

EL HÉROE Y LA HEROÍNA EN RELATOS POPULARES ANDINOS. APLICACIÓN DE UN MÉTODO PREESTRUCTURAL

por:
KAPRIS TABILO VEAS

RESUMEN

Este artículo pretende analizar dos relatos de tradición oral andina, que poseen características morfológicas similares, desde la perspectiva proporcionada por Vladimir Propp, investigador preformalista ruso. La utilización de esta perspectiva tiene una segunda intención, que tiene relación con la interpretación de las acciones que realizan los protagonistas del relato: el héroe y la heroína, dentro del marco analítico proporcionado por este investigador.

ABSTRACT

This paper aims at analysing two narrations of Andean oral tradition which possess similar morphological characteristics from the perspective given by Vladimir propp, russian pre-formalist researcher, The use of this perspective has a second intention which is related to the interpretation of the actions performed by the protagonists in the narration: the hero and the heroin, within the analitic framework presented by this researcher.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene dos intenciones interrelacionadas. Por una parte se pretende utilizar el método propuesto por el estudioso y preformalista ruso Vladimir Propp, el cual desarrolló sus estudios morfológicos del relato maravilloso a principios de este siglo, basado en la hipótesis que el método más adecuado de investigación es el estudio de las partes más pequeñas que constituyen el cuento: las funciones. Según este investigador "...el cuento atribuye a menudo las mismas acciones a personajes diferentes. Esto es lo que nos permite estudiar los cuentos *a partir de las funciones de los personajes*¹".

Los estudios de este investigador provocaron una verdadera revolución en lo que fueron posteriormente las teorías estructuralistas aplicadas a las ciencias sociales, y especialmente lo que fueron los estudios realizados muchos años después por el antropólogo francés Claude Levi-Strauss con los mitos de los pueblos sud y norteamericanos.

Por otro lado, se intentará, a la luz proporcionada por el análisis preformalista, realizar algunos comentarios en referencia a lo encontrado durante el análisis, ya que no podemos olvidar que los cuentos son vividos como una ficción, pero que, de alguna manera, reflejan la realidad. El cuento nos habla de una cotidianeidad que nos interesa develar. Concretamente, nos interesa revisar algunos elementos de la cotidianeidad existente en las relaciones entre los géneros, cristalizadas en las acciones del héroe y la heroína del relato andino.

Se tomarán dos relatos andinos de similares características morfológicas, similitud que será confirmada luego del análisis, para trabajar con nuestras dos intenciones. Uno de ellos pertenece a la zona de San Pedro de Atacama, sector de influencia atacameña, desde ahora relato N° 1²; y el otro pertenece a la zona de Lirima, I Región, sector de influencia aymara, desde ahora relato N° 2³.

¹Subrayado en el original.

²Para revisar la versión completa de este cuento, ver Gómez Parra, Domingo, 1994.

³Para revisar versión completa, ver Flores *et al.* 1994.

I. LA METODOLOGÍA DE VLADIMIR PROPP

La propuesta de trabajo de este investigador se basa en la necesidad de encontrar ciertas leyes de la estructura del relato que permitan, luego de su adecuado estudio morfológico, llegar a conclusiones históricas (creemos necesario agregar que también culturales) que permitan comprender los por qué de las similitudes y/o diferencias de los relatos que este autor denomina como “maravillosos”. Propp señala, siguiendo estudios de V.B. Chklorski y V.F. Miller, que “remontar el cuento hasta la realidad histórica sin examinar las particularidades de la narración como tal, conduce a conclusiones erróneas...”. Para ello, este investigador propone que la mejor manera de llegar a buen fin en este camino es descubrir lo que denomina “las leyes de la estructura”: “si no sabemos descomponer un cuento según sus partes constitutivas, no podemos establecer comparación alguna que resulte justificada”. Para Propp, estas partes constitutivas mínimas del relato, el que frecuentemente atribuye las mismas acciones a personajes diferentes, son las funciones que realizan estos personajes; tal como posteriormente fueron los fonemas y morfemas para la lingüística y los mitemas para Levi-Strauss en la antropología.

Creemos que es importante aplicar este análisis proppiano al trabajo con el material de tradición oral andina, ya que si bien muchos de sus alcances están hoy superados por nuevos estudios y teorías metodológicas, el aplicar una técnica que influyó los estudios estructuralistas posteriores en ciencias sociales, es un buen ejercicio y un acercamiento posible a relatos de tradición oral andina; además de constituirse como un buen inicio en el trabajo de análisis de los relatos andinos siguiendo una técnica que, en su esencia, es comparativa y fue aplicada de manera exhaustiva en relatos de tradición rusa a comienzos de este siglo. Aquí sólo presentaremos un trabajo relativamente simple de aplicación de esta técnica, con el fin de obtener algunas pistas sobre las cuales elaborar algún acercamiento a los personajes principales del relato andino.

A) Análisis de las Funciones “*proppianas*” en relatos andinos

A continuación presentamos las funciones que han logrado ser extraídas de los relatos andinos siguiendo el modelo de Propp. Cabe señalar que de las 31 funciones que Propp logró descubrir en las secuencias de los relatos estudiados, no necesariamente aparecen estas 31 funciones, pudiendo darse menos. Es decir, es posible encontrar en un relato una menor cantidad de funciones, por lo que la similitud entre los cuentos estará dada por la mayor cantidad de funciones estructuralmente similares.

En los relatos andinos aparecen las siguientes funciones proppianas:

1. **Alejamiento:** Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.

“Allí en el campo...una joven y hermosa pastora cuidaba la tropa de llamas” (C.1).

“Estaba sentada la imilla a la orilla de un lugar llamado chacuña...mientras miraba el ganado en el bofedal, la pastora tejía para entretenerse...” (C. 2).

Si bien el alejamiento de la heroína de su hogar no es explícito, estamos frente a una situación en que este personaje está alejado de su familia, ya que se encuentra solo en el bofedal a cargo de sus animales.

2. **Prohibición:** Sobre el protagonista recae una prohibición (ej.: no salgas de tu casa, no mires bajo la cocina). También puede recaer alguna forma inversa de ella, como una orden

o como una proposición. Al respecto Propp cita un ejemplo: llevar la comida a los campos. Es sabido que una de las tareas de las pastoras andinas es llevar a pastear la tropa, propia o de sus familiares, hasta el bofedal, por lo que esta acción toma la forma de una orden. Por lo general, esta función aparece luego de una situación inicial feliz, lo que hace destacar la desgracia que está por venir.

"...con la llijlla en la espalda y el huso entre sus manos, saltando entre los montes y lanzando algunas piedrecillas, la pastora trataba de mantener bajo su control a los dóciles animales..." (C.1).

"...mientras miraba el ganado en el bofedal, la pastora tejía para entretenerse... Estaba como siempre solitaria" (C. 2).

3. Transgresión: La orden (forma inversa de la prohibición) de mantenerse sola cuidando la tropa, es transgredida cuando aparece otro personaje en la trama, por lo que la orden de permanecer sola queda desobedecida. Según Propp, este personaje que irrumpe en la acción durante esta función, es el agresor del relato:

"Estaba como siempre solitaria...cuando un joven bajito llegó a conversar con ella..." (C.1).

"...de repente ve un hombre que se le acerca y le dice:

- pastorcita, ¿por qué estás tan sola, no quisieras jugar un rato para entretenernos..."(C. 2).

4. Interrogatorio: El agresor intenta obtener información de su víctima. Para el caso de los relatos andinos, esta búsqueda de información es realizada a través de la conversación:

"...entre las ... palabras del joven, que sonaban como música de carnaval, y las esquivas y cortas risitas de la pastora, el visitante, muy pronto, comenzó a hablarle... del amor que sentía por ella..." (C. 1).

"-...no quisieras jugar un rato para entretenernos?..." (C.2).

5. Información: Esta función dice relación con la información que el agresor recibe de su víctima, la cual gatillará la siguiente función de la trama narrativa:

"Las conversaciones se repiten diariamente, con la hermosa insistencia del joven; y la negativa de la pastora, hasta que el joven le expresa que desea casarse, mas la pastora le repite que ella no lo ama..." (C. 1).

"-No puedo (jugar), porque estoy tejiendo, si tú quieres espera a que termine. El hombre, que no era hombre, porque era un cóndor con figura de hombre, se puso a su lado a esperarla..." (C. 2).

6. Engaño: En esta función el agresor intenta engañar a la víctima para apoderarse de ella o de sus bienes. Según el análisis realizado por Propp, esta función comienza siendo ejecutada, por lo general, por un personaje con una apariencia distinta a la real. En nuestros relatos esta función se da de la siguiente forma:

"Un día, en medio de la conversación, bromean acerca de lo bajo que es él. Éste le señala que, a pesar de ello, es capaz de levantarla..." (C. 1).

"...La Imilla después de un rato termina la Llijlla,... y se decide a jugar. El hombre se puso muy contento porque la pastorcita estaba cayendo en la trampa, y le propuso jugar a cargarse para ver quién corría más distancia..." (C. 2).

7. Complicidad: Esta función señala el hecho de que la víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar, ya que la víctima ignora que su compañero es el futuro agresor.

“La pastora acepta el desafío y se sube en la espalda de su pretendiente...” (C. 1).

“La Imilla después de un rato termina la Llijlla,... y se decide a jugar...pero el hombre no tenía buenas intenciones, porque lo que verdaderamente quería era llevársela y casarse con ella...” (C. 2).

8. Fechoría: Esta función es extremadamente importante ya que es la que le da al cuento su movimiento; las funciones anteriores preparan esta función, la hacen posible o simplemente la facilitan. Propp distingue 19 formas distintas, o variantes, para esta función. Para el caso de los cuentos andinos, nosotros podemos ubicar esta función en dos variantes. Primero, se trata de una fechoría de la variante N° 1: “el agresor rapta a un ser humano”, la que se presenta en combinación con la variante N° 16. “quiere obligar a alguien a casarse con él”.

Hay que considerar que muchos relatos comienzan su trama con esta función, los que, según Propp, partirían de una situación de carencia o de penuria. En este caso, estamos frente a una carencia del agresor: la falta de mujer; esta situación da lugar a una búsqueda, la misma que originará la reparación de la carencia del agresor, pero que desencadena la carencia de su víctima; en el caso de los relatos andinos, causa la privación de libertad de la heroína-víctima y su inserción en un espacio distinto: el mundo del cóndor-hombre. Tanto el rapto como la carencia original del relato, la del agresor en este caso, determinan los momentos siguientes de la trama, es decir, se parte en busca de lo que falta.

La carencia de una mujer para casarse es distinguida por Propp como la función N° VIII de fechoría, pero como una subespecie de la misma, la VIIIa.: “el héroe, soltero, parte en busca de una novia, y con eso comienza la trama...”.

“...La pastora acepta el desafío y se sube en la espalda de su pretendiente. El joven inicia una caminata y, con asombro, la pastora observa cómo los largos brazos del joven se transforman en grandes y fuertes alas. Luego, con temor, ve cómo la caminata se convierte en carrera y ésta en vuelo, elevándose el joven y ella por el cielo, hacia los cerros cordilleranos que se encontraban en la proximidad...” (C. 1).

“En medio del juego ...el hombre se convirtió en cóndor, emprendiendo vuelo hacia las peñas más altas, donde el pájaro tenía su cueva y desde donde era imposible que un ser humano pudiera bajar...” (C. 2).

9. Mediación: En esta función se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia. Según el análisis proppiano, ésta hace aparecer en escena al héroe del relato, el que salvará al personaje que se encuentra en peligro. Se pueden distinguir, según Propp, dos tipos de héroes: los buscadores y los héroes-víctimas. El sentido de ésta es provocar la partida del héroe para que éste salve al protagonista en peligro.

Para el caso de los relatos andinos ésta aparece un poco más difusa que las anteriores, pero ambos cuentos se asemejan en que tienen como “divulgadora” de la desgracia a la propia heroína, que en este caso es la víctima del relato. Ante esta situación tenemos que explicitar por qué ésta es menos marcada que las anteriores en estos relatos: **nadie parte en busca de las heroínas** una vez que éstas son raptadas; son ellas las que deben resolver cómo regresarán a sus hogares, y en este sentido no existirían héroes buscadores, sino que solamente héroes (o heroínas) víctimas: las mujeres raptadas. Sin embargo, ambos relatos cuentan con “ayudantes” para realizar la función de héroes buscadores, ya que las pastoras no logran huir por sus propios medios de la cueva del cóndor y deben recurrir al zorro y la pizarrosa para que las ayuden. En segunda instancia, y sólo en el caso del relato N° 1, aparece el héroe del relato, el padre de la pastora raptada, quien parte en ayuda de su hija siguiendo al zorro, el que le indica el camino.

“Un día, desde lo alto de la cueva, la pastora ve pasar al zorro por el campo. Lo llama, gritándole con todas sus fuerzas. Sorprendido el zorro detiene su caminar...y mira hacia lo alto...”

- Señor zorro...por favor avise a mi papá, a Urrucutu Pancho, el pastor, dígame que su hija está viva, que está en la casa del cóndor...” (C.1).

“La pastorcita seguía llorando, estaba en eso cuando se le acercó un pajarito, la picarrosa. -Si quieres regresar yo te puedo ayudar -dijo la picarrosa...” (C. 2).

Estos “ayudantes” o “mediadores” siguen dos caminos distintos. Para el caso del relato N° 1, el zorro cumple lo prometido a la pastora y es quien hace posible que en el relato se desarrollen las otras funciones proppianas. En cambio, para el relato N° 2, la picarrosa cumple inmediatamente el objetivo propuesto por la pastora, dando lugar a las funciones N° 19 y 20, que son las últimas que se pueden encontrar para este segundo relato.

10. Principio de la acción contraria: En este momento, el héroe acepta o decide actuar. En el caso del relato N° 1, el personaje del zorro, como mediador o ayudante del héroe señala:

“No se preocupe señorita pastora...Yo le avisaré. Y partió corriendo el zorro por el campo...” (C. 2).

En este mismo relato el héroe, el padre de la pastora, decide ayudar a su hija luego de escuchar al zorro:

“el zorro le contó lo que le había sucedido a la hija del pastor. Éste siguió con mucha ansiedad al zorro...Durante el día, el cóndor no estaba en la cueva...(el padre) se aprovecha de esta situación y sube a la cumbre del cerro” (C. 1).

En el caso del relato N° 2 esta acción de decisión no está claramente explicitada, ya que la picarrosa espontáneamente se ofrece a dar la ayuda requerida:

“-Si quieres regresar yo te puedo ayudar -dijo la picarrosa...” (C. 2).

11. Partida: El héroe se va de su casa. En este sentido, pensamos que es el ayudante del héroe del relato N° 1, el zorro, quien realiza esta función, el que decide incursionar en el mundo cultural de la pastora, dejando por un momento su hábitat natural. Lo mismo podríamos decir respecto a la picarrosa, quien se aventura hacia la casa de la pastora, la cual está prácticamente “en otro reino”.

12. Primera función del donante: El héroe sufre una prueba, un cuestionamiento, un ataque. Propp señala que este ataque “prepara” al héroe para la recepción de un objeto o auxiliar mágico, lo que no sucede en el caso de los cuentos andinos que revisamos. Sin embargo, el zorro del relato N° 1 sufre distintas situaciones difíciles, cuando primero es distraído por una lagartija, y después por una chacsa (ave), para luego ser atacado por los perros del padre de la pastora. Ahora bien, si consideramos al padre de la pastora como el verdadero héroe del relato, no encontramos las mismas pruebas o cuestionamientos que el zorro debió enfrentar. Esta función no se encuentra para el relato N° 2.

13. Reacción del héroe: El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante. Esta función tiene relación con la superación, por parte del héroe, de las pruebas a las que es sometido durante la trama, lo que sucede para el caso del relato N° 1. Sin embargo, Propp señala la existencia de un personaje ausente en ambos relatos andinos: el donante. Este personaje sería el dador de un objeto mágico o un facilitador de las acciones del héroe dentro de la trama, para que éste cumpla con lo que anda buscando. En estos relatos el aspecto mágico concretizado en un objeto o personaje específico está ausente.

14. **Recepción del objeto mágico:** Es el momento en que el objeto mágico pasa a disposición del héroe. Esta función también está ausente en ambos relatos.

15. **Desplazamiento:** El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda. Según el método proppiano, esta función tiene 6 variantes y en muchos casos puede no aparecer en los relatos. Para el caso del cuento N° 1, esta función no existe en primera instancia, ya que el zorro llega por sus propios medios hasta la casa del padre de la pastora; sin embargo, es este último quien ejecuta esta función proppiana mediante la variante N° 3: el héroe es conducido:

“Éste (el padre) siguió con mucha ansiedad al zorro, el cual lo guiaba hasta la cueva donde vivían el cóndor y la pastora” (C. 1).

En el caso del cuento N° 2 esta función no existe, puesto que la picarrosa apareció espontáneamente en la trama del relato, por lo que no habría desplazamiento alguno explicitado en la narración.

16. **Combate:** Esta función tiene relación con el enfrentamiento entre el héroe y su agresor. En ninguno de los dos relatos aparece esta función proppiana.

17. **Marca:** Tampoco es posible encontrar esta función en los relatos. Ésta tiene relación con una marca que recibiría el héroe del relato durante el combate y previo a su victoria sobre el agresor.

18. **Victoria:** En esta función del relato el agresor es vencido. Los relatos andinos no presentan esta función, ya que la victoria considera un combate previo y ninguno de los relatos cuenta con ella.

19. **Reparación:** Esta función tiene relación con la reparación de la fechoría inicial o con la carencia que desencadena la trama. Esta función tiene 11 variantes distintas, de las cuales la N° 1 tiene alguna relación con los relatos andinos: el objeto de la búsqueda se consigue o bien mediante la fuerza o bien mediante la astucia. El protagonista, o héroe del relato, utiliza a menudo el mismo método para obtener el objeto de la búsqueda, en este caso: el rapto.

“ (el padre) sube a la cumbre del cerro; desde lo alto deja caer una gruesa soga hasta la cueva. Cargando a su hijo sobre su espalda, envuelto en su llijlla, la pastora se amarra a la soga y ambos son “alzados” por el padre y el zorro...” (C. 1).

En el cuento N° 2 la picarrosa cumple esta función con la misma variante del relato N° 1: el objeto de la búsqueda se consigue o bien mediante la fuerza o bien mediante la astucia. En este caso la similitud entre el rapto realizado por el agresor y la reparación consecuente es mayor si consideramos que ambas situaciones se dieron por aire: primero con el vuelo del cóndor, y luego con el vuelo de la picarrosa:

“ Y así fue como rápidamente dejaron atrás la gran peña y descendieron hasta el bofedal” (C.2).

20. **La vuelta:** el héroe (para el caso de los relatos andinos: la heroína-víctima) regresa a su hogar. Como señala Propp, el regreso de la heroína a su hogar sucede enseguida, sin explicitaciones respecto a la forma en la cual esto sucede. Muchas veces esta vuelta toma la forma de una huida, tal como ocurre en ambos relatos, ya que los héroes esperan el momento adecuado para lograr reparar la fechoría huyendo del cóndor-hombre.

21. **Persecución:** Esta función tiene relación con la persecución que realiza el agresor

cuando descubre la huida de su víctima. Sólo está presente en el relato N° 1, el que, de las 7 variantes de esta función, presenta la primera: el persecutor (o el agresor) vuela siguiendo al héroe:

“el cóndor regresa cansado a su casa, en la cueva del cerro. Primero sorprendido, luego desesperado, comprueba que no están su pastora ni su hijo. Al día siguiente...el cóndor recorre los cerros y los campos, buscando a los seres amados...”(C. 1).

En el relato N° 2 no aparece ninguna persecución posterior a la huida, o regreso, de la heroína a la casa de sus padres.

22. Socorro: Esta función tiene relación con la ayuda que el héroe, en este caso la heroína, recibe en la persecución realizada por el agresor. Existen 10 variantes para esta función, de las cuales la N° 5 podría asemejarse con lo que sucede en este relato: se oculta en una caja. El relato N° 1 señala que:

“Agotado y sin esperanza (el cóndor) divisa un rancho y vuela hasta allá, para descansar sobre su techo...(el padre)... y su hija, pues la choza era su casa, ven acercarse al cóndor. Rápidamente el pastor esconde a su hija y a su nieto, en un huilqui, lo cubre con una manta y simula estar trabajando...” (C.1).

- 23. Llegada de incógnito
- 24. Pretenciones engañosas
- 25. Tarea difícil
- 26. Tarea cumplida
- 27. Reconocimiento
- 28. Descubrimiento



No es posible encontrar ninguna de estas funciones en los relatos andinos estudiados en esta oportunidad.

29. Transfiguración: El héroe recibe una nueva apariencia. En el caso de los relatos andinos, específicamente el relato N° 1, no es el héroe quien recibe esta nueva apariencia, sino más bien la heroína (la que podría ser considerada, siguiendo el análisis de Propp, como la verdadera héroe del relato, ya que es respecto a ella que se posibilitan prácticamente todas las funciones de la narración, con lo que podría considerarse como la “héroe-víctima” del relato, según la clasificación de los héroes realizada por Propp).

“Al quedar solo... (el pastor) acude al huilqui para ayudar a su hija y a su nieto a salir de allí. Cuando destapa el huilqui, con asombro y pena, ve que su hija y su nieto han muerto. Han muerto convertidos en cóndores...” (C.1).

Esta función ya había sido insinuada por el relato durante la estadía de la pastora en la cueva del cóndor:

“Han pasado tres años. La joven pastora es madre de una guagua. Los pocos movimientos que le permite el estrecho espacio de la cueva, al estar agachada la mayor parte del tiempo y el amor del cóndor, han ido mimetizando a la pastora. Su cuerpo también empieza a cubrirse con negras plumas, se está transformando en una mujer- cóndor” (C. 1).

30.- Castigo: Esta función tiene relación con el castigo que recibe el falso héroe o el agresor. Está explicitada sólo para el relato N° 1, en la forma que sigue:

“El cóndor, que llega hasta la proximidad de la casa, continúa llorando en silencio. De uno de sus ojos surgen...gotas de agua cristalina; desde el otro ojo...se escurren gotas de sangre...Con lento aletear, el cóndor emprende, solitario, el vuelo hacia las cumbres...” (C.1).

31. Matrimonio: Tampoco se encuentra esta función en estos relatos.

II. REFLEXIONES SUGERIDAS POR EL ANÁLISIS REALIZADO

A) Similitudes

Es interesante constatar que, en relación a las funciones proppianas, elaboradas sobre la base de cuentos maravillosos rusos, se encuentren tantas funciones similares en los relatos de tradición oral andina. En el caso del relato N° 1 existen más funciones similares que en el caso del relato N° 2. Para el primero es posible contabilizar 20 funciones proppianas, un 64.5% de todas las funciones establecidas por Propp, en tanto que para el relato N° 2 esta semejanza baja a sólo 12 funciones, un 39% de similitud con las funciones proppianas.

Esta situación puede hacer pensar en la existencia de ciertas similitudes morfológicas en todos los cuentos populares o maravillosos, independientemente del lugar en el cual éstos son narrados; sin embargo, ésta es una apreciación muy aventurada, y sólo nos quedaremos ahora con la constatación de este hecho tan interesante, ya que, como se señala muy comúnmente, hacen falta más estudios al respecto como para sustentar adecuada y científicamente esta primera apreciación.

B) Héroes, heroínas y víctimas

En segundo lugar, es importante destacar que, en el análisis proppiano, el papel del héroe es fundamental para dar movimiento a la trama, como lo es el papel de la función de la "fechoría" o de la "carencia", que le da la razón de ser a la narración. En este sentido y en relación a los relatos andinos, tenemos que el papel héroe aparece un tanto difuso en relación al papel que juega la heroína en la trama. Es decir, Propp asigna mucha importancia, desde la parte media y hasta el final de la narración, a las acciones que el héroe desarrolla para reparar la carencia o la fechoría realizada o provocada por el agresor; sin embargo, en estos dos relatos andinos esta presencia es muy poco clara. En el caso del relato N° 1 el personaje del héroe aparece más perfilado, pero su aparición en la trama no es producto de su voluntad para encontrar a su hija, sino más bien, de la buena voluntad del zorro, como personaje "mandatario" según el análisis proppiano, y de la utilización que hace la heroína de los pocos medios de comunicación de los que dispone para llamar la atención de este animal. Para el caso del relato N° 2 la presencia de un héroe tal como lo define Propp no se pudo establecer claramente, ya que la picarrosa sólo actúa como un mediador, mandatario, entre los distintos mundos contrapuestos: el natural, del cóndor y el cultural, de la pastora, y no como un héroe "proppiano".

En este sentido, y siguiendo el análisis proppiano, tenemos, en palabras de Propp: "si se rapta o se expulsa a una joven o a un muchacho y el cuento los sigue sin interesarse por los que quedan, el héroe del cuento es la joven o el muchacho raptado o expulsado...". En estos cuentos no habría un héroe buscador, por lo que encontrar muchas funciones, tal como las establece Propp en el resto de la narración, se hace muy difícil, puesto que Propp se centra fundamentalmente en los "héroes buscadores" para elaborar estas funciones. Debido a esta situación es que creemos que la heroína es la protagonista del relato junto al cóndor-agresor, convirtiéndose en la "héroe-víctima" de la trama.

C) Transgresión límite Naturaleza / Cultura

En tercer lugar, es interesante constatar que en ambos relatos se mencionan dos situaciones que hacen pensar en la transgresión del límite entre la naturaleza y la cultura y viceversa.

Para ilustrar el primer caso tenemos la aparición del cóndor-hombre en ambos relatos, en el primero con una apariencia humana pero más “bajito” que los demás seres humanos y con el don de la palabra, de la cual se sirve para obtener su apariencia humana. En el segundo sólo se menciona que en realidad no es un hombre, sino un cóndor con su figura. Pero en este mismo relato se menciona la imposibilidad de la pastora de comer comida “cruda” o podrida ya que sólo la puede comer “cocida”; es decir, se trata de una persona que traspasó el límite de la naturaleza y que ya no puede regresar a ella, como pretende el cóndor.

Asimismo, nos encontramos frente a un caso de “transfiguración”, utilizando el concepto propiano, en el relato N° 1, cuando la heroína-víctima se transforma progresivamente en animal, traspasando el límite de la cultura hacia la naturaleza, la que se torna absolutamente definitiva al momento de regresar a un mundo cultural al cual ya no pertenece, lo que termina por ocasionar su muerte y la de su hijo, el que es un ser completamente animal.

Estas transgresiones del límite impuesto entre la naturaleza y la cultura no pueden ser explicadas ni leídas desde la perspectiva propiana que hemos utilizado; aquí las mencionamos con el fin de explicitarlas y objetivarlas para un futuro análisis más acabado.

Ahora bien, luego de examinar los relatos andinos desde la perspectiva propiana y de haber realizado estos tres alcances, creemos que es el momento de reflexionar respecto a los personajes principales de ambos relatos: el cóndor-agresor y la heroína-víctima, ya que, revisando los datos que hemos obtenido con el análisis propiano, pensamos que el papel del agresor y el de la heroína-víctima y las funciones que cumplen en el relato, constituirían una alegoría de las relaciones que se establecerían entre ellos, o entre lo masculino y lo femenino, en el mundo cotidiano. Revisaremos parte de esta hipótesis a continuación.

III. CÓNDOR-HOMBRE O AGRESOR

“...La pastora acepta el desafío y se sube en la espalda de su pretendiente. El joven inicia una caminata y, con asombro, la pastora observa cómo los largos brazos del joven se transforman en grandes y fuertes alas. Luego, con temor, ve cómo la caminata se convierte en carrera y ésta en vuelo, elevándose el joven y ella por el cielo...” (C. 1).

“El hombre, que no era hombre, porque era un cóndor con figura de hombre, se puso a su lado a esperarla. La Imilla después de un rato termina la Llijlla,... y se decide a jugar. El hombre se puso muy contento porque la pastorcita estaba cayendo en la trampa, y le propuso jugar a cargarse para ver quién corría más distancia...pero el hombre no tenía buenas intenciones, porque lo que verdaderamente quería era llevársela y casarse con ella” (C.2).

En estos párrafos de ambos relatos tenemos el primer acercamiento entre los protagonistas. Nos detendremos primero en las acciones que ejecuta el cóndor-hombre para luego pasar a las desarrolladas por la heroína-víctima.

Este cóndor- hombre realiza durante el curso de la narración distintas actividades, las que pueden resumirse en las siguientes acciones:

- A. Carece
- B. Engaña

Situaciones que elaboran un entramado de relaciones que constituirán la participación de este hombre-animales en la trama del relato y en las relaciones que establece con su antagonista femenino. Revisemos las situaciones por las cuales pasa el personaje del hombre-cóndor:

A) La Carencia

Vladimir Propp establece que una de las principales funciones del relato, la que le da existencia al mismo, es la función de la carencia. En el caso de estos párrafos, el cóndor-hombre carece de una mujer, situación de origen que produce la secuencia de acciones que llevarán a este ser mitad hombre mitad animal, a intentar superar esta carencia, raptando a una novia, provocando de este modo la carencia para la heroína del relato. Como ya se ha mencionado, es la carencia del agresor la que desencadena la trama narrativa, provocando a su vez la carencia de la heroína del relato, la cual queda privada de libertad. Esta carencia del hombre-cóndor se relaciona con el ámbito sexual, ya que lo que este personaje busca es una mujer con la cual “casarse”. No se explicita en ninguno de los relatos revisados qué tipo de mujer debería ser la elegida, ni cuáles deberían ser sus cualidades personales. Según la tradición andina, los cóndores serían seres que roban esposas, y no “dadores” de ellas (Arnold 1992: 81), por lo que este motivo se torna aún más interesante. El cóndor se la llevaría, a ésta como a cualquiera otra mujer, lejos de su comunidad, con el fin de crear una familia “otra”, entrecruzada entre la naturaleza y la cultura.

Una apariencia física de hombre le permite al cóndor entrar al mundo de la pastora y contactarse con ella; lo que la pastora ignora es que el hombre es un cóndor y que, para el caso del relato N° 1, tiene “malas intenciones”, pues lo que verdaderamente desea es “casarse con ella”. En cuanto al relato N° 2 estas “malas intenciones” quedan suavizadas, por así decir, con la mediación que realiza el cóndor al declarar su amor a la pastora. De este modo, ambos relatos nos muestran una misma situación pero enmarcados en dos perspectivas divergentes: el primer cuento nos habla de un amor interior, sin “malas intenciones”, y el segundo cuento homologa estas últimas con “el casarse”, probablemente porque el “héroe/cóndor” sabe que está a punto de cometer un engaño.

En ambos relatos, quien transgrede el límite entre la naturaleza (ser cóndor) y la cultura (ser hombre) es el agresor del relato. La heroína en este sentido es sólo el objeto de reparación de la carencia de este “héroe”, carencia que desencadena la trama narrativa y el consecuente rapto de la pastora.

El motivo de casarse, que configuraría la carencia de ambos agresores (y no héroes según la técnica proppiana), le da sentido a la participación de la heroína en el relato. Hay que tener claro que los valores respecto del matrimonio en el sector andino son indicios del éxito de una buena socialización y formación de los niños. Quien no accede al matrimonio, además de constituir en sí mismo un caso anómalo, no llega a tener la identidad de “persona”, o adulto, ante los demás miembros de su grupo de referencia, por lo que el motivo del matrimonio en estos relatos dista mucho de ser un hecho casual. El cóndor necesita a una mujer y todo lo que esto implica, es decir, la constitución de una familia. Esta situación cristaliza, en lo cotidiano, con la capacidad del varón para conseguir el sustento diario para su núcleo, lo que está presente en ambos relatos es la figura del cóndor que busca alimentos diariamente para su familia, saliendo al espacio público y dejando a ésta o a la pastora dentro de su cueva, o espacio privado.

Asimismo, nos encontramos que dos investigadores del área andina, Arnold y Yapita, señalan que los cuentos del cóndor tienen que ver con “la cuestión de la fundación de una nueva casa” (1992: 82), por lo que se nos hace más claro el hecho que el cóndor penetró en el mundo de la cultura, de la heroína, para llevársela y fundar así una nueva familia.

B) El Engaño

En el relato N° 1 una figura aparente de hombre, puesto que en el relato se señala que el protagonista es un cóndor con apariencia de hombre, es la que hace posible ganar la confianza de la pastora; es decir, el cóndor-hombre se disfraza de hombre; disfraza su condición natural de cóndor por la cultural de hombre, es decir, transforma su naturaleza biológica de depredador, por una naturaleza cultural de hombre, lo que, en cierta medida, eliminaría los componentes agresivos e instintivos de una naturaleza animal. Sin embargo, el relato asume que el cóndor hombre es un ser particular y específico, sin mediaciones ni disfraces; en este ser global confluyen aspectos biológicos y culturales, los que conformarían su constitución de género: un animal depredador y un hombre cultural que tiene acceso a la palabra.

La mención a un aspecto cultural como la palabra hablada, como ya señalamos, tiene aquí una dimensión mediadora entre lo que es la naturaleza y la cultura, la que es a su vez medio por el cual el cóndor-hombre engaña a su presa para llevársela hacia los cerros, transgrediendo los límites entre la cultura y la naturaleza, internándose en esta última dimensión.

El engaño se produce en la relación que ambos personajes establecen al comienzo del relato, al plantearse el cóndor con una figura humana, y al utilizar este último, al juego como un medio por el cual “trampea” las apuestas en su beneficio. Además, está también presente la dimensión de la espera del cóndor-hombre para atacar a su contraparte.

La espera del hombre puede homologarse al acecho de las aves de rapiña ante su presa, lo que está graficado en el símil con el cóndor. Este acecho está oculto tras la imagen de un hombre gentil, el cual no despertará sospechas de ningún tipo en la pastora, quien, confiada, comienza a relacionarse con él.

Esta espera se posibilita gracias al disfraz que utiliza el cóndor: la apariencia de un hombre. Como ya mencionamos, en el caso del relato N° 1, esta apariencia es posible gracias al uso que hace el cóndor de la palabra hablada. Esta apropiación de la dimensión cultural del habla y la palabra por parte del cóndor forma parte de su disfraz para acceder al mundo cultural, el cual le estaría vedado por su condición de animal. Es así que en ambos relatos la espera es matizada con conversaciones entre los personajes, lo que acentúa aún más esta dimensión cultural.

Es necesario que aclaremos que el establecer que el disfraz del cóndor, o su apariencia humana es utilizado con el único fin del engaño, está sustentado por el hecho de que luego de la obtención del objeto de su búsqueda, la heroína- víctima no vuelve a ver al hombre que la indujo a conversar y jugar. El cóndor no vuelve a tomar la apariencia humana, ya que su meta fue cumplida: ya tiene esposa, y en el relato N° 1, obtiene también un hijo.

IV. MUJER, MUJER-CÓNDOR Y HEROÍNA-VÍCTIMA

El personaje femenino de ambos relatos se nos aparece con las tres dimensiones que aquí mencionamos: primero se trata de una mujer que trabaja en el campo cuidando animales, luego se trata de una mujer-cóndor, la mujer raptada por el animal y que debe permanecer en el mundo de éste, y enseguida nos encontramos con la mujer que se transforma definitivamente en animal, entrando al mundo natural del cóndor, quizás por el hecho de haber tenido un hijo con él.

“Una joven y hermosa pastora...cuidaba la tropa de llamas...estaba como siempre solitaria cuando un joven bajito llegó a conversar con ella... un día bromean acerca de lo bajo que

es él...él le dice que a pesar de esto es capaz de levantarla...con asombro la pastora observa cómo los largos brazos del joven se convierten en grandes y fuertes alas...la caminata se transforma en vuelo...cerca de la cima de los cerros la pastora es depositada suavemente...los pocos movimientos que le permite el estrecho espacio de la cueva y el amor del cóndor han ido mimetizando a la pastora...Su cuerpo también comienza a cubrirse con negras plumas, se está transformando en una mujer cóndor"⁴ (C.1).

"Estaba sentada la imilla a la orilla de un lugar llamado chacuña...mientras miraba el ganado en el bofedal, la pastora tejía para entretenerse, de repente ve que un hombre se le acerca... El hombre, que no era hombre, porque era un cóndor con figura de hombre, se puso a su lado a esperarla... El hombre se puso muy contento porque la pastorcita estaba cayendo en la trampa, y le propuso jugar a cargarse para ver quién corría más distancia...pero el hombre no tenía buenas intenciones, porque lo que verdaderamente quería era llevársela y casarse con ella..." (C.2).

En el caso de la heroína es difícil establecer acciones concretas, o resumidas, dentro de lo que es la trama del relato, ya que en gran parte ella es sólo el objeto de la carencia, de la búsqueda y de toda la trama narrativa. Pensamos, en un primer momento, que estas dos acciones:

A. Carencia.

B. Encarcelamiento,

podrían dar cuenta de la actuación de la heroína en la trama del relato, pero creemos que esto sería incorrecto, ya que no es ella quien posee la carencia inicial, y no es ella quien ejecuta el encarcelamiento. En estas dos situaciones la heroína es la víctima de su agresor, el cóndor-hombre, y no el sujeto que ejecuta la acción.

Por esto, las acciones que realiza la heroína en la trama distan de ser similares a las que realiza su antagonista el agresor, ya que ejecuta un papel más pasivo. Pensamos que las acciones más representativas de su participación en la trama pueden ser dos:

A. Transgrede la prohibición o la orden.

B. Pide auxilio a mediadores.

A) Transgrede la prohibición o la orden

La dimensión con la que la heroína de los relatos aparece ante nosotros los lectores es desde lo pasivo, no es ella quien decide cómo y cuándo intervenir, desencadenando la trama. La carencia desencadenante, en estos relatos, sería la carencia del agresor. Esta dimensión se nos aparece reiteradamente, no sólo en los cuentos seleccionados, sino que en la mayoría de los relatos revisados.

Ahora bien, ellas son las descubiertas por el héroe dentro de la trama, y ambas también están dentro de lo que podríamos denominar un espacio público, es decir, fuera de un entorno casero, ya que se trata de un espacio en el que no transitan seres que pertenecen al ámbito más próximo de las heroínas (familiares, amigos, vecinos). Dentro de este espacio las heroínas deben permanecer solas, de lo contrario, estarían desobedeciendo la orden social de llevar a pastear los animales sin compañía:

"Una joven y hermosa pastora...cuidaba la tropa de llamas...estaba como siempre solitaria cuando un joven bajito llegó a conversar con ella" (C.1).

"...de repente ve un hombre que se le acerca y le dice:

- Pastorcita, ¿por qué estás tan sola, no quisieras jugar un rato para entretenernos..." (C. 2).

⁴En Coricota Kunza Likana: Cuentos de Nuestra Tierra. Domingo Gómez Parra, 1994.

La heroína necesita un héroe que la proteja y legitime en lo público, y, por qué no decirlo, también en lo privado, su actuación es la de una heroína llorosa y atemorizada, tal vez porque sólo se trata de una niña pero que ya está “significada” por su cultura, es decir, es una mujer que, probablemente por una “carencia constitucional”, casi freudiana, es, en palabras de O. Paz, un ser “rajado”, un ser constitucionalmente inferior; es un ser “abierto”, expuesto y sin voluntad clara y esto sucede principalmente en situaciones en las que se encuentra sola, sin un “héroe protector”; así, mientras más sola se presente ante los otros, su representación pública sería más frágil.

Esta situación gatilla que la pastora transgreda la orden (variante de la prohibición proppiana) señalada para ella por su sociedad: hay que tener cuidado con quien se habla, o más bien, no se debe hablar con nadie desconocido. Estos agresores ganan la confianza de la heroína por medio del disfraz de hombre. Pensamos que este disfraz tiene la capacidad del engaño, y la consecuente transgresión de la orden (o prohibición) porque todos los hombres pueden ser potenciales “héroes protectores”, que ayudarán a la heroína en caso de peligro, por lo que el utilizar un disfraz de esta naturaleza le da al agresor la categoría de “protector” ante los ojos de la heroína, pero sólo hasta que el engaño es descubierto, momento en que este supuesto protector se convierte en el agresor del relato. En estos casos el disfraz del hombre asumido por el cóndor tiene la característica esencial de “engañar para reparar una carencia”, con lo que la heroína queda expuesta a ser engañada por cualquiera que asuma este disfraz y que tenga la intención de “casarse” con ella, toda vez que se encuentre sola en el mundo público.

El motivo de casarse, que configuraría la carencia de los agresores en ambos relatos, le da sentido a la participación de la heroína en la trama narrativa, ya que sin esta necesidad o carencia, la heroína podría vivir, o trabajar en un mundo público (que es lo que en definitiva realiza dentro de ambos relatos) sin que el estar sola sea motivo de prohibiciones u órdenes sociales. Está claro que el “casarse” en estos relatos no tiene nada que ver con la legitimación social de una unión, sino que es más bien al contrario, el agresor debe raptar a la heroína porque es el único medio del que dispone para obtener una mujer con la cual relacionarse sexualmente y fundar una familia. También el agresor transgrede una prohibición: la de unirse con una mujer perteneciente al ámbito de la cultura: una persona que pertenece a un mundo cultural, mundo que está vedado a su naturaleza animal.

En este momento del relato estamos frente a la heroína-víctima de la narración, quien es sólo un objeto de necesidades ajenas: es engañada, raptada, violentada (lo que puede entenderse sobre todo para el relato N° 1) y salvada por mediadores. La dimensión heroica, que tiene relación con héroes masculinos que comienzan la búsqueda en el momento de saber que algo sucedió con la heroína del relato, no aparece en ninguno de estos cuentos, siendo la propia heroína-víctima la protagonista del relato y la que busca la resolución de su propia carencia: la privación de libertad y su encarcelamiento en el mundo de la naturaleza.

B) Pide auxilio a mediadores

La pastora se encuentra sola en el espacio natural del cóndor, que por ser propio, ya es privado, lugar al que sólo podrán acceder quienes pertenezcan, como él, a este entorno, lo que excluye a los “cercaños” de la pastora. Ante esta situación, la heroína no arremete en contra del cóndor, ni tampoco intenta revertir la situación mediante algún subterfugio, sino que, por el contrario, se observa en ella una actitud de “acomodo” ante las circunstancias, la que es posible visualizar en su exigencia de pedir comida cocida y no cruda: “...*El cóndor ... le llevaba harta comida, pero siempre era comida cruda y carne podrida. La pastorcita insistía en que le llevara mejor comida y que ella sólo comía algo cocido*”.

La pastora, de este modo, no logra resolver su propia carencia individualmente, probablemente porque no se le han dado los medios culturales necesarios como para que lo logre sin la ayuda externa. Los únicos personajes que logran prestarle alguna ayuda son un zorro y un pequeño pájaro; “únicos” porque ningún otro ser tiene acceso a su prisión.

La heroína-víctima logra atraer la atención del zorro, el mediador del relato N° 1, y es en esos momentos en que esboza algo de autonomía o voluntad propia. De esta manera ella logra, con la utilización de este mediador, que su padre, el héroe de este relato, la pueda rescatar de su prisión. En el caso del relato N° 2, esta voluntad no existe ya que la heroína no ejecuta ninguna acción destinada a su escape, y sólo la aparición inesperada de la picarrosa hace posible su liberación.

Con esto vemos que las heroínas-víctimas no ejecutan ninguna acción concreta que pueda liberarlas de su estado de cautiverio, dejándose llevar por una situación de alejamiento de los suyos en un espacio que no le es propio. Este punto es interesante, ya que debemos recordar que el sistema de residencia andina es virilocal, por lo que las esposas deben residir en el lugar de sus maridos. Esta nueva pertenencia no es algo fácil para las esposas, especialmente en la primera etapa de casadas, por la desconfianza que provoca su procedencia externa. Para V. Gavilán, quien realizó estudios en el sector aymara de Colchane, ellas “deben dar fe de su incondicionalidad a través de su comportamiento servil y respetuoso de los estereotipos de mujer-esposa...” (31, 1995).

En esta situación, quienes ejercen el mayor control y poder sobre las casadas son la suegra y el suegro, aunque la primera ejerce con mayor autoridad este rol. Muchas veces, los padres de la mujer o los padrinos de bodas actúan como “mediadores” entre ella y su nuevo grupo social. Podríamos aventurar que el papel del zorro y de la picarrosa (especialmente el del zorro, ya que éste es un relato aymara) es precisamente el de mediadores entre el mundo del cóndor (o del “yerno”) y de la pastora (o la “nuera”) ofreciéndole la posibilidad a la pastora de regresar a su núcleo cuando la situación se torna demasiado difícil para ella⁵. Ella, la mujer aymara, o la heroína-víctima de los relatos, no podría ejercer ninguna acción concreta en defensa de su libertad o contra su encarcelamiento, porque no le está permitido hacerlo según sus pautas socioculturales de comportamiento.

V. CONCLUSIONES

La figura del cóndor-hombre se nos aparece como una figura de lo masculino, figura que ejecuta durante la trama narrativa un sinnúmero de acciones que influyen y gatillan todas las otras acciones que se desarrollan en los relatos. Como contraparte tenemos a la heroína, que como veíamos en el análisis proppiano, actúa un papel de “heroína-víctima”, siempre sujeta a voluntades ajenas, expuesta a engaños si permanece sola en el mundo público, alejada de su familia o de algún personaje que actúe como “su protector”, y objeto de carencia del agresor del relato, quien la necesita como un objeto de satisfacción de su deseo sexual.

Ambos personajes se nos muestran absolutamente opuestos. Por una parte, en lo masculino actúa la voluntad, la búsqueda y encuentro de lo que necesita; es una actuación activa. Por otra, lo femenino actúa como un objeto expuesto (como en una vitrina), “rajado” (como señala Octavio Paz), y pasivo. Lo masculino posee también otra dimensión: la del engaño, y consecuentemente, lo femenino posee la condición de lo engañado o lo violenta-

⁵Habría que revisar más detenidamente lo que sucede para el caso de la cultura atacameña, ya que se trata de dos culturas distintas, pero que podrían confluir en este punto.

do. Ambas dimensiones están presentes en los relatos revisados como parte de una constitución genérica: lo masculino es un espacio activo y engañoso, mientras que lo femenino es un espacio pasivo y vulnerable. Por esto es que, luego del análisis proppiano, nos encontramos con que el hombre, o lo masculino, no era la representación de un héroe, sino que era la de un “agresor”, y la mujer, o lo femenino, era la representación de una heroína-víctima, expuesta a todo tipo de peligros y engaños, pues, aparentemente, no logra darse cuenta de su frágil posición dentro del espacio público, que es el lugar en el que se convierte en la víctima de la narración.

En estos relatos los seres que toman decisiones, que resuelven carencias y provocan otras, son los seres masculinos, dejando a los femeninos un cómodo papel secundario: de objeto robado, ocultado o rescatado, por los personajes masculinos de turno, ya sean éstos héroes o mediadores.

Pensamos que ambos relatos nos están ilustrando, de manera alegórica, las formas en que lo femenino y lo masculino se construyen y relacionan en el mundo y cultura andinas. Esta hipótesis, que fue sugerida luego del análisis proppiano, debe ser contrastada con las situaciones que viven hoy las culturas aymara y atacameña, para verificar en terreno y sobre información primaria, si estas culturas ven influenciada su producción narrativa con sucesos y aspectos socioculturales de esta índole, constituyendo a esta producción narrativa en un espejo y un reflejo del mundo cotidiano.

BIBLIOGRAFÍA

- | | |
|--|--|
| ALBO, Xavier; Layme, Félix
1992 | Literatura aymara. Antología. Editorial CIPCA. Hisbol-JAYMA. La Paz, Bolivia. |
| ARNOLD, Denise
1992 | “La casa como madre nido”. <i>Hacia un orden andino de las cosas</i> . Editorial Hisbol/ILCA, pp. 74-86. La Paz, Bolivia. |
| ARNOLD, Denise
1992 | “SALLQA: Dirigirse a las bestias silvestres en los Andes Meridionales” <i>Hacia un orden andino de las cosas</i> . Editorial Hisbol/ILCA, pp. 175-212 La Paz, Bolivia. |
| FLORES, Rucio; Amaro, Julián;
Podestá, Juan
1994 | Uybirmallco. Cerros que nos dan la vida. CREAR editores, Iquique, Chile. |
| GAVILÁN, Vivian
1995 | “Una aproximación a las relaciones de género entre los aymaras”. En: <i>Temas Regionales</i> N° 2. Corporación de Estudios y Desarrollo Norte Grande. |
| GÓMEZ PARRA, Domingo
1994 | Cuentos de nuestra tierra (Coricota Kunza Likana). Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad de Antofagasta, Antofagasta, Chile. |
| PROPP, Vladimir
1954 | La Morfología del Cuento. Ed. F.C.E. México. |