de las transformaciones internas del motivo, en cuanto a los personajes involucrados: en una de las versiones(24), en lugar de la pareja zorro/cuervo, aparece dios/diablo, que no es casual, ya que el zorro cumple -entre otros- el papel de «dador» de alimentos, rol que pertenece a la divinidad, según las creencias del hombre andino, que se siente protegido por un dios benefactor. Esto lleva a relaciones más profundas, puesto que si como *divinidad* es comido, se establece una relación con el dogma cristiano: Dios, en la hostia (pan) se ofrece como alimento de los hombres. Si bien este sentido de alimento espiritual es actual, no lo fue en los orígenes, ya que en los ágapes, los cristianos se reunían para compartir alimentos para la subsistencia. El *diablo* repite las funciones occidentales de esta concepción del mal: *tentador* del dios para luego abandonarlo.

También una forma de supervivencia está expresada en los relatos que refieren el origen del cardón, ya que, al motivo universal de la transformación de seres humanos en vegetales, se agregan otros provenientes del contexto socio-cultural andino que otorgan valores particulares. En estos relatos, el esquema vida-muerte-resurrección aparece como una manifestación de la concepción cíclica del tiempo, que además de cumplir las etapas de dicho esquema, permite la concepción de la vida como una renovación constante.

La conformación del cardón, ya muchas veces aludida en distintos contextos, remite a la forma humana, la que en estos relatos está claramente explicitada a partir de su origen: ser humano que no pudo o no quiso enterrarse ante la proximidad

del diluvio o la llegada de la luz, y que en la primera versión queda aun más aclarada: »El tronco del cardón es la madre, y cada brazo que tiene es una guagua«.

Esta expresión indica una manera de ordenar la cotidianidad del hombre andino en base a sus propios saberes, valores y creencias; es una forma de ver y vivir el mundo; en definitiva, es su cosmovisión basada en su concepto de la naturaleza como proveniente de designios divinos, que le permite establecer normas que pautan y regulan la vida y conservación de ella con un sorprendente (para la mentalidad occidental) sentido ecológico.

De esta manera, la relación del hombre con la naturaleza se organiza en forma de comportamientos orientados a mantener la armonía y el equilibrio, aun en el proceso de producción y consumo.

El esquema compositivo de los relatos que aquí estudiamos: origen/ muerte / resurrección/ aparece también en el corpus de «El quirquincho tejedor», lo que nos permite considerarlo como una práctica discursiva en la que están en juego elementos constitutivos de la cosmología del hombre de la zona andina.

El relato actualiza, como uno de los motivos que lo constituye, la crisis en la relación entre el hombre andino y la nueva estructura social impuesta por la conquista, poniendo en evidencia que el relato, como práctica discursiva, metaforiza la confrontación de dos culturas cuyos sistemas de representación son diferentes.

En este relato, la crisis es provocada por la imposición de una reglamentación en el trabajo que la nueva estructura social colonial trata de imponer.

Además, el motivo del tejido aparece siempre en este corpus relacionado con el concepto de tiempo, basado en el ciclo anual andino (por ello sigue vigente en este relato el esquema : origen-muerte- resurrección) en su doble manifestación: ritual, cuando se alude al carnaval, y astronómico, cuando se alude al invierno, que son las dos motivaciones que llevan al quirquincho a tejer en forma más veloz.

Es así que el acto de tejer aparece siempre en una relación de tensión: Tejer sin apuro es tejer bien, con trama ajustada. Tejer apurado es tejer mal, con trama floja. Lo que muestra que la buena trama resulta de un accionar pausado, característico del hombre de la zona andina, que se resiste a ingresar en el ritmo alienante de trabajo a la manera occidental.

En todas las versiones, el tiempo rige la acción de tejer: a más tiempo dedicado a la tarea, mejor tejido; a menos tiempo de trabajo, mal tejido. En todas las versiones, el tiempo está calculado en razón de la proximidad o lejanía de la festividad o de la estación, por lo tanto tiene un referente concreto. De ahí que el mundo al que el enunciado hace referencia sea al de la ancestral cultura andina, en el que el tiempo estaba relacionado a los ciclos, es decir, a referentes concretos.

El análisis de este corpus de relatos nos ha permitido comprobar que entre las diversas interpretaciones de que son susceptibles, todas válidas si se encarán con rigor científico, y, aunque ellas puedan oponerse por partir de distintas perspectivas de estudio, una realidad es innegable: estos relatos conforman paradigmas cosmogónicos y contienen explicaciones de la lógica del funcionamiento de la vida cotidiana del hombre americano de la zona andina.

Los relatos aquí estudiados no son más que una parte del relato total, pero, aunque provisoriamente y con la posibilidad de ser ampliada, nos permiten afirmar

nuestra hipótesis de que en ellos se propone un mundo ordenado donde no tienen cabida los excesos, ni hombres incapaces de enfrentarse a lo nuevo y resolver los problemas que ello acarrea, ni hombres no aptos para el trabajo

De esta manera, los relatos orales como portavoces de una comunidad determinada, no son sólo narraciones, sino que, en su carácter de herencia cultural, son la expresión de una sociedad, invariable en sus estructuras profundas, cambiante en la superficie.(25)

NOTAS

- 1) Walter Ong, *Oralidad y escritura*, 1982, F.C.E. México.
Martín Lienhard, *La voz y su huella*, 1992, De.Horizonte, Perú.
- 2) Rolena Adorno, «Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos» en Rev. de crítica Literaria Latinoamericana, N° 28, 1988, p.11.
- 3) Walter Mignolo, «La lengua, la letra, el territorio(o la crisis de los estudios literarios coloniales)», en *Dispositio 10* 1986, p.137-161.
- 4) Ana Pizarro:»*Palabra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales*» en *Palabra, literatura e Cultura*, vol.I, De. Da Unicamp, Brasil, 1993, pág. 28.
- 5) Iuri Lotman:*La semiosfera I*, Cátedra, 1996, Madrid, pág. 65
- 6) cfr. Iuri Lotman, 1996, ob.cit. pág.69.
- 7) Zulma Palermo: «Configuración del sujeto colonial en el noroeste argentino» en *Sociocriticism*, vol.XIII, 1-2, 1998, Montpellier. Francia.
- 8) Cfr. María Inés Palleiro, *La fiesta en el cielo*, 1997, Buenos Aires, Ediciones del Sol, pág. 14. Este estudio resultó muy esclarecedor en el proceso de nuestra investigación.
- 9) Claude Brémont: «*Traitement des motifs dans un index des ruses*» en *Journées d'Études en Littérature Orale*, Paris, 1982.
- 10) MarMartin Lienhard: *Cultura andina y forma novelesca*, 1981, Lima, Edit. Horizonte, pág.30
- 11) Con respecto a esta concepción, el hombre andino considera en cuanto al espacio: Kay pacha o este mundo, el hanaq pacha o mundo sidéreo y el uku pacha o mundo de las profundidades, de las entrañas de la tierra. En cuanto al tiempo:ñaupa pacha o primeros tiempos, quepa pacha o tiempos recientes, kunan pacha o tiempos contemporáneos; no existe alusión específica al futuro. cfr. J.García Miranda: *Racionalidad de la cosmovisión andina*, CONCYTEC, Perú, 1996, pág. 36.
- 12) Efraín Morote Best,*Aldeas sumergidas*, 1988, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, Cusco, pág.88-89.
- 13) Ibid. pág.90
- 14) César Itier: «El zorro del cielo: un mito sobre el origen de las plantas cultivadas y los intercambios con el mundo sobrenatural», en *Bulletin Inst. Français d'études andines*, 1997, p.314.

- 15) Alfred Métraux: »*La religión*», en *Los incas*, 1989, México. F.C.E., pág. 147-173.
- 16) Esta es la característica principal que incluye en su definición Antonio Rodríguez Almodovar, en *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, 1989, Universidad de Murcia, pág.212
- 17) Lurij Lotman: *La semiosfera II*, 1998, Madrid, Cátedra, pág.28
- 18) *ibid.* pág.29
- 19) Lurij Lotman, *ob.cit.*, 1998, pág.30
- 20) Estos cuentos, si bien no son analizados en este trabajo, forman parte de nuestro corpus y su estudio nos ha permitido establecer las relaciones a que hacemos referencia.
- 21) *cfr.* I.Lotman, *ob.cit.* 1998, pág.30
- 22) *ibid.*28
- 23) Martín Lienhard, *Cultura andina y forma novelesca*, 1981, Lima, De. Horizonte, pág.30
- 24) Versión N º 4 de nuestro corpus.
- 25) En este sentido, sigo las propuestas de C.Lévi.Strauss en *Antropología estructural*, sobre todo los capítulos II,III y IV.