UCLA
Mester

Title

La petrificación en el Manuscrito de Huarochirí

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/50s6z2z7

Journal

Mester, 21(2)

Author

Rubina, Celia

Publication Date

1992

DOI

10.5070/M3212014215

Copyright Information

Copyright 1992 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Mester, Vol. xxi, No. 2 (Fall, 1992)

La petrificación en el *Manuscrito de Huarochirí*

La *piedra* es sin duda una de las figuras más recurrentes en las diferentes tradiciones orales andinas: aparece en relatos míticos precolombinos (conocidos a través de cronistas y textos coloniales) y hoy la encontramos en relatos contemporáneos de distintas comunidades peruanas. Esta figura está presente no sólo en la literatura oral sino en manifestaciones culturales y artísticas andinas así como en sus ancestrales prácticas rituales. La importancia de la *piedra* ha sido ya destacada por quienes hablan de la existencia de un "discurso lítico andino"[1] y se han estudiado algunas de sus manifestaciones léxicas quechuas (*huanca, illa, enkaychu*) desde perspectivas antropológicas y etnológicas, que nos aportan valiosa información. La transformación de un ser animado en *piedra*, que llamamos petrificación, no es exclusiva del universo mítico andino pues la encontramos en otras tradiciones (como en el Antiguo Testamento), sin embargo trataremos de señalar su vigencia y su importancia en la tradición andina. Podemos adelantar que la piedra que aparece como consecuencia de la petrificación supone la creación de un espacio nuevo. Lo notable es que no se trata de un espacio cualquiera sino de un espacio significativo en dos niveles distintos: a nivel narrativo significa la creación del espacio donde se realizarán nuevas acciones (por lo tanto, nuevas narraciones) y a nivel semántico significa la aparición de una *huaca*, es decir, de un espacio sagrado andino. Nuestra intención aquí es analizar la petrificación tal como aparece en el *Manuscrito de Huarochirí*,[2] utilizando el modelo semiótico de análisis del discurso.[3]

El *Manuscrito* es un testimonio excepcional de la tradición oral andina recogido a comienzos del siglo XVII en las provincias de Yauyos y Huarochirí que reúne narraciones míticas sobre dioses, héroes y ancestros de la región, así como la descripción de ritos y costumbres comunales. La tradición oral que recoge el *Manuscrito* se evidencia en la presentación de los textos: hay pasajes en los que se repiten variantes de un mismo relato y existen partes sobreentendidas. Es notable la diversidad de fuentes que lo componen: los informantes procedían de comunidades que tenían sus propios *huacas* locales, sin embargo todos los habitantes de la región recono-

cían al *huaca* Pariacaca como el dios más importante. Este *huaca* constituye la figura central del *Manuscrito* pues gran parte de los relatos se organizan alrededor de sus hazañas, de su origen y del establecimiento de su culto.[4] El redactor anónimo del *Manuscrito* recogió y transcribió la información obtenida en la lengua de sus informantes: el quechua y es aquí donde radica la originalidad de este documento. El aspecto lingüístico y las características de su producción colectiva y su transmisión oral hacen de este texto una manifestación de la etnoliteratura peruana donde se inscriben los valores fundamentales de nuestra cultura.[5]

Siguiendo el criterio de homogeneidad para la constitución del *corpus* hemos seleccionado, del conjunto de relatos míticos del *Manuscrito*, todos los micro-relatos donde aparece enunciada de manera explícita la petrificación. Hacemos esta advertencia porque la petrificación puede abordarse desde una perspectiva más amplia como el análisis del motivo *huaca* o del motivo *piedra*, lo cual exigiría una investigación más extensa que la nuestra. Es necesario mencionar que la lexía quechua que aparece en los catorce micro-relatos[6] de nuestro corpus es *rumi* cuyo correspondiente en español es *piedra*. Por este criterio léxico no incluimos los casos del *huaca* Pariacaca y de sus hermanos (Pariacarco, Chuquihuampo) en nuestro *corpus*. Si bien estos *huacas* sufren una transformación cuyo presupuesto lógico podría ser la petrificación (Pariacarco se convierte en nevado, Pariacaca entra al interior de una peña), en ambos casos las lexías quechuas empleadas son *orqo* y *qaqa*.

1. El análisis de lo figurativo en etnoliteratura: El motivo y la configuración

Partimos del estudio comparativo de relatos (y sus variantes) escogidos por la recurrencia de un mismo elemento semántico presente en estructuras narrativas diferentes. En la descripción semántica se distinguen dos niveles: lo figurativo y lo temático. Lo figurativo se identifica con todo contenido de un sistema de representación (ej. una lengua) que tiene un correspondiente en el plano de la expresión del mundo natural o de la realidad perceptible. (Courtés, *Le conte* 163). Lo más importante con respecto a lo figurativo es que las *figuras* de un discurso no tienen significado en sí mismas, es un *tema* el que les da sentido y establece las asociaciones entre ellas las que varían según el contexto socio-cultural donde se inscribe el discurso. Por otra parte, lo temático está definido como el contenido de un sistema de representación que no tiene un correspondiente en el referente, es decir, es de orden puramente conceptual.

Las nociones de *motivo* y *configuración*, definidas por la semiótica del discurso, son herramientas básicas para el estudio semántico en etnoliteratura. El motivo es: "una unidad de tipo figurativo que posee, pues, un senti-

do independiente de su significación funcional con relación al conjunto del relato en el que se sitúa" (Greimas & Courtés, *Semiótica* 269). El motivo se integra en unidades discursivas más amplias guardando su independencia en relación a las estructuras narrativas del relato y a las posibles tematizaciones que pueda adquirir y esto determina su capacidad de emigrar de un relato a otro. Las características que señalamos para el motivo son válidas para la configuración discursiva sin embargo se distinguen en que el motivo no tiene una base narrativa propia mientras que la configuración sí la tiene y es por eso que esta última se identifica con un micro-relato. En el *Manuscrito* reconocemos un motivo en la figura *piedra* no sólo por la frecuencia con que aparece en distintos relatos sino por su independencia con respecto a las formas temático-narrativas en las que se inscribe. La *piedra* se relaciona con diversos temas y no ocupa siempre las mismas posiciones sintácticas: puede aparecer como un objeto de valor, o un objeto modal o un destinador según el programa al que pertenezca. Esto significa que existen diferentes configuraciones susceptibles de asociarse con el motivo *piedra*: la petrificación, la piedra sagrada (*enkaychu*) y la piedra cansada entre otras. Consideramos la petrificación como una configuración porque presenta una estructura narrativa propia que pone en relación los roles actanciales de destinador, destinatario y objeto, donde la figura *piedra* ocupa siempre la posición del objeto transmitido que designamos /origen-piedra/. Trataremos de definir la organización interna de la configuración que llamamos petrificación a partir de las recurrencias a nivel sintáctico y semántico.

2. La forma sintáctica de la petrificación

A nivel sintáctico, consideramos la petrificación como una transformación susceptible de expresarse en términos de un *programa narrativo*.[7] Esta unidad de base del análisis semiótico busca establecer la forma narrativa de un relato cualquiera. El programa narrativo de la petrificación pone en relación de destinador-destinatario, a dos actantes (S_0, S_1) donde el primero comunica al segundo el objeto /origen-piedra/. La siguiente formulación ha sido presentada anteriormente por C. Zanelli:[8]

$$PN = F[S_0 => (S_1 \cap O/origen\text{-}piedra/)]$$

Esta operación da lugar al origen de una *piedra* por eso, la petrificación puede estudiarse como una forma posible del motivo *origen*. Este motivo ha sido estudiado por E. Ballón[9] quien a nivel sintáctico, considera el acto de originar como una transformación según la cual un destinatario inicialmente disjunto del objeto /origen/ termina por hallarse en conjunción con él. Los dos valores modales que caracterizan el objeto /origen/ son: /ser/ y /es-

tar/ (que dependen respectivamente, de la esencia y de la existencia). Se trata pues del paso del /no-ser/+/no-estar/ al /ser/+/estar/. Estos valores hacen pasar al destinatario del objeto de la categoría sémica de la ausencia a la categoría sémica de la presencia.

En el caso de la petrificación, hablamos de *origen* porque el elemento figurativo *piedra* pasa del estado de la ausencia al de la presencia. Sin embargo, el destinatario de la petrificación no se encuentra en el estado de la ausencia sino en el de la presencia que necesita una representación figurativa sea *hombre, mujer, serpiente*, etc. Si la presencia de un sujeto se representa a través de un elemento figurativo podemos ampliar el concepto sobre el objeto del *origen* y decir que se trata de /ser-X/+/estar-X/ donde X está representada por un elemento de orden figurativo que varía según el discurso. Consideramos pues, la petrificación como una forma particular del motivo *origen* donde el objeto transmitido al destinatario puede expresarse como /ser-Y/+/estar-Y/, donde Y representa la figura *piedra*. Dicho destinatario ha estado previamente en conjunción con el objeto /ser-X/+/estar-X/ siendo X la representación figurativa de un ser animado.

Cabría preguntarse si el cambio figurativo que registramos en la petrificación puede identificarse con una metamorfosis. En semiótica la metamorfosis se define como una transformación de tipo figurativo que puede dar lugar a una redistribución actancial o actorial de las formas narrativas (Greimas & Courtés, *Sémiotique* 139). En la petrificación de Chuquisuso la transformación de la figura *mujer* en *piedra* se produce después de un intercambio entre Pariacaca y Chuquisuso: él le ofrece el *agua* que ella necesita para la irrigación de sus tierras y ella accede a la unión sexual con él. Esto implica un cambio actancial: Chuquisuso pasa de ser el sujeto de hacer del programa de intercambio a ser el destinatario de un nuevo programa (el culto a la *huaca*). Se produce también un cambio temático: del don del agua pasamos a la adoración de la *huaca*. Siguiendo la definición semiótica, la metamorfosis es el resultado de una interacción entre actantes, sea como consecuencia de una estructura contractual o de una estructura polémica en cuyo caso se trata de una retribución tanto positiva como negativa. En nuestros textos la petrificación aparece como una estructura polémica manifestada a través de la *sanción*. Consideramos la petrificación como una sanción porque en los relatos en los que aparece, es la conclusión de diferentes relatos que da sentido a las acciones cumplidas.

3. La petrificación como sanción

La petrificación se presenta como una *sanción* que recae sobre el sujeto del hacer o el sujeto de estado de un programa narrativo dado. A nivel pragmático, la sanción corresponde a una retribución que puede adquirir dos formas opuestas: La forma positiva de la recompensa y la forma negativa

del castigo. En la petrificación encontramos ambas formas que se desdoblan en una *forma reflexiva* (si el destinador y el destinatario están representados por el mismo personaje) y en una *forma transitiva* (si el destinador y el destinatario están representados por personajes distintos).

3.1. Hablamos de *sanción positiva reflexiva* cuando el destinador-destinatario de la petrificación aprueba las performances realizadas. Este es el caso de los *huacas* Chuquisuso, Chaupiñamca, Anchicara y Huayllama. La competencia que presupone este tipo de sanción se define por la modalidad del querer que se expresa por la decisión de petrificarse. En el relato de la *huaca* Chaupiñamca (deidad femenina de suma importancia en el *Manuscrito*) se explicita su voluntad de quedarse con el huaca Rucanacoto: "Por eso, *juzgando* que él sólo era un varón auténtico y que sólo con él, de todos los *huacas*, iba a quedarse para siempre, se transformó en piedra y estableció su morada en Mama" (10:24; nuestro énfasis).

Es notable comprobar que en todos los casos de sanción positiva reflexiva, la unión sexual es la performance que precede la petrificación. El programa de la unión sexual está sancionado positivamente en el *Manuscrito* cuando la relación de tipo amoroso se establece entre dos *huacas* representados figurativamente como *hombre* y *mujer*. Esto se marca eufóricamente con las figuras de la satisfacción: Rucanacoto es el único varón que satisface a Chaupiñamca. Hay otro programa sancionado positivamente en relación a la petrificación: La donación del agua. Chuquisuso se transforma en piedra después del *origen* del canal de Cocochalla. Por su parte, Anchicara y Huayllama discuten sobre las aguas del manantial de Porui y se petrifican poco después del *origen* de las lagunas Lliuyacocha y Tutacocha. En ambos casos se elimina la insuficiencia del agua para irrigar las chacras. Es necesario recordar la importancia del agua en las comunidades agrícolas representadas en el *Manuscrito* como el elemento vital que organiza sus relaciones económicas, sociales e incluso forma parte de las representaciones figurativas de Pariacaca.

3.2. La petrificación como *sanción positiva* se presenta también bajo la forma *transitiva*: Se trata de la recompensa. Este caso aparece en uno de nuestros relatos cuando Pariacaca (destinador de la petrificación) recompensa el buen comportamiento de un hombre de la comunidad de los Colli (destinatario) que le dio de beber y le ofreció coca para mascar (cfr. 25:1-24). No es la única vez que Pariacaca llega de incógnito a una comunidad y que la indiferencia de los habitantes desencadena su cólera (6:10-26, 26:1-30). En el caso que estudiamos el programa del buen comportamiento es sancionado positivamente; Pariacaca muestra al hombre cómo salvarse de la muerte, le da el nombre de Capac Huanca y lo convierte en *piedra*:

> Entonces, este hombre que había ofrecido bebida a Pariacaca, obedeció las

> instrucciones que éste le había dado y agarrándose al árbol, *se salvó*. Al acabar de llevárselos a todos, [Pariacaca] le dijo: "Hermano, ahora estás completamente solo; aquí te quedarás para siempre; ahora, cuando mis hijos vengan a adorarme, los huacsas de los Chusco Corpaya siempre te ofrendarán coca para mascar". *Y lo convirtió en piedra* diciéndole: "Y tu nombre será Capac Huanca". (25:19-20; nuestro énfasis)

3.3. La *sanción negativa* de tipo *reflexivo* aparece también como una posibilidad narrativa de la petrificación, se trata del autocastigo. Encontramos aquí la historia de la hermosa Cahuillaca (*huaca* femenina asediada por numerosos *huacas* que la deseaban) que se transforma a sí misma en *piedra* por haber concebido al hijo de un hombre que ella cree miserable: "Pero Cahuillaca no volvió el rostro hacia él; se dirigió hacia el mar con la intención de desaparecer para siempre por haber dado a luz el hijo de *un hombre tan horrible y sarnoso*; [llegó] al sitio donde, en efecto, todavía se encuentran dos piedras semejantes a seres humanos, en Pachacamac mar adentro" (2:30; nuestro énfasis). El programa sancionado negativamente por Cahuillaca es el del engendramiento por alguien que no sea *huaca* como ella. Esto nos devuelve al programa de la unión sexual pero de manera inversa: La unión sexual entre *huacas* está sancionada positivamente mientras que la unión sexual entre una *huaca* y un hombre pobre (*wakcha*) está sancionada negativamente.

3.4. En el *Manuscrito*, la petrificación como *sanción negativa* de tipo *transitivo*, el castigo, es la más frecuente de las sanciones. En este caso, el destinador está representado por un *huaca* que castiga al destinatario *no-huaca,* petrificándolo. La competencia del destinador está marcada por las modalidades /saber-hacer/ y /poder-hacer/. Al parecer solamente un *huaca* posee la competencia necesaria para petrificar a alguien. Sólo Huatiacuri (cap. 5) y Pariacaca (cap. 16, 25, 26) saben y pueden petrificar. El programa sancionado negativamente es el del mal comportamiento: Pariacaca castiga a los hombres de la comunidad de Macacalla que no le dieron de beber cuando llegó de incógnito. Pariacaca petrifica a los hombres que trataban de huir utilizando la "lluvia roja" como instrumento: "A propósito de los otros que huían, en el momento mismo en que la *lluvia roja* alcanzaba a cualquiera de ellos, *se convertía en piedra*. De la misma manera, aquellos hombres que habían quedado en Macacalla *se convirtieron todos en piedra*" (26:21-22; nuestro énfasis).

El otro programa sancionado negativamente es el programa que se opone a la victoria de un huaca. En este caso, el *huaca* petrifica a sus oponentes y los elimina de este modo para la lucha. Esto aparece en tres ocasiones: cuando Pariacaca petrifica a una serpiente enorme llamada Amaru y a un loro llamado Caque, ambos adyuvantes de su mayor enemigo, Huallallo

Carhuincho y cuando Huatiacuri (el hijo de Pariacaca) petrifica a su cuñada, adyuvante del hombre que lo desafió y que se le enfrentó.

Después de estudiar los programas sancionados por la petrificación, nos preguntamos si esta configuración está presupuesta por algún otro programa. La *piedra* que aparece como consecuencia de la petrificación se convierte en un objeto de culto. Por ejemplo, en el séptimo capítulo del *Manuscrito* se describen con detalle los ritos que la comunidad de los Cupara realiza en torno a Chuquisuso como señal de adoración. La petrificación se presenta explícitamente como la transformación presupuesta por el programa de culto en la mayoría de nuestros relatos excepto dos casos: el del loro Caque y el de la comunidad de Macacalla. Esto significa que no hay una correlación entre la petrificación como sanción positiva y la instauración de un espacio sagrado porque a la sanción negativa también puede sucederle un programa de culto. Sin embargo es necesario señalar que cuando se trata de sanciones positivas, las ceremonias de adoración son muy elaboradas (probablemente correspondientes a una jerarquía de seres sagrados). En cambio si se trata de sanciones negativas, el culto se limita a ciertos gestos rituales como en el caso de la cuñada de Huatiacuri (5:108-109).

Los programas sancionados por la petrificación se caracterizan por tener actantes individuales representados por los *huacas* o héroes locales, protagonistas de hazañas, luchas y de programas de origen. En cambio, los programas narrativos de culto se caracterizan por tener actantes colectivos, representados por los habitantes de las comunidades, protagonistas de la adoración de los *huacas*. Considerando la oposición entre los programas que preceden y suceden a la petrificación podríamos decir que esta configuración articula los dos tipos de discurso que encontramos en el *Manuscrito*: el discurso mítico y el discurso de la descripción ritual.

4. Recurrencias semánticas

Los elementos figurativos que se oponen en el discurso no se bastan a sí mismos para la producción del sentido, ellos dependen de otros niveles semánticos (temático o axiológico). Como ya lo señalamos, la *piedra* que aparece como consecuencia de la petrificación se convierte en el destinatario de una serie de ritos religiosos. Consideramos entonces que la *piedra* en su condición de objeto de culto, depende de la categoría temática de lo sagrado. En la mayoría de nuestros relatos las figuras que preceden la petrificación se identifican como *hombre* o *mujer* y éstas representan un estatuto momentáneo de los actores: su humanización. Al inicio del relato de la petrificación de Chaupiñamca se enuncia claramente su humanización: "/Cuentan que,/ en los tiempos antiguos, *esa mujer andaba con forma de ser humano* . . ." (10:19; nuestro énfasis). La humanización no corresponde sólo a la forma humana (elemento figurativo) sino al comportamiento humano.

Entonces la humanización es el estado que se opone y precede a la sacralización del destinatario de la petrificación. No se trata de la humanización de cualquier personaje sino del que, antes de la petrificación, está identificado en el discurso como *huaca*. Podemos decir que la humanización del *huaca* lo define como sujeto del hacer del relato mítico, mientras que la sacralización del *huaca* lo define como sujeto de estado de la performance ritual.

La sacralización de la *piedra* está ligada a una determinación espacial marcada en los relatos por el uso constante de topónimos (en once de los catorce micro-relatos). La petrificación no se produce en un espacio vagamente localizado en la región de Huarochirí sino en un espacio cuya ubicación está precisada por el topónimo, nombre del lugar donde se encuentra la *piedra*. Por ejemplo, Chuquisuso se encuentra en la bocatoma de la acequia de Cocochalla. La importancia de esta localización radica en que los habitantes de las comunidades se reúnen en dicho espacio porque reconocen en él la residencia de un *huaca*. En la petrificación el topónimo denomina el espacio de culto.

Con relación al espacio, se establece una oposición semántica entre la permanencia del ser petrificado en un lugar y el desplazamiento que caracteriza a dicho ser antes de su petrificación. La permanencia está claramente enunciada en el caso siguiente: "Cuando llegaron, la mujer llamada Chuquisuso le dijo: "Aquí en mi acequia *me voy a quedar" y se transformó en piedra*" (6:61; nuestro énfasis). El lexema quechua *tiyasaq* (que Taylor traduce por "me voy a quedar") significa también "sentarse" o "residir, morar, habitar o vivir en una parte fija" (Lira 971). "Quedarse", "aquí" y "en" son figuras que definen la permanencia de un sujeto en relación a un espacio dado.

Encontramos otra oposición semántica a propósito de la temporalización. El tiempo en el que se desarrollan las historias de la petrificación se enuncia al comienzo de los relatos y se identifica con "esa época." Este tiempo del enunciado corresponde al *ñaupa pacha* (los tiempos antiguos) en el que se inscriben las historias de los *huacas* y los relatos de *origen*, es el tiempo mítico. Desde el punto de vista de los actores de la petrificación, la permanencia en un espacio determinado se proyecta hacia un futuro: "Luego, decididos a quedarse allí *para siempre*, se convirtieron en piedra" (30:17; nuestro énfasis). Este futuro no tiene límites precisos, ni fin pues se identifica con la palabra *siempre* (*wiñay*). Por otra parte, el narrador pasa con frecuencia de "esa época" a un tiempo posterior al de la historia que corresponde al presente del enunciado: "/Se dice que,/ *aún hoy* se puede ver a este amaru petrificado en el camino de Caquiyoca de Arriba" (16:18; nuestro énfasis). Este cambio temporal subraya la continuidad de la transformación (el estado petrificado) por la oposición establecida entre los "tiempos antiguos" y el "hoy." Por lo tanto la petrificación no significa la desaparición o la muerte del sujeto sino al contrario la continuación temporalmente indefinida de su existencia. En tanto que *piedra*, el destinatario de la petrifi-

cación, ya no está sujeto a la muerte, ahora depende de la inmortalidad mientras que como sujeto animado (*hombre, mujer, serpiente*) estaba sujeto a la muerte (al menos como posibilidad), y dependía de la mortalidad. De esta forma la petrificación puede también leerse como el paso de la mortalidad a la inmortalidad.

5. En torno al espacio: De la actorialización a la espacialización

¿Dónde radica la particularidad de la petrificación? Creemos que la petrificación no es solamente analizable como una transformación de tipo figurativo (como sería finalmente el caso de cualquier metamorfosis) sino también en el plano de la sintaxis discursiva, otro nivel del análisis semiótico. En este plano es posible interpretar la petrificación en términos de la *actorialización* y la *espacialización*. Estas nociones forman parte de los procedimientos que dependen de la enunciación. La enunciación se considera en semiótica como una instancia mediadora que permite el paso de las estructuras virtuales de la lengua a las estructuras realizadas en el enunciado-discurso. (Greimas & Courtés, *Semiótica* 144). El *desembrague* es la operación fundamental de la enunciación, por la cual se constituyen los elementos de base del discurso: se instaura el tiempo, el espacio y los sujetos que realizarán las acciones. Estas son las categorías que inauguran cualquier discurso. Para nuestro análisis nos concentramos en las categorías de persona y espacio.

En relación a la categoría persona, el establecimiento de los actores del discurso (desembrague actancial) se completa con el procedimiento de la actorialización por el cual se reúnen diferentes elementos de orden semántico y sintáctico que definen a dichos actores. Veamos el establecimiento del actor Cahuillaca en el discurso: "Había una vez una mujer llamada Cahuillaca que también era *huaca*. Esta Cahuillaca era todavía doncella. Como era muy hermosa todos los *huacas* y *huillcas* deseaban acostarse con ella. Pero ella siempre los rechazaba" (2:8-11). Las figuras que definen nuestro actor son: *mujer, huaca, doncella, hermosa* y su primera acción es la de rechazar (a nivel sintáctico esto significa el estado de disyunción de Cahuillaca frente a sus pretendientes) lo que determina su rol temático de desdeñosa (nivel semántico).

En cuanto a la categoría espacio, se establece el lugar donde se realizarán las acciones de los actores (desembrague espacial) constituyendo así el espacio objetivo del enunciado. Este proceso se realiza al iniciar el discurso y la organización del espacio se va dando a lo largo de la narración. En el *Manuscrito* se establece desde la Introducción, el espacio llamado Huarochirí (Int.: 3) y se van determinando una serie de espacios parciales constituidos por numerosas comunidades. La espacialización supone la instauración del espacio en el discurso y su progresiva organización, no sólo por la

especificación del mismo sino por las categorías topológicas que lo articulan (englobado/englobante, delante/detrás, etc.).

Consideramos la petrificación como el paso de la actorialización a la espacialización porque con esta transformación se inaugura un espacio donde se realizarán nuevos programas narrativos, entre los que hemos identificado el programa de culto. Lo interesante en nuestro caso es que la *piedra* no es el producto de la partición de un espacio ya instaurado en el discurso sino la creación o el *origen* de un espacio nuevo que traerá como consecuencia una redistribución no sólo espacial sino también actancial. Una acequia, por ejemplo, deja de ser un simple espacio de referencia para convertirse en el lugar donde se encuentra un *huaca* y su morada representados por una *piedra*. En este sentido, ambos elementos figurativos, la *acequia* y la *piedra*, participan de la categoría temática de lo sagrado. Por su parte, los nuevos sujetos del hacer realizan el nuevo programa: hombres y mujeres de la comunidades presentan ofrendas, limpian la acequia, bailan, beben chicha, convidan maíz entre otras manifestaciones figurativas de la adoración al *huaca*.

El caso inverso de la petrificación lo encontramos también en la mítica andina, en el Ciclo de la piedra cansada[10] que puede estudiarse como el paso de la espacialización a la actorialización. Se trata de una *piedra* que cobra animación bajo los siguientes rasgos: adquiere movilidad, locuacidad y emotividad en la medida que la *piedra* camina, habla, llora y se cansa. De ser un espacio determinado, la *piedra* pasa a ser un actor, que realiza sus propios programas. En este caso no se ha producido una metamorfosis porque la *piedra* mantiene sus caracteres figurativos de *piedra*. Lo complejo de la Piedra cansada es que su estado final significa también la inauguración de un nuevo espacio.

Interpretar la petrificación como el paso de la actorialización a la espacialización nos pone de nuevo frente a la complejidad semántica del lexema *huaca*. En la mayoría de los relatos un *huaca* es el actor-destinatario de la petrificación y un *huaca* es también la *piedra* o el espacio resultante de dicha transformación. El *huaca* sería entonces la entidad actor-espacio actualizada por la petrificación.

Celia Rubina
Université de Toulouse, Le Mirail

NOTAS

1. En su artículo "El ciclo mítico andino de la Piedra Cansada," Van de Guchte señala: "Los elementos líticos juegan un rol muy importante en el proceso de significación del contorno natural andino. Piedras, rocas y cerros dominan, de una manera poderosa, tanto el paisaje natural de los Andes como el paisaje mental de sus habitantes. A estas expresiones

de la naturaleza andina se les atribuye una importancia cosmológica, de la cual la tradición oral tanto antigua como contemporánea ofrece testimonios sumamente interesantes. . . . Se puede decir que la piedra, en todas sus manifestaciones minerales, ha generado un "discurso lítico."

2. Para este trabajo utilizamos la traducción al español hecha por Gerald Taylor en *Ritos y Tradiciones de Huarochirí*, que sigue siendo hasta el presente la edición más completa del texto y tiene además la ventaja de presentar el texto quechua original. Seguimos la notación de Taylor para todas las citas textuales del Manuscrito; el primer número corresponde al capítulo y el segundo a los enunciados.

3. Utilizamos los fundamentos teóricos de la Semiótica aplicada al análisis del discurso, introducidos y largamente desarrollados por A. J. Greimas y J. Courtés. Aplicamos en particular las nociones de motivo y configuración.

4. En *El ciclo mítico de Pariacaca. Análisis en lingüística del discurso*, C. Zanelli estudia y organiza la estructura superficial de los relatos en los que aparece Pariacaca y establece la progresión narrativa que revela la preponderancia de este *huaca*.

5. Tomamos la noción de etnoliteratura que presenta E. Ballón Aguirre en el tercer tomo de *Antología General de la Prosa en el Perú.*

6. Los catorce micro-relatos que forman parte de nuestro corpus y que por razones de espacio no presentamos aquí, son: (2:28-31), (5:100-109), (6:56-64), (6:65-66), (10:12-24), (16:15-19), (16:21-22), (24:77-84), (25:17-20), (26:16-20), (26:21), (26:22), (30:16-18), (30:10-19).

7. La formulación de un programa narrativo representa el cambio de un estado a otro donde la transformación realizada por un sujeto del hacer afecta a un sujeto de estado. Hay diferentes actantes (sujeto, anti-sujeto, objeto, destinador, destinatario, etc.) que pueden ocupar las posiciones sintácticas del programa narrativo

8. En *El ciclo mítico de Pariacaca*, C. Zanelli estudia algunos casos de petrificación que aparecen en el *Manuscrito de Huarochirí* en relación con el centro de su análisis: el *huaca* Pariacaca. Considera la petrificación como una sanción pragmática que da lugar a la sacralización del espacio y al objeto de culto. Ambas ideas son desarrolladas en el presente trabajo.

9. La estructura sintáctica del motivo *origen* es estudiada con detalle por E. Ballón Aguirre en "Notas sobre el motivo "origen" (en los Manuscritos de Huarochirí - Siglo XVII)."

10. Desde una perspectiva distinta a la nuestra, Van de Guchte realiza un interesante análisis de la Piedra cansada en el artículo ya mencionado en la nota 1. Esta configuración aparece en diversos textos coloniales pero no en el *Manuscrito.*

OBRAS CITADAS

Ballón Aguirre, E. "Notas sobre el motivo "origen" (en los Manuscritos de Huarochirí-Siglo XVII)." *Quilca. Revista de Ciencias Sociales* 1 (Ayacucho 1983).

_____. *Antología General de la prosa en el Perú.* Lima: Edubanco, 1986.

Courtés, J. *Le conte populaire: poétique et mythologie.* París: Presses Universitaires de France, 1986.

_____. *Analyse Sémiotique du Discours.* París: Hachette,1991.

Cusihuamán, A. *Diccionario Quechua: Cuzco-Collao.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1976.

Greimas, A. J. y J. Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje.* Versión española de E. Ballón Aguirre y H. Campodónico. Madrid: Gredos, 1982.

_____. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* París: Hachette, 1986.

Lira, J. *Diccionario Kkechwua - Español.* Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1944.

Ritos y tradiciones de Huarochirí [¿1608?]. Ed. y traducción del quechua de Gerald Taylor. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos, 1987.

Van de Guchte, M. "El ciclo mítico de la Piedra Cansada." *Revista Andina* 2:2 (1984).

Zanelli, C. *El ciclo mítico de Pariacaca. Análisis en lingüística del discurso.* Memoria de Bachillerato. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.