

**UNIVERSIDAD NACIONAL SAN AGUSTÍN DE AREQUIPA
ESCUELA DE POSGRADO
UNIDAD DE POSGRADO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y HUMANIDADES**



TÍTULO:

**PRINCIPIOS DISCURSIVOS, PROGRESIÓN TEMÁTICA Y TRASFONDO
COGNITIVO IDEOLÓGICO EN LA TRADICIÓN ORAL SOBRE EL GALLO Y EL
PUKUPUKU**

Tesis presentada por el bachiller:
Bladimiro Centeno Herrera para optar
el grado académico de Maestro en
Literatura. Mención: Análisis del
Discurso.

Asesor: Dr. Tito Cáceres Cuadros

Arequipa, Perú

2014

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa donde afiancé mi identidad puneña con mayor racionalidad y creatividad.

A la Dra. Hilda Soledad Maldonado Zedano, Dr. Tito Elard Cáceres Cuadros y Mg. Willard Marcelo Díaz Cobarrubias, quienes contribuyeron al mejoramiento de la presente tesis como miembros del jurado.

A la Universidad Nacional del Altiplano que me concedió el espacio necesario para mi desenvolvimiento académico, profesional, intelectual y el ejercicio de mi ciudadanía.

A la Direccional Regional de Educación de Puno (DREP) que me dio la oportunidad de socializar mis preocupaciones académicas con el magisterio puneño en forma consecutiva.

A los docentes participantes de la Segunda Especialidad en Proyecto Curricular Regional (2012) de Puno con quienes esboqué las primeras hipótesis del presente trabajo en el marco de la educación intercultural.

DEDICATORIA

A mis familiares paternos y maternos que residen en Arequipa y con quienes compartí mis primeras alegrías profesionales.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTO.....	02
DEDICATORIA.....	03
RESUMEN.....	07
ABSTRAC.....	08
INTRODUCCIÓN.....	09

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12
1.2 Enunciado del problema	14
A. Pregunta general.....	15
B. Preguntas específicas.....	15
1.3 JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.....	15
1.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	18
A. Objetivo general.....	18
B. Objetivo específico.....	18
1.5 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	19

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 LA FORMACIÓN DE LA TRADICIÓN LITERARIA OFICIAL.....	22
2.1.1 El estudio literario.....	22
2.1.2 La literatura peruana oficial.....	23
2.1.3 La problematización del concepto de literatura.....	25
2.1.4 Hacia una visión heterogénea de la literatura peruana.....	26
2.2 LA FORMACIÓN DE LAS TRADICIONES ORALES.....	28
2.2.1 El multilingüismo peruano.....	28
2.2.2 Las diversas tradiciones literarias en el Perú.....	30
2.2.3 Las tradiciones orales ancestrales y populares.....	32

2.2.4 Los elementos teleológicos de las tradiciones orales.....	33
a) La idea de la oralidad	33
b) La oralidad primaria y secundaria.....	33
c) La condición <i>performativa</i> de las tradiciones orales.....	35
d) El carácter formulario y nemotécnico de las tradiciones orales....	35
e) La función cognitivo-ideológica de las tradiciones orales.....	36
2.3 EL ARQUETIPO Y EL SÍMBOLO EN LAS TRADICIONES ORALES.....	37
2.3.1 La actualización de los arquetipos en las tradiciones orales.....	37
2.3.2 Los componentes antropomórficos, zoomórficos, teogónicos, escatológicos como arquetipos.....	39
2.3.3 El carácter simbólico de los arquetipos en las tradiciones orales.....	40

CAPÍTULO III

SOLUCIÓN DEL PROBLEMA

3.1 LA TRADICIÓN ORAL SOBRE EL GALLO Y EL PUKUPUKU.....	43
3.1.1 El problema de la institucionalidad.....	43
3.1.2 Las versiones primigenias, originarias y manipuladas.....	45
3.1.3 La selección de versiones primigenias y originarias.....	46
3.2 LA PRODUCCIÓN, DIFUSIÓN Y RECEPCIÓN DE LA TRADICIÓN ORAL SOBRE EL GALLO Y EL PUKUPUKU.....	48
3.2.1 Las autorías, los informantes y los traductores.....	48
3.2.2 La definición del género de la tradición oral.....	50
3.2.3 La evolución de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku.....	51
3.2.3.1 Las primeras noticias.....	51
3.2.3.2 Las versiones primigenias documentadas.....	52
3.2.3.3 Las versiones de tendencia sociocultural local.....	52
3.2.3.4 La versión de tendencia universal.....	53
3.2.4 La inserción de la tradición oral en los procesos comunicativos.....	54
3.3 EL DISEÑO DE LA FÁBULA Y LA PROGRESIÓN TEMÁTICA.....	56
3.3.1 El argumento básico y las variantes narrativas.....	56
3.3.2 La repetición, sustitución e incorporación de personajes.....	58
3.3.3 La evolución de los personajes y la modificación de las acciones.....	61

3.4 EL TRASFONDO COGNITIVO-IDEOLÓGICO Y LOS PROCESOS	
SOCIOCULTURALES ANDINOS.....	62
3.4.1 De lo sagrado a lo profano.....	62
3.4.2 La evolución simbólica de los personajes.....	63
3.4.2.1 Personajes teogónicos: Apu- Qhuya y Dios	63
3.4.2.2 Personajes antropomórficos: Juez / Justo Juez.....	65
3.4.2.3 Personajes zoomórficos: los animales.....	66
a) El gallo.....	66
b) El pukupuku (búho o lechuza).....	68
c) El ratón.....	69
d) El águila.....	70
e) Otros animales.....	71
3.4.3 La representación sociocultural andina.....	71
3.4.4 La formulación de un saber sobre la clasificación de las aves.....	72
3.4.5 El diseño oral sobre los procesos sociopolíticos coloniales.....	73
3.4.6 La representación metafórica, arquetípica y simbólica de los grupos sociales coloniales.....	74
3.4.7 La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku como una referencia simbólica de las nuevas relaciones de poder en la cultura andina.....	77
CONCLUSIONES.....	80
RECOMENDACIONES.....	81
BIBLIOGRAFÍA.....	82
ANEXOS.....	86
Anexo 1.....	87
Anexo 2.....	90
Anexo 3.....	92
Anexo 4.....	97
Anexo 5.....	103
Anexo 6.....	105
Anexo 7.....	109
Anexo 8.....	112

RESUMEN

El presente trabajo de investigación, titulado “Principios discursivos, progresión temática y trasfondo cognitivo ideológico en la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku”, tiene como objetivo determinar las características discursivas, la progresión temática en sus diferentes versiones y la función cognitivo ideológica que subyace en la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku.

Se abordó el tema porque no existe una investigación que ubique la tradición oral entre las modalidades comunicativas, explicita la significación temática en las diferentes versiones y precise su implicancia cognitivo ideológica en la cosmovisión andina. En consecuencia, se ha indagado sobre la producción, difusión y recepción de esta tradición oral y las versiones consignadas fueron sometidas a un análisis semiótico e interpretación sociocultural.

Se advierte que la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku se configura bajo ciertos principios discursivos específicos, el tema progresa con variaciones significativas de una versión a otra y, en su evolución, diseñan elementos cognitivo-ideológicos que coinciden con los procesos socioculturales andinos. La naturaleza metafórica de la tradición oral, la actualización de los arquetipos en el proceso de estructuración y el valor simbólico de los elementos narrativos constituyen aspectos centrales de la investigación.

Finalmente se concluye que la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku evoluciona desde una narración oral formularia hasta una versión influenciada por la escritura analítica, los personajes antropomórficos y zoomórficos expresan arquetipos físico–morales que simbolizan a los diferentes grupos sociales y, en el trasfondo cognitivo-ideológico, por una parte, transmite un saber popular sobre la clasificación de las aves y, por otra, diseña las diferentes relaciones de poder entre los grupos sociales nativos y grupos sociales provenientes del continente europeo.

Palabras claves:

Oralidad, arquetipo, símbolo, cognición e ideología.

ABSTRAC

The present research work “Discursive principles, thematic progression and cognitive ideological background in the oral tradition of the rooster and the pukupuku”, has the purpose on pointing out, the discursive characteristics, the thematic progression in its different forms and the cognitive ideological function that undergoes in the oral tradition of the rooster and the pukupuku.

This subject was studied, because it does not exist an investigation that correlates the oral tradition and the communicative forms, explicates the thematic signification in the different versions and precise its cognitive ideological implications in the Andean cosmic vision. In consequence, I have search on the production, diffusion and reception of this oral tradition and the consigned versions that underwent a semiotic analysis and sociocultural interpretations.

It is noticed that the oral tradition on the rooster and the pukupuku is studied under some specific discursive principles, the subject progresses with significance variations from one theme to the other and in its evolution they designed cognitive-ideological elements that coincide with the Andean socio-cultural process. The metaphoric nature of the oral tradition, the actualizations of the archetypes in the structure process and the symbolic value of the narrative elements are part of the central aspects of the investigation.

Finally, we conclude that the oral tradition on the rooster and pukupuku evolve from an oral narration which it would formulate to a version influenced by the analytic writing, the anthropomorphic and zoomorphic actors that express physical-moral archetypes symbolizes the different social groups and, cognitive-ideological meaning, they also transmit a popular knowledge on the classification of the fowls and on the other hand, it designs the different power relations between the native social groups and social groups from the European continent.

Key words:

Orality, archetype, symbol, cognition and ideology

INTRODUCCIÓN

La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku es la más difundida, documentada y leída por los alumnos en el área de comunicación en la zona altiplánica del Perú y Bolivia. Sin embargo, en su tratamiento interpretativo, no se contempla como una modalidad comunicativa distinta a las determinadas como literarias y no literarias. Y se realizan lecturas homologadas, improvisadas, prejuiciosas, sin ningún fundamento teórico-metodológico que permita una adecuada comprensión del corpus oral.

La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku ofrece distintas variantes que responden a la procedencia sociocultural de los informantes, contiene una progresión temática que abarca diferentes periodos históricos y evoluciona en las sucesivas documentaciones según el predominio cognitivo-ideológico de las épocas. Un enfoque adecuado sobre esta modalidad comunicativa, con recursos teóricos y metodológicos interdisciplinarios, permite precisar mejor su incidencia sobre el pensamiento, conocimiento y matrices sociales del mundo andino.

Por este motivo, el presente trabajo de investigación, titulado “Principios discursivos, progresión temática y trasfondo cognitivo ideológico en la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku”, diseña un marco teórico y un instrumento metodológico que permiten comprender más acertadamente la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku y, por extensión, otras tradiciones orales andinas. En el proceso, se describe la configuración discursiva de la tradición oral en referencia, explicita la progresión temática entre las diferentes versiones y descubre una interpretación concordante con los procesos cognitivos y manifestaciones ideológicos de los diferentes grupos sociales andinos.

El trabajo se divide en tres capítulos.

En el capítulo I, titulado “Problema de investigación”, se expone que la tradición oral es un fenómeno discursivo que ha sido omitido en las investigaciones socioculturales andinas o sometido a una homologación discordante con la literatura escrita. Luego se formulan como guías de investigación una pregunta general y tres específicas orientadas a los rasgos discursivos, progresión temática y trasfondo cognitivo-ideológico. Se precisa como objetivo general: determinar la configuración discursiva, la progresión temática entre las diferentes versiones y trasfondo ideológico que subyace en cada una de las versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku en concordancia a los procesos socioculturales andinos. Este objetivo general se desglosa entre los siguientes específicos: precisar los rasgos discursivos que caracterizan la producción, difusión y recepción de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku en sus diferentes versiones; establecer la progresión temática entre las diferentes versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku según la transfiguración de los elementos discursivos; e identificar los sistemas cognitivo-ideológicos que subyacen en las distintas versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku en relación a los procesos socioculturales andinos. Y, en el enfoque metodológico, se orienta la investigación hacia una perspectiva comunicativa y semiótica por el alto valor simbólico de las tradiciones orales.

En el capítulo II, titulado “Marco teórico”, se establecen los criterios en tres dimensiones fundamentales. Primero, se define la institucionalidad que ha permitido la formación de la tradición literaria oficial tanto a nivel teórico-metodológico como el proceso de problematización que condujo hacia una visión más heterogénea de la literatura peruana. Segundo, se fundamenta la carencia de una institucionalidad que precise la formación de las tradiciones orales, tanto en su configuración lingüística como manifestaciones ancestrales y populares con elementos teleológicos propios. No se soslaya los aspectos fundamentales de la modalidad comunicativa en los cuales se distingue la oralidad primaria de la secundaria, su condición *performativa*, su carácter formulario y su función cognitivo-ideológica. La caracterización de los personajes, su configuración arquetípica y la función simbólica del corpus oral son componentes fundamentales del debate teórico.

En el capítulo III, titulado “Solución del problema”, se expone ampliamente la producción, difusión y recepción de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku. Se advierte que no existe una institución que valore debidamente las versiones primigenias, originarias y manipuladas en el proceso de selección de las muestras. Por este motivo, se establecen categóricamente los criterios conceptuales como autoría, informante y traductor; se describe el diseño de la fábula, la progresión temática y las variaciones narrativas del corpus. La repetición, sustitución e incorporación de personajes; la evolución de los personajes y la modificación de las acciones; el trasfondo cognitivo-ideológico y la referencia simbólica de los procesos socioculturales; son aspectos fundamentales que advierte la investigación en el proceso de comprensión de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku.

Finaliza el informe de la investigación con las conclusiones que definen la tradición oral como una modalidad comunicativa específica que evoluciona desde una narración oral formularia y arquetípica hasta una versión influenciada por la escritura analítica, con una progresión temática que se transfigura tanto en el tiempo como en el espacio y contiene un trasfondo cognitivo-ideológico en función de los procesos socioculturales andinos. Las recomendaciones se desprenden de las mismas conclusiones en la medida en que existe la necesidad de abordar este tema con mayor institucionalidad, criterio teórico-metodológico y en relación de los procesos socioculturales en cada periodo histórico y zona geográfica.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El relativo reconocimiento académico, político y social que ha obtenido la postura de que el Perú es un país multilingüe y pluricultural, ha permitido, en la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI, una concepción más diversificada de los procesos socioculturales del país. El discurso oficial que todavía mantiene el esquema colonialista, centralista y etnocéntrica en la conducción del Estado se encuentra en proceso de aceptar que la sociedad peruana está conformada por diversas nacionalidades originarias y constituidas que exigen una participación más directa en la articulación de las políticas nacionales.

Sin embargo, esta orientación hacia una concepción heterogénea de la sociedad peruana no logra concretarse en el proceso de la configuración de las instituciones que constituyen el Estado nacional. Las teorías, los métodos y las técnicas que sostienen el sistema cognitivo-ideológico oficial no fundamentan la manifestación de una sociedad plurinacional en igualdad de condiciones. Es decir, no se ha sistematizado aún los elementos teleológicos que orienten un diálogo horizontal entre las diversas expresiones socioculturales y prevalecen las posturas discriminativas, verticales, prejuiciosas y demagógicas.

Esta manifestación de una sociedad peruana plurinacional tiene su origen, fundamentalmente, en la existencia de varias lenguas que sobreviven en diversas zonas geográficas con millones de usuarios. En cada una de estas lenguas se forman discursos que moldean creencias, costumbres, ideologías y visiones del mundo que no concuerdan necesariamente con el sistema cognitivo-ideológico

oficial. La lengua española que fundamenta el sistema cognitivo-ideológico oficial es solo un aspecto dentro del proceso multilingüístico y pluricultural del país.

Por otra parte, el proceso de la conquista española ha generado una mayor diferenciación entre los grupos étnicos aliados y homogenización forzada entre los grupos étnicos que se resistieron a la subordinación absoluta de los conquistadores. La profundización de la división entre las diferentes etnias derivadas de la guerra civil entre los dirigentes del imperio incaico, fue un recurso político fundamental para afianzar el predominio de los conquistadores en el actual continente latinoamericano (Guillén, 1981). Este hecho no hizo otra cosa que magnificar la diversidad sociocultural y la totalidad contradictoria en la configuración de las instituciones nacionales.

En estas condiciones, la institucionalidad literaria nacional reproduce este sistema excluyente, contradictorio y prejuicioso. Las colectividades intelectuales que sancionan la trascendencia de las manifestaciones literarias ignoran la formación de las distintas tradiciones artístico-cognitivo-verbales. El canon literario nacional, si no ignora completamente la heterogeneidad de las creaciones literarias que circulan en diferentes ámbitos socioculturales, sistematiza un conjunto de parámetros que no permiten una adecuada valoración de las otras formaciones discursivas como las tradiciones orales ancestrales y populares que se reproducen dentro del multilingüismo nacional con una significación de contemporaneidad.

Algunos esfuerzos de identificación que han emprendido varios miembros de la institucionalidad literaria nacional terminaron generando una mayor confusión en el proceso de comprensión de las tradiciones orales ancestrales y populares. Una falacia común en estos esfuerzos fue la homologación de la escritura con la oralidad (Sánchez, 1980). Las diversas tradiciones orales fueron incorporadas o excluidas con la aplicación de teorías, métodos y técnicas desarrolladas para la literatura escrita. Y todas aquellas formaciones discursivas no oficiales fueron subordinadas o eliminadas como objetos de estudio por la institucionalidad literaria oficial.

En consecuencia, las tradiciones orales andinas requieren el desarrollo de teorías, métodos y técnicas concretas que sustenten esta modalidad comunicativa con parámetros específicos que conduzcan a una efectiva comprensión de las muestras.

En Puno, existe una abundante producción, difusión y recepción de tradiciones orales ancestrales y populares que se ha formado al margen de la institucionalidad literaria oficial (que funciona precariamente en esta región). La recuperación, recopilación, traducción o traslado de estas tradiciones orales a otras lenguas exigen la consolidación de una institucionalidad que discuta su naturaleza discursiva, función comunicativa y vinculación sociocultural. Actualmente, cuando se pretende descifrar estos discursos, se utilizan criterios teóricos, metodológicos y técnicas de análisis y comprensión que no se ajustan a las tradiciones orales andino-amazónicas que cumplen funciones comunicativas diferentes a las tradiciones literarias escritas.

El Proyecto Curricular Regional (PCR) de Puno ha pretendido incorporar este corpus discursivo a la malla curricular. Pero afronta obviamente todas las limitaciones materiales, teóricas y metodológicas: no existe un corpus sistematizado para su aplicación pedagógica, carece del respaldo de una institucionalidad académica que oriente su uso y no se ha establecido aún un procedimiento que permita una adecuada decodificación, comprensión e interpretación sociocultural subyacente.

El tema del gallo y el pukupuku es una tradición oral andina bastante difundida entre los escolares, académicos y políticos fuera de la producción, difusión y recepción entre los mismos nativos de la lengua quechua o aymara. Además, ha sido difundido en varias versiones de las cuales algunas son primigenias y originarias y otras alteradas o mutiladas que no corresponden a la progresión temática concordante con los procesos socioculturales andinos sobre los cuales inciden.

1.2 ENUNCIADO DEL PROBLEMA

La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku requiere de una determinación más precisa respecto a su producción, difusión y recepción, en la medida en que presenta diferentes versiones, responde a una naturaleza discursiva propia, progresa su temática según los procesos socioculturales andinos, trasciende la

institucionalidad oficial, la praxis cotidiana y promueve sistemas cognitivo-ideológicos concretos.

A. PREGUNTA GENERAL

¿Cuál es la configuración discursiva, la progresión temática entre las diferentes versiones y el trasfondo cognitivo-ideológico que subyace en cada una de las versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku en concordancia a los procesos socioculturales andinos?

B. PREGUNTAS ESPECÍFICAS

- a. ¿Qué rasgos discursivos caracterizan la producción, difusión y recepción de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku en sus diferentes versiones?
- b. ¿Cuál es la progresión temática entre las diferentes versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku según la transfiguración de los elementos discursivos?
- c. ¿Qué componentes cognitivo-ideológicos subyacen en las distintas versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku en relación a los procesos socioculturales andinos?

1.3 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Existen numerosas publicaciones (rigurosas o fallidas) sobre las tradiciones orales recopiladas en diferentes zonas geográficas del Perú y Latinoamérica, en distintos momentos históricos, con pretensiones comunicativas propias. Desde el periodo de los cronistas que registraron incontables muestras hasta las recopilaciones contemporáneas, la documentación de las tradiciones orales se ha incrementado significativamente y su importancia ha crecido en el ámbito de las diferentes disciplinas científicas humanísticas.

Sin embargo, estas disciplinas científicas humanísticas, a falta de una institucionalidad propia, han impuesto a las tradiciones orales un enfoque valorativo no necesariamente coincidente con su nivel de incidencia en la configuración de los procesos socioculturales ni precisión epistemológica correspondiente. ¿Qué son las tradiciones orales? ¿Expresiones literarias arcaicas? ¿Muestras históricas sobre la concepción mágica del mundo de las sociedades arcaicas? ¿Expresiones artístico-

cognitivo-verbales contemporáneas que han evolucionado paralelamente a la escritura?

Las investigaciones contemporáneas al respecto han advertido graves problemas teóricos, metodológicos y técnicos muy evidentes en las diferentes recopilaciones que exigen una formulación más precisión sobre la naturaleza discursiva, el contenido temático y trasfondo cognitivo-ideológico. Lydia Fossa, respecto a la documentación efectuada por los cronistas durante la conquista española, señala que “algunos españoles escribieron con generosidad, otros con idoneidad; los más con orgullo y pasión; todos lo hicieron a través del filtro de la cultura a la que pertenecían y la lengua que hablaban para lograr sus propios intereses personales y políticos. Pero este aspecto, tan claro ahora, se nos olvida al leer y dejamos de considerar el velo a través del cual vieron la realidad” (2006:15).

Esta exigencia resulta muy necesaria en la medida en que dichas recopilaciones han sido incorporadas en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los niños, adolescentes y jóvenes sin mayor orientación teórica, metodológica y técnica. En la región de Puno, esta tendencia es más evidente. Las publicaciones como *Fábulas orales aymaras* (1975) de Mario Franco Inojosa, *Cuento k'epe* de Julio Samuel Miranda Flores (1971), *El cuento puneño* (1955) de José Portugal Catacora, *Literatura y cultura aimara* (2002) de José Luis Ayala, *Antología comentada de la literatura puneña* (2005) de Feliciano Padilla, *Ecos de Puñuypampa: comprensión de textos* (2012) de Zenaida Odilia y otros, han alcanzado una circulación bibliográfica muy significativa entre los docentes del área de comunicación.

En el ámbito académico, *Elementos de Folklore: definición, contenido, procedimiento* (1950) de Efraín Morote Best, *Tradición oral peruana: literaturas ancestrales y populares* (2006) de Enrique Ballón Aguirre, *El hijo del oso* (2007) de César Itier y los diferentes artículos aparecidos en la Revista de Cultura Andina de la Sociedad Científica Andina (Huancayo) y en la Revista Andina del Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas (Cuzco) ofrecen ciertos lineamientos para el estudio sistemático de las tradiciones orales y populares a nivel nacional y continental.

Sin embargo, estas mismas publicaciones permiten comprender que no existen los lineamientos básicos para la formulación teórica, metodológica y técnica que oriente un estudio efectivo de las tradiciones orales y populares. Es decir, no existe una institucionalidad académica que oriente el uso adecuado de este material bibliográfico en el marco de la comprensión cultural y proceso educativo de la población. Las interpretaciones que extraen los maestros de las tradiciones orales responden a impresiones muy superficiales que no sistematizan su naturaleza discursiva, función comunicativa y su trasfondo cognitivo-ideológico-sociocultural.

Por esta razón, el presente trabajo de investigación resulta importante porque pretende sistematizar un conjunto de criterios teóricos, metodológicos y técnicos que permitan una comprensión adecuada de las diferentes tradiciones orales y populares que, como una tradición diferente a la literatura escrita, expresan, en el fondo, los procesos formativos de las culturales nativas y los conflictos socioculturales contemporáneos.

El estudio de las tradiciones orales andinas se convierte en una estrategia de gran significación para la comprensión sociocultural del país. Fortalece la postura de que la literatura peruana no responde únicamente a una sola formación literaria. Es más, propone que las tradiciones orales no se pueden comprender con los mismos elementos teleológicos elaborados para la literatura escrita. Y se demuestra que existen diversas tradiciones artístico-cognitivo- verbales que trascienden las fronteras de la experiencia estética sugeridas para las literaturas oficiales e influyen en la dinámica sociocultural de los pueblos que articulan una visión propia del mundo.

Por otra parte, profundiza el debate en torno a la naturaleza discursiva de las tradiciones orales en la medida en que su construcción resulta completamente diferente a las otras formaciones discursivas. Las implicancias socioculturales que marcan su pertenencia a las diferentes nacionalidades originarias y constituidas exigen una visión más heterogénea y una comprensión intercultural del mundo.

Estos elementos resultan sumamente importantes en un contexto en que se debate la necesidad de reconocer el carácter multilingüístico y pluricultural de la nación peruana. Sin este reconocimiento resulta imposible construir una sociedad con una visión intercultural, una nación con un proyecto de desarrollo que articule

sus diversas manifestaciones socioculturales e imprima la justicia real entre los ciudadanos.

El análisis, la comprensión y la interpretación de una tradición oral andina incrementan el corpus metodológico para una aproximación más sistemática de las expresiones artístico-cognitivo-verbales formadas al interior de las lenguas originarias. En ese sentido, los resultados del presente trabajo de investigación sirven para constituir una institucionalidad académica que oriente una comprensión efectiva de las tradiciones orales ancestrales y populares, afiance la visión heterogénea de las expresiones artístico-cognitivo-verbales que trascienden las fronteras de la literatura escrita y permitan un cambio de actitud frente a las diferentes nacionalidades originarias y constituidas.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

A. OBJETIVO GENERAL

Determinar la configuración discursiva, la progresión temática entre las diferentes versiones y el trasfondo cognitivo-ideológico que subyace en cada una de las versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku en concordancia con los procesos socioculturales andinos.

B. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

a) Precisar los rasgos discursivos que caracterizan la producción, difusión y recepción la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku en sus diferentes versiones.

b) Establecer la progresión temática entre las diferentes versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku según la transfiguración de los elementos discursivos.

c) Identificar los sistemas cognitivo-ideológicos que subyacen en las distintas versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku en relación a los procesos socioculturales andinos.

1.5. UNIDAD DE INVESTIGACIÓN

UNIDAD DE INVESTIGACIÓN	EJES	SUBEJES
EL DISCURSO, LA PROGRESIÓN TEMÁTICA Y TRASFONDO COGNITIVO-IDEOLÓGICO EN LA TRADICIÓN ORAL SOBRE EL GALLO Y EL PUKUPUKU	Las características discursivas de la tradición oral sobre el gallo y le pukupuku	El carácter formulario del discurso. El uso de los arquetipos como representaciones simbólicas.
	La progresión temática en las distintas versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku.	El argumento básico de la tradición oral. La variación de los elementos narrativos en las diferentes versiones.
	El trasfondo cognitivo-ideológico en las diferentes versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku.	El diseño del sistema cognitivo sobre la clasificación de los animales. El trasfondo ideológico en las versiones contemporáneas de la tradición oral.

1.6. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El método (del griego οδός odos, significa "camino o vía") es aquel procedimiento usado para llegar a un objetivo, el camino que conduce a un lugar o fin. En el sentido global, en la investigación científica, existen dos enfoques metodológicos que persiguen objetivos diferentes y complementarios en el proceso del conocimiento de la realidad: cualitativo (de base lingüística) y cuantitativo (de base numérica). Estos dos enfoques permiten conocer el mundo en sus dos dimensiones: subjetivo y objetivo.

La presente investigación, en ese sentido, se enmarca dentro del método cualitativo. Las tradiciones orales, como muestras discursivas, son básicamente

manifestaciones lingüísticas que circulan oralmente en diferentes comunidades y subsisten con mínimas variaciones a través del tiempo con una incidencia en los diseños culturales en diferentes sociedades. Entre las variantes metodológicas cualitativas, se encuentran las metodologías del análisis del discurso e interpretación social. A la vez, dentro del conjunto de estas metodologías, se encuentra el análisis semiótico del discurso que abarca los tres órdenes de regularidad semiótica: sintaxis, semántica y pragmática.

La metodología, en consecuencia, es el conjunto de operaciones y reglas predeterminadas que permiten identificar los datos necesarios para la comprensión y solución de los problemas. En las ciencias naturales, existen criterios ya bastante estandarizados para tal efecto; pero, en el campo humanístico, más precisamente, en el campo de las expresiones artístico-cognitivo-verbales, la situación es más compleja.

La literaria oficial ha edificado hasta la actualidad una institucionalidad bastante sólida. La bibliografía producida para el análisis, la comprensión y la interpretación de los textos literarios escritos contemplan diferentes estrategias metodológicas para una lectura efectiva de los textos literarios. El formalismo, el estructuralismo, la semiótica, la pragmática, el psicoanálisis, el deconstructivismo y la estilística de la recepción son las más consolidadas en actuales circunstancias. Pero se limitan la literatura escrita contemporánea.

Las tradiciones orales ancestrales y populares, sometidas regularmente a los principios teóricos y metodológicos de la literatura escrita o a los enfoques metodológicos de carácter antropológico, sociológico y lingüístico, requieren un enfoque teórico y metodológico propio; más precisamente, requiere del auxilio de un enfoque más interdisciplinario en la medida en que su naturaleza discursiva, contenido temático y trasfondo cognitivo-ideológico exige una decodificación discursiva, abstracción temática, interpretación simbólica y vinculación sociocultural.

En esa medida, la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku, objeto de la presente investigación, es una manifestación lingüístico-interactiva que no se puede homologar con la literatura escrita, porque no corresponde a un simple género literario, sino que responde a un proceso de producción, difusión y recepción que difieren de la literatura escrita. En otras palabras, la tradición oral sobre el gallo y el

pukupuku no se orienta necesariamente hacia una función estética como se atribuye desde la literatura escrita, sino trasciende las fronteras de los géneros literarios oficiales y activa una serie de sistemas cognitivo-ideológicos procedentes de los diferentes marcos socioculturales.

En consecuencia, la pragmática permitirá identificar los factores contextuales tanto en la etapa de producción como en la etapa de recepción; la semántica facilitará determinar el sentido de los componentes discursivos de la tradición oral en sus diferentes niveles: sentido literal, inferencial y simbólico; y la sintaxis no es más que el orden de los elementos lingüísticos que configuran la manifestación lingüística de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku.

Esta proposición no elimina de ninguna manera la necesidad de estructurar una teoría y metodología propias. El presente trabajo de investigación opta por una adecuación de los criterios metodológicos mencionados en la descripción de las propiedades discursivas de la tradición oral, caracterización temática en sus distintas versiones y establecimiento de los elementos simbólicos para una explicación de las implicancias cognitivo-ideológicas que subyacen en su vinculación con el contexto sociocultural andino.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 LA FORMACIÓN DE LA TRADICIÓN LITERARIA OFICIAL

2.1.1 El estudio de la literatura

La producción y el estudio de la literatura, tanto por su etimología como su definición, en la cultura occidental, coincide básicamente con el nacimiento de la escritura. Miguel Ángel Garrido señala que la expresión “literatura” deriva de la raíz latina *littera* (letra). El concepto de literatura comprende entonces básicamente la creación artístico-verbal escrita y no otro tipo de manifestaciones verbales no escritas. La institucionalidad literaria se ha constituido principalmente en torno al conocimiento de esta forma de práctica verbal (Garrido, 2009:11).

Las teorías, los métodos y las técnicas de investigación literaria que han sustentado esta institución humanística, a través de la historia occidental, han tenido por lo tanto como objeto de estudio la expresión artístico-verbal escrita. Los estudios sobre la literatura universal comienzan la organización del contenido con el estudio de la *Iliada* y la *Odisea* (Lavalette, 1957:24). Es decir, la literatura occidental comienza con la escritura de estas dos obras maestras y otras manifestaciones lingüísticas no escritas se incorporan al corpus de la literatura escrita o se remite a otras disciplinas humanísticas sin mayor reflexión teórica y metodológica.

En ese marco, la literatura escrita constituye la base fundamental sobre la cual se configura la expresión cultural de los pueblos. Además, se asume como una manifestación verbal que supera la experiencia cultural previa que se sustenta en la oralidad, como si dicha experiencia verbal fuera de menor rango respecto a la

escritura. La racionalidad contemporánea deriva entonces de esta visión escritural del mundo.

Sin embargo, estudios recientes revelan que aquellas primeras manifestaciones literarias escritas, se gestaron previamente como tradiciones orales. José Alsina, en una introducción a *Iliada* (Homero, 2000: 30) ratifica la tesis de Milman Parry (1928) que sostiene que las dos obras de Homero poseen estrategias discursivas de la cultura oral primaria: la estrategia formularia que permitía conservar las tradiciones orales en la memoria colectiva. Además, se advierte que dichas experiencias verbales poseían la misma complejidad que la escritura contemporánea.

Este hecho, por una parte, abre un cuestionamiento a la institucionalidad literaria histórica, descubre los límites del concepto de la literatura y exige una reformulación de las categorías teóricas y metodológicas que sustentan esta actividad humanística. Por otra parte, exige mayor precisión teórica y metodológica respecto al carácter literario o no de las tradiciones orales, puesto que el estudio de las tradiciones orales ancestrales y populares con teorías, métodos y técnicas desarrollados para la literatura escrita resulta un hecho incompatible.

Entonces se descubre que los estudios literarios han surgido como una actividad institucional centrada en la literatura escrita y no ha contemplado entre sus objetivos otras manifestaciones verbales no escritas. La obra del folklorista y etnólogo ruso Vladimir Propp (1971), que ha innovado extraordinariamente la institucionalidad de la literatura escrita, ha establecido fundamentalmente las constantes textuales. La morfología que propone para la descripción del cuento tradicional responde en la misma medida para el cuento contemporáneo. Pero ha ignorado el factor contextual que condiciona de una manera específica en las tradiciones orales que posee una naturaliza discursiva propia, funcionalidad comunicativa concreta y una incidencia sociocultural específica.

2.1.2 La literatura peruana oficial

La literatura peruana, durante la conquista y la colonia, se instituye sobre la base del mismo principio de la escritura. La lengua que sirve como ámbito e instrumento de esta formación literaria peruana es la española y se excluye la posibilidad de

reconocer como objeto de estudio otras expresiones verbales no escritas en la lengua española. En este contexto, las tradiciones orales prehispánicas no cuentan como objeto de estudio.

Los primeros estudiosos de la literatura peruana evidencian plenamente este hecho. Luis Alberto Sánchez, en su estudio sobre la literatura del virreinato, asevera que la literatura peruana comienza con la copla escrita por el soldado Saravia en la Isla del Gallo: *“Pues, señor Gobernador/ mírelo bien por entero/ que allá va el Recogedor/ y aquí queda el carnicero”* (Sánchez, 1980:331). Esta copla ha sido considerada durante el largo periodo de formación de la tradición literaria en el Perú como la primera muestra literaria. José Carlos Mariátegui, en su voto en contra de la primera institucionalidad literaria, precisa que la literatura peruana no podía escapar de la situación histórica que le impuso su origen colonial: imposición de la lengua y cultura españolas (Mariátegui, 1994:236).

Estas precisiones, sin embargo, no modifican sustancialmente la visión de la literatura peruana; la escritura subsiste como el único instrumento básico para la creación literaria; el debate no se orienta hacia la contemplación de otras formas de creación artístico-verbales. Tanto Sánchez como Mariátegui cuestionan la omisión forzada de una visión del mundo que no está contenida en la literatura peruana escrita en lengua española. No proponen otra institucionalidad alterna a la literatura escrita.

En consecuencia, las otras expresiones verbales no escritas, como las tradiciones orales ancestrales y populares andino-amazónicas, permanecen al margen de los estudios literarios oficiales, como expresiones verbales no artísticas que se remiten a los estudios folklóricos, antropológicos, lingüísticos y sociolingüísticos. Los conceptos, categorías y métodos desarrollados por la literatura oficial no logran comprometerlas dentro del marco de los estudios humanísticos con el mismo estatus que las expresiones literarias escritas.

En todo caso, las diversas homologaciones de los estudios literarios oficiales con las tradiciones orales resultan falaces y contraproducentes en el intento de una comprensión adecuada de estas últimas. No se advierte debidamente que la producción, difusión y recepción de las tradiciones orales están sumamente

vinculadas con las situaciones comunicativas reales que afianzan su significación sociocultural (Zavala, 2006:129).

2.1.3 La problematización del concepto de la literatura

La situación descrita en los párrafos anteriores confirma que, durante el colonialismo y la primera etapa de la vida republicana, la cultural oficial impone, con extremada verticalidad, la visión homogeneizadora de la clase aristocrático-criolla que afianza el concepto jerárquico de la cultura europea, y por ende, la escritura. Para este grupo social, la única literatura que adquiere el estatus necesario para la configuración de la cultura peruana es la escrita en lengua española.

Esta visión hegemónica de una literatura peruana que derivada de la cultura e historia occidentales, fundada en la escritura, no ha podido modificarse significativamente. Los elementos teleológicos con los cuales se juzgan las diversas expresiones artístico-verbales son los derivados directamente de la literatura escrita, razón por la cual, las tradiciones orales ancestrales y populares son prejuizadas sin mayor comprensión, y prevalecen las posturas discriminativas, verticales, prejuiciosas y demagógicas en el proceso de la formación de la cultura peruana.

Varios investigadores advirtieron este hecho desde el inicio de la formación de la literatura peruana, pero, a falta de argumentos más sólidos, no lograron remontar los fundamentos de la crítica literaria. La institucionalidad literaria oficial se instala sobre la base de la creación literaria escrita en lengua española. La hegemonía literaria escrita, derivada de la colonia, ha silenciado otras formaciones artístico-cognitivo-verbales que se han desarrollado paralelamente a la tradición literaria oficial, pero no las ha detenido. Las tradiciones orales ancestrales y populares se han desarrollado normalmente al interior de las lenguas nativas de cada zona geográfica.

Sin embargo, en la década del ochenta, se abre un nuevo debate en torno a la formación de la tradición literaria en el Perú. La confrontación académica en el ámbito de la crítica literaria, entre otros debates centrados en los procesos socioculturales, en un periodo de convulsión sociopolítica, se orienta enfáticamente hacia el concepto de la literatura peruana. Este hecho remece la concepción oficial de la literatura peruana.

Antonio Cornejo Polar, uno de los críticos más consagrados en este proceso, revisa fundamentalmente los alcances y limitaciones del concepto de la literatura peruana. Cornejo afirma que “el corpus que se reconoce bajo ese concepto (literatura) es definitivamente parcial y parcializado: asumen como si fueran límites naturales los que derivan de la escritura en español, prescindiendo de las literaturas orales en lenguas nativas, que se siguen remitiendo automáticamente al campo del folklore, y los que surgen de una específica interpretación del hecho literario que corresponde a un cierto sistema de valores de filiación occidental” (Cornejo Polar, 1980:11).

Esta desestabilización semántica del concepto de la literatura peruana, concordante con los debates generados en otras áreas del conocimiento, como la antropología en torno a las diversas manifestaciones socioculturales, abre nuevos caminos para el desarrollo teórico respecto a las diferentes expresiones artístico-verbales no escritas en lengua española que no se reducen a las tradiciones orales ancestrales y populares de la cultura oral primería, sino que se orientan hacia la vasta riqueza cultural que la literatura oficial peruana ha encubierto.

2.1.4 Hacia una visión heterogénea de la literatura peruana

Durante la colonial, la guerra de la independencia y la república, como producto de una permanente superposición de grupos étnico-sociales, se ha impuesto a la sociedad peruana una visión homogenizante del país. La historia, la antropología y la literatura expresan fidedignamente la articulación de este sistema centralista, autoritario y discriminativo, propiciado por los grupos sociales aristocrático-criollos (procedentes europeos y descendientes) que conservan el poder hasta la actualidad.

A pesar de una permanente resistencia, cuestionamiento y transformaciones parciales, esta visión no ha podido superarse aún en la experiencia subjetiva de los peruanos. El etnocentrismo constituye aún la lógica del pensamiento de las élites que orientan el comportamiento social de los grupos étnicos subordinados. Las distintas instituciones sociales, políticas, académicas, religiosas, jurídicas se desenvuelven constantemente bajo ciertos principios organizativos excluyentes: concepción unívoca, jerarquía social, normatividad selectiva, etnocentrismo cultural y trato discriminativo.

Carlos Iván Degregori, sin embargo, en una presentación del panorama de la antropología peruana, describe cómo estas tensiones entre esa visión globalizante y las identidades locales se enrumban, con múltiples dificultades, hacia una visión más heterogénea del país (Degregori, 2000). En estas últimas décadas, en las diferentes ciencias sociales y humanísticas, bajo el enfoque de la diversidad sociocultural del Perú, se ha consolidado una visión más heterogénea del país. Alberto Flores Galindo, Nelson Manrique, Hugo Neira, Luis Millones, Julio Cotler, Carlos Iván Degregori, Ramón Pajuelo y otros nuevos intérpretes del proceso sociocultural del Perú, han puesto de manifiesto la imperiosa necesidad de reformular la visión de país.

Este hecho sociocultural se traduce más enfáticamente en el campo de la crítica literaria. En varios aspectos de la literatura peruana, especialmente en el ámbito de la creación escrita, aparecieron autores que se han opuesto más vehementes a la visión hegemónica de la cultura aristocrático-criolla. El indigenismo ha sido una postura ideológica muy importante. José María Arguedas, con el discurso de todas las sangres, ha consolidado ese imaginario de una sociedad escindida en varias culturas.

En este contexto, la reformulación del concepto de la literatura peruana es una tarea pendiente. La precisión de la naturaleza discursiva de las tradiciones orales y populares adquiere una importancia propia. Antonio Cornejo Polar, en *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), ha emprendido, por una parte, la tarea de resolver la totalidad contradictoria de la literatura peruana y, por otra, introdujo el concepto de formación de varias tradiciones literarias. En *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas* (2003) incorpora el tema la oralidad como un elemento que altera completamente la concepción unívoca de la literatura peruana.

Enrique Ballón Aguirre, al respecto, propone poner en tela de juicio el proyecto literario oficial, “para la redacción de la tradición histórica de las literaturas producidas, difundidas y recepcionadas en la sociedad multinacional (multiétnica), multilingüe y pluricultural peruana (...) a partir de un intento de enumerar los rasgos

caracterizadores del arte literario producido en esta sociedad desde el punto de vista de su identidad linguocultural” (Ballón, 2008: 10).

Pero, en estos últimos intentos por destrabar la construcción de una teoría, un método y una técnica para la comprensión de las tradiciones orales andino-amazónicas, la homologación con la literatura escrita sigue manteniéndose como una constante: no logra formularse como una modalidad comunicativa específica respecto a la literatura escrita.

2.2 LA FORMACIÓN DE LAS TRADICIONES ORALES

2.2.1 El multilingüismo peruano

Las diferentes investigaciones lingüísticas reafirman periódicamente que el Perú es un país multilingüe y pluricultural. Borja indica que en el momento de la conquista española (siglo XVI), se hablaban en el Perú diferentes lenguas indígenas (1994:300). Esta afirmación concuerda con las investigaciones desarrolladas durante la segunda mitad del siglo XX por Alberto Escobar, Cerrón Palomino, Juan Carlos Godenzzi, Luis Enrique López, Ballón Aguirre, Alfredo Torero y otros, quienes estiman que en el Perú existían más de un centenar de lenguas nativas distribuidas por familias y variaciones geográficas.

Alberto Escobar, en un cuestionamiento a la enseñanza del lenguaje en el Perú, añade que “esa diversificación (prehispánica), a diferencia de la que aparecerá después durante el dominio del español, estaba condicionada por una suerte de distribución regional...La variedad lingüística o el multilingüismo de esa época se definía por un principio de *equivalencia o equilibrio* entre lenguas generales” (1977: 32). Es decir, la subordinación y la aniquilación de las lenguas nativas es básicamente producto de la dominación colonial, república aristocrática y criolla que todavía es incapaz de articular un Estado-nación integrador.

En las actuales circunstancias, en el territorio nacional, la mayoría de esas lenguas todavía coexisten en diferentes grados de contacto, superposición y lealtad. Aunque no se ha podido acceder a una referencia precisa, aparte de la lengua española que es la más extendida como producto de una imposición del Estado oficial, se calcula que actualmente existen unas cuarenta y tres lenguas vivas, de las

cuales la lengua quechua es la más usada, sigue la lengua aimara y completan el mapa lingüístico las lenguas amazónicas (Ballón Aguirre, 2006:27).

El tema de la complejidad lingüística en el Perú no es una situación accesoria en torno al debate sobre la formación de las diferentes tradiciones literarias en el Perú. El multilingüismo figura la profunda heterogeneidad de la producción discursiva y la manifestación cultura de los diferentes grupos étnico-sociales. Es decir, las diversas manifestaciones literarias poseen rasgos lingüísticos, matices temáticos y modos de representación del mundo según la lengua materna que poseen los productores.

Las investigaciones contemporáneas enfatizan que las lenguas no son simples instrumentos de comunicación entre los interlocutores sino formas de cognición que condicionan la percepción de la realidad (López García, 1991:127). En otras palabras, el orden sintáctico de las estructuras lingüísticas influye de sobre manera con la configuración de los esquemas mentales que predeterminan el comportamiento de los individuos en cada sociedad.

Las tradiciones orales, en esas condiciones, resultas aún más complejas: fueron producidas principalmente en lenguas andino-amazónicas y traducidas al español, en el momento del registro, sin fijar el contexto en que se produjeron o se usaron. Antonio Cornejo Polar considera que, en América latina, durante la captura y muerte de Atahualpa, la escritura (gráfica) no surge simplemente como una manifestación del proceso evolutivo de la comunicación humana, sino como una ruptura y beligerancia, incomunicación y poder, conquista y dominio (2003) que genera Valverde con el ofrecimiento de la biblia o el breviario a Atahualpa.

En este sentido, la literatura peruana oficial, por su implicancia semántica y definición de su objeto estudio, incurre en una doble omisión: excluye la literatura producida en las lenguas nativas y no admite como objeto de estudio las expresiones artístico-cognitivo-verbales creadas en forma oral. Esta omisión no reside únicamente en la eliminación de las expresiones artístico-cognitivo-verbales producidas en forma oral y mediante el uso de lenguas nativas. Tiene que ver con la ignorancia oficial de las diferentes formas de cognición y percepción del mundo que se ponen de manifiesto entre los usuarios de las diferentes lenguas nativas y sus correspondientes conflictos cognitivo-socioculturales.

El Perú es un país multilingüe y pluricultural, puesto que, junto al castellano, coexisten otras lenguas que contienen cogniciones, concepciones y patrones socioculturales diferentes. La ignorancia de esta complejidad lingüística y cultural limita la adecuada negociación simbólica entre los diferentes grupos sociales que constituyen el Perú. La imposición es una tradición política permanente a raíz de esta ignorancia. La integración nacional será posible solo en la medida en que se profundice la comprensión de esta problemática lingüística, literaria, cultural, social, política y económica del país.

2.2.2 Las diversas tradiciones literarias en el Perú

Entre las diferentes expresiones artístico-cognitivo-verbales que se han formado durante siglos, la literatura escrita en lengua española es el único corpus discursivo considerado oficialmente como objeto de estudio por la institucionalidad literaria peruana. Los diversos cuestionamientos, tanto desde el campo creativo como de la crítica literaria, no han alterado significativamente esta situación. Las diversas publicaciones académicas últimas sobre la literatura peruana redundan sobre el mismo enfoque tradicional (Higgins, 2006: 15).

Sin embargo, las diferentes rupturas de los paradigmas tradicionales en el campo de las ciencias sociales y los sucesivos esfuerzos académicos por ampliar la visión sobre las formaciones literarias en el Perú, permiten ampliar el debate sobre las otras formaciones artístico-cognitivo-verbales en el Perú. Los investigadores socioculturales esbozan algunas categorías para identificarlos: narraciones ancestrales, narraciones populares, narraciones en plazas públicas, literaturas escolares, expresiones etnopoéticas, folletines populares, cuentos, chistes, anécdotas, leyendas, refranes, fábulas, trabalenguas, profecías, canciones de cunas, rimas, galanterías, cantares, literatura pornográfica, etc.

Los prototipos textuales mencionados no cumplen la misma función que las instituciones literarias oficiales han fijado en las categorizaciones textuales y determinaciones pragmáticas. La función de estos textos trasciende los objetivos meramente estéticos: proponen la eficacia sagrada, refuerzan los códigos socioculturales, indagan las nociones especulativas y refieren las nociones profanas,

en función de su medio socio-histórico-cultural y al margen de las diferentes especialidades que se han instituido mediante la clasificación de las ciencias.

Ballón Aguirre, en una de las aproximaciones al estudio de la tradición oral peruana, establece dos prototipos fundamentales (tradición escrita y tradición oral), tres tipos literarios (literatura institucionalizada, literatura ancestral y literatura popular) y varios subtipos en cada caso. Precisa que son “versos y relatos orales y escritos diglósicos y triglósicos que contienen hechos fantásticos, fabulísticos, parabólicos, curiosos o interesantes para una determinada formación cultural, en tanto literatura, puede ser didáctica, de entretenimiento, diversión, etc. (Ballón Aguirre, 2006: 160).

Prototipos	Tradición escrita	Tradición oral	
Tipos	Literatura institucionalizada (escritura)	Literatura ancestral (escripción)	Literatura popular oral y escrita (grafología popular)
Subtipos	Géneros literarios	Relatos míticos, escanciación etnopoética	Cuentos, leyendas, fábulas, creencias populares, relatos diglósicos, etc.

En el presente trabajo de investigación se considera que las tradiciones orales constituyen una modalidad comunicativa específica que no se subordina a la literatura escrita ni cumple las mismas funciones que las atribuidas a la literatura escrita o prácticas discursivas no literarias institucionalmente establecidas. Sin embargo, a falta de una determinación más factible y una perspectiva propia, no se realiza aún el deslinde correspondiente respecto a la expresión literatura oral ancestral y popular como una definición más amplia del término literatura que abarque a todas las expresiones artístico-cognitivo-verbales escritas y no escritas en las diferentes lenguas. La clasificación del nuevo corpus literario que propone Ballón Aguirre para el estudio de la formación de las tradiciones literarias no ofrece otras alternativas. Por esta razón, se deja pendiente un debate más profundo al respecto y se asume dicho criterio como presupuesto teórico provisional.

2.2.3 Las tradiciones orales ancestrales y populares en el Perú

En la actualidad, las incontables fuentes, recopilaciones y traducciones de las tradiciones orales ancestrales y populares, demuestran que existe una vena incesante de producción, difusión y recepción de textos orales. Esto se debe a que la oralidad, como parte inherente a la actividad humana, no ha sido sustituida absolutamente por ninguna innovación tecnológica en el proceso de la evolución de la comunicación humana.

Los cronistas, durante la conquista española en América Latina, han documentado una diversidad de tradiciones orales ancestrales y populares que se transmiten hasta la época contemporánea con mínimas modificaciones. La tradición oral ha sido la estrategia discursiva más privilegiada en los procesos de interacción social andina. La traducción y transcripción al español escrito, a pesar de las alteraciones semánticas del contenido y su desvinculación de los procesos socioculturales, permiten una reubicación más precisa en el marco de la formación de las tradiciones artístico-cognitivo-verbales en el Perú. La ciencia y la tecnología actual inciden positivamente en este sentido.

Esto no significa que ya existan los presupuestos teóricos y metodológicos necesarios para su comprensión. La antropología tradicional ha vertido incontables especulaciones respecto a la naturaleza discursiva y significación de las tradiciones orales. Su remisión al campo del folklore lo ha convertido en objeto de conocimiento que ofrece datos históricos sobre las condiciones físico-espirituales en las cuales se produjeron, como si fueran piezas arqueológicas de un pasado remoto y no en una forma de fijación de la memoria y del conocimiento del mundo practicado por las culturas orales.

Sin embargo, existen algunos investigadores que han considerado con mayor precisión algunas características que convierten las tradiciones orales en entidades discursivas concretas que exigen la constitución de una institucionalidad humanística propia y un constructo teórico-metodológico específico. El carácter provisional de estas estimaciones teórico-metodológicas es evidente y es factible una reformulación cada vez más sólida. El extraordinario desarrollo de la ciencia lingüística conduce por ese camino promisorio.

2.2.4 Los elementos teleológicos de las tradiciones orales

a) La idea de la oralidad

La palabra oralidad, en una primera impresión, conduce básicamente a la idea del lenguaje hablado que consiste en el uso natural de los signos fónicos. Según Zacharis, corresponde a la segunda etapa de la evolución de la comunicación humana (1991) que fue suplida por la comunicación escrita, especialmente después del invento de la imprenta -época desde la cual la escrita adquiere fuerte carácter institucional e impacto universal-. En este marco, la oralidad se reduce a la comunicación cotidiana con todos los rasgos de bilateralidad, ambigüedad, instantaneidad, espontaneidad y variabilidad temática.

Sin embargo, esta modalidad discursiva no siempre se ha producido con las características de la oralidad contemporánea. Las diversas investigaciones realizadas por Eric A. Havelock, Milman Parry, Walter J. Ong y otros establecen que la oralidad, antes de la invención de la escritura, cumplió una alta función institucional, pedagógica y social en el contexto de la cultura oral. Havelock sugiere que la oralidad contemporánea deriva de una modalidad discursiva poética que cumplía una función social (1996:27); Milman Parry y Walter J. Ong ofrecen los argumentos necesarios para sostener que la oralidad primigenia era formularia; y todos ellos coinciden en que respondía a un modelo de pensamiento distinto al pensamiento contemporáneo.

Una observación panorámica permite apreciar que la oralidad y la escritura actual derivan de una gran división entre la oralidad primigenia y la invención de la escritura. En otros términos, significa que la invención de la escritura ha modificado significativamente la oralidad primigenia durante el predominio grecolatino. En consecuencia, el descubrimiento moderno de la oralidad permite identificar un conjunto de principios que caracterizan la producción, difusión y recepción de las tradiciones orales.

b) La oralidad primaria y secundaria

Walter J. Ong, fundado en las investigaciones de Milman Parry sobre *Iliada* y *Odisea*, considera que no se puede determinar claramente la diferencia entre la oralidad y la escritura si antes no se recurre a una precisión histórica respecto a la

influencia de la escritura sobre la oralidad primigenia. Señala que el lenguaje es primordialmente oral, no todas las lenguas llegaron al grado de la escritura y muy pocas produjeron literatura escrita. En consecuencia, no se puede determinar los mecanismos discursivos de la oralidad desde el hábito y la perspectiva de la escritura.

Ong señala que existe una oralidad primaria y otra secundaria. La oralidad primaria corresponde a las culturas en las cuales no se había desarrollado la escritura y la secundaria corresponde a las culturas donde la oralidad primigenia ha recibido una fuerte influencia de la escritura como casi en la totalidad de las sociedades modernas. Añade que “hoy en día la cultura oral primaria casi no existe en sentido estricto puesto que toda cultura conoce la escritura y tiene alguna experiencia de sus efectos. No obstante, en grados variables, muchas culturas y subculturas, aun en un ambiente altamente tecnológico, conservan gran parte del molde mental de la oralidad primaria” (1987: 20). En este sentido, Antonio Alegre Gorri, en un prólogo a “La musa aprende a escribir” de Eric Havelock (1996), precisa que la oralidad no es sinónimo de primitivismo, ser ágrafo en una sociedad ágrafa no equivale a ser analfabeto, porque en las sociedades orales la función de la fijación de la memoria no se produce mediante la escritura que apela a la vista sino por otros medios como las estructuras fijas del metro, fórmulas y epítetos orales que se producen en función del oído (Homero, 2000).

De este modo se infiere que la escritura no significa una simple innovación tecnológica en el proceso de la comunicación humana; apertura una forma de pensamiento diferente al pensamiento circunscrito a la oralidad primaria; y modifica la cosmovisión de los seres humanos en constante interacción con los procesos socioculturales concretos. En resumen, la escritura constituye un sistema secundario que cambia el modo de pensamiento.

Esta precisión resulta fundamental para la comprensión de las tradiciones orales ancestrales, populares y otras especies verbales producidas con el soporte de los signos fónicos. Poseen rasgos discursivos que corresponden a la oralidad primaria: anonimato, fijación métrica, repetición formularia, arquetipo, simbolismos, etc. Es decir, la oralidad y la escritura son modelos de acción verbal que se desenvuelven a través de la historia con mayor o menor nivel de influencia.

c) La condición *performativa* de las tradiciones orales

Una primera aproximación a las tradiciones orales ancestrales y populares conducen normalmente a un modo de percepción de las mismas. El criterio predominante en este proceso es valorar las tradiciones orales como textos desvinculados de las situaciones comunicativas concretas. En otras palabras, se perciben dichas muestras verbales con la experiencia vital de la escritura que incorpora los datos contextuales en el mismo texto.

No ocurre lo mismo con la oralidad. Las tradiciones orales ancestrales y populares poseen características discursivas específicas, se vinculan directamente con las interacciones sociales reales y ponen de manifiesto diferentes relaciones de poder entre los hablantes. Virginia Zavala afirma que “la oralidad no sólo es un texto. La oralidad es un evento –o una performance- y, al estudiarla, siempre debemos situarla en un determinado tipo de interacción social. La oralidad es una práctica, una experiencia que se realiza y un evento del que se participa” (Zavala, BIRA, Nro 33, 2006).

Esto implica que las tradiciones orales constituyen una modalidad comunicativa que se vincula estrictamente con los procesos de comunicación. Es decir, son especies verbales que se usan con diferentes intenciones comunicativas. Pueden usarse con una finalidad didáctica, persuasiva, instructiva, ritual, efectividad sagrada, estética, etc. La significación final de una tradición verbal se precisa solo en función de un proceso comunicativo concreto.

Entonces no se comprenden las tradiciones orales si se desvinculan de las situaciones socioculturales concretas en las cuales se pusieron de manifiesto. La descripción de la situación comunicativa real, la determinación de los interlocutores que reproducen el corpus oral en cada evento comunicativo y la determinación de los componentes socioculturales resultan fundamentales para su correcta comprensión.

d) El carácter formulario de las tradiciones orales

El debate en torno a la oralidad y la escritura es un hecho complejo. Actualmente, la lingüística contemporánea, a pesar de algunas diferenciaciones

textuales que ha establecido respecto a estas dos modalidades comunicativas, en esencia ha homologado los criterios para su producción y comprensión sin mayor discusión teórica y metodológica. El conocimiento del texto desde la perspectiva de la escritura ha sido el enfoque desde el cual se ha producido esta homologación con la oralidad. Esta es la razón por la cual la oralidad primaria resulta incomprensible o se prejuzga como una irregularidad que requiere una fijación textual más modelada.

Sin embargo, Eric A. Havelock, Milman Parry y Walter J. Ong han distinguido la estrategia nemotécnica del pensamiento en la oralidad primaria respecto al carácter analítico del pensamiento derivado de la escritura. Según estos investigadores, las tradiciones orales se conservaron a través de la historia mediante una especie de fórmulas nemotécnicas (poemas o aforismo) en constante recomposición en la profundización de la conciencia y de la inconciencia. Además, configuran como poder de acción que trasciende el conocimiento del mundo vital humano (Ong, 1987:41).

Este patrón nemotécnico y formulario se percibe en varios aspectos de las tradiciones orales ancestrales y populares. Las expresiones fijas permiten imprimir un ritmo, es un recurso nemotécnico y circulan de boca en boca de modo incesante. “Forman la sustancia del pensamiento mismo” afirma Ong (1987: 41). Sugieren que como muestra verbal de esta estrategia formularia de la oralidad primaria se encuentran los refranes, sentencias populares, moralejas poéticas, sabidurías ancestrales, etc.

e) La función cognitivo-ideológica de las tradiciones orales

Otra preocupación que ocupa la mente de los investigadores en el marco de la caracterización de la oralidad es la necesidad de saber qué funciones cumplen las muestras orales en el proceso de la comunicación humana. La noción de la función poética del lenguaje, propuesta por Román Jakobson, ha sido un aporte extraordinario en este marco. La lingüística contemporánea ha precisado mejor la función de los textos según las diferentes situaciones comunicativas.

La teoría literaria moderna ha debatido ampliamente al respecto. La noción del mensaje literario orientado hacia el mismo mensaje (autonomía) ha logrado una mayor aceptación entre los teóricos de la literatura escrita. Sin embargo, dicha

postura es bastante contemporánea, responde principalmente a la creación, difusión y recepción de las tradiciones literarias escritas, cuya homologación con las tradiciones orales no permite procesarlas con certeza.

Ballón (2006), Llovét (2005) y otros consideran que la producción, difusión y recepción de las tradiciones orales ancestrales y populares responden a funciones comunicativas concretas como rituales, conjuros, didácticas, sociales, transmisión de saberes, innovaciones, etc. En otras palabras, las tradiciones orales ancestrales y populares se producen como discursos potenciales que no pretenden remitirse únicamente al mismo mensaje, sino que actualizan diferentes propósitos de la comunicación humana en diferentes procesos socioculturales.

Las tradiciones orales ancestrales y populares regulan vivencias culturales en tiempo presente. Aparecen vinculados a la compleja dialéctica que integra al individuo, sociedad e historia. En esas condiciones forman parte de las diversas expresiones artístico-cognitivo-verbales que inciden en las costumbres, las actitudes morales, las formas de ordenación social y acciones políticas. No son simples objetos de conocimiento sino modos de cognición que diseñan procesos socioculturales más situacionales que inciden sobre el comportamiento de las sociedades reales (Llovét, 2005: 36).

2.3 EL ARQUETIPO Y EL SÍMBOLO EN LAS TRADICIONES ORALES

2.3.1 La actualización de los arquetipos en las tradiciones orales

Las teorías literarias han recogido algunas precisiones respecto a la idea de arquetipo. Victoria Ayuso y otros, en el Diccionario de Términos Literarios, han definido como un “modelo original y primario en el arte u otra cosa” (1990:31). Pero este concepto no ha merecido mayor atención en el campo de la literatura escrita, su influencia se redujo al campo de la filosofía de la naturaleza durante el siglo XIX, razón por cual no se ha establecido claramente los alcances conceptuales de este término en las tradiciones orales y en el pensamiento contemporáneo.

Sin embargo, este término posee un alcance sumamente importante en el campo de las tradiciones orales (ancestrales y populares) y la concepción del pensamiento contemporáneo. Carl Gustav Jung lo usa para identificar las imágenes originarias que constituyen el "inconsciente colectivo" y que son comunes a toda la

humanidad (2002). Esto a la vez fundamenta la opinión de que la memoria de la humanidad se actualiza mediante un registro de imágenes primordiales de origen mitológico, religioso, onírico, fantástico y literario.

Por otra parte, Mircea Eliade aclara que el hombre arcaico ha construido sus creencias y orientado sus acciones según los arquetipos y repeticiones gestuales. Los actos humanos resultan significativos, poseen valor y adquieren calidad en la medida en que reproducen un acto primordial, repetición de un mito (1985:12). Esto significa que, para el hombre arcaico, todo acto fue planteado y vivido por otro que no era hombre (mito). Y su vida no es más que una repetición infinita de acciones inauguradas por otros (arquetipos). “El gesto no obtiene sentido, realidad, sino en la medida en que renueva una acción primordial” afirma Eliade (1985:13).

En esa medida, dentro de este sistema de interpretación de los orígenes del pensamiento humano, las tradiciones orales comportan arquetipos que permiten el acceso al conocimiento de sus organismos socioculturales nativos. “Las concepciones metafísicas del mundo arcaico –señala Eliade- no siempre se han formulado en un lenguaje teórico, pero el símbolo, el mito, el rito, a diferentes niveles y con los medios que le son propios, expresan un complejo sistema de afirmaciones coherentes sobre la realidad última de las cosas, sistema que puede considerarse en sí mismo una metafísica” (1985: 13).

Entonces los diferentes elementos de las tradiciones orales expresan arquetipos como símbolos de la cosmovisión que se conservan en la memoria colectiva de cada organismo sociocultural. Es decir, esta modalidad discursiva pone de manifiesto la existencia de un modelo o ejemplo de pensamiento (idea) o comportamiento (actitud) primordial que resulta constantes en cada individuo, en cada grupo social o en cada sociedad.

Andrés Ortiz- Osés, en una sistematización de la amplia investigación desarrollada por el Círculo de Eranos sobre la simbología en el mundo, señala que “el inconsciente es ahora un inconsciente cultural, y los arquetipos reaparecen como “matrices” de nuestros patrones de comprensión de lo real, a modo de urdimbres que subyacen a nuestras estructuras mentales” (2012:31). En consecuencia, el arquetipo constituye un mecanismo de representación del mundo en sus diferentes aspectos que determina el comportamiento de un organismo sociocultural.

Esto conduce a la conclusión de que los elementos de la realidad han adquirido significación para nuestros ancestros en la medida en que comportaban arquetipos sagrados. Los mitos, las fábulas y las leyendas contienen esos modelos de comprensión cognitiva, organización social y función institucional que no están ausentes en el pensamiento contemporáneo a pesar del pensamiento analítico. La metafísica de las sociedades contemporáneas conserva todavía las raíces de la metafísica de las sociedades orales a través de las tradiciones orales ancestrales y populares.

2.3.2 Los componentes antropomórficos, zoomórficos, teogónicos, escatológicos como arquetipos

El pensamiento analítico falla en la comprensión de las tradiciones orales ancestrales y populares porque descifra los componentes discursivos con la lógica textual de la cultura escrita. La razón por la cual los narradores orales pueden modificar los conflictos, los personajes, los escenarios es porque se orientan en base a los arquetipos situacionales y diseños socioculturales. La cultural oral se orienta hacia el pensamiento holístico, el arquetipo es un mecanismo cognitivo holístico y promueve una representación simbólica del mundo.

Los personajes antropomórficos, zoomórficos, teogónicos y escatológicos que desarrollan las acciones en las narraciones orales son repeticiones primordiales que reproducen acontecimientos de mundos posibles en la vida real. Muchas veces, los sujetos orales transgreden los planos fácticos, imaginarios y cotidianos sin mayor dificultad. Y sus elementos se transfiguran sin mayor lógica. Esto se debe al carácter arquetípico de sus componentes discursivos.

En esa perspectiva, la vida contemporánea no resulta absolutamente distante del pensamiento arcaico, de los nuevos arquetipos. La metafísica contemporánea se comprende como una explicación abstracta de esas relaciones y acciones primordiales. Las alteridades son conquistas en la dinámica humana, pero las múltiples contingencias socioculturales permiten percibir sus raíces sin mayor dificultad y permiten adquirir una nueva racionalidad respecto a los conflictos socioculturales que alcanzan una significación universal.

2.3.3 El carácter simbólico de los arquetipos en las tradiciones orales

El símbolo es un término bastante polisémico que se utiliza en diversos campos del saber: semiótica, literatura, matemática, teología, antropología, etc. Sin embargo, el pensamiento analítico contemporáneo no ha incorporado todavía el concepto dentro de las categorías epistemológicas de las ciencias contemporáneas. A pesar de algunos esfuerzos significativos, los métodos de investigación no lo consideran como un objeto de investigación.

La incertidumbre frente a este fenómeno cognitivo es más que evidente. Los trabajos emprendidos por Gilbert Durán (*Las estructuras antropológicas del imaginario*), Ernst Cassirer (*Antropología filosófica*), Luis Garagalza (*Introducción a la hermenéutica contemporánea*), Juan Castaingts Teillery (*Antropología simbólica y neurociencia*), Alfonso Serrano Simarro y Álvaro Pascual Chenel (*El libro de los símbolos*), Andrés Ortiz-Osés (*Hermenéutica de Eranos: estructuras simbólicas del mundo*) y otros demuestran ese vacío.

Lo dicho conduce a la conclusión de que el símbolo no se comprende sino como un proceso paralelo al pensamiento analítico de la cultura escrita. Más precisamente, procede del pensamiento concreto de la cultura oral que el racionalismo moderno no ha borrado del pensamiento contemporáneo a pesar de la gran influencia analítica de la escritura. En consecuencia, el símbolo se relaciona directamente con las tradiciones orales ancestrales y populares.

Victoria Ayuso explica, en un sentido general, que el símbolo “está formado por dos elementos: el *sensorial* que es representación mental de un objeto (balanza, círculo, olivo) y el *intelectual* que es asociación y connotación que se da al elemento sensible (justicia, perfección, paz)” (1990:353). Agrega en otra parte que (unido a la alegoría y metáfora) “mantiene presente el plano real, hace que éste sugiera otro significado con un valor “objetivo” permanente” (1990: 353).

Esta definición simple, sin embargo, expresa una complejidad temática. El Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española define como una “representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada” (2005). La dimensión social adquiere una importancia significativa. Implica que el símbolo

responde a una forma de pensamiento mediante imágenes a las cuales se atribuyen ciertos significados convencionales socialmente sancionados como válidos. Pero todavía no se vislumbra la evolución del pensamiento humano.

Bajo esta óptica, los personajes antropomórficos, zoomórficos, teogónicos y escatológicos de las tradiciones orales reproducen acontecimientos que organizan una visión mítica o fantástica de la vida real. Los sujetos orales transgreden los planos fácticos, imaginarios o mixtos sin mayor dificultad porque la lógica discursiva no responde al pensamiento analítico sino al pensamiento concreto que se materializa a través de imágenes con alta significación simbólica.

Las tradiciones orales se definen normalmente como la transmisión de situaciones, experiencias y creencias a través de relatos, cantos, oraciones, leyendas, fábulas, conjuros, mitos, cuentos, etc. Se difunden en espacios laborales, institucionales y sociales concretos, en forma anónima y colectiva, de generación a generación, como formas de conocimiento de los diferentes aspectos de la vida material, psicológica, social y universal. Se considera que los sucesos transmitidos se distorsionan con el paso de los años, por lo que sufren variaciones, perdiendo su sentido inicial.

Este procedimiento discursivo, desde luego, sumamente extraño para el pensamiento racional, ha conducido a múltiples errores de apreciación y determinación. Las limitaciones residen en el hecho de que las tradiciones orales operan bajo otra lógica, la lógica de la cultura oral primaria, mediante la actualización de los elementos arquetípicos, con una intencionalidad altamente simbólica. En estas condiciones, no se pueden decodificar las tradiciones orales con los mismos procedimientos de la escritura, sino mediante la interpretación sociocultural de sus elementos simbólicos.

En resumen, la racionalidad que caracteriza al hombre contemporáneo surge con la escritura. El pensamiento en la oralidad primaria es sumamente esquemático y no analítico. La oralidad primaria forja el pensamiento concreto-simbólico (cultura oral) y no analítico-abstracto (cultura escrita).

El mito es un componente fundamental en las tradiciones orales. Su definición ha evolucionado a través de los diferentes avances académicos interdisciplinarios. Castaingts Teillery señala que la definición consignada en el diccionario Le Petit Robert es más específica:

“*Mito*.1. Relato fabuloso, transmitido por la tradición, que ponen en escena seres que encarnan en forma simbólica las fuerzas de la naturaleza y aspectos de la condición humana. *Fábula*, *Leyenda*.-Por extensión, representación de hechos o personajes, reales o ficticios, que han sido deformados o amplificados por la imaginación colectiva, proveniente de una larga tradición literaria. *Leyenda*. 2. Construcción pura del espíritu. Idea, fabulación, invención. Representación idealizada del estado de la humanidad en una ficción del pasado o futuro. *Utopía*. 3. Expresión de una idea, exposición de una doctrina filosófica sobre una forma imaginada. *Alegoría*. 4. Representación idealizada de un estado de la humanidad en un pasado o provenir ficticio. *Utopía*. 5. Imagen simplificada, a menudo ilusoria, que los grupos humano elaboran o aceptan con relación a un hecho y que juega un papel determinante en su comportamiento o apreciación” (2011: 10).

Más adelante agrega que la investigación actual ha demostrado que bajo el “recubrimiento de ficciones, fábulas, leyendas, relatos fantásticos, se escondían sistemas lógicos que daban acceso a una cosmovisión, necesaria para orientar la actividad del hombre ante los otros seres humanos, los bienes y la naturaleza” (Castaingts, 2011:11).

En otras palabras, las tradiciones orales, tanto en la etapa de la cultural oral primaria como en la etapa de la cultura escrita, permiten comprender al miembro de una comunidad las normas sociales, los diseños culturales, las relaciones con el medio ambiente y estructurar creencias, orientar las acciones humanas, de una manera simbólica. Es decir, esclarecen la razón de sus creencias, costumbres e instituciones estructuradas de una manera simbólica y atemporal.

CAPÍTULO III

SOLUCIÓN DEL PROBLEMA

3.1 LA TRADICIÓN ORAL SOBRE EL GALLO Y EL PUKUPUKU

3.1.1 El problema de la institucionalidad

Un estudio serio sobre las tradiciones orales ancestrales y populares en la zona altiplánica del Perú y Bolivia resulta sumamente complejo. La interdisciplinariedad que aborda actualmente dicha tarea no ha consolidado todavía una teoría, un método y las técnicas necesarias para abordarlas objetivamente. Las diversas publicaciones que esbozan en sus páginas algunos comentarios valorativos al respecto, resultan evidentes muestras de indeterminación, demagogia, menosprecio y tergiversación interpretativa.

Estas limitaciones se deben a que, en las actuales circunstancias, no se ha forjado todavía una institucionalidad centrada concretamente en las tradiciones orales que oriente una investigación sistemática y una comprensión efectiva de los corpus orales según los contextos socioculturales sobre los cuales inciden significativamente. La institución literaria oficial resulta incompetente en este aspecto. Las teorías, los métodos y las técnicas que ha elaborado esta institución humanística responden únicamente a las tradiciones literarias escritas y no a otras formas de expresión artístico-cognitivo-verbal.

Las diversas aproximaciones emprendidas respecto a las tradiciones orales, a pesar de algunos avances importantes, todavía no han establecido una visión clara respecto a su naturaleza discursiva, forma cognitiva y perspectiva disciplinar. Las tradiciones orales, en muchos casos, fueron asimiladas y homologadas a la literatura escrita. La antropología, la historia, la lingüística y la pedagogía indagan datos que

son de interés externo, pero no definen claramente el tipo de proceso comunicativo al cual se inserta esta modalidad discursiva.

Un estudio significativo sobre las tradiciones orales, entonces, afronta dicho vacío institucional. La ausencia de un marco teórico y metodológico impide una comprensión efectiva de las muestras. La confusión interdisciplinaria, la descontextualización y las aproximaciones impresionistas resultan abundantes. La constante pretensión de alcanzar la autoría de las muestras orales, la búsqueda de una versión oficial, la perspectiva inmanente en la comprensión de las muestras y el deseo de corregir algunas versiones con criterios textuales homologados con la literatura escrita son las falacias más constantes.

El presente trabajo de investigación pretende suplir dichas falacias interpretativas que se socializan erráticamente en el ámbito académico. La teoría y la metodología propuestas en las diferentes disciplinas todavía exigen una sistematización que obvie los sesgos disciplinarios. Las orientaciones de Efraín Morote Best (1950) y Enrique Ballón Aguirre (2006) son las más significativas en esta perspectiva, pero la limitada socialización de los alcances restringe todavía la constitución de una institución propia.

El tema del gallo y el pukupuku se desenvuelve en medio de esta incertidumbre global. Se procesa su contenido con extremada irresponsabilidad y manipulación. No se han establecido todavía los criterios necesarios para determinar la producción, difusión y recepción de este corpus en el marco del proceso sociocultural del cual procede. Y no existen antecedentes valorativos que ayuden a precisar mejor su significación.

Una institucionalidad, respecto a las tradiciones orales, debe cumplir la tarea de superar las diferentes limitaciones en la transcripción y traducción de las muestras, precisar debidamente los elementos pragmáticos que intervienen en el proceso de producción, establecer claramente la dialéctica entre la producción y el contexto comunicativo, diseñar su naturaleza discursiva específica, explicar por qué razones existen diferentes versiones, definir su tipología interna y vincularlas concordantemente con el contexto sociocultural correspondiente.

3.1.2 Las versiones primigenias, originarias y manipuladas

Una segunda situación que enfrenta el estudio de las tradiciones orales ancestrales y populares, en el proceso de la valoración de las muestras, tiene que ver con las dificultades para diferenciar las versiones primigenias de las manipuladas. En cada zona geográfica, circulan diferentes versiones plenamente aceptadas por diferentes grupos socioculturales, pero que, una vez transcritas, traducidas y recreadas con la intervención de algunas voluntades individuales sumidas en la cultura escrita, muchas de estas versiones primigenias terminan desnaturalizadas y descontextualizadas. Y no se cuenta con un criterio teórico y metodológico para una adecuada documentación de las tradiciones orales.

La idea de implementar una educación más intercultural en el Perú ha puesto al descubierto este y otros vacíos, riesgos y dogmatismos académicos que exigen nuevas reflexiones respecto a la comprensión de las muestras orales desde la perspectiva discursiva circunscrita a los procesos socioculturales concretos. La implementación del Proyecto Curricular Regional de Puno ha motivado la elaboración de una serie de guías escolares sobre el análisis y comprensión de textos en las cuales se incluyen las tradiciones orales andinas (Cusacani y otros, 2007; Paricahua y otros, 2012). Pero las indicaciones para alcanzar los saberes esperados responden a criterios homologados a la literatura escrita y no a un desarrollo propio de las tradiciones orales.

En consecuencia, la confusión entre las versiones primigenias, las modificadas por factores socioculturales y las manipuladas por voluntades individuales es bastante persistente. La adecuación de la versión primigenia al interés particular de los transcriptores, la omisión de la identidad de los informantes, la homologación con los textos literarios escritos y la descontextualización son los vicios más frecuentes. Los textos orales que mantienen el tono, simbolismo y referencia a los procesos socioculturales de los cuales proceden son muy pocos.

Esta precisión resulta muy importante porque una tradición oral primigenia que ha sido modificada por una individualidad altera completamente el valor semántico y simbólico de la misma. Una tradición oral no cumple la misma función que un texto literario escrito. La oralidad, como expresión de una acción social más concreta, depende de la situación comunicativa. En cambio, la escritura, como una

construcción relativamente autosuficiente, responde a un proceso cognitivo abstracto que subordina el contexto sociocultural.

Una revisión documentaria de las diferentes transcripciones y traducciones del relato oral referido al gallo y el pukupuku demuestra que existen distintas versiones originarias, modificadas y alteradas. Las guías académicas consignan como muestras orales indistintamente una u otra versión traducida al español. Los compiladores, regularmente, no apelan a los criterios de selección de las versiones primigenias, motivo por el cual predominan las alteradas por la intervención de las particularidades.

Los investigadores y los aficionados han documentado diferentes versiones tanto en lenguas nativas como en español. Pero, para el presente trabajo de investigación, se han elegido únicamente aquellas transcripciones y traducciones que responden ligeramente a los criterios de documentación objetiva, consignan la identidad de los informantes y ubican la zona de procedencia. Se descartan las versiones que no cumplen con estos criterios básicos de recojo de las tradiciones orales.

El manejo de estos criterios resulta gravitante en el proceso de selección de las versiones originarias. No omite la necesidad de confrontar tales transcripciones con otras fuentes orales. El tema del gallo y el pukupuku puede verificarse parcial o integralmente en diferentes zonas del altiplano puneño y boliviano. Estos mecanismos de verificación conducen a la fijación de la concordancia con el tono, referencia y simbolismo sociocultural de las versiones.

3.1.3 La selección de versiones primigenias y originarias

Se debe precisar que, para el presente trabajo de investigación que tiene por objetivo estudiar el tema del gallo y el pukupuku dentro del marco de la tradición oral andina, no se ha desarrollado un trabajo de campo en forma planificada. Sin embargo, se ha recorrido la región del altiplano puneño por un buen periodo de tiempo confrontando las versiones documentadas con las reproducidas ocasionalmente por los hablantes nativos. Esta opción complementaria ha permitido ciertamente validar la procedencia real de las versiones seleccionadas.

La alternativa que se ha elegido es la revisión documentaria en la medida en que se propuso comprender el tema del gallo y el pukupuku en forma global. Las versiones documentadas que usan para el presente estudio, transcritas tanto en lengua nativa (quechua y aymara) como al español, se eligieron según los criterios expuestos en los párrafos anteriores. Las versiones que todavía se reproducen en lenguas nativas son las más recurrentes en la actividad cotidiana de los habitantes del altiplano.

El espacio de procedencia resulta sumamente significativo. Las diferentes versiones del tema del gallo y el pukupuku circulan por toda la región del altiplano. En la actual ubicación geográfica, se diría que dicha tradición oral circula desde la provincia de Carabaya (Puno) hasta La Paz (Bolivia) y, sus diferentes modificaciones, responden a una progresión temática concordante al proceso sociocultural andino.

La versión *pukupukumantawan k'ankamantawan* (el búho y el gallo) fue recogida en la provinciana de Carabaya, en el distrito de Coaza, en lengua quechua y en su traducción al español, por Alain Déletroz Favre, en 1990. Se identifica como informante a Florencio Flores.

Otra versión, denominada *Cuento del Pucu-pucu y el Gallo*, en su traducción al español, fue recogida en la zona de Azángaro, por Rufino Chuquimamani Valer, sin referencias de la fecha de documentación. No se identifica al informante. Sin embargo, guarda los rasgos básicos de otras versiones que circulan en la zona. Varias tergiversaciones derivaron de esta versión en un afán correctivo.

La versión del *Pleito entre el gallo y el pucupucu*, en su traducción al español, fue recogida por Julián Palacios, en la zona de Moho-Huanacané y aparece publicada oficialmente en *El cuento Puneño* (1955) de José Portugal Catacora, la misma que es consignada por otros estudiosos como José Luis Ayala, César Toro Montalvo y otros. Se identifica como informante a Ciriaco Huanca, líder aymara de 60 años del ayllu Umachi, distrito de Moho, provincia de Huancané. Y se ha podido constatar que de esta versión también derivaron resúmenes, adaptaciones y pretensiones autorales.

La versión *El juicio del gallo y el pucu pucu* (sic) fue recogida por Julio Samuel Miranda Flores, en su traducción al español, distrito de Pilcuyo, provincia de

Chucuito, en 1971. Se identifica al informante como Alejandro Calle Churacutipa, de la parcialidad de Cusullaca. Es la versión menos popular por su alta complejidad textual que precisaremos más adelante.

La versión *Del pucu-pucu y del gallo* (sic) fue recogida por Edwin Tito Quispe y otros (2013) en español. No se consigna la zona en la cual fue recogida la información. Tampoco se identifica al informante. Sin embargo, es una de las versiones que ha considerado la Dirección Regional de Educación de Puno para una publicación masiva bilingüe: en quechua y en español.

Finalmente, la versión *Wallpamp pukupukumpi* (el gallo y el pukupuku) fue recogida por Xavier Albó y Félix Layme, tanto en aymara como español, en La Paz, en 1982. Se identifica como informante a Bartola Payrumani, de 60 años, de Sullkatiti, Jesús de Machaca.

El tiempo de la producción y el tiempo de la documentación resultan difíciles de precisar. Algunos indicios no permiten considerar que las primeras versiones se remontarían a la etapa prehispánica. Las modificaciones originarias de la dimensión cotidiana al trasfondo político obviamente remiten a la época colonial. Y la ampliación a la dimensión universal corresponde a la época republicana.

Se debe precisar que, en las tradiciones orales, el tiempo de la producción no resulta un factor relevante para su comprensión semántica, excepto en la parte documentaria donde resulta evidente la evolución del manejo metodológico. El valor metafórico de las diferentes versiones más bien exige que la significación discursiva se precise desde la perspectiva de la progresión temática en concordancia con los procesos socioculturales históricos.

3.2 LA PRODUCCIÓN, DIFUSIÓN Y RECEPCIÓN DE LA TRADICIÓN ORAL SOBRE EL GALLO Y EL PUKUPUKU

3.2.1 Las autorías, los informantes y los traductores

Las tradiciones orales ancestrales y populares están constituidas por un conjunto de muestras producidas, difundidas y recepcionadas en forma oral y anónima. Son versos o relatos breves referidos a hechos reales, imaginarios o mixtos que los diferentes grupos sociales, en distintas zonas geográficas, a través del tiempo,

reproducen en forma ritual durante las actividades cotidianas, laborales, institucionales y sociales en función de las situaciones comunicativas concretas.

El concepto de autor como sujeto individual que produce una obra literaria no tiene ningún asidero en este caso. Los narradores orales repiten historias transmitidas de generación a generación en función de las situaciones comunicativas concretas (asuntos cotidianos, desenvolvimientos institucionales, actividades didácticas y orientaciones sociales). Estas historias, según algunas hipótesis razonables, inicialmente “imitan un arquetipo divino” (Eliade, 1968), es decir, organizan un esquema de hechos sagrados que se va convirtiendo en un arquetipo narrativo primigenio. De esta manera, la autoría corresponde a todos los integrantes de la comunidad que repiten y transmiten los diseños culturales de su grupo social a las generaciones siguientes.

En estas condiciones, las tradiciones orales no responden a las autorías individuales, sino que son construcciones colectivas que se vinculan directamente con los procesos socioculturales. Las variaciones tampoco responden a la voluntad particular de los narradores orales: expresan cambios morales, políticos, culturales y sociales que alteran las actividades cotidianas, afianzan las funciones institucionales, modifican las actividades didácticas, reorientan las visiones y transforman las relaciones de poder. Por este motivo, las pretensiones autorales desnaturalizan la significación de las muestras y confunden el papel de los informantes, transcriptores y traductores.

En la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku se debe precisar con exactitud estos datos. Florencio Flores, Bartola Payrumani, Alejandro Calle Churacutipa y Ciriaco Huanca son únicamente informantes que dan a conocer las muestras a los transcriptores y traductores. Dichos sujetos son miembros natos de la comunidad o grupo sociocultural del cual procede la muestra y, regularmente, son hablantes nativos y, en algunos casos, desconocedores de la escritura. Pero, en la medida en que no se consigna la situación comunicativa concreta, ni se indaga en qué circunstancias reales se reproducen dichas muestras, en esta primera etapa del proceso de la documentación, comienza la desvinculación del proceso sociocultural concreto del cual procede la muestra oral.

Alain Déletroz Favre, Xavier Albó y Félix Layme, Rufino Chuquimamani Valer, Edwin Tito Quispe y otros, Julián Palacios y Julio Samuel Miranda Flores cumplen una doble función: son transcriptores y traductores. La mayoría de ellos no son nativos del grupo sociocultural del cual se extrae la muestra. El manejo metodológico en el proceso del recojo ha evolucionado relativamente. Julián Palacios, Julio Samuel Miranda Flores, Rufino Chuquimamani Valer y Edwin Tito Quispe poseen una extremada influencia de la cultura escrita. Alain Déletroz Favre, Xavier Albó y Félix Layme registran las muestras con mayor criterio metodológico: transcripción literal de la muestra, identificación del informante y referencia a la zona geográfica.

Y, José Portugal Catacora, José Luis Ayala, César Toro Montalvo y otros autores que consigan las muestras en las antologías e historias literarias son los participantes en un cuarto nivel de responsabilidad documentaria. Ellos únicamente socializan las muestras, no precisan la situación comunicativa concreta en la que se pusieron de manifiesto tales muestras y, generalmente, a falta de un marco metodológico para tal efecto, ocasionan mayor desvinculación del proceso sociocultural del cual procede.

3.2.2 La definición del género de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku

En el ámbito de los estudios de la lingüística textual se han desarrollado una serie de propuestas sobre la determinación de los géneros discursivos o la clasificación de textos (Recanati, 1982; Bassols, 2003; Pérez, 1995). En una primera aproximación global a los géneros discursivos o clasificación de textos se distinguen los literarios y no literarios. Las tradiciones orales presentan una primera dificultad en este contexto: algunas disciplinas consideran como muestras verbales no literarias y otros como literarias (Levi-strauss; 2002, 1972, 2003,1981; Campbell; 1991, 1962, 1964,1969; Ballón, 2006).

En el ámbito literario propiamente dicho, se establecen históricamente tres géneros principales: poético-líricos, épico-narrativos y dramático-teatrales (Garrido, 2009; García Berrio, 1992). Las investigaciones actuales sobre el origen de las diferentes tradiciones literaria sugieren que el género lírico es el más antiguo que se emparenta con las tradiciones orales primigenias. Pero se advierte que este género poseía una naturaleza y función discursiva altamente social. Es decir, los diferentes

sucesos que actualmente se relatan en forma narrativa primigeniamente se expresaban mediante muestras textuales poéticas (Havelock, 1996).

En consecuencia, uno de aquellos subgéneros incorporados actualmente dentro de los épico-narrativos es la fábula que se caracteriza como un género clásico. Este subgénero procede básicamente de las tradiciones orales y se define como una narración breve, escrito en verso o prosa, donde predominan los personajes zoomórficos antropomorfizados (Garrido; 2009). El argumento presenta normalmente una lucha entre dos antagonistas zoomórficos con un trasfondo ético y un tono que varía según la intención comunicativa que imprime el narrador en el momento de la ejecución de la tradición oral.

3.2.3 La evolución de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku

3.2.3.1 Las primeras noticias

Se ha precisado líneas arriba que las tradiciones orales comienzan con la organización de un esquema de hechos sagrados que se convierten en arquetipos narrativos primigenios. En esa perspectiva, en una breve entrevista realizada a Emilio Chambi Apaza, docente de la Universidad Nacional del Altiplano (Puno) y dedicado a la investigación sociolingüística, proporciona un conjunto de datos respecto a su origen (ANEXO 8).

Según Chambi, la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku deriva de otra tradición más antigua que se remonta a la época prehispánica. La versión primigenia procedería de la zona quechua, del distrito de Nuñua, de la provincia de Ayaviri. Los personajes estarían conformados por una madre (tierra) y dos hijos (productos). Estos últimos se convirtieron en dos tipos de aves (gallo y wallata) según el comportamiento que mostraron en el proceso del crecimiento.

En esta versión, el gallo es el hijo que se identifica con el hogar y se queda en él y la wallata es el niño que escapa de la casa, elige la independencia y aprende a volar. Esta versión, en la zona de Taquili, repetiría el argumento básico, pero con un remplazo de la wallata por el pukupuku.

El entrevistado aclara que, desde un punto de vista antropológico, la fábula del gallo y el pukupuku pertenece al tipo de mitos de origen, en este caso, a los mitos de origen de los animales domésticos y silvestres.

3.2.3.2 Las versiones primigenias documentadas

La información anterior resulta concordante con las versiones documentadas por Alain Délétroz Favre (en Carabaya) y Xavier Albó y Félix Layme (en La Paz). Estas versiones recogidas en zonas geográficas bastante distantes coinciden plenamente con las características de una tradición oral primigenia: transcripción en lengua nativa y brevedad formularia. Ambas versiones coinciden con los datos proporcionados por Chambi.

Estas versiones comprenden los siguientes títulos: *Wallpamp pukupukumpi* (El gallo y el pukupuku) de Xavier Albó- Félix Layme y *Pukupukumantawan k'ankamantawan* (el búho y el gallo) de Délétroz Favre. La primera se recogió en lengua aimara y luego se tradujo al español. La segunda se recogió en lengua quechua y luego se tradujo al español. Y ambas versiones giran en torno a tres personajes: la deidad, el gallo y el pukupuku.

La temática en estas muestras se mantiene en la clasificación de los animales: domésticos y silvestres. Ambas versiones remiten a un universo cotidiano determinado por una deidad. Las tensiones socioculturales no se perciben como en otras versiones. El argumento se limita a la determinación de la cualidad de las aves que permiten su clasificación.

3.2.3.3 Las versiones de tendencia sociocultural local

Las variaciones significativas a las versiones anteriores se aprecian en las recogidas por Julián Palacios, Rufino Chuquimamani y Edwin Tito Quispe. La primera procede de la zona de Moho, la segunda de la zona de Azángaro y la tercera no registra la zona. No se consignan las versiones en lengua nativa. Aparentemente fueron traducidas al español sin haberse recogido previamente en lengua materna. La versión de Edwin Tito fue traducida posteriormente a la lengua quechua por la comisión de edición de la Dirección Regional de Educación de Puno.

Esto significa que las versiones en mención fueron recogidas con limitaciones metodológicas evidentes. La transcripción y la traducción inmediata al español o viceversa evidencian esa limitación. La desvinculación del contexto comunicativo

concreto es mayor. El tipo de lector determinado por el transcriptor influyó definitivamente en el modo de transcripción y traducción de las versiones.

La temática, en estas muestras, trasciende la dimensión cotidiana de las anteriores. En las primigenias se determinan la cualidad de las aves, en las siguientes compiten las aves para alcanzar un objetivo externo. Es decir, remiten a un universo sociocultural en el cual los personajes cumplen acciones más complejas que en las anteriores. A nivel de los personajes se omite a la deidad, mantienen sus roles el gallo y el pukupuku y se incorporan el ratón y el zorro.

En otras palabras, el argumento, aunque repite el esquema primigenio, incorpora nuevos personajes, enriquece las tensiones socioculturales y amplía la visión del mundo a un referente más amplio.

3.2.3.4 La versión de tendencia universal

La variación de mayor tensión sociocultural se reconoce en la versión recogida por Julio Samuel Miranda Flores (y las consignadas en algunas guías de comprensión lectora sin previa identificación de los informantes ni los traductores). Esta versión procede de la zona de Pilcuyo (antes Chucuito y hoy Ilave) donde predomina la lengua aimara y el informante es reconocido como un personaje líder (acaso sea el motivo por el cual adquiere mayor trasfondo ideológico la muestra).

En esta versión, las limitaciones metodológicas se repiten y la manipulación de magnifica. No se consigna la versión en lengua nativa, se ha transcrito y traducido directamente al español y la influencia del modelo analítico de la cultura escrita en el recojo de la muestra se percibe más claramente. En esas condiciones, la comprensión de la misma requiere una combinación de recursos teóricos y metodológicos más precisos.

La temática, en esta muestra, remite a un conflicto sociocultural más basto y universal. Los personajes realizan acciones que trascienden los límites locales. Y, desde un punto de vista de los protagonistas, permanecen el gallo, el pukupuku, el ratón y se incorporan el águila, la gallina y los pollitos. En otras palabras, aunque el argumento repite el esquema primigenio, abunda en detalles que expresan más literalmente las tensiones socioculturales y amplía la visión del mundo a un referente más universal.

3.2.4 La inserción de la tradición oral como una modalidad comunicativa

Se ha indicado en los encisos anteriores que las tradiciones orales no existen independientemente de las situaciones comunicativas reales. La idea de que los narradores orales disponen de un auditorio especial en sus comunidades para transmitir mitos, fábulas y creencias, al margen de las actividades cotidianas, didácticas, institucionales y sociales, es una falacia. Incluso una observación desprejuiciada de la oralidad contemporáneas permite inferir que los sucesos personales se relatan oralmente motivados por los diferentes tipos interacción social (Zavala, 2006: 129).

La coherencia en las tradiciones orales no se determina entonces en función de la unidad de las partes sino en función de los tipos de interacción social: familiar, institucional y social. La vinculación sociocultural determina la significación final de las tradiciones orales. En otras palabras, una misma tradición oral se usa con diferentes intenciones comunicativas: normativas, instructivas, orientativas, especulativas, rituales, etc.

La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku se ha creado evidentemente en una etapa primigenia con una intención especulativa. Sirvió para explicar el proceso de clasificación de las aves en domésticas y silvestres. El principio de la utilidad para la determinación del tiempo ha sido el fundamento para esta metafísica de la cultura oral. Luego se ha incorporado para el diseño de los problemas sociopolíticos.

Desde el punto de vista de la composición, se forjó inicialmente como la representación de un universo sagrado, se seleccionaron los arquetipos necesarios que permitieron su incorporación a la memoria colectiva, se establecieron las estructuras verbales formularias y repetitivas, y comenzó a transmitirse de generación a generación. Siempre que se necesite orientar el conocimiento, el comportamiento y los cambios de poder se relató esta tradición. Luego experimentó variaciones en la medida en que se reprodujeron nuevos sucesos, se alteraron los procesos de interacción social y se forjaron nuevas relaciones de poder sociopolítico.

Las primeras versiones cumplen plenamente con las características de una tradición oral: la brevedad y la expresión formularia. “*Huk kutis Dios waqhachisqa*” (Cuentan que una vez Dios hizo) y “*Mã pachax Apump Quyampix*” (Una vez el Apu y la Qhuya) son frases formularias al inicio de ambas versiones. Además, constituyen el cuerpo del discurso dos secuencias narrativas intercalada con diálogos bastante breves. Y “*Chayraykun pukupukukunaqa kay lomapi*” (Por eso los búhos viven en los cerros) y “*Ukjat jichhakamaw wallpax jaqir sartayirixi*” (desde entonces es el gallo quien despierta a la gente) cierran las muestras con finales igualmente formularias.

La extensión es igualmente significativa en este caso. La versión ofrecida por Alain Délétroz no supera veinte renglones y la de Xavier Albó y Félix Layme excede a la anterior apenas en tres renglones. Un narrador oral de mediana formación no tendría ninguna dificultad en incorporar a la memoria individual y reproducirla en situaciones comunicativas concretas las veces que sean necesarias para orientar el conocimiento, el comportamiento y las acciones humanas.

Las otras versiones, en alguna medida, todavía conservan las fórmulas verbales anteriores. La versión de Rufino Chuquimamani comienza con la frase formularia “Dicen que antiguamente”. Julio S. Miranda también inicia con otra frase formularia “Cierta vez”. Tal vez exista cierta variación en la versión de Julián Palacios que comienza con las onomatopeyas “Pukús, pukús, pukús” seguida de todos modos por otra frase formularia “Cantaba el pukupuku todas las mañanas”. En todos los casos no se modifica demasiado la atemporalidad inicial que caracteriza a las tradiciones orales.

Las variaciones significativas se encuentran más bien en el cuerpo de las muestras. En las tres versiones siguientes, se ponen de manifiesto nuevos elementos discursivos: la extensión se triplica, el esquema es menos arquetípico, se incorporan nuevos personajes y las acciones son más complejas. Pero en estas condiciones también se amplía la visión del mundo, abundan los detalles. Probablemente los informantes que asumen nuevos liderazgos sociales reproducen dichas muestras para comprender los fenómenos sociopolíticos cada vez más complejos.

Por otra parte, en las versiones más modernas, los transcriptores y los traductores intervienen más intensamente en el recojo de las muestras. Julián

Palacios, Rufino Chuquimamani y Julio S. Miranda ajustan estas tradiciones orales al modelo textual escrito, somete dichas muestras al gusto literario aristocrática, razón por la cual incorporan valores textuales de la literatura escrita. Esta franca desnaturalización no anula, sin embargo, el proceso de comprensión de las tradiciones orales que han emprendido dichos recopiladores.

Evidentemente los primeros transcriutores y traductores documentaron las muestras con múltiples prejuicios lingüísticos, con una visión sociocultural influida por la escritura y las sometieron al gusto literario aristocrático. Julio S. Miranda Flores, en la introducción de su libro “Cuento K´epe”, recuerda una conversación con Mario Franco Inojosa, el autor de “Fábulas orales aymaras”, quien habría considerado que a las tradiciones orales aymaras “faltaban...algo de literatura, algo de vestimenta y algo de integralidad” (Miranda, 1971). Miranda no rechaza este error metodológico del maestro.

Esta falacia se rectifica recién con las versiones recogidas por Alain Délétroz y Xavier Albó y Félix Layme que apelan a una mayor objetividad en la documentación de las muestras. Respetan la brevedad, la composición formularia y la identidad de los informantes. Pero todavía no logran visualizar los procesos comunicativos reales en los cuales se pusieron de manifiesto dichas tradiciones orales ancestrales y populares.

3.3 EL DISEÑO DE LA FÁBULA Y LA PROGRESIÓN TEMÁTICA

3.3.1 El argumento básico y las variantes narrativas

Todas las versiones consignadas para el presente trabajo de investigación resultan constantes en la caracterización de dos personajes fundamentales: el gallo y el pukupuku. Los dos sujetos narrativos realizan acciones para alcanzar un mismo objetivo: obtener el encargo de anunciar la hora precisa a los habitantes. Las acciones giran en torno a la competencia, rivalidad y confrontación jurídica de ambos sujetos para alcanzar el objetivo.

a) En la versión *Wallpamp pukupukumpi* (El gallo y el búho: V1) de Xavier Albó- Félix Layme, recogida en La Paz, se produce el primer diseño narrativo, con la menor cantidad de personajes: los dioses tutelares (D), un gallo (S1) y un búho (S2). Los dioses tutelares (Apu y Qhuya) convocan al gallo y al pukupuku para que les

despierte a la hora precisa al amanecer del día siguiente. En este proceso, quien acierta la hora precisa es el gallo y quien comete el error es el pukupuku, razón por la cual, los dioses tutelares determinan que sea el gallo quien anuncie la hora a la gente.

b) En la versión *Pukupukumantawan k'ankamantawan* (el búho y el gallo: V2) de Déletroz Favre, recogida en Carabaya-Puno, se repite el diseño básico, pero se generaliza el personaje teogónico y se incorpora otro personaje zoomórfico: el ratón. El Dios convoca al gallo y al pukupuku para comunicarles que se les evaluará quién anuncia la hora precisa con el fin de tomar la decisión de quién se queda en el pueblo y quién se va a los cerros. En este proceso, el gallo, con la ayuda de su esposa ratón, anuncia la hora en el momento oportuno y el pukupuku muy tardíamente, lo cual significa el cumplimiento de la condición planteada por el Dios.

c) En la versión de “El pleito del gallo y el pukupuku” (V3) de Julián Palacios, recogida en la actual provincia de Moho, el diseño básico sufre modificaciones y transfiguraciones. El personaje teogónico es sustituido por un personaje jerárquico y se incorpora el ratón como el ayudante del gallo.

El relato comienza con la irrupción del canto del gallo extranjero en el armónico mundo andino del pukupuku. Esto genera una rivalidad entre los personajes, quienes dirimen su disputa ante el juez. Sin embargo, en el proceso, los documentos que favorecían al pukupuku son sustraídos por el ratón, motivo por el cual el juez confronta el nivel de competencia de ambos personajes de anunciar la hora precisa para legitimar sus peticiones. El resultado fraudulento, desde luego, favorece al gallo (quien se queda en el hogar) y deslegitima al pukupuku (quien se va al campo).

Esta versión (V3), desde el punto de vista de la composición global, es análoga a la de Rufino Chuquimamani Valer, Edwin P. Tito Quispe y otras versiones consignadas en las guías académicas e internet. Las diferencias se limitan a la transcripción de la tradición con clara influencia de la escritura que cubre varios aspectos del diseño narrativo.

d) En la versión de “El juicio del gallo y el pukupuku” (V4) de Julián Samuel Miranda Flores, recogida en la actual provincia de Ilave-Pilcuyo, el diseño básico profundiza las modificaciones y transfiguraciones. Se profundiza la caracterización

de la autoridad (Justo Juez), se incorpora el águila, se incorpora la gallina como pareja del gallo y madre de los pollitos. Y, al igual que en la versión de Palacios, el relato comienza con la irrupción del canto del gallo extranjero en el armónico mundo andino del pukupuku. Esto genera una rivalidad y confrontación judicial entre los personajes, quienes acuden ante el Justo Juez para dirimir su disputa.

Como en la versión anterior, en esta el ratón cumple las mismas acciones de sustracción de documentos que favorecían al pukupuku, pone en desventaja general al pukupuku y obligan al Justo Juez poner en evaluación el nivel de competencia de los personajes para anunciar la hora precisa a los seres humanos. Esta performance servirá para determinar la legitimidad de las peticiones presentadas por los litigantes. Obviamente, las acciones del ratón, generan condiciones para que el gallo termine favorecido. El resultado fraudulento, desde luego, favoreció al gallo que se queda en la casa y deslegitimó al pukupuku que se va a las alturas.

Esta versión (V4), desde el punto de vista de la composición global, como se ha anticipado, profundiza la versión de Rufino Chuquimamani Valer en varios aspectos: ampliación de los personajes, incorporación de los detalles analíticos y la literaturización del discurso narrativo.

3.3.2 La repetición, sustitución e incorporación de personajes

La brevedad y el carácter formulario, en las tradiciones orales, no solamente se aprecia en la repetición de las estructuras verbales. También se produce la perspectiva formularia en el uso de los personajes arquetípicos que realizan acciones igualmente repetitivas con ligeras variaciones según los contextos comunicativos y exigencias cognitivas.

Según el esquema de personajes actantes, relaciones y acciones en cada una de las muestras se precisan los siguientes datos:

V1 de Xavier Albó y Félix Layme			
PERSONAJES/ ELEMENTOS	ACTANTES	RELACIONES	ACCIONES
Gallo	Sujeto (+)	Obtiene el objeto	Anuncia la hora
<i>Hora</i>	Objeto	X	X

Pukupuku	Oponente (-)	No obtiene el objeto	Equivoca la hora
X	Ayudante	X	X
Apu y Qhuya	Destinador	Destina el objeto	Califica al gallo
“Gallo”	Destinatario	Recibe el objeto	X

V2 de Alaín Délétroz Favre

PERSONAJES/ ELEMENTOS	ACTANTES	RELACIONES	ACCIONES
Gallo	Sujeto (+)	Obtiene el objeto	Anuncia al hora
<i>Hora</i>	Objeto	X	X
Pukupuku	Oponente (-)	No obtiene el objeto	Equivoca la hora
Ratón	Ayudante	Advierte al gallo	Mira el reloj
Dios	Destinador	Destina el objeto	Califica al gallo
“Gallo”	Destinatario	Recibe el objeto	X

V3 de Julián Palacios Ríos

PERSONAJES/ ELEMENTOS	ACTANTES	RELACIONES	ACCIONES
Gallo	Sujeto (-)	Adquiere el objeto	Anuncia al hora
<i>Hora</i>	Objeto	X	X
Pukupuku	Oponente (+)	Pierde el objeto	Equivoca la hora
Ratón	Ayudante	Auxilia al gallo	Elimina las pruebas
Juez	Destinador	Destina el objeto	Califica al gallo
“Gallo”	Destinatario	Recibe el objeto	Sustituye al pukupuku

V4 de Julio Samuel Miranda Flores

PERSONAJES/ ELEMENTOS	ACTANTES	RELACIONES	ACCIONES
Gallo	Sujeto (-)	Adquiere el objeto	Anuncia al hora
<i>Hora</i>	Objeto	X	X

Pukupuku	Oponente (+)	Pierde el objeto	Equivoca la hora
Águila/ Ratón	Ayudante	Auxilian al gallo	R: Elimina la prueba G: Protege al gallo
Justo Juez	Destinador	Destina el objeto	Califica al gallo
“Gallo”	Destinatario	Recibe el objeto	Sustituye al pukupuku

Estas cuatro progresiones, desde un punto de vista del programa narrativo (PN), proyectan fundamentalmente dos sujetos: el gallo (S1) y el pukupuku (S2) que desean recibir, mantener o adquirir el encargo de anunciar la hora precisa (O) a los humanos. De este programa básico, derivan principalmente dos operaciones simbólicas diferentes:

En la V1 y V2, se presenta el siguiente PN:

Estado inicial: $S1 \wedge O \wedge S2$

Estado final : $S1 \vee O \wedge S2$

El estado inicial del PN marca que ambos sujetos (S1 y S2) están desunidos del objeto (O). El proceso se centra en una competencia de ambos sujetos. Y en el estado final del PN, el S1 modifica su condición inicial al unirse con el O y el S2 permanece en su condición inicial de desunión. Esto significa que el gallo (héroe) obtiene el objeto y el pukupuku (antihéroe) fracasa.

En la V3 y V4, se presenta el siguiente PN:

Estado inicial: $S1 \wedge O \vee S2$

Estado final : $S1 \vee O \wedge S2$

El estado inicial del PN marca que el S1 está desunidos con el O y el S2 está unido con el O. En el proceso, el conjunto de acciones que se concentran en la confrontación jurídica genera operaciones que invierten la situación inicial. En consecuencia, el estado final del PN marca que el S1 modifica positivamente su condición inicial al unirse con el O y el S2 modifica negativamente su condición al desunirse con el O.

Sin embargo, la calidad del sujeto triunfante no es la misma en los dos programas. En el primer PN1, tanto la calidad de héroe del S1 como la calidad de antihéroe del S2 son evidentes. En PN2, los sujetos ya no adquieren el mismo calificativo. En este programa, también las calificaciones se invierten: el gallo

adquiere el objeto mediante acciones negativas (inmorales) y el pukupuku adopta el rol de un héroe trágico (pierde el objeto) como producto del engaño.

3.3.3 La evolución de los personajes y la modificación de las acciones

Se ha señalado que dentro del diseño básico se repiten dos personajes zoomórficos principales: el gallo y el búho. El gallo se caracteriza como un personaje protagonista que compite con el búho que resulta el antagonista de la historia. Sin embargo, la calificación de ambos no es constante en todas las versiones. Se aprecia una clara variación en la valoración de los personajes del primer PN al segundo PN.

Tanto en la V1 y V2, el gallo y el búho son personajes que se desenvuelven en el mismo dominio geográfico. El gallo es un personaje convocado por una deidad a una competencia donde resulta triunfante frente al búho. En las dos versiones, el gallo es un personaje competente que triunfa frente al búho en la anunciación de la hora precisa. El búho, en cambio, resulta un personaje incompetente que no logra anunciar la hora precisa, razón por la cual es alejado de la relación con los humanos y expulsado del pueblo. La dialéctica entre el héroe y antihéroe es bastante clara.

En el siguiente PN (que comprende la V3 y V4) la situación varía significativamente. En este PN, el gallo es un extranjero que adquiere el objeto mediante acciones que no corresponden a un héroe: se vale de engaños. El búho, en cambio, es un nativo que, a pesar de cumplir con las características de un héroe, cae en la trampa y pierde el objeto que le pertenecía históricamente.

En consecuencia, ambos personajes sufren una transfiguración del PN al segundo PN de una manera significativa. El gallo cambia del héroe nativo al antihéroe extranjero que adquiere el objeto indebidamente y el búho cambia del antihéroe nativo incompetente al héroe nativo trágico que pierde el objeto injustamente.

El destinador es un componente del PN que sufre, en este caso, una sustitución progresiva. En la versión V1 y V2 asumen esta función actancial los personajes teogónicos (Apu y Qhuya – Dios). En la V3 y V4 asumen esta misma función actancial los personajes antropomórficos-institucionales (Juez-Justo Juez).

Esta sustitución obviamente responde a un cambio en la inserción del proceso comunicativo en un nuevo proceso sociocultural.

El ratón es un personaje zoomórfico que aparece sostenidamente desde la V2, V3 y V4. En la V2 es la esposa que auxilia al esposo gallo. En la V3 es un personaje independiente que elimina pruebas que favorecían al búho a cambio de alimentos que le proporciona el gallo. En la V4 cuatro prosigue el diseño de la V3. En consecuencia, es un personaje secundario con una modificación mínima que va a cumplir una función constante en las tres versiones indicadas.

En la V4, se incorporan nuevos personajes zoomórficos: el águila, la gallina y los pollitos. El águila es el personaje zoomórfico que ayuda al gallo con la condición de que este le provea periódicamente los pollitos que procreará con la gallina. En otras palabras, el ratón y el águila asumen la misma función actancial de ayudante con consecuencias significativas más complejas.

El anuncio de la hora precisa es el objeto que pretenden conservar, obtener, adquirir y destinar los sujetos. El estado en que se encuentra, por su naturaleza inanimada, permanece en todos los casos como un elemento pasivo. No cumple ninguna acción zoomórfica, teogónica o antropomórfica.

3.4 EL TRASFONDO COGNITIVO-IDEOLÓGICO Y LOS PROCESOS SOCIOCULTURALES ANDINOS

3.4.1 De lo sagrado a lo profano

Las tradiciones orales proceden de las distintas formas de interacción social arcaicas que han evolucionado conjuntamente con la historia de la humanidad. Poseen rasgos distintivos que se configuran como una modalidad discursiva diferente a las otras que han surgido contemporáneamente. Uno de estos rasgos tiene que ver con el diseño de los mundos posibles que, en el caso concreto del gallo y el pukupuku, han evolucionado desde la representación de un mundo sagrado a un mundo profano.

La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku, en la medida en que procede de aquellas culturales orales primigenias, diseña en su origen un mundo sagrado, porque supeditan la creación del mundo y sus acontecimientos a una voluntad

divina. Tanto en la versión recogida por Xavier Albó /Felix Layme como en la versión recogida por Alaín Délétroz Favre, la dinámica del mundo representado está determinado por personajes espirituales que conducen a la construcción de un universo sagrado. En el primer caso son los dioses tutelares que califican la cualidad funcional de las aves y en el segundo es un Dios cristiano quien asigna al gallo la misión de despertar a los seres humanos a la hora precisa.

Este hecho confirma la tesis de Mircea Eliade (1985) que ha señalado que el hombre arcaico ha construido sus creencias y orientado sus acciones según los actos primordiales que remiten a un universo sagrado. Las dos versiones primigenias representan el proceso de la clasificación de las aves en animales domésticos y silvestres que efectúan los seres sagrados con poder superior a los seres humanos. La primera configura la cultura nativa y la segunda recibe la influencia de la cultura católica occidental.

Estas representaciones primigenias se transfiguran en las versiones más contemporáneas por la influencia del pensamiento moderno. Los personajes sagrados han sido sustituidos por personajes profanos, aunque continúen expresando el poder superior. Las versiones recogidas por Julián Palacios Ríos y Julio Samuel Miranda Flores reciben el impacto de la cultura escrita que procede de la cultura occidental y se incorpora a la cultura andina suroccidental.

El Juez /Justo Juez son las denominaciones que reciben estos nuevos personajes que cumplen la misma función que los personajes sagrados pero que reciben una caracterización profana, ya no sagrada. Dichos personajes ya no son teogónicos, espirituales o sagrados que impliquen algún tipo de culto. Son seres seculares que adquieren el poder eventualmente frente a los demás personajes antropomórficos, zoomórficos, etc.

3.4.2 La evolución simbólica de los personajes

3.4.2.1 Personajes teogónicos: Apu- Qhuya y Dios

En todas las culturas, las religiones han rendido culto a ciertas deidades creadas o convertidas. Estas deidades, según las diferentes sociedades, existen bajo la creencia politeísta (varios dioses) o monoteísta (un Dios). Cuando derivan de las creencias politeístas se caracterizan como seres espirituales que poseen el poder de

influir, en mayor o menor grado, en los diversos aspectos de la vida humana y natural. Y, cuando responden a las creencias monoteístas, se caracterizan como seres divinos con poder supremo para determinar el destino del universo.

Estas deidades son aludidas en las diversas expresiones literarias y no literarias con diversos matices. Son motivos recurrentes tanto en las tradiciones orales como en las expresiones literarias contemporáneas, como tema central o trasfondo sociocultural. Estas alusiones, en la cultura andina, evolucionan según los procesos socioculturales: del politeísmo andino al monoteísmo de la influencia europea y finalmente al sincretismo contemporáneo. En estas alusiones, las deidades son caracterizadas como seres espirituales benignos o malignos, influyentes o determinantes, reales o fantasiosos.

Según el enfoque que se haya establecido, estos personajes resultan elementos que permiten configurar el mundo representado como sagrado o profano. Cuando se afianza la creencia religiosa politeísta o monoteísta, el mundo representado resulta sagrado. Cuando se afianza la concepción naturalista, el mundo representado resulta profano. Las diferentes versiones de la tradición sobre el gallo y el pukupuku imprimen estos matices en los corpus discursivos.

En las versiones primigenias de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku se caracterizan a las deidades en dos perspectivas: politeísta y monoteísta. La primera recibe mayor influencia de la cultura nativa y la segunda, en cambio, concuerda con la influencia europea en la cultura andina durante el colonialismo.

En la versión recogida por Xavier Albó /Felix Layme se caracterizan a dos personajes divinos: Apu y Qhuya. Tanto en quechua como aimara estos personajes espirituales son identificados como dioses tutelares, espíritus protectores o personajes soberanos. En esta versión, la caracterización de estos dos personajes corresponde a la creencia politeísta que implican la presencia de ambos géneros: dios y diosa. En la versión recogida por Alain Déléroz Favre solo caracteriza una deidad: Dios. Corresponde a la creencia monoteísta que implica la presencia de un ser espiritual con el poder supremo sobre el universo. En ambas versiones, estos personajes determinan la acción de los personajes e instituyen el mundo sagrado.

Las deidades poseen un alto nivel de simbología. En el enfoque politeísta, los dioses simbolizan los diferentes aspectos de la vida humana y natural. En el enfoque

monoteísta, el Dios simboliza la divinidad suprema, creador del mundo, el hombre y su destino. En consecuencia, interviene en todas las acciones humanas, en los sucesos naturales y la progresión del universo. En la versión de Xavier Albó y Felix Layme, las dos deidades simbolizan la unidad, la determinación y organización del mundo. En la versión de Alaín Délétroz Favre simboliza únicamente determinación y organización del mundo.

3.4.2.2 Personajes antropomórficos: Juez / Justo Juez

En las dos siguientes versiones consideradas para el presente trabajo, los personajes teogónicos son sustituidos por personajes que expresan autoridad legal, secular, no sagrada. Los personajes caracterizados en lugar de las deidades son ahora los jueces que definen la naturaleza de los acontecimientos, imprimiendo en el universo representado una transfiguración del mundo sagrado de las primeras versiones en un mundo profano de las versiones más modernas.

La Real Academia de la Lengua Española define el término juez como “persona que tiene autoridad y potestad para juzgar y sentenciar” (2005:898). El juez determina los hechos con la misma superioridad que las deidades, pero ya no poseen la supremacía sobre el universo: expresan un poder limitado a una responsabilidad institucional. Y en el caso de las tradiciones orales sobre el gallo y el pukupuku sanciona el derecho que asiste a una de las partes.

Estos personajes son aludidos en las versiones contemporáneas con ligeras variaciones. En la primera alusión se procede con una identificación normal del personaje, lo cual implica una identificación normal del personaje que expresa a la autoridad. En el segundo caso, se alude al personaje mediante una identificación enfática, a través de una convergencia de dos lexemas (Justo juez), la cual conduce a una identificación irónica en el cumplimiento de las funciones, es decir, trasluce una actitud crítica frente a la institución que representa este personaje.

En la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku, estos personajes tienen la función de administrar la justicia y orientar la acción de los demás personajes. En consecuencia, simbolizan la institucionalidad, superioridad y determinación sobre los diferentes aspectos de la vida social. Esto no quiere decir necesariamente valoración positiva, es más, en el relato resulta una institución falaz.

3.4.2.3 Personajes zoomórficos: los animales

Los seres humanos, en las diferentes sociedades del mundo, han establecido una relación especial con los animales. En unos casos han cooperado, en otros han confrontaron sobre el dominio de los elementos de la naturaleza y generalmente ha pretendido domesticarlos. Y en este proceso, la imaginación simbólica del hombre se ha orientado considerablemente sobre ellos.

Alfonso serrano y Álvaro Pascual afirman que el “comportamiento y la actitud particular de cada especie ha sido el elemento determinante de su simbología, pero, en general, han personificado tanto las fuerzas del universo como las inquietudes propias de la sensibilidad humana” (Serrano, 2010: 19). El mismo autor señala en otra parte que el carácter simbólico de los animales se ha instituido como producto de una “asociación de ideas que tienen por objeto personificar los miedos, anhelos o concepciones profundas de los grupos humanos” (Ibid: 19).

En la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku aparecen un conjunto de animales que simbolizan la organización básica del mundo o las relaciones de poder entre grupos sociales. El concepto y el comportamiento con los cuales se caracterizan a estos animales, al mismo tiempo, figuran la evolución de dichos símbolos a través de las distintas versiones que responden a los diferentes procesos socioculturales andinos.

a) El gallo

El gallo y la gallina, procedentes del continente asiático, son las aves domésticas más extendidas en el mundo. Se presume que el hombre las domesticó con diferentes finalidades. Por una parte, estas aves poseen el valor alimentario porque proveen huevo y carne claramente sabrosos para el paladar. Por otra parte, el carácter agresivo y de combate que exhibe el gallo ante la hembra, ante sus oponentes y dominio territorial debe haber sorprendido a los humanos desde el primer contacto. Esta última caracterización, desde luego, se relaciona con el gusto del hombre por el espectáculo.

La morfología y el tamaño del gallo resultan impresionantes en todas sus variedades. Una comprensión escolar permite observar que existen varias razas: gallos con penacho, gallos con barba, gallos con cresta simple, gallos con cresta

pava, gallos con cresta rosa, gallos con patas emplumadas, gallos con cinco dedos, etc. En el mundo andino predomina el gallo con cresta simple y con cresta rosa. El plumaje es otro rasgo muy importante que llama la atención del hombre, especialmente, cuando este combate.

En consecuencia, el gallo ocupa un lugar importante en la vida humana y se asocia principalmente con el tiempo. Su relación con el amanecer ha generado una amplia simbología en todas las culturas. Se aprecian principalmente su relación con el amanecer y su cresta con el sol que sugieren la idea de la luz. El cristianismo es un ámbito donde se ha profundizado su simbología con mayor significado (Serrano, 2010:127).

En la tradición oral andina sobre el gallo y el pukupuku, esta relación del gallo con el tiempo no se altera, pero sufre varias transfiguraciones de una versión a otra. En las versiones primigenias recogidas por Xavier Albó/Felix Layme y Alain Délétroz Favre, las deidades seleccionan al gallo como un integrante del hogar humano por su competencia para anunciar la hora precisa (no exacta). En otras palabras, el gallo es un ave natural que se incorpora al hogar (domesticación) para contribuir en la convivencia productiva de las familias. En consecuencia, simboliza hogar, familia, trabajo, orden social y heroísmo nativos que ponen de manifiesto el universo sociocultural andino prehispánico. En este universo, el gallo accede a un bien social sin componentes de propiedad privada.

Sin embargo, en las versiones más modernizadas recogidas por Julián Palacios Ríos, Julio Samuel Miranda Flores y otros, se introducen elementos socioculturales sumamente complejos. El gallo, en estas versiones más modernizadas, acaso por su morfología, aparece como un ave foránea que se apropia de los bienes que correspondían originariamente al pukupuku (búho). La competencia entre las dos aves se produce en todas las versiones, pero en las últimas versiones el triunfo del gallo ya no resulta legítimo, sino producto de un engaño en cooperación con otros animales. En consecuencia, el gallo, en estas versiones, simboliza extranjería, usurpación, ilegitimidad, falsedad, antiheroísmo y corrupción que pone de manifiesto el universo sociocultural andino de la época colonial. En este universo, el gallo accede a un bien social con fuertes componentes de propiedad privada y exclusión.

El cambio en el proceso de caracterización del gallo en las últimas versiones probablemente se deba a la creencia de que el gallo es hispánico. Este punto de vista refuerza la condición foránea y la altivez en el comportamiento. Sin embargo, existen elementos para suponer que el gallo es prehispánico. En principio, los nombres de animales procedentes de España fueron adaptados a la estructura de las lenguas nativas sin mayor alteración de sus raíces o lexemas (gallo: k'ank'a en aimara y k'anka en quechua). Por otra parte, se tiene noticias de investigaciones que sostienen que la presencia del gallo en América Latina es prehispánica.

b) El Pukupuku (búho)

El búho es un ave que habita, al igual que el gallo, casi en todo el planeta. Se caracteriza por su rapacidad porque se alimenta indistintamente de peces, insectos, ratones, lagartijas y otros animales. Posee una capacidad visual y auditiva que le permite actuar y cazar sus presas en silencio y rapidez. Y vive en una variedad de lugares, espacios sorprendentes y más comúnmente en zonas boscosas.

Pero el rasgo que más resaltante de esta ave es su carácter nocturno que ha constituido una fuente de simbolismos contrarios a la luz, vida y alegría. Desde tiempos remotos, en las diversas expresiones culturales, está relacionada con las situaciones negativas de la vida humana. Según Serrano (2010:189) posee un recorrido simbólico relacionado con la oscuridad, las tinieblas, las desgracias, malos presagios, lo maligno, lo tenebroso y la muerte. Apenas reserva un margen de simbolismos vinculados a la ciencia y la reflexión.

En estas condiciones, el búho cumple predominantemente una función antiheroica en las representaciones culturales. Pero, en la tradición oral andina, recibe una caracterización más benevolente y se reivindica su marginalidad hasta el extremo de una representación sociopolítica.

En la tradición oral andina sobre el gallo y el pukupuku, el búho sufre fundamentalmente dos transfiguraciones sucesivas. En las versiones primigenias recogidas por Xavier Albó/Felix Layme y Alain Délétroz Favre, las deidades descalifican al búho por su incompetencia para anunciar la hora precisa, razón por la cual se le condena vivir en los espacios naturales, sin la opción de integración con los humanos. Es decir, se evita su domesticación porque no es funcional a la convivencia productiva de las familias. En consecuencia, simboliza naturaleza,

incompetencia, orden primario del mundo y antiheroísmo nativos que ponen de manifiesto el universo sociocultural andino prehispánico. En este universo, el búho no accede a ningún bien social.

Esta caracterización, en las versiones más modernizadas, recogidas por Julián Palacios Ríos, Julio Samuel Miranda Flores y otros, se modifica significativamente. El búho, seguramente por su carácter marginal, nocturnidad y diferenciación del resto de las aves, aparece como un ave nativa que sufre el despojo de bienes que poseía originariamente. El búho asume la condición del héroe trágico que es despojado de sus bienes por el ave en complicidad con otros animales.

En consecuencia, el búho, en las versiones modernizadas, simboliza nativismo, competencia negada, legitimidad usurpada, injusticia, héroe trágico y exclusión que pone de manifiesto el universo sociocultural andino de la época colonial. En este universo, el búho pierde un bien social que se fundamentaba en la tradición sociocultural.

c) El ratón

El ratón es un roedor que comprende varias especies. El más común y extendido por el mundo es el ratón de casa, de color claro y oscuro. Se caracteriza por su capacidad de consumir la cosecha que el ser humano reserva para su alimentación, ocasionar estragos en la agricultura y transmitir patógenos entre los seres vivos, razón por la cual es un animal odiado por el hombre.

Sin embargo, esta experiencia cotidiana no parece traducirse necesariamente en una caracterización negativa del roedor. Contrariamente a esa relación conflictiva del hombre con el ratón, en las diferentes culturales, abundan más bien las caracterizaciones paradójicas. La lucha del ratón por la sobrevivencia ante el odio humano parecer ser el rasgo más resaltante en este proceso y la fuente de ciertos simbolismos paradójicos.

El recorrido simbólico del ratón varía de una cultural a otra y a través del tiempo. Según Serrano (2010:249), en el antiguo Egipto expresó la alegoría del tiempo, en las culturas grecolatinas se le confirió un papel adivinatorio o de premoniciones, también se le vio como un símbolo de buenos augurios y, en el

ámbito religioso, es el símbolo del demonio que devora el Árbol de la Vida. En las culturas más contemporáneas, contrariamente a su caracterización cotidiana, acaso por su tamaño y morfología de animal pequeño pero astuto, se le vincula con motivos antropomórficos más graciosos.

Sin embargo, aquella caracterización graciosa, en la cultura andina, pasa a un segundo plano y se le relaciona con los funcionarios que cometen actos de corrupción en las diferentes instituciones del Estado. La imagen de un tipo de roedor que devora, arruina y descompone los bienes materiales posee un simbolismo significativo en la cultura andina, en la medida en que la sociedad andina originaria nunca vio con buenos ojos a los personajes públicos que tomaron decisiones contrariamente a los objetivos colectivos.

En esa medida, en la tradición oral andina sobre el gallo y el pukupuku, el papel del ratón se ha ido afianzando progresivamente. En las sucesivas versiones, ha pasado de un protagonismo casi incidental a convertirse en un personaje que termina definiendo la suerte de los personajes principales. En este caso concreto, el ratón es un leguleyo que manipula los documentos para favorecer al gallo (personaje extranjero) y perjudicar al búho (personaje nativo). Simboliza el desorden, la falsedad, la corrupción y la injusticia.

d) El águila

El águila es un ave depredadora que se encuentra en todo el planeta a excepción de Antártida. Se caracteriza por su gran tamaño, constitución robusta, cabeza y pico. Como ave de presa, posee un pico grande, poderoso y puntiagudo que le permite desprender la carne de su presa. También cuenta con unas garras poderosas, una vista aguda que le permite ver a su presa a larga distancia y puede alzar en vuelo una presa de mayor peso que ella.

Las diferentes culturas en el mundo han usado la imagen del águila como un símbolo nacional, imperial y de poder. El Imperio Bizantino aportó el símbolo del águila bicéfala. Los incas, mayas y aztecas no fueron ajenos al uso de esta simbología. El sello presidencial de Estados Unidos contiene un águila que sostiene con las garras de una pata la rama de olivo y la otra pata las trece flechas. En

consecuencia, el águila se asocia con el símbolo solar, majestad, realeza, poder, deidad y de la victoria a lo largo de la historia de los pueblos (Serrano, 2010: 11).

Sin embargo, esta visión simbólica del águila, tal vez como producto de una constante opresión de las culturas extranjeras a las culturas nativas andinas, no posee el mismo significado, ha sufrido una caracterización más negativa y como personaje resulta poco frecuente en las tradiciones orales. En la tradición oral andina sobre el gallo y el pukupuku, se incorpora como personaje en la versión de Samuel Miranda Flores, bajo una simbología de dominio exterior, función explotadora, actitud prepotente, abuso al desamparado y negociación chantajista al cual cede el gallo.

e) Otros animales

La gallina, el pollito, el lequeleque (gaviota andina) son otros personajes zoomórficos que aparecen en algunas versiones. La gallina es la hembra del gallo que fue pretendida por el águila en la versión de Samuel Miranda. Simboliza protección maternal, fecundidad y creación. Los pollitos son procreados por el gallo. Con ellos paga periódicamente la protección del águila por su defensa ante el búho. La gaviota es un personaje que aparece en una de las versiones, simboliza al testigo ineficaz que recibe un golpe en la cabeza por sus supuestas mentiras y, en esa medida, cumplir esta versión más bien cumple una función pedagógica que explica la forma anatómica del ave.

3.4.3 La representación sociocultural andina

Se ha establecido que las tradiciones orales no cumplen las mismas funciones comunicativas que las obras literarias. Las tradiciones orales son esquemas cognitivos que, en función de los procesos socioculturales, se usan para los rituales sagrados, los diseños socioculturales, nociones especulativas y profanas, al margen de las diferentes ciencias que se han instituido modernamente y según las situaciones comunicativas concretas.

La función de las tradiciones orales trasciende los objetivos meramente poéticos. En la medida en que no existieron en las culturas orales disciplinas científicas concretas no se propendieron a los hábitos lingüísticos explicativos mediante categorías conceptuales. Las culturas nativas usaron estos esquemas

cognitivos para transmitir a los miembros del ámbito sociocultural las normas sociales, los diseños culturales, las relaciones con el medio ambiente y estructurar creencias, orientar las acciones humanas de una manera simbólica y atemporal.

En esa medida, la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku se ha usado en situaciones comunicativas concretas diferentes con intenciones comunicativas también diferentes: pedagógicas y argumentativas. En las pedagógicas transmitieron el saber cultural sobre el origen de las aves domésticas y silvestres; en las argumentativas interpretaron las relaciones de poder que se han establecido entre los diferentes grupos sociales en el mundo andino.

3.4.3.1 La formulación de un saber sobre la clasificación de las aves

Las versiones originarias (V1 y V2), consignadas para el presente trabajo de investigación, giran en torno a un argumento básico en el cual los deidades -dioses tutelares en la primera y Dios en la segunda- convocan al gallo y al pukupuku a una competencia que consiste en anunciar la hora precisa para el inicio de las actividades cotidianas. En esa competencia, quien acierta con anunciar la hora precisa es el gallo y quien se equivoca es el pukupuku, razón por la cual las deidades asignan la tarea al gallo y expulsan al pukupuku del entorno de la convivencia productiva de las familias.

Esta narración oral, cuyo argumento adquiere mayor coherencia en función a una situación comunicativa concreta, evidentemente se orienta hacia la clasificación de las aves (animales). El gallo alcanza la condición de ave doméstica, por la determinación de los dioses, porque contribuye a la convivencia productiva de los seres humanos. En cambio, el pukupuku queda excluido del ámbito hogareño porque no posee las cualidades necesarias con las cuales pueda contribuir a la convivencia productiva de los seres humanos en núcleos familiares. En otras palabras, las aves se clasifican en domésticas y naturales en función de la contribución que puedan ofrecer a la convivencia familiar de los seres humanos.

De este modo, las primeras versiones de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku sirven para transmitir un saber andino sobre la clasificación o distinción de los animales en domésticos y silvestres. Se define que los animales se clasifican en función de la contribución que puedan ofrecer para la convivencia familiar de los

seres humanos. Son domésticos aquellos animales que contribuyen al bienestar familiar y son silvestres aquellos animales que carecen de las cualidades necesarias para dicho fin. En otras palabras, en el mundo andino, los animales se diferenciaban en domésticos y silvestres desde un punto de vista antropocéntrico.

3.4.3.2 El diseño oral sobre los procesos sociopolíticos coloniales

En las versiones más modernizadas (V3, V4, V5 y otros), bajo la influencia de la cultura escrita, el argumento básico de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku sufre algunas variaciones, sustituciones y modificaciones, principalmente, en la caracterización de los personajes. Estas versiones ya no concuerdan con la función comunicativa de las versiones primigenias en las que predominaba la función pedagógica. Julián Palacios, Rufino Chuquimamani Valer y Samuel Miranda Flores recogieron versiones que se orientan más hacia los procesos sociopolíticos andinos.

En estas últimas versiones, los procesos discursivos responden más bien a las opciones argumentativas mediante las cuales se pretenden orientar a los miembros de la comunidad cultural andina sobre las nuevas relaciones de poder que se han instituido durante la colonia, donde los grupos sociales provenientes de otras culturas se impusieron sobre los grupos sociales nativos.

Además, la intencionalidad comunicativa, en estas versiones modernas, se explicitan más claramente. Los informantes refieren en forma frecuente la representación metafórica de los personajes zoomórficos en relación a los diferentes grupos sociales. El conflicto básico entre el gallo y el pukupuku, en consecuencia, representa fundamentalmente el conflicto sociopolítico entre los grupos sociales provenientes del continente europeo y los grupos sociales nativos del continente latinoamericano.

De esa manera, cada personaje zoomórfico de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku representan a los diferentes grupos sociales que pugnan por mantener las relaciones de poder entre los grupos hegemónicos, por modificar dichas relaciones de poder entre los grupos sociales nativos subordinados y por reducir las brechas en esas relaciones de poder entre los grupos sociales interactuantes.

3.4.3.3 La representación metafórica, arquetípica y simbólica de los grupos sociales coloniales

Lo descrito anteriormente significa que los grupos sociales andinos, modernamente, en diferentes zonas geográficas, han dado un nuevo uso a la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku, han prefigurado los eventos sociopolíticos que caracterizan a la sociedad andina contemporánea. La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku se usa, entonces, en la época contemporánea, para diseñar las circunstancias históricas y las condiciones materiales que han modificado el proceso sociocultural andino durante la época colonial.

La representación metafórica, arquetípica y simbólica de los distintos grupos sociales (en constante conflicto sociopolítico) se ha precisado mediante la caracterización y relación de los personajes antropomórficos y zoomórficos. Los personajes zoomórficos constituyen la metáfora, el arquetipo y el símbolo de los miembros que pertenecen a los diferentes grupos sociales de la época colonial. Estos personajes ponen de manifiesto los saberes andinos que se han instituido respecto a los procesos sociopolíticos que alcanzan una visión universal de los mismos.

El motivo que impulsa este nuevo uso de la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku es la configuración de las actuales relaciones de poder entre los distintos grupos sociales. Las diferentes secuencias de interacción entre los personajes prefiguran las sucesivas luchas entre los grupos sociales que componen la sociedad andina contemporánea. El desenlace del conflicto entre el gallo y el pukupuku coincide con el actual estado de las relaciones de poder entre los grupos sociales provenientes de la cultura europea y los grupos sociales nativos.

La representación metafórica, arquetípica y simbólica se establece en base a ciertos rasgos del comportamiento y la actitud de cada personaje antropomórfico y zoomórfico. La caracterización de los personajes conforma una representación metafórica, la selección de rasgos del comportamiento constituyen las matrices cognitivas del mundo representado, la actitud de los mismos forja el arquetipo físico y moral que simboliza a los grupos sociales representados.

El Juez/Justo Juez es un personaje antropomórfico. Posee la capacidad para determinar el curso de los acontecimientos. Pero esta determinación no es producto de una actuación imparcial, orientada por el principio de la veracidad y justicia, sino producto de una actuación automática, formal, burocrática y en detrimento de la responsabilidad institucional. Los rasgos descritos connotan el carácter institucional del personaje. En su naturaleza simbólica, representa al Estado peruano que permitió la usurpación de bienes pertenecientes de los grupos sociales nativos por los grupos sociales provenientes de Europa en el momento histórico colonial de los países latinoamericanos.

El gallo, en la versión contemporánea, tanto en su condición protagónica como antagónica, representa a los grupos sociales provenientes de la cultura europea. El cuello erguido, la actitud vigilante y el movimiento elegante expresan el arquetipo físico del europeo que se ha impuesto en el imaginario andino durante la colonia. El comportamiento dentro de un orden jerárquico simboliza el sistema social impuesto por ellos entre los nativos. Por este motivo, este sistema se percibe, desde el punto de vista andino, como un sistema injusto, artificial y destructivo en la medida en que no corresponde necesariamente a las acciones concretas del gallo, sino producto de una traición en complicidad con otros grupos sociales que se describen más adelante.

El pukupuku (lechuza y búho), tanto en su condición protagónica como antagónica, en las versiones modernas, representa a los grupos sociales nativos de la cultura andina. El carácter nocturno, la actitud marginal y el movimiento silencioso del personaje zoomórfico expresan precisamente el arquetipo físico-moral del hombre andino. La versatilidad con que puede adaptarse a diferentes zonas geográficas identifica plenamente el comportamiento del mismo por subvertir su condición subordinada en el proceso sociopolítico andino. Viven en territorios montañosos (comunidades alto-andinas) donde se esconden durante el día de los depredadores (autoridades españolas) y cazan durante la noche (diseñan nuevas utopías).

El ratón es otro personaje zoomórfico importante. El carácter escurridizo, la actitud devastadora y el cuerpo diminuto representan el comportamiento y la calidad moral de los grupos sociales profesionales, más precisamente, de los personajes

vinculados a la administración de la justicia. Los grupos sociales nativos consideran que los grupos sociales profesionales, a pesar de diversa procedencia y acceso a los ámbitos de la administración del Estado, cooperan fundamentalmente con los intereses de grupos sociales que detentan el poder derivado del Estado colonial de los países andinos. Esta cooperación implica fundamentalmente que estos grupos sociales pueden manipular con toda la impunidad la normatividad fundamental del Estado colonial. En consecuencia, la representación metafórica del ratón, expresa el arquetipo físico-moral de los profesionales que cooperan con los intereses de los grupos sociales que detentan el poder político-económico latinoamericano.

El águila es un personaje zoomórfico que se incorpora recién en la versión de Julio Samuel Flores Miranda. Esta inclusión responde claramente a una orientación política en la medida en que diseña la configuración sociopolítica durante la colonia en la sociedad andina. El águila es un personaje que representa a los grupos sociales que detentan el poder en la mayoría de las culturas. Tanto para los grupos de poder como los grupos subordinados expresa básicamente este predominio. En la cultura andina representa fundamentalmente a los países que ejercen el imperialismo sobre los países latinoamericanos y cooperan desde el exterior con aquellos grupos sociales que detentan el poder de una manera vertical y abusiva en cada país latinoamericano. Al mismo tiempo se interpreta que esta cooperación exterior no es incondicional. Los grupos sociales que detentan el poder local pagan un costo sumamente ominoso: ofrecen los bienes del país (pollitos).

La gallina cumple una representación metafórica compleja. Por una parte, simboliza a la madre tierra que provee los frutos y por otra representa el universo familiar-social en el cual se cultivan los sentimientos de pertenencia. El águila se apropia de los pollitos periódicamente como producto de un acuerdo injusto entre el gallo y el águila. Es decir, los grupos sociales que detentan el poder conservan sus privilegios a costa de los bienes que produce la tierra y la organización social del país. La gallina es la representación metafórica de los bienes materiales y sociales de los países andinos. Los países imperialistas justamente se apropian de estos bienes como producto de un acuerdo injusto que se repite históricamente. Los pollitos, como producto de una conjunción físico-anímica, representan metafóricamente los bienes naturales y culturales del Estado. Estos bienes son

ofertados periódicamente como producto de un acuerdo injusto entre los grupos sociales que detentan el poder en cada Estado latinoamericano y los grupos sociales que representan a los países dominantes en el mundo llamados imperialistas.

La gaviota es otro personaje que no aparece en ninguna de las versiones consideradas para el presente trabajo, pero si en algunas reconstrucciones sin una precisión documentaria que ciertas instituciones educativas pretenden oficializar. En todo caso simboliza el origen de ciertos rasgos físicos como producto del testimonio falaz que usan aquellos grupos sociales según ciertas circunstancias sociopolíticas con intereses inmediatos, pero que, en el transcurso del tiempo, van perdiendo la validez testimonial.

3.4.3.4 La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku como una referencia simbólica de las nuevas relaciones de poder en la cultura andina

La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku, en el uso más contemporáneo, diseña principalmente el proceso sociopolítico que se configuró en el periodo colonial de los países andinos. La caracterización, el comportamiento y las acciones que cumplen los personajes antropomórficos y zoomórficos en la fábula expresan el arquetipo físico-moral y la matriz social de los diferentes grupos sociales en este periodo.

La interacción de los personajes en las secuencias narrativas básicas plasma las diferentes relaciones de poder que se establecieron durante la colonia entre los diferentes grupos sociales y el predominio que han adquirido los grupos sociales provenientes del continente europeo en la conducción del Estado. Es decir, describe el modo cómo los grupos sociales nativos perdieron la influencia en la conducción del Estado primigenio, fueron dominados con la complicidad de algunos grupos sociales intermedios y perdieron el bienestar material y cultural que les proveía el Estado.

En conjunto, la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku conduce al convencimiento de que los grupos sociales aristocrático-criollos que detentan el poder actualmente derivan del proceso sociopolítico colonial, como producto de una imposición y traición de algunos grupos sociales intermedios. Los grupos sociales nativos perdieron el ejercicio del poder como producto de una alta violencia y traición, migraron a los espacios más inhóspitos como una forma de protegerse de la

imposición colonial y conquistaron zonas geográficas difíciles adonde ningún español lograba alcanzar. Y aquellos grupos sociales intermedios que traicionaron la causa nativa se convirtieron en grupos sociales que asumieron funciones burocráticas del Estado.

Las acciones que cumplen los personajes antropomórficos y zoomórficos corresponden al diseño de las sucesivas luchas por sostener un estado primigenio por parte de los grupos sociales nativos, por apropiarse por parte de los grupos sociales provenientes del continente europeo y evitar una brecha mayor en el acceso al Estado constituido por parte de los grupos sociales intermedios. La competencia entre el gallo y el búho es la competencia sociopolítica entre los grupos sociales españoles y los grupos sociales nativos. La traición del ratón representa la traición de los grupos sociales intermedios que se acomodaron a los beneficios del nuevo Estado aristocrático-criollo. La protección del águila al gallo representa la protección que prestan los Estados imperialistas al Estado aristocrático-criollo a cambio de materias para el desarrollo de sus industrias.

En consecuencia, la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku se usa tanto para transmitir un saber popular sobre la clasificación de los animales como para diseñar el proceso sociopolítico de los países andinos, con lo cual alcanza una visión universal de los procesos interpretativos del mundo andino.

Desde el punto de vista documentario-histórico, esta tradición oral, en su dimensión sociopolítica, coincide en gran medida con las investigaciones históricas emprendidas por diferentes autores peruanos y latinos. Edmundo Guillén Guillén (1981), en su trabajo titulado “La conquista del Perú de los incas” detalla ampliamente el modo como los incas perdieron el dominio del Estado incaico, justo en el momento en que estaban en proceso de consolidación y el modo como los españoles usaron a los grupos sociales que no estaban de acuerdo con la unificación de ese Estado. La exposición abarca desde la llegada de los españoles en 1526 a Tumbes hasta la destrucción del último reducto del Estado incaico (Vilcabamba) en 1972, en la cual el autor resalta los cuarenta años de lucha heroica de los incas contra los españoles por mantener el Estado incaico y su destrucción definitiva.

Sin embargo, esto no quiere decir la desaparición del patrimonio natural y cultural de los nativos, se reduce únicamente al ámbito militar. Los diferentes grupos sociales nativos del mundo abrigan la esperanza de un retorno a la posición privilegiada en el proceso de la conducción del Estado con modificaciones necesaria. Esta utopía por el retorno al poder de los grupos sociales nativos se mantuvo latente en mitos, leyendas y rituales durante la colonia y la etapa republicana sin modificación alguna. Por este motivo, el empoderamiento de los grupos sociales nativos en la república de Bolivia no es más que la realización de esta utopía.

CONCLUSIONES

Primera: La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku se constituye bajo principios discursivos propios que se distinguen de la escritura, la progresión temática de una versión a otra coincide con los cambios socioculturales andinos y actualiza ciertos saberes primigenios y relaciones de poder entre los diferentes grupos sociales andinos contemporáneos.

Segunda: La tradición oral sobre el gallo y el pukupuku es una modalidad comunicativa que configura un discurso que evoluciona en este caso concreto desde una narración oral formularia y arquetípica hasta una versión influenciada por la escritura analítica que corresponde a los procesos socioculturales poscoloniales.

Tercera: Los personajes teológicos, antropomórficos y zoomórficos expresan arquetipos físico-morales, metáforas socioculturales e imágenes simbólicas sobre los diferentes saberes andinos y relaciones de poder entre los diferentes grupos socioculturales establecidos durante la colonia en perjuicio de los grupos sociales nativos.

Cuarta: La fábula, en consecuencia, expresa simbólicamente, por un lado, un saber andino sobre la división de los animales en domésticos y silvestres y, por otro lado, diseña las diferentes relaciones de poder entre los grupos sociales nativos y provenientes de la cultura europea durante el establecimiento de la colonia.

REMENDACIONES

Primera: Tanto en el Perú como en Latinoamérica se ha emprendido la documentación y difusión de las tradiciones orales ancestrales y populares, pero sin un criterio teórico-metodológico que dé sostenimiento, razón por la cual se requiere se sistematice una investigación discursiva, temática y social sobre la función concreta de las tradiciones orales en los procesos socioculturales para su adecuado tratamiento.

Segunda: Las tradiciones orales ancestrales y populares requieren una investigación sobre la evolución discursiva desde la etapa de la oralidad primaria hasta la etapa de la influencia de la cultura escrita que exigen examinar las versiones documentadas desde un punto vista histórico- lingüístico.

Tercera: Se sugiere emprender un proceso de interpretación de los personajes teogónicos, antropomórficos y zoomórficos que componen las tradiciones orales como la actualización metafórica de los arquetipos que adquieren una función simbólica universal respecto a la cosmovisión de los pueblos del mundo.

Cuarta: Las tradiciones orales deben estudiarse como formas de conocimiento e interpretación simbólica de los saberes populares, procesos cognitivos, diseños culturales e indagación de las relaciones de poder los grupos sociales en las diferentes sociedades.

BIBLIOGRAFÍA

- ACERO, Juan José y otros (2010). Introducción a la filosofía del lenguaje, Madrid: Cátedra.
- ALBÓ, Xavier y Félix Layme (1992). Literatura aymara (antología), la Paz- Bolivia: CIPCA (Centro de Investigación y Promoción del Campesinado).
- ÁNGELES CABALLERO, César (1988). Folklore Peruano, Lima: Talleres Gráficos San Marcos.
- ARGUEDAS, José María (1975). Formación de una cultura indoamericana, México: Siglo Veintiuno.
- AYALA, José Luis (2002). Literatura y cultura aimara, Lima: Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- AYUSO DE VICENTE, María victoria y otros (1990). Diccionario de Términos Literarios, Madrid: Ediciones AKAL.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique (2006). Tradición oral peruana: literaturas ancestrales y populares, I y II, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú Fondo Editorial.
-(2008). Esbozo general para el estudio de la tradición histórica de las literaturas peruanas, en Revista Andina 46, Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- BASSOLS, Margarida y Anna M. Torrent (1996). Modelos textuales, Barcelona: editorial eudmo-octaedro.
- BLANCO, Desiderio y Raúl Bueno (1983). Metodología de análisis semiótico, Lima: Universidad de Lima.
- CAMPBELL, Joshep (1991). Las máscaras de Dios: mitología primitiva, Madrid: Alianza Editorial.
-(1991). Las máscaras de Dios: mitología oriental, Madrid: Alianza Editorial.

-(1992). Las máscaras de Dios: mitología occidental, Madrid: Alianza Editorial.
-(1999). Las máscaras de Dios: mitología creativa, Madrid: Alianza Editorial.
- CASTAINGTS TEILLEREY, Juan (2011). Antropología simbólica y neurociencia, Barcelona: Ediciones Antropos y Universidad Autónoma Metropolitana y Siglo XXI.
- CISNEROS, Luis Jaime (1972). Temas lingüísticos, Lima: Ediciones Studium.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1989). La formación de la tradición literaria en el Perú, Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- (2011). Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-culturas en las literaturas andinas.
- DEGREGORI, Carlos Iván (2000). No hay país más diverso: compendio de antropología peruana, Lima: Instituto de estudios peruana.
- DÉLETROZ FAVRE, Alain (1990). Huk Kutis Kaq Kasqa / Relatos del distrito de Coaza-Carabaya, Puno: IPA.
- DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN PUNO (2012). El gallo y el puku puku, Puno: Júpiter impresores.
- DURÁN, Gilbert (2006). Estructuras antropológicas del imaginario, México: Ediciones Fondo Cultura Económica.
-(2003). Mitos y sociedades: introducción a la mitología, Buenos Aires: Editorial Biblos Colección Daimon.
- ELIADE, Mircea (1985). El mito del eterno retorno, Traducción Ricardo Anaya, Barcelona: Editorial Planeta.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (2003). Tradición oral, culturas peruanas –una invitación al debate-, Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor San Marcos.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y Javier Huerta Calvo (1992). Los géneros literarios: sistema e historia, Madrid: Cátedra.
- GARRIDO GALLARDO, M. Ángel y otros (2009). El lenguaje literario: vocabulario crítico, Madrid: Editorial Síntesis.
- GOODY, Jack (2008). La domesticación del pensamiento salvaje, Madrid: ediciones Akal.

GUILLÉN GUILLÉN, Edmundo (1981). "La conquista del Perú de los incas (1531-1572)", en Historia del Perú, Tomo IV, Lima: Editorial Juan Mejía Baca.

HIGGINS, James (2006). Historia de la literatura peruana, Lima: Editorial Universitaria Ricardo Palma.

HAVELOCK, Eric A. (1996). La musa aprende a escribir: reflexiones sobre la oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente, Barcelona: Paidós.

HOWARD, Rosaleen (2007). Por los linderos de la lengua: ideologías lingüísticas en los Andes, Lima: Instituto de Estudios Peruanos y otros.

INOJOSA, Mario Franco (1975). Fábulas orales aymaras, Lima: Talleres de Tipografía y Offset Peruana s.a.

ITIER, César (2007). El hijo del oso: la literatura oral quechua de la región del Cuzco, Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP) y otros.

JIMENEZ BORJA, José (2005). Crítico y maestros de lengua, selección de Carlos Eduardo Zavaleta, Lima: Centro de producción Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

JUNG, Carl Gustav (2002). Obra Completa volumen 9/I: Los arquetipos y lo inconsciente colectivo, Madrid: Editorial Trotta.

JUNG, Carl Gustav (1964). El yo y el inconsciente, Barcelona: Editorial Luis Miracles.

MIRANDA FLORES, Julio Samuel (1971). Cuento k'épe, Puno-Perú: Publicaciones Amauta de la Oficina de Extensión Educativa de la VII Región Educativa.

LAVALETE, Robert (1957). Historia de la literatura universal, traducción del Alemán Manuel Tamayo, Barcelona: Ediciones Destino.

LÉVI-STRAUS, Claude (2002). Mitológicas: lo crudo y lo cocido, México: Fondo de Cultura Económica.

.....(1972). Mitológicas: De la miel a la ceniza, México: Fondo de Cultura Económica.

.....(2003). Mitológicas: El origen de las maneras de mesa, México: Siglo Veintiuno Editores.

.....(1981). Mitológicas: El hombre desnudo, México: Siglo Veintiuno Editores.

LÓPEZ GARCÍA, Ángel (1991). Psicolingüística, Madrid: Editorial Síntesis.

LLOVET, Jordi y otros (2005). Teoría literaria y literatura comparada, Barcelona: Ariel letras.

ORTIZ-OSÉS, Andrés (2012). *Hermenéutica de Eranos: las estructuras simbólicas del mundo*, Madrid: Antropos/Universidad Autónoma Metropolitana.

PARICHUA MAMANI, Zenaida Odilia y otros (2012). *Ecos de Puñuyupampa: comprensión de textos*, Puno: Fondo Editorial UGEL Puno.

PÉREZ GRAJALES, Héctor (1995). *Comunicación escrita: producción e interpretación del discurso escrito. Talleres*. Santa Fe de Bogotá: editorial Aula Abierta Magisterio.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2005). *Diccionario de la lengua Española*, Lima: Editores S.A.C.

PARRY, Adam (1971). *The marking of Homeric Verse: The collected papers of Milman Parry*, New York, EEUU: Oxford at the clarendon press.

PROP, Vladimir (1989). *Morfología del cuento*, México D. F.: Editorial Colofón S. A.

SÁNCHEZ, Luis Alberto (1980). "La literatura en el virreinato", en *Historia del Perú*, Tomo V, Lima: Editorial Juna Mejía Baca.

SAPIR, Edward (1980). *El lenguaje*, trad. Margit y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica.

SERRANO SIMARRO, Alfonso y otros (2010). *El libro de los símbolos*, Madrid: Editorial LIBSA.

TITO QUISPE, Edwin P. y otros (2013). *Relatos de la literatura oral y escrita del altiplano puneño*, s/e.

TORD, Luis Enrique (1978). *El indio en los ensayistas peruanos 1848-1948*, Lima: Editoriales Unidas S.A.

TORO MONTALVO, César (1996). *Historia de la literatura peruana: literatura Aymara*, Lima: A.F.A. Editores.

ZAVALA, Virginia (2006). "La oralidad como performance: un análisis de géneros discursivos andinos desde una perspectiva sociolingüística", en *Boletín del Instituto Riva-Agüero (BIRA) Nro 33-2006*, Lima: IRA.

ANEXOS

ANEXO 1:

Versión aymara

Fuente: *Recogida por Xavier Albó y Félix Layme, en el libro Literatura aymara (antología), relatos de La Paz Bolivia, Wallpamp Pukupukumpi (El gallo y el pukupuku), informante Bartola Payrumani, 1982.*

WALLPAMP PUKUPUKUMPI

Mä pachax Apump Quyampix wali alwat sarañ amtapxatayna. Ukat jan kunjamats sartañ yatisax pä jamach'iruw urasjar sartayiritak jawst'asipxatayna.

-Jumanakaw arumirjax janir willjta sartayapxitäta- sasaw pukupukumpir wallpampirux sapxatayna.

Ukat pukupukux walpun

-Nayaw nayawsartayäma- sas llunk'kattatayna, wallp atipirjamapanxa.

Ukat Apux

-Kawkiriy urasjar sartaychitan ukaw aka markan taqi jaqir sartayirinixa, khitiy kusa amuyt'iri, ukats q'apha kuna urasas uks yatchini, ukaw markan munatäni-, sataynaw Apux siwa.

Ukat pukupukux wallpar atipä sas chika arumakiw "tixinki, tixinki, tixinki" sas sarantxatayn siwa. Jan urasäkipanx wali kulirataw Apux wasitat ikintawayxatayn siwa.

Ukat wallpax urasjarupiniw "qiqiriqi" sas tixinkxatayn siwa, Apux sartchi, warawaranak uñtanchi, urasapinitächi. (...)

Pukupukux willjtakiw "tixinki, tixinki" sas tixinkwatayn siwa.

Ukat Apux Quyamp wallpar sawayatäña:

-Jumaw aka markan alwat jaqinakar sartayäta, jumaw aka mark irptxäta- sas samayxatayna.

Ukjat jichhakamaw wallpax jaqir sartayirixi, siwa; ukjat wallpan kims aruritapx taqis yatxapxatayna, sakiw kuñtapxiri.

Bartola Payrumani, 60n marani. Jesús de Machaqa, Inkawi suyuna, Chukiyawu, 1982.

Traducción española de la versión 1

EL GALLO Y EL PUKUPUKU *

Una vez el Apu y la Qhuya (el Jefe y la Reina) decidieron ponerse en marcha bien temprano – dice – para lo cual llamaron a dos aves para que les despertaran a la hora precisa. Le dijeron al gallo y al pukupuku:

-Uds. nos van a despertar mañana antes de que amanezca.

-Yo, o, yo-o les despertaré,

Dijo el pukupuku – dicen – y se acurrucó al Apu por si el gallo pudiera ganar. El Apu añadió:

-El que me despierte a la hora ése será el que se encargará de despertar a toda la gente e este país. El que resulte buen pensador sabrá qué hora es con prontitud y ése será querido por todo el pueblo.

Más tarde el pukupuku, tratando de ganar al gallo, dijo “¡tixinki! ¡tixinki! ¡tixinki!” y se fue. Pero recién era la medianoche. El Apu, al sentirse molestado a deshora, volvió a dormirse malhumorado – dice.

El gallo, en cambio, a la hora exacta cantó, “qiqiriqi”. El Apu se levantó, miró las estrellas y vio que era la hora exacta...

El pukupuku recién al clarear volvió a gritar: “ ¡tixinki! “¡tixinki!” - diciendo, dicen.

Por eso el Apu y la Qhuya le dijeron al gallo:

-Tú eres el que va a despertar a las gentes de madrugada en este país. Tú conducirás este pueblo.

Desde entonces es el gallo quien despierta a la gente – dice – y por eso todos nos hemos acostumbrado ya a los tres cantos del gallo. Así diciendo suelen contar.

Relata Bartola Payrumani, 60 años. Sullkatiti, Jesús de Machaqa (La Paz), 1982.

*La traducción corresponde al mismo recopilador. No es el objetivo de la presente tesis evaluar la efectividad de la misma.

ANEXO 2:

Versión quechua

Fuente: *Recogida por Alain Délétroz Favre, en el libro Huk Kutis Kaq Kasqa, relatos del distrito de Coaza, Pukupukumantawan K'ankamantawan (El búho y el gallo), informante Florencia Flores, agosto de 1990.*

PUKUPUKUMANTAWAN K'ANKAMANTAWAN

Huk kutis Dios waqhachisqa k'ankata pukupukutawan:

-Awer, mayqen kaqmi qankuna llaqtapi tiyawaqchis? Mana allin kaqtaq lomaman tiyaq ripunqa.

Hinas k'ankaqa huk'uchata conseguirqokusqa warminpaq. Hina huk'uchaqa llakisqa tutantin qhawamushan relojata: "Ima horasña? Ima horasña kashan kay?" nispa. Hinaspataqsi ñas tresña kapushaqtin pacha paqariqña, hina huk'uchaqa nin k'ankataqa:

-Yaw waqhayjullayña! Yaw, waqhay , yasta hora, hora las tresña!

Hinas k'ankaqa "qoqoroqo" nispa waqhaykapushan.

Yasta pukupukuqa puñurqapusqa. Qhepantintaq p'unchayllatañas pukuúku "pukus, pukus, pukus". Nisqa halarikapusqa. Wasikuna patanta phawarqapusqa, nishu p'unchayña ichaqa kasqa. Mañana pipas kasunchu.

Chaymantataq waqamanta presentakunku Diosman:

-Mayqen kaqmi ñawpaqta tuta waqhamurqankichis? nispa Dis tapusqa.

-Ñuqa! Nin k'ankapa.

-Yasta, allinmi. Qan llaqtapi qhepakapuy. Qan kaqtaq ripuy, puna patakunapi waqhamuy; nispa Diosqa pukupukuta qatimun.

Chayraykun pukupukukunaqa kay lomapi tiyapunku, k'ankataq llaqtapi tiyapun.

Traducción española de la versión 2

EL BUHO Y EL GALLO

Cuentan que una vez Dios hizo llamar al gallo y al búho:

-A ver, ¿quién de ustedes vivirá en el pueblo? El que no se porte bien irá a vivir a los cerros.

Entonces el gallo se consiguió para esposa a una ratona. La ratona, preocupada, toda la noche miraba el reloj pensando: “¿Qué hora es? ¿Qué hora será ya? Cuando ya eran las tres de la mañana la ratona dijo al gallo:

-Oye, ¡canta ya! ¡Oye, canta! Ya son las tres.

El gallo cantó: “corococo”

El búho se había dormido. Al día siguiente, ya tarde de día, el búho voló gritando: “pukus, pukus, pukus”. Pasó por encima de las casas, pero ya era muy tarde, nadie le hacía más caso.

Después se presentaron de nuevo ante Dios.

-Cuál de ustedes cantó primero en la mañana?

-¡Yo!- contestó el gallo.

-Entonces muy bien. Tú quédate en el pueblo. Y Tú, vete, canta por las punas; dijo Dios y arreó al búho.

Por eso los búhos viven en los cerros y el gallo vive en el pueblo.

ANEXO 3:

Fuente: Versión *recogida y traducida por Julián Palacios y recopilado por José Portugal Catacora en el libro El cuento Puneño (1955) y José Luis Ayala en el libro Literatura y cultura aymara (2002), relatos de Moho, El pleito del pukupuku y el gallo, informante Ciriaco Huanca, 1955.*

PLEITO ENTRE EL PUCUPUCU Y EL GALLO

“-Pucus, pucus, pucus...

Cantaba el Pucupucu todas las madrugadas. Tenía la misión de dar la bienvenida al nuevo día. Rendir culto al padre universal, el Sol, a su salida era su deber.

Durante siglos, sus antepasados habían hecho lo mismo. Su vida sencilla y sobria transcurría en el campo. Buscaba sus alimentos entre los granos de la pradera. Nadie había perturbado su tranquilidad e independencia campesina.

Una mañana le sorprendió escuchar una voz estridente:

-¡Cocorocó! ¡Cocorocó! ¡Cocorocó!

Era el extranjero, Weracocha, que le disputaba su derecho de anunciar la llegada del nuevo día. La mañana siguiente se repitió el canto del Qoqoruchi. Era ya intolerable esta situación.

Pucupucu estaba en la obligación moral de hacer respetar la tradición de sus antepasados. No podía permanecer indiferente por más tiempo. Se decidió a buscar al usurpador de sus derechos. Se encaminó enseguida en busca del Gallo. Lo encontró y le expuso el objeto de su visita:

-Mi misión es la de anunciar el amanecer de cada día. Nadie tiene derecho a hacer lo que me toca. Esa ha sido la costumbre de mis antepasados.

-Usted, señor Qoqoruchi, no debe cantar en las mañanas.

El gallo como única respuesta sacudió sus alas, alargó el cuello y lanzó un grito enérgico:

-¡Cocorocó!

La disputa fue acalorada. Ninguno cedía su derecho al canto mañanero. Al fin acordaron llevar su queja a conocimiento de las autoridades del pueblo más próximo.

Pucupucu entonó la mañana siguiente su acostumbrado canto:

-Pucus, pucus, pucus...

Era el anuncio de que emprendía el viaje a la ciudad. Iba a exponer su queja ante el Juez. Estaba seguro de obtener la justicia.

El Gallo, por su parte emprendió también el viaje, pero tuvo que hacerlo por tierra, caminando. Llevaba provisiones suficientes para algunos días. Confiaba ganar el pleito con su arrogancia y buen tono de caballero.

A la vera del camino le salió al encuentro un Ratón.

-Weracocho –le interrumpió- permítame pedirle un favor.

-Diga su demanda –repuso el Gallo.

-Tenga la bondad de favorecerme con un poco de alimento para mis hijos que sufren hambre...

-Siento mucho. No puedo acceder a su demanda. Voy a la ciudad a sostener un pleito y no sé si mis provisiones me alcanzarán.

Insistió suplicante el Ratón:

-Si usted tiene asuntos judiciales –le dijo- yo puedo ayudarle eficazmente. Tengo experiencia y estudios especiales al respecto.

Con su insistencia y zalamería, convenció al Gallo y obtuvo un poco de cancha, pero tuvo que acompañar al nuevo amigo que consiguió. Se presentó una dificultad en el camino. Había un río difícil de atravesar. El Gallo se quedó perplejo ante este inconveniente.

Pero el Ratón le enseñó la manera de pasar el río. Tomó unas pajas y yerbas, formando un bulto, lo empujó al río y se prendió. Pataleando consiguió ganar la orilla del frente, aunque tuvo que dejarse llevar un buen trecho.

El Gallo hizo lo mismo y pasó el río. Con esta acción se ganó la confianza del Gallo. El Gallo y el Ratón llegaron al pueblo cuando el Pucupucu ya descansaba y distraía el tiempo con un amigo que le daba consejos.

Media hora después, los recién llegados, Pucupucu y el Gallo, acompañado del Ratón, estaban ante el señor Juez.

-Señor Juez –expuso el Pucupucu- yo tengo el derecho de anunciar la llegada de cada nuevo día con el canto. Mis antepasados hicieron lo mismo desde tiempos inmemoriales. Ahora este señor Gallo, un extranjero recién llegado trata de usurparme mi derecho.

-Bien, presente su demanda por escrito –dijo el Juez.

El Gallo, por su parte expuso:

-Señor Juez, yo he adquirido el derecho de cantar al amanecer del nuevo día, por los esfuerzos personales de mis padres en la conquista de este país.

-Presente su alegato por escrito, volvió a decir el Juez.

Asintieron ambos y fueron a buscar quién les haga el recurso en el respectivo papel. Una hora más tarde, los quejosos de ambas partes volvieron al Juzgado, llevando sus recursos escritos.

Pucupucu entregó su papel.

-Está bien –advirtió el Juez.

El Gallo, por su parte, entregó también su recurso.

-Bien dijo el señor Juez, debo anunciarles que mañana a la hora del despacho se verá y resolverá vuestra demanda. Pero es necesario que ustedes no molesten al vecindario con jaranas ni escándalos, como acostumbran hacer los que vienen del campo. Yo observaré si efectivamente son exactos en anunciar el amanecer del nuevo día. Espero que todas las señales las den a la hora exacta. Al decir esto hizo ver su reloj.

Al retirarse, dijo el Ratón al Gallo.

-El Juez tiene reloj. Es necesario que consigamos un reloj, para que cantes a las horas exactas, como ha advertido la autoridad. Si no hacemos eso, el pleito está en peligro de perderse.

En seguida buscaron el reloj y lo consiguieron después de vencer algunas dificultades.

En el alojamiento, cuando ya era de noche, el Ratón volvió a tomar la iniciativa, diciendo:

-¿Qué te parece, Gallo, si voy a sustraer el recurso del indio y lo hago desaparecer?

-¡Magnífico! –repuso el Gallo.

El tinterillo fue al Juzgado, entró por un hueco, subió a la mesa, arrastró el papel hasta llevarlo detrás de unos cajones y lo ratoneó hasta hacerlo añicos. Pronto regresó y dio cuenta de lo que había realizado.

Luego volvió a proponer:

-¿Qué te parece si ahora voy y le robo la copia que Pucupucu debe tener en su equipaje?

-¡Espléndido! –dijo el caballero.

Y el Ratón fue al alojamiento del Pucupucu. Lo encontró durmiendo tranquilamente. Entonces le buscó el atado y consiguió sacar la copia y llevarla para destruirla a la vista del Gallo.

-¡Pucus! ¡Pucus! ¡Pucus!...

Cantaba el ave del campo, cada vez que despertaba y creía que era oportuno.

Mientras tanto el Gallo y el Ratón estaban consultando el reloj. A las cuatro de la mañana en punto, el español comenzó a cantar.

-¡Cocorocó! ¡Cocorocó! ¡Cocorocó!

A las cinco y a las seis hizo lo mismo.

A la hora del despacho, como había ordenado el Juez, comparecieron los litigantes sobre el derecho de hacer amanecer.

Sentado ante una mesa antigua llena de papeles, un tintero y un crucifijo encima, estaba el Juez.

Solemnemente, con voz firme y afectada, la autoridad requirió:

-¿Quién es el demandante?

-Yo, señor Juez –dijo el Pucupucu.

-¿Dónde está su escrito? –preguntó.

-Le entregué ayer a usted. Lo puso sobre la mesa.

El Juez buscó y no lo encontró.

-No está aquí –le dijo- ¿No tiene usted la copia?

-Sí debo tenerla –repuso con alguna esperanza el Pucupucu.

Buscó su atado y no halló la copia. Se desesperó el indio, pero no estaba el papel.

Entonces el Juez volvió al Gallo y le dijo:

-¿Dónde está tu recurso?

-Debe de estar en su mesa señor Juez.

El Juez encontró inmediatamente el papel y lo leyó.

-Muy bien –dijo y prosiguió. Usted ha dado las horas con exactitud y su recurso está en forma.

Y refiriéndose al Pucupucu le dijo:

-Usted ha molestado con sus cantos a toda hora, a pesar de mi advertencia. Así siempre son los indios que vienen del campo. Se emborrachan y fastidian. Además, no tienen sus papeles en su lugar. Luego, declaro, a nombre de la ley, que el señor Gallo es el que tiene el derecho de dar las horas, con su canto sonoro, todas las mañanas.

Así perdió el Pucupucu su derecho legal a saludar a la llegada del nuevo día. Desde entonces, el Gallo es muy cuidadoso y engreído en la casa de los caballeros; come buenos granos de arroz, maíz, trigo, etc. Mientras el pobre Pucupucu vive en el campo, abandonado a la intemperie, sin casa, sin abrigo ni alimento seguro.

-¡Pucus! ¡Pucus! ¡Pucus! Siguen cantando ahora muchos pucupucus en el campo. Esperan el amanecer de un nuevo día muy alegre. Acarician la esperanza de ver alumbrar el Sol de la justicia para todos.

Ese día ha de llegar. No lo duden los pucupucus del mundo”.

ANEXO 4:

Fuente: *Versión recogida y traducida por Rufino Chuquimamani, recopilado por Jeanne Marie en el Libro “Folclor: Derecho a la cultura propia”, relatos de Azángaro, titulado Cuento del Pucupucu y el gallo, no identifica al informante, no precisa la fecha.*

CUENTO DEL PUCUPUCU Y EL GALLO

Dicen que antiguamente, en estas tierras del altiplano y de los Andes, no había gallos, ni gallinas. En esos tiempos, dicen que sólo el Pucu-pucu hacía despertar y daba las horas a los hombres.

El Pucu-pucues un ave pequeña, del tamaño de una paloma mensajera. Esta ave grita: ¡Pucuy, pucuy,pucuy! Y dicen que antiguamente, antes de que llegasen los españoles, daba las horas y despertaba a la gente. Y además, el Pucu-pucu vivía cerca de la casa de la gente. Un día, una mañana dicen que se escuchó el canto de un ave de esta manera:

- ¡Cocorocóoo!

El Pucu-pucu y los hombres de los Andes escucharon nomás, hasta que nuevamente:

- ¡Cocorocóoo! - se volvió a escuchar.

Tanto el Pucu-pucu como los pobladores se preguntaban:

- ¿Qué será, no? ¡Qué animal tan raro que canta así!

El canto de este recién llegado se escuchó repetidas veces, día y noche. El Pucu-pucu como heredero, como único heredero y como único despertador, como legítimo despertador de la gente, fue en busca de este intruso. Era el Gallo. Pucu-pucu le dijo:

-¡Oiga señor!¿Quién es usted? Y ¿de dónde ha venido? Aquí yo soy el único llamado a cantar, a dar las horas y hacer despertar a la gente. Este derecho lo he adquirido desde los abuelos, desde los abuelos de mis abuelos. Así que haga usted el favor de irse y cante en sus tierras, cante en su casa.

El Gallo, al oír esto, se puso muy furioso e inmediatamente empezó a golpear al Pucu-pucu.

El Gallo le respondió:

-!Carajo, qué atrevido eres! Has de saber que en estas tierras mi amo es el que se ha impuesto y como tal, yo también tengo pleno derecho a cantar.

En estas circunstancias Pucu-pucu no cesaba de reclamar sus bien ganados derechos de hacer despertar a la gente, de merecer su respeto y ser el único con derecho a cantar. Frente a esto, el Gallo maltrataba a Pucu-pucu. Las razones no valen y se impone la brutalidad. Pucu-pucu se ve obligado a huir y a buscar la justicia ante la "autoridad" respectiva. Así es como se fue en busca del Señor Juez al pueblo lejano.

Pucu-pucu se fue volando y se presentó ante el juez de esta manera:-¡Señor Juez! En mi comunidad, en mi ayllu se ha presentado un intruso, dice que es el Gallo y está cantando. A ese señor yo no lo conozco, nunca lo conocí. Y ahora canta de día y de noche y todavía más: vive en la casa de la gente. !Esto no puedo permitirselo! Pues que se vaya, que se recoja al lugar de donde ha venido.

Entonces, el Juez de ese pueblo, quien por desgracia también era un recién llegado, o sea un español, le dijo así:

- Está bien señor Pucu-pucu. Usted reclama bien sus derechos ganados. Usted debe merecer justicia. Y para esto, notifique usted mismo a ese Gallo intruso para que comparezca ante mi despacho. Luego, a usted se le hará justicia.

Dicho esto, Pucu-pucu se fue en busca del Gallo; pero, como Pucu-pucu había sido agredido, tanto de palabra como de obra, tuvo, pues, bastante cuidado y de alguna manera llegó hasta donde el Gallo. El Gallo no quiso comparecer ante el juez; pero, ante las exigencias de Pucu-pucu y con la certeza de que podía imponerse, fue donde el Juez.

Llegaron los dos ante el señor Juez. El señor Juez los escuchó a ambos: tanto a Pucu-pucu, el demandante, como al Gallo, el demandado. Después de identificar al Gallo, dio la respuesta siguiente:-¡Señores, aquí no se puede hacer justicia de cualquier manera! Los dos piden lo mismo, ambos reclaman el derecho a cantar; entonces, para que la justicia sea equitativa y verdadera, deben presentar un escrito. Tienen que presentar un recurso y se les hará justicia.

Después de haber escuchado las palabras del juez, demandado y demandante salieron hacia sus alojamientos respectivos. Pucu-pucu, sin embargo, se fue en busca de alguien que le redactara el recurso.

En ese pueblo solamente había dos personas que sabían redactar recursos o escritos. Eran, justamente, el Ratón y el Zorro. Pucu-pucu había recurrido ante el ratón y éste le redactó el recurso. Luego, se fue al despacho del señor Juez a presentar su demanda; pero, el Ratón que había redactado el recurso se fue inmediatamente a donde el Gallo. Este estaba en su alojamiento un tanto preocupado comiendo su tostado de maíz con queso.

El Ratón le dijo al Gallo:

-Caballero, ¿cómo está usted? ¡Qué rico fiambre! Hay algo que debe saber: en este mismo instante el miserable de Pucu-pucu está presentando una queja en contra de usted. El pide que usted se retire de estas tierras. Dice que sólo él tiene derecho a cantar en estas tierras y que usted es un intruso y tiene que retirarse. Yo mismo he redactado el recurso y por eso lo sé. Pero, como la demanda es en contra de su digna persona, es para ayudarle que he venido a avisarle. A cambio le pidió maíz tostado y queso.

El Ratón se ofreció también a redactarle el recurso al Gallo. Como el Gallo temía al Zorro, no tuvo otra alternativa que aceptar que el Ratón le redactara el recurso. Una vez redactado, se fueron al despacho del señor Juez a entregar el recurso. En el despacho encontraron al señor Juez y a Pucu-pucu. El juez les recibió los recursos.

El Gallo en su recurso aludía que, por el hecho de que sus amos habían conquistado estas tierras, a él le correspondía dominar en estas tierras. El señor Juez, luego de recibirles los respectivos recursos, se puso a "leer" los papeles de un lado y de otro lado, por arriba y por abajo, dándoles vueltas, y al final les dijo así:

- ¡Bien, señores! Este caso es un tanto difícil de resolver. Voy a estudiar vuestros recursos durante toda la noche y ustedes no dejen de rezar y pedir a Dios para que me ilumine y puedan alcanzar una justicia cabal. No peleen, no hagan bulla durante la noche. Tendrá mayor opción a alcanzar justicia quien mañana me despierte bien temprano.

-Dicho esto los mandó a que se retiren.

Tanto el Pucu-pucu como el Gallo se retiraron a sus respectivos alojamientos; pero el Ratón, quien también había estado presente en el acto, se fue por otro camino al alojamiento del Gallo. El Gallo realmente se mostraba preocupado. Cuando el Ratón llegó al alojamiento del Gallo, le dijo:

- Hermano !No te preocupes tanto, pues vamos a ganar este juicio; yo sé por qué te lo digo. Conmigo no vas a perder, lo único que tienes que hacer es darme bastante tostado y darme quesito. De lo demás me encargo yo!

Al oír esto, el Gallo contestó:

- ¿Pero qué podemos hacer? Efectivamente el Pucu-pucu tiene razón en su petitorio.

Entonces, el ratón dijo:

-¡Fíjate hermano! Ya sé cómo vamos a hacer. Primero consíguete un carnero muerto. De noche se lo llevaremos al señor Juez, y él de hecho resolverá el caso a nuestro favor. Además nos prestaremos su reloj para saber la hora y poder despertarlo temprano, como él quiere. ¡Yo sé lo que te digo! Confía en mí, hagamos esto y ganaremos el juicio. Pero...tienes que darme tostadito y quesito. Además, yo puedo y he entrado muchas veces al despacho del señor Juez y he hecho desaparecer muchos recursos. Muchos litigantes han ganado sus juicios gracias a mis habilidades y conocimientos. Así es que no te preocupes.

Como resultado, efectivamente, recibió más queso y más tostado.

El Gallo consiguió el carnero y junto con el Ratón fue a la casa del señor Juez. Le entregaron el carnero rogándole que fallara a favor del Gallo; además, le pidieron su reloj prestado.

Luego, conforme a los acuerdos, el ratón entró al despacho del señor Juez por uno de los tantos agujeros que había allí, se subió a la mesa del despacho y, efectivamente, sustrajo el recurso presentado por Pucu-pucu y, acto seguido, lo hizo desaparecer destruyéndolo. Luego celebraron su acción, tomándose unos tragos y ofrendaron parte del licor a la Pachamama para ser favorecidos en el juicio, esperando que el Pucu-pucu se quedara dormido. Así, luego del "trabajo", tanto el Ratón como el Gallo se fueron a descansar, plácidamente.

Por otro lado, Pucu-pucu se encontraba solitario en su alojamiento, mascando su coquita, sumamente preocupado. Y, por este mismo hecho, cantaba de rato en rato sin qué ni por qué. Él se dijo:

-Estaré despierto toda la noche. Esta preocupación no me deja dormir.

Efectivamente, no se durmió hasta pasada la media noche. Pero, pasada la media noche agarró el sueño y se quedó profundamente dormido hasta el día siguiente.

Mientras, en el otro alojamiento, el Ratón se despertaba a cada instante y miraba la hora. El reloj marcaba las 4 de la mañana; entonces, muy apresurado, le dijo al Gallo:-¡Señor! ¡Señor! ¡Despierta! ¡Es hora de que cantes! ¡Hagamos despertar al señor Juez!

El Gallo sacudió las alas y empezó a cantar a todo pulmón:

-¡Cocorocóoo! ¡Cocorocóoo! ¡Cocorocóoo!

Al canto del Gallo, el señor Juez se despertó; pero también despertó a Pucu-pucu y a toda la población. Pucu-pucu notoriamente sobresaltado y todavía con los ojos medio cerrados, empezó a cantar:

-¡Pucuy pucuy! ¡Pucuy pucuy! ¡Pucuy pucuy!

Pero, era el Gallo el que había cantado primero y había despertado al señor Juez. Los dos litigantes se encontraban en presencia del Ratón y de otros vecinos. El señor Juez, muy serio y notoriamente enfadado, se dirigió a Pucu-pucu y lo increpó, diciéndole:

-¡So indio, carajo! ¡Seguro que te emborrachaste toda la noche, por eso no me dejaste ni dormir! Hiciste bulla, has peleado, perturbaste toda la noche la tranquilidad del vecindario. ¡Ustedes siempre son así! ¡No saben comportarse! -Así hizo agachar la cabeza a Pucu-pucu, no lo dejaba ni hablar. Luego agregó:-¡A ver, indio! ¡¿Dónde está tu escrito?! -Ante el maltrato, Pucu-pucu un tanto humillado contestó:-¡Papá! Mi recurso te lo presenté ayer y lo pusiste en la mesa.

El señor Juez lo buscó sobre su mesa, en vano revisó toda una ruma de recursos pendientes y no encontró el del Pucu-pucu. ¿Pues qué recurso iba a encontrar si el Ratón se lo había robado y lo había destruido?

Luego de desempolvar sus papeles por un buen rato, el señor Juez le preguntó al gallo:- ¡A ver usted, caballero, su recurso!

El gallo ante tan cortés pregunta, respondió:

-!Señor Juez! Ayer yo le presenté mi recurso y usted, luego de leerlo, lo puso sobre la mesa.

El juez encontró rápidamente el escrito presentado por el Gallo. Le dio lectura muy rápidamente y luego de una pausa concluyó el juicio, dando su sentencia:-

¡Bien, señores! El fallo es el siguiente: El señor Gallo tiene toda la razón. El pide lo justo, efectivamente su amo tiene el poder en estas sus tierras: es el vencedor, el conquistador.

Por tanto, el señor Gallo también tiene todo el derecho a cantar y a despertar a la población bien temprano. Por otro lado, la población tiene el deber de mantener, de alimentar al Gallo. El Gallo además tendrá casa y vivirá en la casa de la gente. Ha dicho toda la verdad y nada más que la verdad y, por tanto, su petición es justa.

Luego dirigiéndose a Pucu-pucu, dijo:

- En cambio, este indio Pucu-pucu es un mentiroso, un farsante, ha dicho cosas falaces y ha calumniado. En castigo, vivirá muy alejado de la población y en los parajes más solitarios; allí gritará desordenadamente. Y, gracias a mi benevolencia, tiene derecho a comer y alimentarse de algunos frutos silvestres.

Con esto terminó el sonado juicio entre el Gallo y el Pucu-pucu. Y dicen, pues, que desde aquel día el Pucu-pucu canta desordenadamente y no como antes lo sabía hacer, sólo para despertar temprano a la gente. Desde aquella vez, dicen, que Pucu-pucu vive alejado de la gente, escondido y camuflado entre las rocas.

El Gallo, en cambio, vive entre la gente y canta para despertar a la gente y por estos sus servicios es alimentado.

Como en el juicio, también el Ratón había participado, a éste le dijo el juez:

-Tú también Ratón, tienes derecho a entrar a la casa de la gente y alimentarte allí.

Dicen, pues, que desde aquella vez, el Ratón vive en la casa muy cerca de la gente, produciendo los estragos que todos conocemos. Dicen, pues, que, así, de esta manera el Gallo le 'ganó' el juicio al Pucu-pucu. Por eso nosotros los indios hemos perdido la fuerza y en los juicios perdemos también nuestras tierras; pero llegará el día en que recuperaremos todo lo que es nuestro y expulsaremos a los intrusos y extraños. Ese día el Pucu-pucu volverá a dar las horas para despertar a la gente.

ANEXO 5

La versión “Del pucu-pucu y del gallo”, registrada por Edwin P. Tito Quispe y otros, en “Relatos de la literatura oral y escrita del Altiplano Puneño (compilación), 2013.

Antiguamente, junto con la gente vivía el pucu-pucu que hacía despertar temprano a todos. En ese tiempo, el gallo no existía.

Un día, apareció el gallo que fue a despertar a la gente en vez del pucu-pucu. Cuentan que el gallo y el pucu-pucu andaban peleando. Dicen que el gallo, de una patada botó al río al pucu-pucu.

El Sr. Juez ordenó al pucu-pucu que le trajera al gallo y éste así lo hizo:

-¿Por qué pelean ustedes?

-Es que yo soy quien debe despertar temprano a la gente, contestó el pucu-pucu.

Luego, el Juez le preguntó lo mismo al gallo y este le contestó diciendo:

-¡Pero soy yo el que siempre hace despertar más temprano a la gente!

El juez dijo:

-¿Quién de ustedes dos despertará, más temprano a la gente? Esto lo vamos a ver a través de testigos. Cada uno de ustedes traerá un testigo.

Al día siguiente, los dos llevaron sus testigos. El gallo llevó a un ratón y el pucu-pucu a un leque-leque (aves andina).

El juez le preguntó al leque-leque:

-¿Quién despierta más temprano a la gente?

El leque-leque le contestó:

-El pucu-pucu siempre nos despierta temprano.

Luego el juez le hizo la misma pregunta al ratón y éste respondió diciendo que el gallo siempre gritaba más temprano despertando a la gente:

Como el juez no pudo resolver la queja, les dijo al gallo y al pucu-pucu:

-Ahora cada uno de ustedes va a dormir con sus testigos en un cuarto y así voy a ver cuál de ustedes dos despierta más temprano a la gente.

Así, durmieron cada pareja en un cuarto, el pucu-pucu y el leque-leque en uno y el gallo y el ratón en otro.

El pucu-pucu le decía al leque- leque:

-¿Qué vamos a hacer ahora en este cuarto oscuro?

-¿Cómo vamos a saber si amanece o no?

Lo mismo ocurría en el otro cuarto. El gallo le dijo al ratón:

-¿Cómo podemos saber si amanece o no para gritar?

El ratón le dijo al gallo:

-No te preocupes yo voy a hacerle un hueco a la casa y por allí voy a salir. Cuando amanezca voy a entrar corriendo y tú vas a gritar para despertar a la gente.

El ratón salió, durmió afuera y casi se heló de frío. Al amanecer, el ratón entró al cuarto y el gallo gritó:

Después del gallo, el pucu-pucu dijo “pucus, pucus, pucus” Cuando era de mañana, el Juez los sacó de los cuartos y le dijo al gallo:

-Se ve que tú siempre decías la verdad. Desde ahora tú vas a despertar a la gente.

Dicen que desde ese momento, el gallo vivió junto con la gente.

Volviéndose hacia el ratón le dijo.

-Tú también decías la verdad y le dio cebada y quinua.

Desde ese entonces cuentan que el ratón come la cebada y la quinua.

Luego, botó al pucu-pucu, dándole de patadas en el trasero. Desde ese momento hasta ahora la gente le dice al pucu-pucu, “pucu,pucu, potoverde”.

Al leque- leque, el Juez le dijo que era un testigo mentiroso y al hacerlo le dio de cachetadas en la cabeza. Desde entonces dicen que el leque- leque tiene la cabeza plana.

Así, el gallo le ganó la pelea al pucu-pucu y se quedó a vivir entre la gente mientras que el pucu-pucu se fue a vivir al campo.

ANEXO 6:

Fuente: *Versión recogida y traducida por Julio Samuel Miranda Flores en el libro Cuento K'épe (1971), cuento de Pilcuyo, El juicio del gallo y el Pukupuku, informante Alejandro Calle Churacutipa, 1968.*

EL JUICIO DEL GALLO Y EL PUCU PUCU

Cierta vez el gallo y el pucu-pucu tuvieron un pleito para dirimir quién había de cantar y anunciar la hora. El juicio surgió de la siguiente manera: El pucu-pucu, desde tiempos remotos había sido el único encargado de anunciar y controlar la hora de levantarse, de acostarse, etc. para todos los hombres hasta que llegó un extranjero (el gallo) con una voz estentórea y más poderosa. Al escucharlo el pucu-pucu, sintió celos por la presencia de ese intruso porque presintió que venía a hacer peligrar su posición y merecimientos. Entonces presentó una denuncia ante el Justo Juez, acusando al gallo de haberle usurpado sus derechos amparados en documentos que presentó, los mismos que acreditaban claramente sus legítimos títulos como único anunciador del tiempo desde épocas inmemoriales.

Todo este trámite fue observado por el ratón quien tomó nota de todo lo que había escuchado y visto. Había observado que el Justo Juez había dispuesto que el gallo se presentara a responder ante la demanda, trayendo también sus documentos, si poseía, como justificación de sus actos y presencia.

El gallo se hallaba paseando muy tranquilamente cuando se encontró con el ratón. Este observó que traía dos taleguitas llenas de tostado, que era el encanto de su paladar. Se aproximó y le dijo que si le daba un poco de tostado, le daría una noticia muy importante.

Inquietado por la propuesta, el gallo, no tuvo inconvenientes en darle una pequeña porción de su fiambre. Después de saborear un poco y ante un requerimiento inquieto del gallo, el ratón le contó todo el peligro que se cernía sobre él como extranjero, de la forma como estaba amparado el pucu-pucu, por documentos antiquísimos.

Al escuchar esa noticia el gallo se puso triste. El ratón, sin embargo, le dijo que si le daba más cantidad de tostado él se encargaría de ayudarlo en hacer desaparecer todas las pruebas.

Entusiasmado, el gallo aceptó y le dio todo el tostado que traía. El ratón se fue muy contento asegurándole que no debía preocuparse.

Entró el roedor a las oficinas del juzgado y encontró los documentos que en respaldo de su demanda había dejado el pucu-pucu. Royendo y royendo pacientemente hizo desaparecer todos los documentos que probaban la legitimidad del derecho o derechos que amparaban al pucu-pucu. Luego se fue ufano de haber cumplido su promesa sin mucha dificultad.

Llegado el día de la citación se presentaron los dos contendientes. El Justo Juez tomó las declaraciones proporcionadas por ambos. Requirió sus documentos. Y como ninguno de ellos pudiera presentar, a pesar de que el pucu-pucu afirmaba desesperadamente haberle dejado, el Justo Juez determinó que ambos se sometieran a una prueba, porque no hallaron rastros de los mencionados papeles. El mismo Juez se encargaría de controlar la prueba y juzgar después de haber comprobado la capacidad que tenía para determinar debidamente las horas del día.

Sorprendido y con la desesperación consiguiente, el pucupucu, no tuvo más remedio que aceptar, pero se hallaba tan penoso y tan alterado por la rabia de saberse víctima de una injusticia, que esa noche a fin de no perder la prueba, se despertaba sobresaltado y para no caer en descuido cantaba a cada instante. Esto naturalmente molestó al juez y a todos los habitantes, que con el bullicio no pudieron dormir con tranquilidad.

Mientras tanto, el gallo, seguro de sus facultades, durmió tranquilamente y a la hora precisa despertó y batiendo sus potentes alas cantó orgullosamente anunciando el amanecer del nuevo día, esparciendo sus anuncios con una regularidad casi matemática.

Entretanto el pucupucu viéndose perdido y enfadado por la triste perspectiva, cantaba ya sin control alguno.

Al día siguiente se presentaron nuevamente y el Justo juez manifestó, en su sentencia, que el pucupucu había perdido porque en vez de anunciar debida y oportunamente había molestado más bien el sueño de los demás, mientras que el

gallo había actuado correctamente, por lo que estaba autorizado para seguir anunciando los amaneceres. Se consumió de esa manera la usurpación de los derechos que había tenido, por tantos siglos, tantas generaciones de pucu-pucus; gracias a la complicidad leguleyesca del ratón.

Cada quien se fue a la casa. El gallo ufano y muy contento, íntimamente agradecido para el ratón. El pucupucu, triste y cabizbajo, sin hallar la explicación de su desgracia, pensando únicamente en la venganza como remedio.

Cierto día el pucupucu se parapetó en una quebrada para atacar al gallo que debía pasar por allí y ver si de esa manera podía recuperar su privilegio perdido. Se dijo, si no hay justicia para la honradez, recuperaré mis derechos por la fuerza. Estaba, pues, esperando y fue descubierto, otra vez, por el ratón, quien se fue directamente donde el gallo que se hallaba en otra quebrada encaminándose hacia allí. Le advirtió del peligro y el gallo se puso temeroso, porque a la verdad, el pucupucu era muy fuerte y podía ganarle en una pelea franca.

Al ver sus temores, el ratón, la aconsejó que pidiera auxilio al águila (Qara paca).

El gallo se llevó, otra vez, de sus consejos y buscó al águila, quién le ofreció sus servicios para defenderlo al enterarse de los planes del pucupucu. Le dijo que si le daba su mujer (la gallina), podía defenderlo de la fura de su enemigo. El gallo amaba mucho a su mujer y no quiso aceptar el trato; pero viendo el peligro que corría, en su lugar, ofreció darle su hijo. El águila exigió que hicieran un documento serio inquebrantable a fin de no sufrir un engaño. Tuvo que hacerlo porque, el gallo, no estaba muy seguro de la victoria judicial.

Entretanto el pucupucu, al ver que no aparecía su enemigo, había decidido buscarlo de todas maneras. Le salió al paso el águila que con sus ataques lo alejó de la quebrada, librando a su amigo. Y cada vez que volvía por la ruta siempre estaba el mismo defensor hasta que el pucupucu optó por resignarse con su triste desventura.

Desde entonces el gallo es el que anuncia el nuevo día, pero también desde entonces por haber firmado ese contrato filicida con el águila, éste cobra puntualmente sus honorarios, llevándose los pollitos que aquel le entregara para librarse y librar a su mujer. Se dice que si no hubiera firmado ese documento no se vería con esa eterna amargura, generación tras generación. Desde entonces,

también, el pucupucu se alejó de las casas para irse hacia las alturas, donde degeneró con el tiempo y como consecuencia de su desesperación solamente canta para embrujar a los viajeros.

NOTA: El cuento anterior aparece en la REVISTA DE EDUCACION de la VII Región (1968) como si el autor fuera el Sr. Washington Torres Alzamora. Se deja aquí expresa constancia de nuestra protesta por ese hecho desleal.- J.S.M. F.

ANEXO 7:

Fuente: *Versión recogida por Nestor Curasi Mamani, en la recopilación Cuentos de Conima y Chillcapata (página web), titulado El juicio del gallo y el pucupucu, sin informante, sin año.*

EL JUICIO DEL GALLO Y EL PUCU PUCU

Cuentan que, desde tiempos inmemoriales, el pucu-pucu, era el único encargado de anunciar la hora. Al escuchar su canto, todos se levantaban, se acostaban, almorzaban, o realizaban otras actividades. Un día, de lejanas tierras, llegó el gallo quien con voz estentórea comenzó a realizar la misma tarea. La presencia del extranjero hizo que el pucu-pucu presintiera el final de su privilegio.

Celoso, el pucu-pucu, interpuso una denuncia ante el juez, acusando al gallo que usurpador y pidiendo se respeten sus derechos, presentó como pruebas todos los documentos que acreditaban, desde épocas remotas, su prerrogativa de ser el único anunciador del tiempo. El ratón que había observado este trámite, tomó nota de todo. Ante esta denuncia, el junto Juez dispuso que el gallo compareciera a responder la demanda, trayendo consigo, si los poseía, los papeles que justificasen sus actos y su presencia.

Al día siguiente, el ratón vio que el gallo paseaba tranquilamente, llevando dos taleguillas llenas de tostado. Se le acercó y con la boca hecha agüita, pues este alimento encantaba a su paladar le dijo:

Yo sé algo que te interesa mucho. Dame ese rico tostado y lo sabrás.

La propuesta le interesó al gallo que con prontitud le alcanzó un puñado de su fiambre. Después de saborear una porción del tostado, y ante las exigencias del ave, el ratón contó todo lo que había visto y escuchado en el despacho del juez; haciéndole notar el peligro que corría por ser extranjero y el derecho inmemorial que amparaba al pucu-pucu. El gallo se puso triste con la noticia.

No te preocupes, le dijo el ratón – aprovechando el momento – yo te voy a ayudar, pero. tú sabes, en esta vida todo tiene precio. Dame todo tu tostado y yo me encargaré de desaparecer todas las pruebas que ha presentado el pucu-pucu.

-¡Llévate las dos talegas! – respondió entusiasmado, el gallo, entregándole todo el tostado que traía. El roedor, muy contento, las recibió sin disimular su ambición, y se fue apresuradamente, no sin antes decir:

Pierde cuidado, ¡todo se arreglará!. ¡las pruebas desaparecerán!

Por la noche, sigilosamente el roedor ingresó por una rendijita a las oficinas del juez y buscando diligentemente, por todos los rincones, encontró los documentos y, royendo y royendo pacientemente, los hizo desaparecer, de este modo quedaron destruidas las pruebas que acreditaban el derecho que asistía al pucu-pucu. -¡Ya está! ¿Alguien me habrá visto? – dijo, sonriendo y, ufano y sin pizca de remordimiento se marchó, seguro de haber cumplido su promesa.

El día fijado concurren ante el juez ambos litigantes. La autoridad, luego de tomarles su manifestación, pidió a cada uno que presentasen los documentos que prueben su derecho. El gallo no los tenía y el pucu-pucu, afirmaba haberlos dejado en el despacho oportunamente. Como éstos, no aparecían por ningún lado, el juez determinó que ambos se sometieran a una prueba: ¡anunciar la madrugada la finalizar esa noche! El juez se encargaría de controlar la exactitud con que lo hacían para dictar sentencia. El pucu-pucu, sorprendido y con la desesperación de la injusticia, no tuvo más remedio que aceptar; pero se hallaba tan preocupado y alterado por la rabia de saberse víctima de semejante atropello que se marchó silencioso a su nido.

-¡Pucuy, pucuuy, pucuuuy!- cantaba desentonadamente y a cada momento en su afán de no perder la prueba, -¡Pucuy, pucuuy, pucuuy! – molestaba la constancia de su canto, -¡Pucuy, pucuuy pucuuuy!-, su destemplada voz, irritaba al juez y a todos los vecinos. Nadie pudo dormir aquella noche por la impertinencia del nervioso.

-¡Cocorocooo!, cantó el gallo al clarear el alba seguro de sí mismo, luego de haber dormido tranquilamente. Así, orgulloso, anunció el amanecer, luego de batir sus potentes alas.

Al día siguiente volvieron a presentarse ante el Justo Juez, quien ceremoniosamente, dictó sentencia. El pucu-pucu había perdido. En vez de anunciar la hora oportunamente, había interrumpido el sueño de los demás, mientras que el gallo lo hizo con exactitud. Esto lo autorizaba a seguir anunciando los amaneceres.

Se consumó, de esta manera, gracias a la complicidad leguleyesca del ratón, la usurpación de los derechos que había tenido, por tantos siglos, tantas generaciones de pucu-pucus.

Cada quien se fue a su casa. El gallo ufano y muy contento, íntimamente agradecido para el ratón. El pucu-pucu, triste y cabizbajo, sin hallar la explicación de su desgracia, pensando únicamente en la venganza como remedio.

ANEXO 8

ENTREVISTA

Entrevista a M.Sc. Emilio Chambi Apaza realizado por Bladimiro Centeno Herrera respecto a la tradición oral sobre el gallo y el pukupuku

PREGUNTA: Colega Emilio Chambi, usted, como estudioso de los temas sociolingüísticos andinos, debe poseer alguna información respecto a las tradiciones orales sobre el gallo y el pukupuku. ¿Puede indicarnos qué tanto conoce esta tradición oral?

RESPUESTA: El gallo y el pukupuku es la tradición oral más conocida en el altiplano puneño. Yo he oído desde mi infancia en diferentes versiones. Pero ha sufrido muchas alteraciones en el transcurso del tiempo.

PREGUNTA: ¿Puede indicarnos más o menos cuál es el origen o la versión más antigua de esta tradición oral?

RESPUESTA: Esta tradición oral deriva de otra tradición más antigua que se remonta a la época prehispánica. Se sabe a través de los abuelos que la versión más antigua se produce en la zona quechua, en el actual distrito de Nuñua, de la provincia de Ayaviri.

En esta primera versión los personajes son humanos, miembros de una familia, o sea una madre y sus dos hijos. Este cuento tiene que ver principalmente con los dos hijos. Un día los hijos crecen y adoptan comportamientos diferentes. Un hijo abandona la casa y el otro se queda en la casa. El hijo que se queda en la casa se convierte en el gallo y el hijo que va de la casa se convierte en wallata.

Existe otra versión antigua. Esa otra versión proviene de la zona de Taquili. En esta versión el personaje wallata es remplazado por el pukupuku (buho). Pero el resto la historia sigue siendo la misma.

PREGUNTA: Desde el punto de vista antropológico, ¿a qué tipo de mito correspondería esta tradición oral?

RESPUESTA: Desde el punto de vista antropológico esta tradición oral pertenece al mito de origen sobre la clasificación de los animales en doméstico y silvestres.

PREGUNTA: Qué opinión le merecen las tradiciones orales sobre el gallo y el pukupuku que se publican actualmente.

RESPUESTA: Creo que no se están recopilando con el cuidado que exigen el registro de estas tradiciones orales. Hay muchas tergiversaciones y algunos inventan a partir de ciertos datos sueltos. Se deben analizar bien las versiones o registrarlas de nuevo mediante un trabajo de campo muy serio.