

Artículo original

La racionalidad andina en el cuento “Tutupaka llakta” o el mancebo que venció al diablo” según el recorrido generativo semiótico

Andean rationality in the story "Tutupaka llakta o el mancebo que venció al diablo" according to the semiotic generative path

A racionalidade andina no conto "Tutupaka llakta o el mancebo que venció al diablo" (Tutupaka llakta ou o jovem que venceu o diabo) segundo o percurso gerativo semiótico

José Antonio Latorre Llanos

Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

wiraqocha@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6243-8655>

Resumen

Autor corresponsal:

José Antonio Latorre
wiraqocha@hotmail.com

Citar como:

Latorre Llanos, J. A. (2024). La racionalidad andina en el cuento “Tutupaka llakta o El mancebo que venció al diablo según el recorrido generativo semiótico. *SYNTAGMAS (Revista Del Departamento Académico De Lingüística – Unsaac)*, 3(1), 83-116.
<https://doi.org/10.51343/syntagmas.v3i1.1298>

Envío: 23 de febrero 2024

Aceptado: 09 de mayo 2024

Publicado: 14 de junio 2024

Distribuido bajo:



OPEN ACCESS

El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de la semiosis en el relato “Tutupaka llakta o el mancebo que venció al diablo” aplicando del Recorrido generativo y el programa actancial propuestos por A. J. Greimas. El relato pertenece a la tradición oral, traducido y publicado por el padre Jorge Lira, pero tomado de la narración de Carmen Taripha, originaria de Canchis. El análisis se llevó a cabo desde la identificación del arco general hasta la esquematización de las escenas; en el proceso, se examinaron los actantes, las tramas intertextuales y el recorrido narrativo, lo que nos condujo a la identificación de arquetipos narrativos, así como elementos de racionalidad adaptados de manera singular al relato. Se halló actantes con diversos roles que desempeñan funciones dentro de la narración del relato, y que el programa narrativo y el recorrido se cumplen de manera invariable en el relato, siguiendo las transformaciones señaladas en el análisis. Tras la discusión, concluimos que los principios de la racionalidad en la región andina se ven representados dentro del relato. Figuras como el Diablo o la Matrona reflejan este sincretismo. Este estudio, además, proporciona una visión de la narrativa andina, demostrando su riqueza, su complejidad y su capacidad de transmitir tanto la herencia ancestral.

Palabras clave:

Narración oral, racionalidad andina, recorrido generativo, Tutupaka llakta, Greimas.

Abstract

The objective of this work is the analysis of semiosis in the story “Tutupaka llakta or the young man who defeated the devil” by applying the Generative Journey and the actantial program proposed by A. J. Greimas. The story belongs to the oral tradition, translated and published by Father Jorge Lira, but taken from the narration of Carmen Taripha, originally from Canchis. The analysis was carried out from the identification of the general arc to the schematization of the scenes; In the process, the actants, intertextual plots and narrative path were examined, which led us to the identification of narrative archetypes, as well as elements of rationality uniquely adapted to the story. Actants were found with various roles that perform functions within the narration of the story, and that the narrative program and the route are fulfilled invariably in the story, following the transformations indicated in the analysis. After the discussion, we conclude that the principles of rationality in the Andean region are represented within the story. Figures such as the Devil or the Matron reflect this syncretism. This study also provides a vision of the Andean narrative, demonstrating its richness, its complexity and its ability to transmit both ancestral heritage.

Keywords:

Oral narration, Andean rationality, generative journey, Tutupaka llakta, Greimas.

Artículo original

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar a semiose no conto "Tutupaka llakkta o el mancebo que venció al diablo" (Tutupaka llakkta ou o jovem que venceu o diabo) aplicando o percurso gerativo e o programa actancial proposto por A. J. Greimas. A história pertence à tradição oral, traduzida e publicada pelo Padre Jorge Lira, mas retirada da narração de Carmen Taripha, natural de Canchis. A análise foi realizada desde a identificação do arco geral até à esquematização das cenas; no processo, examinámos os actores, as tramas intertextuais e o percurso narrativo, o que nos levou à identificação de arquétipos narrativos, bem como de elementos de racionalidade adaptados de forma singular à história. Verificou-se que actores com papéis diversos desempenham funções na narrativa da história e que o programa narrativo e o percurso narrativo se cumprem invariavelmente na história, seguindo as transformações verificadas na análise. Após discussão, concluímos que os princípios de racionalidade da região andina estão representados no conto. Figuras como o Diabo ou a Matrona reflectem este sincretismo. Este estudo, além disso, fornece uma visão da narrativa andina, demonstrando a sua riqueza, a sua complexidade e a sua capacidade de transmitir tanto a herança ancestral.

Palavras-chave: Narrativa oral, racionalidade andina, percurso gerativo, Tutupaka llakkta, Greimas.

1. Introducción

La *narración de historias* ha acompañado al hombre desde su origen y seguramente lo hará hasta su extinción. La poeta norteamericana Muriel Rukeyser manifestaba: "El universo no está hecho de átomos, está hecho de historias" (Rukeyser, 1971). Desde la edad de piedra hasta la actual época, post moderna, hipercomunicada y superconectada, el apetito por consumir historias no solo no ha disminuido, por el contrario, se ha incrementado. Desde los relatos en la hoguera hacia la tradición oral, hacia los pergaminos y el papel, hacia el teatro en escena, hacia las novelas, y las películas en pantalla gigante; en el siglo XXI, llegamos a los servicios de **streaming**, como Netflix, Disney Plus, Amazon Prime, HBO Max, etc., donde no solo se ven películas, sino que se consumen series por temporadas enteras que pueden durar años, e incluso décadas. Sin olvidar a la internet, a la televisión aún vigente, a los cómics, y un larguísimo etcétera de medios o canales comunicativos que posibilitan el consumo de innumerables historias y maratones de historias. Prácticamente estamos conviviendo con historias, tejidas por los hilos invisibles de los narradores. Fenómenos mundiales como Game of Thrones, Breaking Bad, Los Soprano, The Walking Dead, por mencionar algunos, demuestran que la gente no solo desea consumir historias, sino que las necesitan hoy más que nunca. Y es que las historias tienen el potencial de impactar y cambiar la vida (no es casualidad que Cristo utilizara parábolas, y que sabios como Platón usaran los mitos). Las historias distraen, las historias enseñan, transforman y dan lecciones de vida, o, como manifiesta Kenneth Burke: "las historias nos aprovisionan para la vida". (McKee, 1997 p 7)

Pero no basta solo con consumir y conocer las historias, es preciso también valorarlas y analizarlas a fin de hallar su estructura, su mensaje, sus valores, y, en última instancia, su interpretación y sentido, como una manifestación de nuestra humanidad. En la presente era de la información, las culturas

Artículo original

ancestrales van tomando un rol activo, mientras van recobrando y asumiendo el valor que les corresponde; sin embargo, al mismo tiempo surgen nuevas amenazas al instaurarse con la globalización, las macro culturas o meta culturas, que desde los usos de la colonización y el poder de los medios dominantes pueden absorber y aplastar totalmente a las culturas regionales-originarias. Ante ello, urge más trabajo de revalorización y revitalización de la cultura andina, quechua – aymara, por un lado; y por otro, también, la recuperación y cuidado de su tradición, y por supuesto, la investigación, el análisis y la interpretación de las culturas con métodos de vanguardia. La tradición oral supervive en el tiempo, pero es preciso conservarla y estudiarla. Ese sentido sigue el presente trabajo, centrar y dar luces sobre la tradición oral andina, en especial de una obra capital de la cultura como es los “Cuentos del alto Urubamba”, particularmente su relato más prolífico “Tutupaka llakta o el mancebo que venció al diablo”. Dentro de las herramientas de análisis del discurso, y de los textos literarios, destacan la semiótica y el famoso programa y recorrido generativo de la significación, propuesto por A. J. Greimas, válido no solo para narrativa, sino para toda forma de comunicación humana. El presente trabajo recurre este programa a fin de obtener sobre esta base los patrones y programas narrativos que luego permitan deducir sus contenidos discursivos, sea de la racionalidad andina, de la cosmovisión o de ideología, y en última instancia de su sentido.

2. Marco conceptual

La narración es el acto de transmitir una historia a una audiencia. Es desarrollada para entregar información a la audiencia sobre la trama: la serie de eventos. (Hühn & Sommer, 2014). Esta actividad es realizada por un **narrador**: persona específica, o voz literaria no específica, que trata de transmitir una serie de hechos, experiencias o ideas de manera coherente. Puede adoptar diversas formas como cuentos, novelas, películas, leyendas, mitos, anécdotas y relatos orales. Booth (1968) manifiesta que la narración tiene como base una serie de sucesos interrelacionados, unidos por una estructura causal, y por relaciones de tiempo y espacio. Chatman (1980) agrega una categoría, “narrar es organizar una serie de acontecimientos para producir la percepción de una relación significativa, y (Genette, 1998) nos especifica que “La narración es un acto de comunicación que implica al menos dos niveles: un narrador que emite la narración, y una narración propiamente dicha, lo que implicaría que la narración es una capacidad universal, cotidiana e inmanente al ser humano”.

Artículo original

1. La tradición oral

La tradición oral se conceptualiza como el cúmulo de expresiones culturales que se transmiten de generación en generación con el fin de lograr difundir conocimientos y experiencias a las nuevas generaciones a nivel de conocimientos, historias, creencias, valores y costumbres, y manifestar de diferentes formas como cantos, cuentos, mitos, leyendas, poesía, etc. Sobre la tradición oral (Ong, 2002) manifiesta de que es un fenómeno primario en el que la palabra hablada es la principal herramienta de comunicación. La tradición oral es un componente vital de la cultura de una nación o sociedad, una forma imprescindible de preservar la identidad cultural y la historia a lo largo de los siglos. Por medio de esta, las comunidades ancestrales comparten su patrimonio cultural y mantienen viva su herencia a pesar de los vertiginosos cambios sociales y tecnológicos. Vansina indica que para tal fin debe realizarse la transmisión de boca en boca durante al menos una generación, definición para uso de los historiadores. Los sociólogos enfatizan en el conocimiento común; los lingüistas, en el diálogo común (Vansina, 1985). Zumthor (1983) ofrece la perspectiva de que la tradición oral es la vitalidad del discurso, el flujo de las palabras en el tiempo: un fenómeno en el que la voz y la palabra son inseparables de la vida misma. Para Bauman es un proceso dinámico de comunicación en el que los participantes interactúan y negocian significados a través de la performance de narrativas, discursos y expresiones predominantemente orales (Bauman, 1975).

La tradición oral en Latinoamérica es una rica y diversa manifestación de la cultura desarrollada a través del tiempo. Las comunidades han transmitido su legado de historias, mitos, leyendas, saberes y proverbios, de generación en generación por la comunicación verbal. Esta forma de memoria colectiva y su expresión ha sido fundamental para la preservación de la identidad cultural, la cosmovisión, así como su proyección al futuro. Millones la describe como un depósito de sabiduría ancestral y fuente inagotable de historias y relatos que además reflejan la cosmovisión de los pueblos andinos (Millones 2016). Rivera la define como la voz viva de las comunidades, una forma en que se mantienen vivas las historias y narrativas, esenciales para la identidad cultural (Rivera, 2014). Según lo mencionado, podemos notar sobre importancia de la preservación de la identidad cultural y la historia, y como la tradición oral desempeña un papel fundamental en esta misión a lo largo del tiempo. Esta forma de transmisión cultural permite que las comunidades mantengan una conexión viva con su herencia y su legado cultural, incluso en medio de los rápidos cambios sociales y tecnológicos de la era tecnológica posmoderna.

Artículo original

La tradición oral en quechua

La tradición oral quechua es una parte fundamental de la cultura e identidad en los Andes. A través de esta se han preservado mitos, leyendas, historias, canciones y poesía, reflejando la cosmovisión, creencias y valores de estas comunidades. Arguedas publicó “Cantos y cuentos quechuas de la zona del Cuzco” en 1986; tras ello afirma que la tradición oral quechua es una expresión viva de la cultura y la identidad de las comunidades, transmitiendo la sabiduría ancestral y la conexión con la naturaleza a través de relatos, leyendas y mitos (Arguedas, 1949).

Tradición oral y literatura

En los trabajos de crítica literaria se menciona sobre la oralidad como base de muchas obras capitales de la literatura latinoamericana, por ejemplo, en “Cien años de soledad”, García Márquez infunde elementos de la tradición oral y la mitología en su narrativa, creando un realismo mágico que refleja la rica herencia cultural de América Latina. Es citado por Facundo Cabral a manera de anécdota.

Me sorprendí cuando los periodistas corrieron a la casa de la madre de García Márquez, tras haber ganado el Nobel. Todos estaban deseosos de conocer la opinión de la madre de Gabo, a lo que la señora les contestó: Yo no sé nada de literatura, yo sólo sé que el Gabo tiene mucha memoria porque todo eso que escribió se lo contaron. Esto me recuerda al inefable Juan Rulfo, cuando las gentes le pedían, casi le reclamaban de él por qué ya no escribía, a lo que él respondió: No escribo porque los ancianos que me contaban las cosas, se murieron (Cabral, 2004).

José María Arguedas en su trabajo literario y etnográfico hizo importantes recopilaciones de tradición oral, e investigó la relación entre la tradición oral de las comunidades de los andes y la construcción de la identidad cultural, todo lo cual repercutió en su obra. La tradición oral en América Latina no solo es una herencia cultural, también ha influido en la configuración de su arte representativo como en la literatura, tanto como en la historia y en la construcción de la identidad cultural. Flores Ochoa afirma, por ejemplo, que el mito del Inkarrí en la tradición oral quechua refleja cómo los relatos se han adaptado en el tiempo para expresar la lucha, la resistencia y la identidad en el contexto histórico (Flores Ochoa & Kuon Arce, 2007). Juan de Dios Yapita (2011) afirma al respecto del mito de Inkarrí [y la tradición oral] que es una herramienta poderosa para la preservación de la identidad aymara, permitiendo que las generaciones posteriores se conecten con su herencia cultural (Yapita & Rivera, 2020). La tradición oral en los andes ha sido fundamental para la preservación de la identidad cultural y la memoria colectiva y sigue siendo una parte importante de la vida de las comunidades peruanas.

Artículo original

1.3 La racionalidad

La racionalidad refiere a la capacidad humana de pensar, analizar, tomar decisiones y resolver problemas basándose en la lógica, la evidencia y el razonamiento. Es un componente central en la comprensión de cómo los seres humanos interactúan con su entorno físico -social, así como con otros individuos. Simon define a la racionalidad referida a la capacidad humana de tomar decisiones y resolver problemas de manera lógica, basándose en el análisis (Bonome G., 2009). Implica la búsqueda de la coherencia y consistencia en el pensamiento y la acción, la toma de decisiones consiste en resolver los problemas escogiendo la alternativa más adecuada de entre las disponibles. La decisión será más correcta cuanto más probable sea conseguir el efecto deseado y más eficiente resulte. Elster, J. (1983) sostiene que la racionalidad es un proceso cognitivo que involucra la utilización sistemática de la información, el razonamiento y la argumentación para llegar a conclusiones informadas y tomar decisiones efectivas. Implica un proceso de pensamiento de adaptación exitosa a un entorno cambiante, por medio de la evaluación reflexiva de opciones y la elección de la que mejor se alinee con los objetivos y valores individuales o colectivos. Douglas (1970) desde una perspectiva cultural, define la racionalidad como la capacidad de las personas para organizar y dar sentido a su mundo a través de sistemas simbólicos y categorías culturales predefinidas. Latour (2005) considera la racionalidad como un proceso de construcción de realidades sociales a través de la mediación de actores y objetos. Como podemos apreciar según las diversas ópticas la racionalidad está enraizada en la diversidad cultural. Es una facultad cognitiva y cultural que permite a los individuos procesar información, evaluar opciones y tomar decisiones basadas en principios de lógica, evidencia empírica y normas culturales. Es una característica intrínseca de la naturaleza humana que influye en la forma en que las personas se comportan, interactúan y se adaptan a su entorno.

Racionalidad occidental y racionalidad andina

La racionalidad occidental refiere a un enfoque particular de razonamiento y toma de decisiones que se ha desarrollado en la tradición intelectual de occidente, especialmente a partir de la Ilustración europea. Se caracteriza por la búsqueda de la verdad principalmente a través de la lógica, la evidencia empírica y el método científico. Implica una separación entre el sujeto y el objeto, la objetividad en la búsqueda de conocimiento y una tendencia hacia la secularización y la separación de lo religioso y lo público. La

Artículo original

racionalidad andina se refiere a un sistema de pensamiento y toma de decisiones arraigado en las culturas ancestrales de la región andina de Sudamérica; se caracteriza por una comprensión holística y relacional del mundo, a diferencia de la separación más individualista entre sujeto y objeto en la racionalidad occidental. La racionalidad andina valora la interconexión entre los seres humanos, la naturaleza y lo espiritual, y se basa en principios de reciprocidad, equilibrio y armonía. Ossio (2003) explora la racionalidad andina como una forma de pensamiento basada en la relación armoniosa entre los seres humanos, la naturaleza y el mundo espiritual; la describe como holística y espiritual. Millones aborda la racionalidad andina como una cosmovisión arraigada que considera todos los aspectos de la vida interconectados y en equilibrio (Millones, 2016). La destaca como una forma de pensamiento colectivo y relacional, en la que la toma de decisiones se basa en la interacción social y la consideración de las consecuencias a largo plazo. Quijano (2000) analiza la racionalidad andina como parte de un sistema de conocimiento y organización social que prevaleció antes de la llegada de los colonizadores; considera que enfatizaba la relación equitativa con la naturaleza y la comunidad. Estas perspectivas proporcionan una visión a las diferentes formas en que los académicos han abordado la racionalidad andina desde diversos puntos de vista. Como vemos la racionalidad andina representa una cosmovisión única y compleja que resalta la interdependencia y la conexión entre todos los elementos del universo.

Las diferencias entre la racionalidad occidental y andina pueden reflejar las diferentes cosmovisiones, contextos culturales y formas de pensar. Starn, Orin (2015). Halla la diferencia entre la *División y Unión*. La racionalidad occidental tiende a separar a los seres humanos de la naturaleza y a enfocarse en la dominación y control de los recursos naturales. La racionalidad andina, en una relación armoniosa y equilibrada con la naturaleza y considera a los seres humanos como parte integral de ella. Respecto de la Relación con la Naturaleza, la racionalidad occidental tiende a separar la naturaleza y la cultura, considerando a la naturaleza como un recurso a ser explotado y controlado. La racionalidad andina resalta la interdependencia con la naturaleza y la necesidad de mantener equilibrio y armonía con esta. La naturaleza es considerada un ser vivo con el cual se mantiene una relación espiritual, por ello se suele decir, por ejemplo, Pachamama, Madre tierra.

Respecto de la *Linealidad y Ciclicidad*. La racionalidad occidental tiende a valorar la linealidad del tiempo y el progreso material. La racionalidad andina valora la naturaleza del tiempo, cíclica y espiralada, donde pasado, presente y futuro están entrelazados. (Columbus, 1997). Sobre la dicotomía, *Individualidad*

Artículo original

y *Comunidad*. La occidental, a menudo enfatiza el individualismo y la competencia; la andina, se centra en la comunidad y la interdependencia, valorando el bienestar colectivo. La racionalidad occidental tiende a enfocarse en el individuo como unidad central de análisis y toma de decisiones. La separación entre el sujeto y el objeto es propia de este enfoque. La racionalidad andina se basa en un enfoque más comunitario, donde la interconexión entre los seres humanos, la naturaleza y lo espiritual es fundamental. La relación entre los individuos y su entorno es holística y relacional. Harris (1992) habla de la dicotomía, *Objetividad e Intuición*. Según esta la racionalidad occidental se basa en el conocimiento científico y la objetividad. La racionalidad andina incorpora múltiples formas de conocimiento, incluyendo, además, la intuición, la experiencia y la relación con el mundo espiritual. Bastien (1987) menciona la *Secularidad y Religiosidad*. Según esta, la racionalidad occidental puede tender a separar lo secular de lo sagrado. La racionalidad andina integra lo sagrado en la vida cotidiana y considera la espiritualidad como parte esencial de la existencia.

Como vemos, las diferencias entre la racionalidad occidental y la racionalidad andina son significativas; reflejan enfoques y cosmovisiones distintas en la forma en que las personas comprenden y se relacionan con el mundo circundante.

Diferencias entre la cosmovisión y la racionalidad

La cosmovisión y la racionalidad son conceptos relacionados pero distintos en el modo cómo abordan la comprensión del mundo y la toma de decisiones. La cosmovisión refiere a la forma en que una cultura o sociedad interpreta y da sentido al mundo en su conjunto; la racionalidad se centra en el proceso lógico y cognitivo de toma de decisiones y resolución de problemas. La cosmovisión se relaciona con las creencias, valores y mitos de una cultura o grupo social que influyen en su forma de ver y experimentar el mundo. Es una perspectiva holística y abarcadora que abarca la relación entre los seres humanos, la naturaleza, el cosmos y lo espiritual. La racionalidad refiere a la capacidad humana de pensar de manera lógica y analítica para tomar decisiones informadas y resolver problemas. Implica el uso de la razón y la argumentación basada en la evidencia y el pensamiento crítico, es un proceso cognitivo que busca la eficacia y eficiencia en la toma de decisiones. La cosmovisión es esencialmente un marco conceptual y espiritual que da coherencia a la vida y a las interacciones humanas.

Artículo original

Cosmovisión andina y la racionalidad andina

La cosmovisión y la racionalidad andina también difieren en que reflejan la interacción entre creencias espirituales y prácticas cotidianas. La cosmovisión andina se caracteriza por manifestar una relación armoniosa y espiritual con la naturaleza; valorar la interconexión entre los seres humanos, los elementos naturales y los dioses, donde la reciprocidad y el equilibrio son fundamentales. La racionalidad andina incorpora la comprensión espiritual y cultural en el proceso de toma de decisiones. En lugar de basarse únicamente en la lógica occidental, considera la influencia de la espiritualidad, los valores comunitarios y las tradiciones ancestrales en la evaluación de opciones y la búsqueda de soluciones. La cosmovisión andina abarca la noción de que todos los elementos están interrelacionados y que la espiritualidad permea todas las facetas de la vida. La racionalidad andina al ser la estructuración lógica de la cosmovisión, puede incluir elementos de intuición y sabiduría tradicional. Estas dos dimensiones interactúan para dar forma a la comprensión y la toma de decisiones en las culturas andinas.

La racionalidad andina y los relatos de tradición oral

Entre la racionalidad y los relatos de tradición oral hay una interacción fundamental que refleja la cosmovisión de las culturas. Los relatos transmiten valores, conocimientos y una comprensión profunda del mundo, intrincadamente entrelazada con la racionalidad. En las culturas andinas, la racionalidad no se limita a un enfoque lógico y analítico, también abarca una comprensión holística y relacional del mundo. Los relatos desempeñan un papel crucial en la transmisión de esta cosmovisión y en cómo se articulan y se comunican los conocimientos, valores y experiencias. Los relatos de tradición oral son vehículos esenciales para la transmisión de la cosmovisión andina, su comprensión holística y relacional del mundo. Estos relatos capturan la interconexión entre seres humanos, naturaleza y lo espiritual. Y por supuesto que además van cargadas de su racionalidad, tanto en las tramas argumentales como en los rasgos de los personajes.

Narrativa oral y transmisión de sabiduría y conocimiento

Los relatos de tradición oral, como mitos, leyendas y cuentos, son vehículos esenciales para transmitir la sabiduría ancestral y el conocimiento acumulado a lo largo de generaciones. Estos relatos no solo informan sobre la historia y la cosmología, sino que también transmiten lecciones éticas, valores culturales y principios de vida; transmiten enseñanzas éticas y morales que guían el comportamiento y la

Artículo original

interacción de las personas con su entorno. Estas enseñanzas reflejan la importancia de la reciprocidad, la armonía y la responsabilidad en la racionalidad andina. Por lo demás, a menudo incorporan enseñanzas espirituales y morales que guían el comportamiento y la interacción de las personas con su entorno. Estas pueden incluir pautas para la relación con la naturaleza. Los relatos a menudo reflejan la comprensión relacional y holística de la racionalidad andina, donde los seres humanos, la naturaleza y lo espiritual están interconectados. Estos relatos pueden tejer conexiones entre diferentes elementos del cosmos, mostrando cómo se influyen mutuamente y cómo la armonía es esencial para el equilibrio. Refuerzan la noción de que la naturaleza es un ser vivo y sagrado, lo que está en sintonía con la comprensión andina de la racionalidad. Además, reflejan la concepción del tiempo de carácter circular, por lo que enfatizan la renovación y la continuidad. Algunos relatos reflejan la noción de tiempo circular característica de la cosmovisión andina. Los relatos de tradición oral pueden ser flexibles y adaptables a diferentes situaciones y contextos. Se refleja la adaptabilidad y la respuesta creativa a los cambios en el entorno, que son características clave de la racionalidad andina.

3. Metodología

Para realizar el análisis semiótico partimos de la interrogante: ¿Cuál es la significación de la racionalidad andina en el relato “Tutupaka llakta o el mancebo que venció al diablo” según el recorrido generativo semiótico? Se realiza el análisis semiótico de la obra que se constituye una obra de tradición oral, un corpus “etnoliterario” según (Ballón Aguirre, 2006) con valor y significación propia. Se hace un análisis usando el recorrido generativo semiótico, que es, parte de la narrativa semiótica. Cabe mencionar que falta investigar la relación de la racionalidad actual con la ancestral mediante el análisis narrativo. Se han estado priorizando métodos simples y tradicionales, más literarios que científicos. La Semiótica ofrece las mejores herramientas del análisis narrativo. El presente trabajo aplica el recorrido generativo, como un procedimiento formal (Greimas, 1989), que es un modelo mejorado de las funciones morfológicas (Propp, 1985).

Las fuentes relevantes de “Los cuentos del alto Urubamba”

“Los cuentos del alto Urubamba” es un conjunto de relatos orales, recopilados y traducidos por el padre Jorge Lira y que le fueran narrados enteramente en el idioma quechua por Carmen Taripha. Es altamente probable que Taripha las haya oído en el transcurso de su vida, desde su niñez, como afirma Arguedas

Artículo original

(1967), en un tambo cercano a Marangani en donde sus padres trabajaban vendiendo viandas, y en donde frecuentaban constantemente viajeros de todas partes del sur-andino, en la ruta Cusco -Sicuani - Puno. Son historias pulidas por el tiempo, en las cuales ya hay un sincretismo cultural, entre la cosmovisión andina y la tradición cristiana.

El padre Jorge Lira

El padre Lira fue un sacerdote oriundo de Cusco, quien desempeñó un rol significativo en la cultura andina; se dedicó a la investigación del idioma quechua y, como resultado de sus veinticinco años de estudio, realizó su gran obra: el Diccionario kkechuwa – español, de 1999 páginas, publicado en 1945 por la Universidad de Tucumán. Por lo demás, su contribución a la preservación de la tradición oral quechua, en el ámbito poético, como narrativo, es relevante.

Carmen Taripha y José María Arguedas

Carmen Taripha es un personaje enigmático y trascendental de la cultura andina, al ser una de las principales fuentes de la información del Padre Lira, así como de José María Arguedas, para sus diferentes trabajos de recopilación y estudio de tradiciones orales. A ella se le deben las recopilaciones que hizo Lira en el campo de la poética, la narrativa y la canción popular. Ella le narró al padre Lira y en idioma quechua, todos los relatos incluidos en los Cuentos del Alto Urubamba (1964), además de gran parte de los poemas y canciones quechuas incluidos en Canto de Amor (1956). Juana Delgado Tarifa manifiesta con respecto a su madre:

Quando el Padre Lira y José María Arguedas conocieron a mi madre [Carmen Taripha], vieron en ella a una persona muy especial, que hablaba el quechua con gran maestría. Dicen que era única. Yo no la recuerdo mucho porque murió cuando yo tenía ocho años. Ella era de Maranganí, Sicuani (Cusco) (Sánchez & Delgado, 2010, p.3).

José María Arguedas conoció a Carmen Taripha en 1944, en Maranganí por mediación del padre Lira. Arguedas tuvo la oportunidad de oír de ella misma los variados relatos que había oído desde niña. Cantaron juntos varias canciones quechuas, quedando él muy impresionado ante ella. Dice Arguedas:

Conocí a Carmen Taripha en 1944. Cantamos huaynos y le escuché narrar muchos cuentos. Ella atendía al Padre Jorge Lira y lo acompañaba. Lira, como otras personas amantes de los indios, crean entre ellos y sus servidores indígenas una relación que es más noble que la amistad... (Sánchez & Delgado, 2010, p.7).

Artículo original

Más tarde, mientras se encontraba hospedado en la residencia de Lira en Lamay, Calca, Arguedas señala que el repertorio de canciones y relatos de Carmen parecía inagotable. Además, añade que los rasgos faciales de Carmen eran genuinamente quechuas.

Carmen tenía una destreza artística maravillosa, mímica. Causaba terror o encantaba o hacía desternillarnos de risa según el cuento que narrara” ... “cuando ella nos narraba historias de seres legendarios y zorros, loros, comadreas, cóndores, ciempiés, leones, caballos y pumas humanizados, me transfiguraba a la niñez (Sánchez, 2010, p.3).

Mucho más tarde, veinticuatro años después, Arguedas aun recordaba a Carmen Taripha. En su libro “El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo” (1968), Arguedas compara a García Márquez con Carmen Taripha:

No hablaría así ese García Márquez que se parece mucho a Carmen Taripha, de Maranganí, Cuzco. Carmen le contaba al cura (refiere a Lira), de quien era criada, cuentos sin fin sobre zorros, condenados, osos, culebras, lagartos; imitaba a esos animales con la voz y el cuerpo. Los imitaba tanto que el salón del curato se convertía en cuevas, en montes, en punas y quebradas donde sonaban el arrastre de la culebra que hace mover despacio las yerbas y charamuscas, el hablar el zorro entre chistoso y cruel. El del oso que tiene como masa de harina en la boca, el del ratón que corta con su filo hasta la sombra; y doña Carmen andaba como zorro y como oso, y movía los brazos como culebra y como puma, hasta el movimiento del rabo lo hacía; y bramaba igual que los condenados que devoran gente sin saciarse jamás; así, el salón cural era algo semejante a las páginas de los Cien años... aunque en Cien años hay gente muy desanimalizada y cuyos cuentos de la Taripha los animales transmitían también la naturaleza de los hombres en su principio y en su fin (Sánchez, 2010, p.5).

Como vemos en este testimonio, estamos ante una narradora oral extraordinaria, a la cual tuvieron la suerte de hallar tanto Lira como Arguedas. Agrega el mismo Arguedas:

En Lamay, en el valle del Urubamba, estuve unos días alojado en la casa del Padre Lira. Carmen me preparaba un ponche caliente, distinto, cada día; me lo ofrecía antes de que me retirara a acostar. Tenía la dulzura infinita, esta mujer, de las amas indias. Su repertorio de canciones y cuentos era aparentemente inacabable. Su rostro tenía los rasgos puros de los quechuas. Cada raza humana identificada con su propia cultura se caracteriza por una mímica original inconfundible. Carmen tenía una destreza artística maravillosa, mímica. Causaba terror o encantaba o nos hacía desternillarnos de risa según el cuento que narrara (Sánchez & Delgado, 2010, p.7).

Es plausible suponer que Taripha poseía cualidades narrativas innatas. Teniendo en cuenta que sus padres trabajaban en un tambo en medio de los caminos, seguramente ella pudo oír los diversos relatos, labrados por el tiempo, de la voz de diversas personas como podrían ser comerciantes, arrieros, soldados, campesinos, caminantes, viajeros, etc. Su arte de narrar basado en aquella predisposición natural le fue desarrollado y enriquecido más por esas experiencias. Arguedas lo explica.

Artículo original

Sus padres habían sido servidores de un tambo donde los viajeros indios o mestizos pasaban veladas cantando, proponiéndose adivinanzas, compitiendo en insultos o contándose cuentos. Quisiera recordar aquel cuento del “Cicuaneño negociante en harinas”, publicado en el número 2 de “Las moradas” y en mi libro “Canciones y cuentos del pueblo quechua”. Jamás fui presa de tanto horror; las palabras y la mímica de Carmen me transmitieron y me dejaron impregnado del tema nefasto del cuento, por días y días. Jamás volveré a encontrar una intérprete de la literatura que conmueva tanto. Sé, positivamente, que quienes leyeron aquel cuento, recogido por Lira, participaron de mi convencimiento (Sánchez & Delgado, 2010, p.9).

Como lo menciona el propio Arguedas, tanto el mismo como el padre Lira, hicieron versiones de los relatos narrados por Taripha, Arguedas los publicó en “Canciones y Cuentos del Pueblo Quechua (1949)”, entre los que destacan el ya afamado “El torito de la piel brillante”. Esta obra incluyó ocho de los diecinueve relatos publicados por Lira, narrados al estilo de Arguedas.

Carmen Taripha, lamentablemente tuvo una temprana desaparición, y tras su fallecimiento, su hija Juana Julia Delgado Taripha, de tan solo ocho años, quedó desamparada, siendo adoptada por Lira. Según Juana Julia (Sánchez, 2010, p.7), la muerte de su madre ocurrió alrededor de los veintiséis años de edad, el 20 de junio de 1953. Su deceso tuvo lugar en la localidad de Maranganí. Arguedas lo relata también. “Carmen murió a los treinta años de edad. Cuando ella nos narraba historias de seres legendarios y zorros, loros, comadreja, cóndores, ciempiés, leones, caballos y pumas humanizados, me transfiguraba a la niñez...” (Sánchez & Delgado, 2010, p.7).

Sin duda alguna, Carmen Taripha fue una fuente invaluable para Lira y para Arguedas. Esto queda evidenciado en que, entre la muerte de Taripha y la fecha en que Arguedas escribe estas líneas (10 de mayo de 1968, en Chile), deben haber pasado unos quince años. Arguedas se pregunta sobre Gabriel García Márquez, aludiendo a Taripha: “¿No será una mezcla de Carpentier, Rulfo y Carmen Taripha en su modo vivo?”. La temprana muerte de Carmen Taripha no impidió que su nombre se convierta en leyenda, como si fuera un personaje más de los tantos relatos que ella misma narraba. Arguedas pontifica:

...quizá por eso, en los instantes de ingenuidad que, por ventura, todos tenemos, aliento la convicción de que ella después de muerta, se ha incorporado como un personaje más a ese maravilloso mundo que mágicamente describía, como si de él hubiera venido. Si tal fuera cierto escuchará aún nuestra voz” (Sánchez, 2010, p.7).

3.4 Los Actantes principales del relato

El Mancebo que engañó al Diablo

Es un joven de apariencia atractiva y vigorosa. Es astuto y afortunado en los juegos de azar; es audaz y dispuesto a enfrentar los desafíos del Diablo. Muestra voluntad, como perseverancia ante la dificultad, pero también ingenuidad, evidente en sus dudas hacia la doncella.

Artículo original

El Diablo

Es el principal antagonista. Viene a ser la versión andina del diablo o Lucifer. Para la cosmovisión andina el Ukupacha o Supaywasi está abajo, y es donde pertenece este personaje.

La Doncella (hija de satanás)

La Doncella, como hija de Diablo, posee un rol trascendental en la trama. Es una figura de belleza singular, la segunda de tres hermanas, hijas del Diablo.

La Esposa del Diablo

La esposa del Diablo, según el relato, es mucho más implacable y perspicaz que el Diablo, pues constantemente lo regaña por sus flagrantes errores y derrotas ante el joven.

Actantes secundarios

La matrona (virgen María / Pachamama)

Es una señora que el mancebo encuentra en su camino. Ella pide a su hijo invocar a las aves y al Mallku quien le brinda información sobre cómo llegar a Tutupaka. Podría ser la personificación de la Pachamama.

Los hijos de la matrona

Son dos niños que juegan mientras su madre, la matrona, conversa con el joven.

La viejita del pueblo

Es una señora amable que ayuda a la pareja, dándoles hospedaje, también es la propietaria del gallo y la gallinita cantante de plumas ensortijadas, que le hacen recobrar los recuerdos al joven.

EL Mallku

Es el ave mítica que logra llevar al Mancebo desde un lejano camino hasta Tutupaka, el pueblo del diablo. Actúa como el donante de información crucial al revelar la ubicación de Tutupaka llakta y luego, al llevar al Mancebo a través del océano.

- **Análisis semiótico y recorrido generativo**

La investigación cualitativa es una “categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones,

Artículo original

transcripciones de audio y video, registros escritos de todo tipo, películas y fotografías” (Goetz y Le Compte, 1995, p. 68).

3.6 Análisis y resultados

3.6.1 El cuadrado semiótico en relato “El Mancebo que Engañó al Diablo”

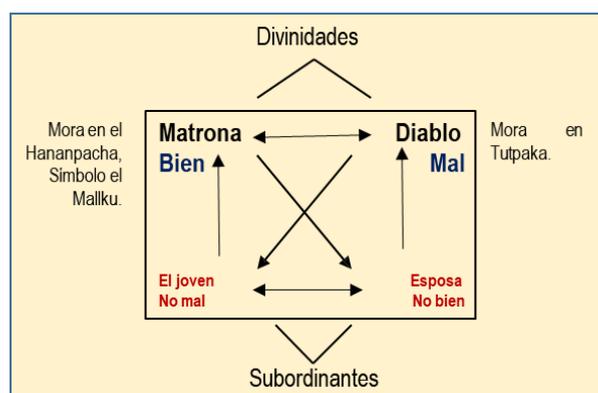
En la obra “El Mancebo que Engañó al Diablo” tenemos el siguiente esquema actancial.

Objeto negativo	→	Sujeto	→	Objeto positivo
Engaño		Diablo – El Mancebo		Bien
Engaño		El Mancebo – Diablo		Bien
Venganza		El Mancebo – Doncella		Perdón

Cuadro 1. Esquema de oposiciones

El esquema principal de oposiciones referencial de la cosmovisión del relato usando el cuadrado semiótico sería tal como el cuadro 1; por otra parte, el cuadrado semiótico identifica y analiza los conceptos opuestos o contradictorios y a comprender cómo contribuyen a la construcción de significado. En el relato “El Mancebo que Engañó al Diablo”, el cuadrado semiótico se aplica de la siguiente manera:

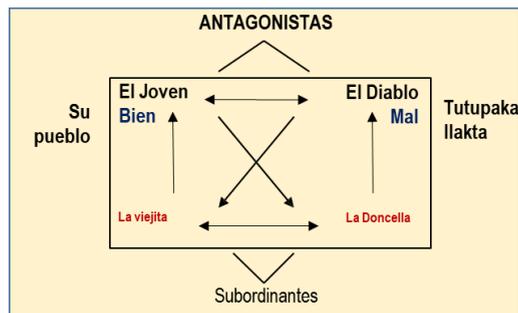
Fig. 10. El cuadrado semiótico



El cuadrado semiótico (Fig. 10) revela las dinámicas conceptuales en el relato. Permite analizar cómo estos elementos se entrelazan para construir el significado del relato y resaltar los valores en juego. El esquema de oposición entre el Mancebo y el Diablo en la travesía a Tutupaka:

Artículo original

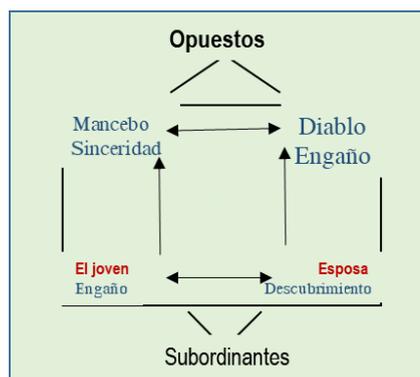
Fig. 11. El cuadrado semiótico 2



La oposición principal es la lucha entre el bien y el mal, que se da en la cosmovisión andina; reforzada por la religión cristiana.

- Mancebo (Término principal): El protagonista, un joven que enfrenta desafíos y pruebas.
- Diablo (Término opuesto): Representa el mal, y el engaño. Da desafíos al mancebo.
- Engaño (T. de contradicción): El mancebo engaña al Diablo, pero luego él engaña al joven.
- Sinceridad (T. contrario de contradicción): El mancebo muestra arrepentimiento y sinceridad al reconocer sus errores y buscar el perdón.

Fig. 12. El cuadrado semiótico 3



Es preciso mencionar que en la cosmovisión andina el Mallku (cóndor) es el símbolo de dios Wiracocha”, para enfatizar que la oposición central podría ser también una entre la figura del diablo “supay” como representación del mal, y del dios Wiracocha como representación del bien. Aunque como se mencionó en [las oposiciones no son tan radicales].

3.6.2 El programa actancial en el “El Mancebo que Engañó al Diablo”

El programa analiza las relaciones y roles de los personajes. Se basa en actantes, que son funciones desempeñadas por los personajes. Aplicando el programa actancial de Greimas al relato, el joven se

Artículo original

enfrenta a una serie de desafíos planteados por el Diablo que actúa como destinador al imponerle pruebas cada vez más difíciles. La Doncella actúa como ayudante al proporcionarle apoyo y soluciones para superar los desafíos. En el esquema general, tenemos:

(1) Sujeto. El Mancebo. Es el personaje central o protagonista del relato, su papel central es desafiar al Diablo en el juego de azar y cumplir con la promesa de ir a Tutupaka llakta.

(2) Objeto. El objeto de deseo o búsqueda inicialmente es la vida del mancebo, que está en juego debido a su desafío, y luego es la de volver a su pueblo para casarse con la doncella

(3) Destinador. El motor principal de sus acciones son el Diablo disfrazado de arriero, quien plantea el desafío al Mancebo y luego la Doncella, que le presenta la huida.

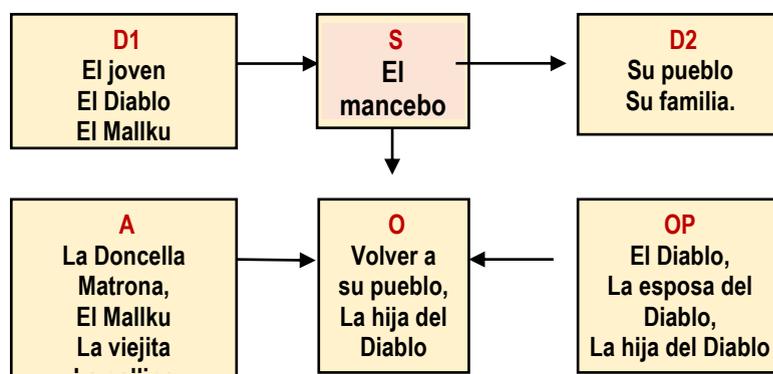
(4) Destinatario. Los actores beneficiarios de su retorno, tenemos que son el Mancebo. quien recibe la tarea de presentarse en Tutupaka llakta, y cuando conoce a la doncella, es también el destinatario final de todas sus ayudas.

(5) Ayudante. Los actores que le ayudan a lograr su objetivo son la Doncella, la Matrona, que posee conocimientos y habilidades mágicas. Le da consejos y recursos para superar los desafíos del Diablo. Además, tenemos al Mallku, la viejita del pueblo, el gallo y gallina.

(6) Oponente. El Diablo, quien representa la fuerza maligna y el conflicto principal. También es la esposa del diablo, y finalmente la hija del Diablo.

El Programa actancial es un marco utilizado para analizar la estructura de una historia. Se basa en la identificación de actantes y sus roles en la trama. A continuación, se identifica los principales actantes y sus roles en el relato “Tutupaka llakta”. Estos son los principales actantes y sus roles según el programa actancial de Greimas.

Fig 13. Esquema de roles actanciales.



Artículo original

Como suele ocurrir, algunos personajes alternan entre dos o más roles actanciales. Por ejemplo, “la hija del Diablo” que pasa de ser una gran Ayudante en las misiones del Mancebo a ser opositora llevándolo de retorno hacia Tutupaka.

Esquema actancial. Los ejes del modelo

El eje del deseo

Relaciona al sujeto con el objeto de deseo. Tenemos la relación de DESEO que liga al deseante (sujeto) y lo deseado (objeto).

Es el eje fundamental de los enunciados narrativos elementales (=EN).

El Mancebo como sujeto desea volver a su pueblo.

Luego por el trascurso de los sucesos este variada al de (=EN):

El Mancebo sujeto desea casarse con la Doncella.

Esta primera relación contempla al personaje incluíble en dos tipos de enunciados:

Enunciados del ser / estar:

Un sujeto de estado (vinculación conjuntiva o disyuntiva a un objeto de valor).

Enunciados del hacer transformador

Un sujeto operador asegura una transformación conjuntiva o disyuntiva de los enunciados básicos del ser / estar.

Este da lugar a los programas narrativos. El programa narrativo consiste en que el hacer transformador de un sujeto operador tiene por objetivo transformar el estado inicial de conjunción o disyunción de un sujeto de estado y de un objeto de valor en un estado final de conjunción o de disyunción.

El eje de la comunicación

Relaciona al destinador con el destinatario. Relación de comunicación que en el plano de un contrato vincula al dador o destinador y al destinatario a través de un sujeto y su objeto de valor.

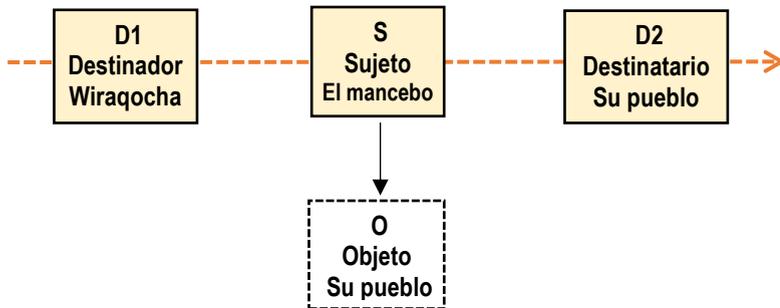
Fig.15. El eje de comunicación



Artículo original

El Diablo comunica al Mancebo que la única manera de regresar a su pueblo es cumpliendo tareas, pero que resultan humanamente imposibles de realizar.

Fig.16. El eje del deseo

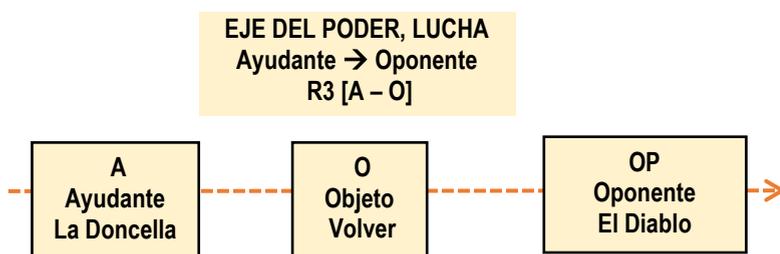


La hija del diablo, más adelante, comunica al Mancebo que por haber sido descuidado olvidándola, volverá a Tutupaka. El destinador es el que hace querer al sujeto y el destinatario el que recibe el objeto (don) y puede, a su vez, (contra don) reconocer que el héroe ha cumplido bien su contrato. Aquel actante que induce o manda a otro a cumplir una determinada misión o tarea. Este par de actantes está unido por el nexos del mandato. Normalmente, el destinador pertenece a un universo trascendente. Es destinador aquel que tiene la capacidad de mandar, y, al mismo tiempo, está jerárquicamente por encima de los demás actantes particulares. El destinatario recibe el mandato, y por lo general, este rol se funde con el del sujeto.

El eje del poder o lucha

Relaciona al ayudante con el oponente. Relación de lucha puede dificultar e impedir las relaciones de deseo y comunicación.

Fig.17. El eje de poder



La relación de lucha está dominada por la relación del poder y constituye un eje secundario, en el que se incluyen otros dos tipos de sujetos (el ayudante y el oponente), o "participantes auxiliares". Ambos son aquellos sujetos u objetos que en el transcurso del relato sirven a los propósitos (o los obstaculizan)

Artículo original

del destinatario-sujeto. En el relato en cuestión, cuando es inminente que el objeto de deseo Volver se le trunque al Mancebo viene a su rescate la hija del Diablo, quien le da las soluciones en cada caso.

La función del ayudante es operar en el sentido del acercamiento del destinatario-sujeto al objeto de deseo, facilitando la comunicación entre ambos (sujeto-objeto). La función de los oponentes es crear obstáculos, oponiéndose a la realización del deseo o a la comunicación con el objeto.

El programa narrativo

El programa organiza varios elementos y conceptos claves de la teoría narrativa, se trata, de una acción y dos estados narrativos. Tomando como punto de partida el eje del deseo actancial y la definición de sujeto y objeto, se tiene una relación entre sujeto y objeto, a esta relación se le denomina JUNCIÓN, la junción contempla dos posibilidades:

- La conjunción (el Sujeto tiene / es / está con el Objeto),
- La disjunción (el Sujeto no tiene / no es / no está con el objeto).

Se desarrolló una notación que se constituye en lógica narrativa, para simplificar la escritura de conjunciones y disjunciones, así como el paso de uno a otro. Sujeto \rightarrow Objeto [JUNCIÓN].

Estados narrativos:

Conjunción	Disjunción
$S \wedge O$	$S \vee O$

Por tanto, dos cambios posibles son:

a) $(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)$

b) $(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)$

Programas narrativos BÁSICOS

Tenemos dos programas narrativos básicos (o transformaciones dinámicas)

Se trata de un cambio en el sujeto de estado y su relación con el objeto. “Se entiende por Programa Narrativo una sucesión de estados producida por la transformación entre los mismos.” (Blanco Desiderio & Bueno Raúl, 1989, p.80)

El primero [A] grafica lo que, de modo genérico, se denomina las “PRIVACIONES”

$(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)$. Tenía algo y lo perdió.

El segundo [b] grafica lo que se denomina las “ADQUISICIONES”

Artículo original

$(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)$. No tenía y lo consiguió

Si el sujeto (S) carece de objeto (O) se dice que el sujeto está en un estado DISYUNTIVO (U). Si el sujeto adquiere o conserva el objeto a lo largo de la narración entonces, se constituye como el paso de un estado a otro.

A cada pérdida o ADQUISICIÓN se le llama PROGRAMA NARRATIVO (PN); concretamente, cuando ocurre una transformación.

El programa narrativo general del relato “Tutupaka llakta o el mancebo que venció al Diablo” es el siguiente:

$$[(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)] \wedge [(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)] \rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$$

Es decir, el Mancebo vivía en su pueblo, feliz ganando a los incautos, por ello es alejado del mismo por fuerzas malignas [privación], el Diablo al inicio. Sin embargo, el Joven, ejerciendo su voluntad de volver, y apoyado por el amor logrado en la Hija del diablo, casi logra el retornar a su pueblo y reencontrarse con su familia [Adquisición]. En realidad, es una privación. La privación y adquisición se da en dos puntos.

PRIVACIÓN 1. Realizada por el poder del Diablo.

PRIVACIÓN 2. Realizada por la hija del diablo al final del relato.

Adquisiciones y privaciones para el Sujeto

1. El Mancebo se encuentra con el Diablo y es vencido.
2. El Mancebo avisa a sus padres sobre su viaje y lo emprende.
3. El Mancebo rumbo a Tutupaka recibe la ayuda de la matrona y el Mallku
4. El Mancebo llega a Tutupaka y logra alianza con la doncella.
5. Primera misión. El Mancebo debe segar un vasto trugal.
6. Segunda misión. El Mancebo debe preparar la era.
7. Tercera misión. El Mancebo debe trillar la mies.
8. Cuarta misión. El Mancebo debe construir un jardín con siete fuentes.
9. La trampa. El Mancebo debe bailar con los ojos vendados.
10. Quinta misión. El Mancebo debe recuperar el anillo del fondo del mar
11. La pareja logra salir de Tutupaka
12. La persecución y la primera transformación. Corral, flor y viejito

Artículo original

13. La segunda transformación. Oveja y pastor
14. La tercera transformación y muerte del diablo.
15. La maldición de la esposa del Diablo.
16. La pareja llega a la casa de la viejita.
17. El Mancebo recibe el abrazo y olvida la Doncella.
18. La doncella y la viejita crean el plan de la gallina
19. El Mancebo busca el perdón de la Doncella.
20. El Mancebo es llevado en una litera de fuego y humo.

La estructura genérica del Programa Narrativo es como sigue:

Estado 1 → Transformación → Estado 2

Es de particular importancia el último ejemplo, que deliberadamente, hemos incluido exactamente igual como ejemplo tanto de privaciones como de adquisiciones, (El Mancebo logra volver a su pueblo y casa, pero es llevado en una litera de fuego, de vuelta a Tutupaka) pues hay otro elemento importantísimo del Programa Narrativo que está presente en varios ejemplos:

El sujeto operador

La lógica narrativa nos dice que la transformación o el paso de un estado 1 a un estado 2 es producida por alguien, es decir que hay un actante agente de este cambio, este actante se sitúa por fuera de la notación hasta ahora propuesta. Aquí la notación completa de los programas narrativos:

ADQUISICIONES:

$$S2 \Leftrightarrow [(S1 \vee O) \leftarrow \rightarrow (S1 \wedge O)]$$

PRIVACIONES:

$$S2 \Leftrightarrow [(S1 \wedge O) \leftarrow \rightarrow (S1 \vee O)]$$

La flecha doble es la notación que describe el hacer por parte del sujeto operador (S2) sobre el Sujeto de Estado (S1), es el sujeto operador quien realiza el cambio (o proyecto de cambio) sobre el sujeto de estado. Se puede apreciar que hay una clara marca de dinamismo, acción por parte del sujeto operador; mientras se marca un estatismo, o pasividad en el rol del sujeto de estado, del sujeto que está en relación directa con el objeto central del relato que se proponga para análisis.

Artículo original

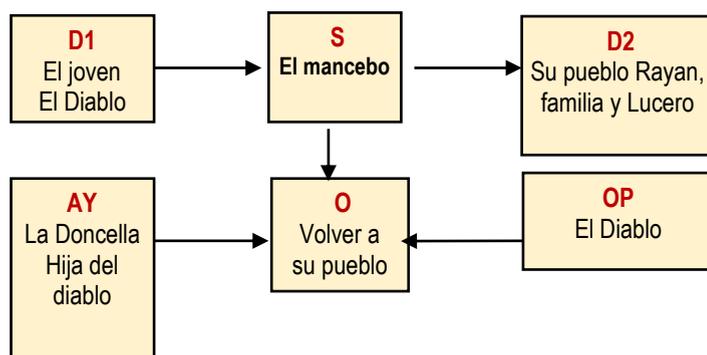
Nuevamente es necesario poner énfasis en el aspecto de rol abstracto en los actantes, y que identificar a un determinado personaje o actor de un relato con un actante, no excluye asociarlo con otro actante, o varios más. Los roles actanciales o actantes, pueden (tal y como el término rol lo implica) ser concurrentes en la actividad y relaciones que despliega un personaje en un texto o historia.

Análisis actancial por escenas de “El mancebo que engañó al diablo”

Tenemos a continuación el análisis de algunas escenas de la obra.

1) El Mancebo se encuentra con el Diablo y es vencido.

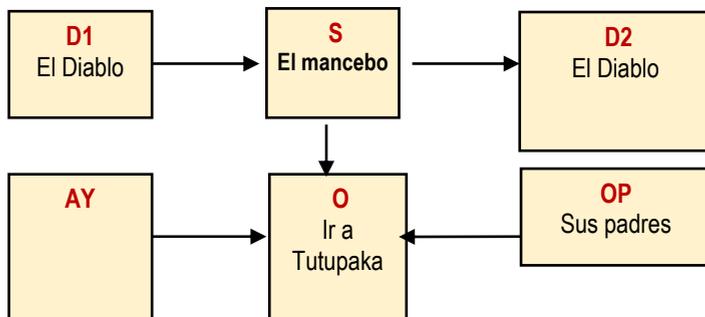
Fig. 18



El Mancebo solía desafiar a los dados a los viajeros, en un camino cercano a su comunidad, ganándoles con facilidad. Un día desafió a un arriero, a quien inicialmente le gana. Sin embargo, era el Diablo disfrazado de arriero que le propone una revancha en la que recupera todo, e invierte la situación ganándole todo al Mancebo hasta que el propio Mancebo quedó empeñado. El objetivo no es logrado y para el Mancebo es la PRIVACIÓN.

2) El Mancebo avisa a sus padres sobre su viaje y lo emprende.

Fig. 19

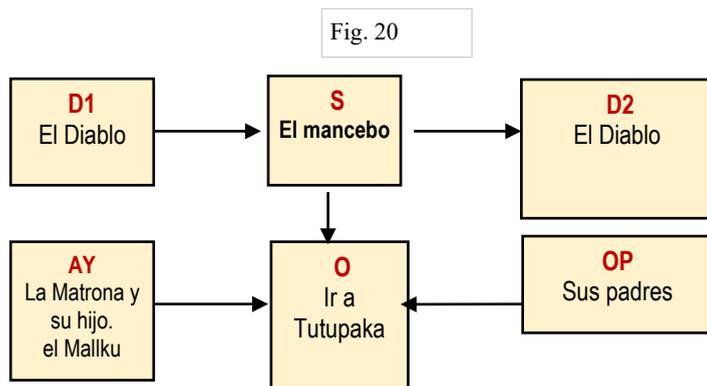


Artículo original

El Mancebo les narra a sus padres todo lo ocurrido. Ellos se oponen a ese viaje, pero el Mancebo está decidido a cumplir su compromiso, se prepara para el viaje y lo emprende.

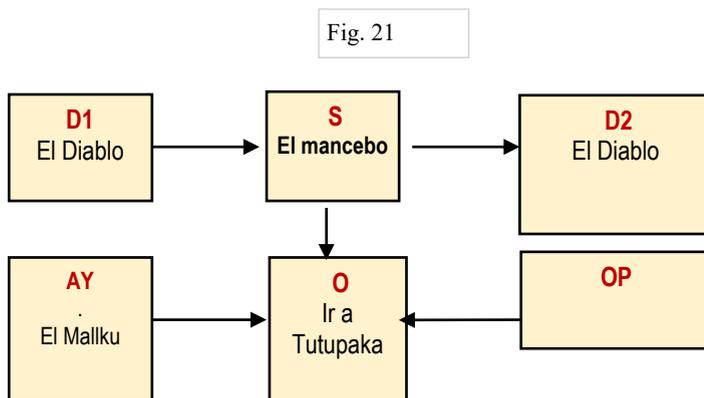
El objetivo es logrado – ADQUISICIÓN.

3) El Mancebo rumbo a Tutupaka recibe la ayuda de la matrona y el Mallku



El Mancebo siguió las huellas del Diablo durante tres meses. A solo tres días de cumplirse el plazo, estas desaparecen en las playas de un inmenso mar. El Mancebo se encuentra con una matrona quien le pide a su hijo resonar un caracol. Ante ese llamado aparece ante ellos el Mallku (Cóndor), que le habla de Tutupaka, el pueblo del diablo, y lleva al Mancebo a las espaldas y así cruzan el océano durante tres días y tres noches. El objetivo es logrado – ADQUISICIÓN.

4) El Mancebo llega a Tutupaka y logra alianza con la doncella.



Al llegar a Tutupaka. Llegan tres chicas a la plaza con intenciones de bañarse. El Cóndor le dice al Mancebo que son las hijas del demonio, y que podría obtener su ayuda. Le dice que observe a una de ellas y oculte su vestido. Dicho eso, el cóndor se va. El Mancebo obedece logrando una alianza con la Doncella.

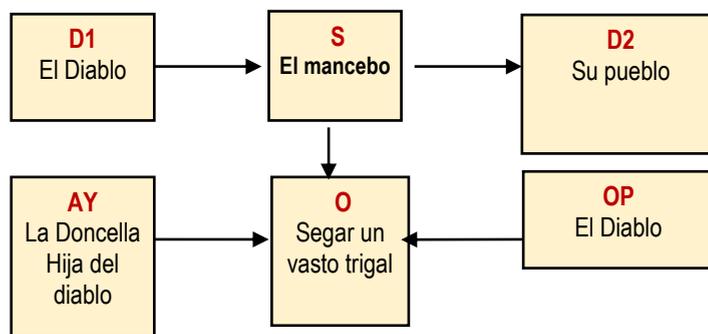
Artículo original

Ella le promete velar por él. La Doncella le advierte que en la puerta principal hay un gran perro llamado “Ninassu”.

El objetivo es logrado – ADQUISICIÓN.

5) Primera misión. El Mancebo debe segar un vasto trigal.

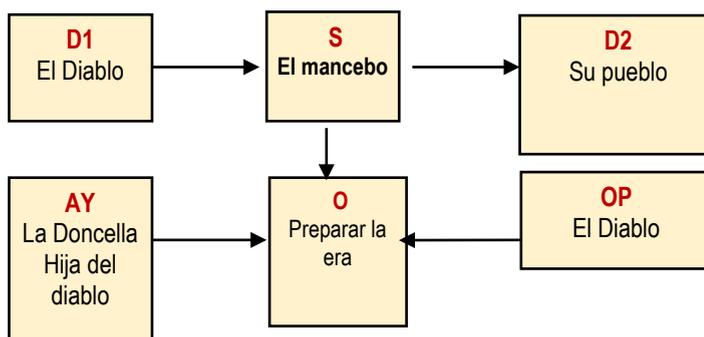
Fig. 22



El Diablo le da al Mancebo por misión segar un vasto trigal. La Doncella le entrega una sortija y le enseña una fórmula mágica, el Mancebo sigue las indicaciones y logra realizar la labor rápidamente venciendo a El Diablo. El objetivo es logrado – ADQUISICIÓN.

6) Segunda misión. El Mancebo debe preparar la era.

Fig. 23

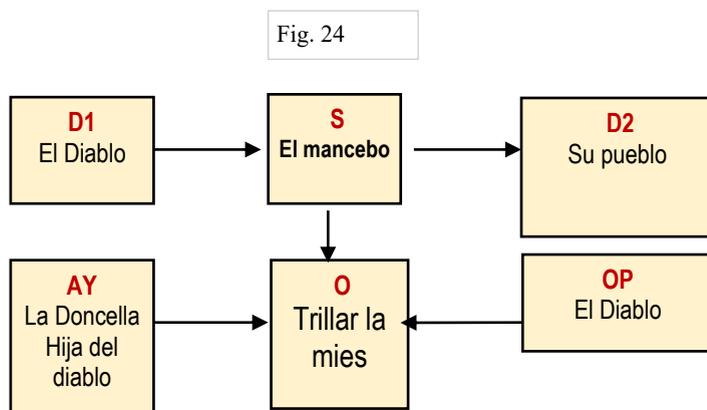


Artículo original

El Diablo le ordena preparar la era y reunir allí la cosecha. La doncella lo visita nuevamente le instruye para cumplir esa tarea. Le indica como usar el anillo mágico, pero además le advierte que su padre mandará a un observador. El Mancebo sigue las instrucciones y logra realizar la tarea. El objetivo es logrado – ADQUISICIÓN.

7) Tercera misión. El Mancebo debe trillar la mies.

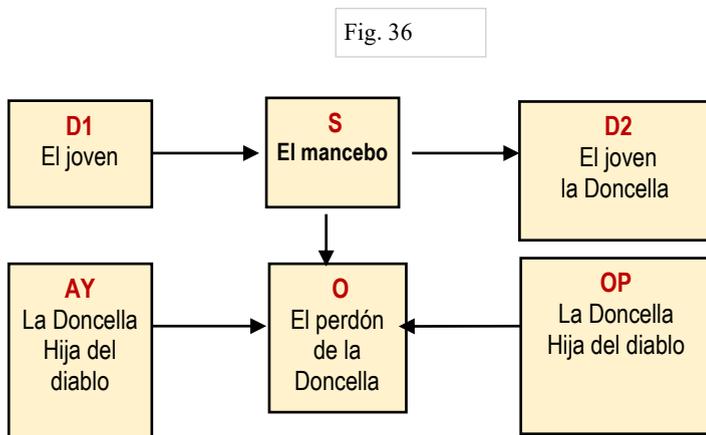
Fig. 24



Para el día siguiente, el Diablo ordena al Mancebo arrear los animales a la era para hacerles pisar la mies en la trilla. La doncella le explica cómo usar su anillo mágico, y al día siguiente, el Mancebo utiliza el anillo mágico y logra guiar las bestias hacia la era para trillar la mies. El Diablo queda impresionado. Cuando la doncella visita al joven, él le queda agradecido y se le insinúa diciéndole, ¿No sería posible que después de la gran ayuda que me estás prestando, no seamos amantes? El objetivo es logrado – ADQUISICIÓN.

19) El Mancebo busca el perdón de la Doncella.

Fig. 36

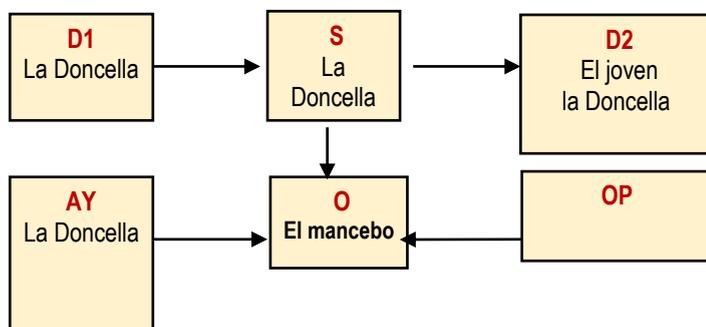


Artículo original

El Mancebo llega a la casa de la anciana, pide perdón a la doncella lamentando mucho su error. Le dice que no fue su intención el olvidarla, pero ella se muestra muy herida y rechaza sus disculpas. Agrega que ya no tiene corazón para él. El objetivo es logrado – ADQUISICIÓN, pero, para el Mancebo y su Doncella es la PRIVACIÓN.

20) El Mancebo es llevado en una litera de fuego y humo.

Fig. 37



Al ver que la doncella no accedió a perdonarlo, el Mancebo retorna al pueblo. El Mancebo es vestido elegantemente para la boda con la nueva mujer. Ya todo está listo para la celebración. Entonces aparece un carruaje de fuego, el cielo se tiñe de rojo y se oscurece el sol. Una sombra se lleva al Mancebo hacia dentro del carruaje y se va dejando un rastro de fuego en el camino y un denso humo negro. Finalmente, por sus buenas acciones, cumple el deseo del Mancebo por volver a su hogar llevándolo por los aires en su forma de Mallku [Cóndor]. Llegando a su pueblo de rayan, el objetivo es logrado – ADQUISICIÓN.

En líneas generales, a pesar de las múltiples adquisiciones a lo largo de la narrativa, el sujeto sufre dos trascendentales PRIVACIONES, la primera desencadenada por su partida perdida ante el Diablo, que lo lleva a Tutupaka; y la segunda por la promesa no cumplida ante la hija del diablo, quien lo condena a Tutupaka. El Mancebo acumula adquisiciones debido al apoyo de los ayudantes y su buen tino. Y recibe una gran ADQUISICIÓN que es la de volver a su pueblo natal, y reencontrarse con sus seres queridos, pero la PRIVACIÓN FINAL es definitiva y aterradora.

Artículo original

Fig. 38

PRIVACIÓN 1	ADQUISICIONES	PRIVACIÓN 2
$S2 \Leftrightarrow [(S1 \wedge 0) \rightarrow (S1 \vee 0)]$	$S2 \Leftrightarrow [(S1 \vee 0) \rightarrow (S1 \wedge 0)]$	$S2 \Leftrightarrow [(S1 \wedge 0) \rightarrow (S1 \vee 0)]$

4. Discusión

Comenzamos esta discusión refiriendo la temática de las tradiciones orales andinas con los conceptos de *motivo* y *motifema* propuestos por Ballón Aguirre y el concepto de *etnotexto*, que define a los discursos orales narrativos tomados tal y como fueron recopilados de sus fuentes originales, (Toro Henao, 2006), a diferencia de los textos literarios en los que implica el uso del discurso escrito y de una elaboración clara con intensión artística. En la tradición oral, el etnotexto, debe ser analizado de manera diferenciada a la literatura. En el relato tenemos dos de los cuatro motifemas citados, típicos de la cosmovisión y racionalidad andina:

1. El vínculo entre el engaño y el castigo. El Mancebo engaña al diablo, lo vence; la pareja logra engañar al Supay y su madre, pero al final recibe el castigo de perderlo todo. 2. La oposición astucia-fuerza. El Mancebo y con la ayuda de la doncella logran imponer sus deseos y vencer al diablo utilizando la sagacidad, antes que la fuerza.

Respecto de los arquetipos predominantes de la narrativa andina tenemos dos figuras relevantes, la figura del *Mancebo* o joven, atrevido, osado y astuto, con la intrepidez de ir hasta el infierno con tal de cumplir su compromiso, al tiempo de arriesgarlo todo por su amor a la doncella, pero también desatento al punto de perderlo todo por un descuido. Y la figura el *Supay*, que no sería la reproducción del arquetipo del diablo de la religiosidad cristiana, pues como se afirma Meneses, las tradiciones orales andinas vienen cargadas con la identidad y cosmovisión ancestral (Meneses, 2010). El Supay destaca en la dialéctica andina al establecerse en él caracteres contradictorios y complementarios en la representación de la figura del diablo. Su definición no es categórica como en la cosmovisión occidental y cristiana. El Supay puede ser bueno o malo, astuto y tonto, implacable y débil, o una mezcla de estas dos fuerzas, según las circunstancias, y tal como se demuestra en el relato trabajado. Por un lado, vence al Mancebo en su mejor arte, el de las apuestas, demostrando su omnipotencia, pero luego es engañado ingenuamente por un simple disfraz. Puede atravesar el océano en su carruaje, y al rato no ver que las tareas que realiza el mancebo son humanamente imposibles y que no podría hacerlas sin ayuda divina. Y tenemos la figura de

Artículo original

la Doncella, la hija del diablo, quien al conocer al Mancebo queda enamorada, y lo da todo por él, no solo sus conocimientos rituales mágicos para ayudarlo; en una parte crucial del relato, elige al joven por encima de su familia, causando la muerte del Supay. Sin embargo, al ser olvidada por el Mancebo, consume su venganza que cierra el desenlace del relato.

Aplicando el recorrido generativo en el relato “Tutupaka llakta o el mancebo que venció al diablo” tenemos que cumple con las condiciones naturales de todos los relatos, tenemos que, en el cuadrado semiótico, como lo más básico y los actantes del programa narrativo [Fig.12]. aplicando el modelo tenemos a los actantes del programa narrativo 1. Sujeto, 2. Objeto, 3. Ayudante, 4. Oponente, 5. Destinador, 6. Destinatario, ya categorizados en la página, en cada bloque narrativo [Fig.13]; hallándose las relaciones de los tres ejes del programa: el eje de Deseo, el eje de Comunicación y el eje de Información. Sobre esta base analizamos las relaciones semánticas como las de Conjunción y Disjunción, pueden identificando las que contribuyen al desarrollo de la trama y la resolución de los conflictos. Tenemos conjunción entre el Mancebo y el Diablo. Ambos quedan vinculados por el desafío, y la obligación del joven de presentarse e ir hacia Tutupaka. Asimismo, avanzando con el relato, tenemos conjunción, el Mancebo con la Matrona al recibir la ayuda que le fuera pedida. Tenemos conjunción entre el Mancebo y el Mallku que lo lleva hacia Tutupaka y le da valiosos concejos, por lo demás, conjunción entre el Mancebo y la Doncella al volverse ella en su aliada.

Por otro lado, también tenemos *disjunción*, cuando el Diablo le asigna tareas al joven, cuando intenta casar al Mancebo con otras de las hijas para castigarlo, y tenemos la disjunción Final cuando el carruaje de fuego se lleva al joven, se crea una disjunción entre él y su comunidad, entre él y su vida y su felicidad. Una ruptura definitiva en la trama.

Aplicando estas categorías a la racionalidad andina en el relato “Tutupaka llakta o el mancebo que venció al diablo” se pueden identificar algunos elementos, entre los que tenemos a continuación: Cosmovisión holística. Se da una relación de conexión entre todos los elementos del cosmos, como entre los seres humanos y la naturaleza. Esta Relacionalidad. se ve la relación cercana entre el Mancebo y sus padres, quienes lloran su partida; la relación entre el Mancebo y su comunidad, que celebra su regreso. La relación entre el Mancebo y la Doncella, basada en la confianza y la ayuda mutua. Y va más allá, pues tenemos que la historia muestra la interconexión entre el ser humano y el mundo espiritual. El Mancebo se apoya en la ayuda de seres con claras connotaciones de cosmovisión andina. La Matrona, [o Madre]

Artículo original

que vendría a ser la Pachamama, la madre tierra, que está acompañada por sus dos hijos, aplicándose la dualidad andina. La matrona y sus dos hijos, (la madre tierra y su dualidad andina) apoyan al Mancebo invocando al Mallku, símbolo de la ayuda celestial, quien no solo lo lleva hasta Tutupaka, además, le da orientaciones que resultan fundamentales para lograr sus objetivos. Al mismo respecto tenemos otra dualidad que es la pareja del diablo, este a diferencia del relato bíblico, en el mundo andino tiene su esposa, su par, que, además, es más sagaz e implacable que el mismo diablo. Por otro lado, también tenemos la Complementación, en el relato tenemos una dualidad complementaria entre el Mancebo y la Doncella. Ambos se complementan entre sí. Ella posee conocimientos mágicos y él la fuerza y el coraje para enfrentar los desafíos. Juntos logran enfrentar y vencer al Diablo. Muy ligada a la Complementación tenemos la Reciprocidad. El apoyo que el Mancebo recibe de la Doncella no obtiene su correspondencia. Por tanto, la trasgresión principal del Mancebo va referida al principio de la reciprocidad y complementariedad. Al recibir la ayuda y atención prolija por parte de la doncella, el joven no supo corresponder esas atenciones, propiciando su castigo final. La transgresión de este principio de la racionalidad andina es lo que causa el desenlace fatal del protagonista.

Otro elemento es la Comunidad [Comunalidad], que tenemos expresada en que la comunidad celebra el regreso del Mancebo, y lo primero que se propone es integrarlo nuevamente a través del matrimonio, como apreciamos en esto, la identidad individual está ligada al colectivo.

Respecto de la Ritualidad: en las diferentes etapas del relato hay bastantes rituales, cada cual, con su respetiva forma y fondo, y su respectiva formula y secuencia para lograr un objetivo específico que es la consecución de un deseo positivo. Y sobre la **Ciclicidad**, el relato tiene una estructura cíclica, inicia en la comunidad, específicamente en la entrada del pueblo, y termina en el mismo lugar. El Mancebo, enfrenta pruebas, regresa transformado a su comunidad, para volver a partir si un destino cierto. Otro elemento es la Oralidad y tradición oral. El propio relato es un producto de la tradición oral, pero, también hallamos que, dentro de la historia, hay una sección importante en la cual la gallinita, canta y al entonar relata la historia del romance entre el Mancebo y la Doncella, con el objeto que este recupere la memoria. Es decir, la tradición oral, es lo que nos hace recordar lo importante, lo fundamental en nuestras vidas y lo que nunca debemos olvidar. En este sentido, la tradición oral es un vehículo para preservar la memoria y los valores fundamentales en las vidas de las personas, lo que nunca debe olvidarse. Esta característica

Artículo original

del relato refuerza la importancia de la oralidad en la cultura andina y cómo se utiliza para mantener viva la memoria de las experiencias y las lecciones fundamentales.

Otro aspecto relevante del análisis del programa es las transformaciones, citamos algunas, como la Competencia - sometimiento: el Mancebo desafía al Diablo y demuestra su competencia, pero, después de ser derrotado, experimenta Sometimiento. Hay una inversión de poder en la historia. Además, la ignorancia - conocimiento: el Mancebo se encuentra en apuros, la Doncella aparece y le proporciona conocimiento y recursos. Sumisión - resistencia: el Mancebo supera con éxito las tareas asignadas utilizando las sortijas, poco a poco comienza a desafiar las expectativas del Diablo y a tomar el control aparente de su destino. Persecución - huida: el Diablo persigue al Mancebo y la Doncella y a la huida. Amnesia - recuerdo: la Doncella utiliza la gallinita para hacer que el Mancebo recuerde su amor y promesa. Retorno - desaparición: El clímax de la historia involucra un carruaje de fuego que lleva al Mancebo hacia lo desconocido.

5. Conclusiones

Habiendo aplicado el recorrido generativo y el programa narrativo al relato en cuestión concluimos:

1. Tenemos la presencia de los actantes del programa con diversos roles actanciales, identificados de la siguiente forma, 1. Sujeto, 2. Objeto, 3. Ayudante, 4. Oponente, 5. Destinador, 6. Destinatario, ya categorizados, los cuales participan dentro de la narración del relato. El programa narrativo y el recorrido se cumplen indefectiblemente en el relato, los ejes de deseo, poder y comunicación, así como las transformaciones indicadas en el análisis.

2. En el relato "Tutupaka llakta o el mancebo que venció al diablo" se pueden identificar varios elementos clave de la racionalidad andina, [la relacionalidad, la complementariedad, la correspondencia, la comunalidad, la ciclicidad y la integralidad] que se verifica en la transformación del protagonista a lo largo del relato según estos principios. Y se comprueba que la transgresión de los mismos es lo que determina la sucesión de los hechos hasta el desenlace. La transgresión de la complementariedad y reciprocidad, conduce al personaje a su fatalidad.

3. El relato también muestra transformaciones en los personajes, según el recorrido generativo, como la competencia, el sometimiento, la adquisición de conocimiento, la resistencia, la huida, el recuerdo y la

Artículo original

desaparición. En conjunto, el relato ilustra cómo la racionalidad andina se manifiesta a través de estos elementos culturales y simbólicos en la trama de la historia.

4. Los principios de la racionalidad en el Ande, están sincretizados con la base de la cosmovisión andina y de la occidental, que apreciamos en figuras como el Diablo o la Matrona, que tienen la sincreción de las dos concepciones. El protagonista es el prototipo de anti-héroe, cuando finalmente es derrotado por su debilidad y falta de consecuencia.

5. El programa narrativo es estacionario, ya que el sujeto tiene el deseo de alcanzar su objeto de deseo, sin embargo, no logra su objeto siendo arrastrado a su atroz desenlace.

Referencias

- Arguedas, J. M. (1949). *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (Editorial Huascarán S.A., Ed.).
- Arzubiaga, J. (1993). *Tradición oral Aymara y educación: buscando nuevos caminos*. Revista de Ciencias Sociales (CI), (2), 12–27.
- Ballón, E. (2006). *Tradición oral peruana: literaturas ancestrales y populares*.
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/181959>
- Barthes, R. (2012). *Elementos de semiología*. Cultrix.
- Benavides, L. M., & González, N. (2016). *Del relato de tradición oral al texto narrativo escrito*. Educación y Territorio, ISSN-e 2256-3431, ISSN 2256-3989, Vol. 6, No. 10, 2016 (Ejemplar Dedicado a: enero - junio), Págs. 15-34, 6(10), 15–34.
- Blanco, D., & Bueno, R. (1985). *Metodología del análisis semiótico*. Perú, Universidad de Lima, 1980, 273 p. In Universidad de Lima (Ed.), Chasqui (Quito) (Issue 15). Universidad de Lima.
- Blanco, D. & Bueno, R. (1989). *Metodología del análisis semiótico* (Universidad de Lima. Fondo Editorial., Ed.).
- Centeno, B. (2014). *Principios discursivos, progresión temática y trasfondo cognitivo ideológico en la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku*. Universidad Nacional San Agustín de Arequipa.
- De Friedemann, N. S. (1997). *De la tradición oral a la etnoliteratura*. Revista América Negra, 13.
- Eco, U., & Manzano, C. (1994). *Tratado de semiótica general*.
- Enríquez, S. (2014). *Fórmulas secretas: análisis semiótico de El gallo de oro de Juan Rulfo*. UNAM Repositorio. <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/32281>
- Facundo, C. (2004, May 31). *Las mejores anécdotas y pensamientos de Facundo Cabral*. Solinet

Artículo original

- Flores, J. & Kuon Arce, E. (2007). *Cuzco: del mito a la historia*. Banco de Crédito del Perú.
- Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica*. In Gredos
- Henao, C. D. (2014). *Oralitura y tradición oral: una propuesta de análisis de las formas artísticas orales*. Lingüística y Literatura, ISSN-e 0120-5587, No. 65, 2014, Págs. 239-256, 65, 239–256.
- Jiménez Marisela. (2019). *La tradición oral como parte de la cultura*. Revista Arje. Universidad de Carabobo.
- Lira, J. A. (1997). *Cuentos del Alto Urubamba. Edición bilingüe quechua y castellano* (Centro Bartolomé de Las Casas, Ed.). Centro Bartolomé de Las Casas.
- Masson, P. (1996). *Algunas dimensiones cosmológicas en dos textos narrativos de tradición oral*. Cosmología y Música En Los Andes, 369–395.
- McKee Robert. (1997). *El guion* (Alba Editorial, Ed.; 1st ed.).
- Meneses, G. (2010). *El diablo de la montaña: raza e identidad en las tradiciones orales andinas*. Hipertexto, ISSN-e 1553-3018, No. 12, 2010, Págs. 52-63, 12, 52–63.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3291600>
- Mignolo, W. (2005). *La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas*. AdVersuS: Revista de Semiótica, ISSN-e 1669-7588, No. 3, 2005 (Ejemplar Dedicado a: Texto y Metatexto de La Modernidad, Descubrimiento y Revolución), 3, 2.
- Millones, L. (2016). *Los mitos y sus tiempos: creencias y narraciones de Mesoamérica y los Andes* (Ceques Editores, Ed.).
- Ong, W. (2002). *Orality and literacy : the technologizing of the word*. Routledge.
- Peirce, Ch. (1994). *La ciencia de la semiótica* (Buenos Aires). Ediciones Nueva Visión.
- Quezada, O. (1991). *Semiótica generativa: bases teóricas*. Universidad de Lima. Colección contratexto.
- Quispe, A. (2019). *Análisis semiótico de la novela por qué lloras Candelaria de Zelideth Chávez Cuentas*. Universidad Nacional Del Altiplano.
- Rengifo de la Cruz, E. (2019). *Los libros de las comunidades andinas en la literatura peruana de tradición oral*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rubina, C. (2012). *El zorro que cayó del cielo: motivos etnoliterarios y etiología en la tradición oral quechua del sur andino peruano*. Proceedings of the 10th World Congress of the International

Artículo original

Association for Semiotic Studies (IASS/AIS) [Recurso Electrónico]: Culture of Communication-Communication of Culture, 2012, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4204604>

Rukeyser Muriel. (1971). *The speed of darkness*. Vintage Books.

Sánchez, E. & Delgado, J. (2010). *Monseñor Jorge A. Lira. Folklorólogo y quechuólogo cusqueño*.

Saniz, L. (2008). *El esquema actancial explicado*. Punto Cero Versión Impresa ISSN 1815-0276.

Suescún, Y., & Torres, L. (2006). *Visión y vigencia de los relatos narrados por los abuelos*. Universidad Cooperativa de Colombia.

Contribución del autor

El autor ha contribuido en la elección del tema y la elaboración completa de todo el manuscrito.

Agradecimiento

Agradezco con sinceridad al equipo editor de la revista SYNTAGMAS por darme un espacio para la publicación de este paper.

Financiamiento

La investigación se realizó con financiamiento propio.

Conflicto de intereses

Ninguno

Trayectoria académica del autor

José Antonio Latorre Llanos

Se ha licenciado en Educación en la especialidad de Lengua y Literatura – Área de Comunicación, por la Universidad Nacional de San Antonio Abad, en el año 2001, y completado estudios de post grado en: “Máster en Políticas Lingüísticas y Planificación” por la Universidad del País Vasco (UPV – España, 2015) “Maestría en Lingüística Andina y Educación” por la Universidad Nacional del Altiplano (UNA – Puno, 2024). También cultiva la poesía y ha publicado poemarios como: “Crepúsculo de otoño” (2007), “Confluencia del relámpago y la lluvia” y “Bajo la sombra circular de la noche” (2014).

En el campo de la narrativa a publicado, “Las flechas de Cupido: romances de la mitología griega” (2017). También ha dirigido la revista literaria Juntapalabras, y fue editor de Textualia, revista especializada en lingüística andina y análisis del discurso.