

**UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**ESCUELA PROFESIONAL DE LENGUA Y LITERATURA  
CARRERA PROFESIONAL DE LENGUA Y LITERATURA**



**TESIS**

---

**LA FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES EN EL CUENTO *LOS TRES JIRCAS* DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR**

---

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN EDUCACIÓN**

**ESPECIALIDAD: LENGUA Y LITERATURA**

**TESISTAS:**

CAQUI BONIFACIO, María Magdalena

MALPARTIDA MEZA, Rosa Janet

**ASESOR:**

Dr. ROJAS RIVERA, Víctor Manuel

**HUÁNUCO – PERÚ**

**2021**

## DEDICATORIA

Este trabajo de investigación está dedicado en primer lugar a Dios, a mi esposo, mis hermosas hijas y a los docentes de la especialidad de Lengua y Literatura quienes fueron mi apoyo durante mi etapa universitaria.

María Magdalena Caqui Bonifacio

Este trabajo de investigación lo dedico a Dios, por ser mi gran compañero en mis estudios, a mis padres, y mis docentes por ser mis grandes ejemplos de superación.

Rosa Janet Malpartida Meza

## **AGRADECIMIENTO**

Al autor del libro por permitir realizar nuestra investigación y a los docentes de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán por apoyarnos en el proceso de esta investigación.

## RESUMEN

El análisis e interpretación de los textos literarios ayudan a su comprensión y valoración; por esta razón, existen muchas estrategias para abordar un texto literario, con la finalidad de conocer su esencia. En esta investigación se usó el modelo propuesto por Vladimir Propp, en *Morfología del cuento* (1928), para estudiar el cuento “Los tres jircas” (1920) de Enrique López Albújar. Propp establece que treinta y una funciones están presentes en todos los cuentos, pero no necesariamente todos. Para la tarea exegética se dividió el texto en tres segmentos: a) Funciones del planteamiento; b) Funciones del nudo y desarrollo; c) Funciones del desenlace. Los objetivos fueron determinar y describir las funciones que cumplen los personajes en el cuento “Los tres jircas”. Para desentrañar el cuento se usó el método hermenéutico; el nivel de investigación fue descriptivo, con diseño descriptivo simple. Los resultados demuestran que los actantes cumplen algunas funciones en el planteamiento, nudo y desenlace; que las treinta y una funciones no se identificaron en el cuento analizado. Se concluye identificando las funciones del cuento “Los tres jircas”: a) Las funciones del planteamiento son: prohibición, transgresión, engaño e información; b) Las funciones del nudo y desarrollo son: mediación, carencia, fechoría, complicidad, reacción, fechoría, viaje y reacción; c) Las funciones del desenlace son: victoria, socorro, tarea difícil, cumplimiento y castigo.

**Palabras clave:** cuento, hermenéutico, actante, función de los personajes.

## ABSTRACT

The analysis and interpretation of literary texts help their understanding and evaluation; for this reason, there are many strategies to approach a literary text, in order to know its essence. In this research, the model proposed by Vladimir Propp, in *Morphology of the story* (1928), was used to study the story “The Three jircas” (1920) by Enrique López Albújar. Propp states that thirty-one functions are present in all stories, but not necessarily all. For the exegetical task, the text was divided into three segments: a) Functions of the approach; b) Functions of the node; and, c) Outcome functions. The objectives were to determine and describe the functions that the characters fulfill in the story “The Three jircas”. To unravel the story the hermeneutical method was used; the research level was descriptive, with a simple descriptive design. The results show that the actants fulfill some functions in the approach, middle and end; that the thirty-one functions were not identified in the story analyzed. It is concluded by identifying the functions of the story “The Three Jircas”: a) The functions of the approach are: prohibition, transgression, deception and information; b) The functions of the node and development are: mediation, lack, wrongdoing, complicity, reaction, wrongdoing, travel and reaction; c) The functions of the outcome are: victory, relief, difficult task, fulfillment and punishment.

**Keywords:** story, hermeneutic, actant, role of the characters.

## ÍNDICE

### CAPÍTULO I EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

Dedicatoria	
Agradecimiento	
Resumen	
Abstrac	
1.1 Descripción del problema.....	1
1.2 Formulación del problema	
1.2.1 Problema general.....	3
1.2.2 Problemas específicos.....	4
1.3 Objetivos	
1.3.1 Objetivo general.....	4
1.3.2 Objetivos específicos.....	4
1.4 Justificación e importancia.....	5
1.5 Limitaciones.....	5

### CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes.....	6
2.2 Teorías básicas.....	15
2.3 Definición conceptual de términos.....	37

### CAPÍTULO III METODOLOGÍA

3.1 Tipo de investigación.....	39
3.2 Diseño de investigación.....	40
3.3 Población.....	40
3.4 Muestra.....	41
3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	41

3.6 Técnicas de procesamiento de datos .....	42
--	----

## **CAPÍTULO IV RESULTADOS**

4.1 Resultados.....	43
4.2 Discusión.....	55
<b>CONCLUSIONES</b> .....	58
<b>RECOMENDACIONES</b> .....	60
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	61
<b>ANEXOS</b> .....	62
Cuadro de consistencia.....	63

## INTRODUCCIÓN

El análisis y la interpretación de textos es una competencia que los estudiantes de Educación Básica Regular no logran desarrollar; ya que en el Perú esta competencia es un grave problema en todos los niveles educativos.

Por lo expuesto, esta investigación recurre al modelo propuesto por Vladimir Propp en *Morfología del cuento* (1928), para el proceso de análisis e interpretación del cuento *Los tres jircas* (1920) de Enrique López Albújar. En esa línea de trabajo se revisan las treinta y una funciones del modelo de Propp y se realiza una lectura profunda del cuento, para distinguir los contenidos.

Esta investigación se justifica porque busca, a través de un análisis riguroso, comprender el cuento “Los tres jircas”, identificando las actancias y funciones de los personajes. Los resultados de este estudio ayudarán a comprender la obra de López Albújar y, en ese sentido, enriquecerá los estudios literarios del Perú; asimismo, será un aporte para los docentes del área de Comunicación, considerando que los hallazgos servirán para los análisis y comprensión del cuento estudiado.

El objetivo es determinar y describir detalladamente las funciones de los personajes del cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar. Para lograr esto se recurre al método hermenéutico, así como a la revisión de las teorías y estudios necesarios para fundamentar los hallazgos. En ese sentido, la investigación sigue la siguiente secuencia. En el capítulo I se fundamenta el problema, se formulan los objetivos, se describe la justificación y las limitaciones. En el capítulo II se desarrolla el marco teórico, revisando los antecedentes, las



bases teóricas, las bases conceptuales y epistemológicas. En el capítulo III se explica la metodología, identificando la población, muestra, diseño, las categorías, los métodos, las técnicas e instrumentos y el análisis de datos. En el capítulo IV se presentan los resultados, la discusión, las conclusiones y recomendaciones. El estudio concluye presentando las referencias bibliográficas y los anexos.

# CAPÍTULO I

## EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1 Descripción del Problema

El análisis e interpretación de textos literarios, sean estos de tradición oral o no, merecen una atención especial, considerando que la comprensión de textos es una competencia que todo sistema educativo aspira a que logren sus estudiantes.

En el ámbito cultural y académico existen propuestas de análisis literario que ayudan a descifrar y comprender los contenidos de los cuentos. Están Vladimir Propp y Claude Bremond y el análisis morfológico del cuento. Ellos desarrollaron metodologías específicas para el estudio de cuentos, mitos y leyendas. El aporte principal de Propp fue el desarrollo del método de análisis morfológico para estudiar el cuento, especialmente del cuento maravilloso (Propp, 1972). Claude Levi-Strauss (1962) en el análisis estructuralista de los mitos propuso importantes contribuciones para el estudio de narraciones, especialmente de los mitos. Svetan Todorov (1968) en la poética y el análisis de la estructura narrativa usa como unidad de análisis a la proposición, las vinculaciones entre las proposiciones y la secuencia. En el análisis de las proposiciones, usa como categorías primarias el nombre propio, el adjetivo y el verbo; y como categorías secundarias la inversión, la comparación, el modo y la visión. Gérard Genette (1966) en el análisis de la narración introdujo la distinción entre narración, historia y relato. Identifica en la narración dos elementos: la narración propiamente dicha, que es autónoma de la persona, lugar y

tiempo de su emisión; y el discurso, que depende del contexto de su emisión. Las categorías de análisis son el tiempo y el modo (que están a nivel de historia y de narración) y la voz (que está en la relación del relato y la narración, y entre el relato y la historia). Algirdas Julien Greimas (1973) en el análisis actancial establece que en el objeto narrativo deben distinguirse el nivel aparente y el inmanente. Subdivide el nivel inmanente en instancias fundamentales y estructuras narrativas. Roland Barthes (1966) en el análisis textual distingue en el texto narrativo tres niveles: de las funciones, de las acciones y de la narración, que aguardan relaciones de integración progresiva. (En: [www.bilio3.url.edu.gt](http://www.bilio3.url.edu.gt)).

La lista de métodos de análisis para interpretar textos, que se acaba de reseñar, no son los únicos, pues existen otros que también desde otras perspectivas proponen la lectura analítica de textos.

Si en esta investigación se han reseñado estudios y estrategias para analizar textos literarios es porque estos son útiles para comprender textos literarios y porque en el Perú esta competencia es un grave problema en todos los niveles educativos; no obstante, esta crisis es mayor en el ámbito de Educación Básica Regular.

En este contexto, la docencia huanuqueña recurre a estrategias de análisis de textos siguiendo modelos tradicionales y poco fructíferos; por ejemplo, identificar personajes principales y secundarios, identificar escenarios, identificar épocas, identificar el tema o asunto, identificar corriente literaria, identificar el género, entre otros aspectos. Esta estrategia o método se ha utilizado siempre y, como se puede conocer, los resultados nos son favorables.

Esta es la realidad educativa del país y de la región Huánuco en análisis de textos literarios y por esa razón no se desarrollan los niveles de comprensión. Esta situación debe ser atendida, pues de lo contrario es incierto el futuro del país y de la región, pues la competencia analítica e interpretativa es fundamental para construir los conocimientos de todas las materias y no solo las literarias.

Por las razones descritas esta investigación tiene por objetivo aplicar un método hermenéutico para el análisis de textos literarios. La finalidad es ofrecer una estrategia que permita la interpretación de un texto, en este caso literario. Por esta razón se recurre a la metodología propuesta por Vladimir Proop, que consiste en la identificación de las funciones de los personajes, para interpretar el cuento *Los tres jircas* de Enrique López Albújar, considerando que este texto tiene como origen una leyenda que trata sobre el origen de la ciudad de Huánuco. La metodología de Proop es importante, porque centra su atención en textos de tradición oral. Los resultados significarán un aporte para la comprensión de textos literarios de la obra del autor piurano y, asimismo, para la práctica de análisis de textos.

## **1.2 Formulación del Problema**

### **1.2.1 Problema General**

¿Cuáles son las funciones de los personajes en el cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar?

## **1.2.2 Problemas Específicos**

¿Cuáles son las funciones del planteamiento en el cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar?

¿Cuáles son las funciones del nudo y desarrollo en el cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar?

¿Cuáles son las funciones del desenlace en el cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar?

## **1.3 Objetivos**

### **1.3.1 Objetivo General**

Determinar y describir las funciones de los personajes en el cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar.

### **1.3.2 Objetivos Específicos**

Describir las funciones del planteamiento en el cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar.

Describir las funciones del nudo y desarrollo en el cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar.

Describir las funciones del desenlace en el cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar.

## 1.4 Justificación e Importancia

La obra de Enrique López Albújar contiene aspectos vinculados a los procesos sociales del Perú. *Matalaché*, por ejemplo, registra el problema de los afrodescendientes, así también, los *Cuentos andinos* (1920) y *Nuevos cuentos andinos* (1927) contienen universos del indio y, en ese sentido, es también una visión del indigenismo cultural. Esta investigación se preocupará por comprender el cuento “Los tres jircas”, incluido en los *Cuentos andinos*, con la finalidad de sustraer el registro de sus protagonistas.

Los estudios sobre la obra de Enrique López Albújar, como se insinuó arriba, atienden en mayor medida la concepción indigenista y del comportamiento del indio, descuidando la configuración de otros elementos narrativos, como el de los personajes, que es lo que interesa en esta investigación.

Los resultados de este estudio ayudarán a comprender la obra de López Albújar y, en ese sentido, enriquecerá los estudios literarios del Perú; asimismo, será un aporte para los docentes del área de Comunicación, considerando que los hallazgos servirán para los análisis y comprensión del cuento “Los tres jircas”.

## 1.5 Limitaciones

No existen estudios relacionados a explicar la actuación de los personajes en la obra de López Albújar. Este será una limitante, no obstante, se propondrá una lectura cuyos alcances explicarán los protagonismos en el cuento “Los tres jircas”.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1 Antecedentes

No hay estudios nacionales ni internacionales que revelan las actuaciones de los personajes del cuento “Los tres jircas” de López Albújar. En razón de ello, se registrarán estudios que de alguna manera guardan alguna relación con el cuento del estudio.

##### **A nivel nacional**

Michéle Giovanna Zumarán Bustíos (2006), en su tesis: *Discordancias y significaciones en los personajes de Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sábato*, expone sus conclusiones.

1. La novela para Sábato es una cosmovisión y como tal, una totalidad. Para el creador de *Sobre héroes y tumbas* (SHT), la novela realiza una síntesis humana del hombre y su entorno, muestra la esencia de la existencia que va de lo concreto a lo abstracto y de lo subjetivo a lo objetivo. De allí su afán totalizador que lo llevará a plasmar una trama llena de cambios y significaciones, donde se intensificarán la ambigüedad, el misterio, y la concreción del ser y el universo. Todo esto es un reflejo de la condición humana, pero también un problema social e histórico de Argentina. Una nación híbrida que al igual que la familia Vidal Olmos busca una salida a la esperanza.

2. La novela SHT se mueve en dos planos. El plano humano, donde Sábato nos muestra la psiquis del hombre, y en el que observamos la

influencia del psicoanálisis; y el plano contextual, en el que escritor refleja la problemática socio - histórica de Argentina. Asimismo, SHT recibe una gran influencia por parte del Surrealismo y la psicología de Jung y la filosofía existencialista, que el mismo Sábato explicará en la mayoría de sus ensayos y trabajos críticos.

3. La temática sabatiana de SHT, se orienta hacia el drama psicológico, en el que encontramos una reflexión hacia la condición humana. Esta temática articulará los conflictos de los personajes frente a sus situaciones límites. La multiplicidad temática del texto, se presentará en diversos planos de corte simbólico. Se trata de una obra que surge justo en nuestra época, cuando las situaciones extremas de muerte, soledad, desamparo, temporalidad, etc., aparecen como constituyentes del existir mismo, no como meros aditamentos externos y extraños, sino como elementos que influyen directamente en la obra.

4. Sábato crea personajes con complicaciones psicológicas que representan el caos del tiempo que están viviendo. Son héroes que presentan cuadros patológicos, que muestran el devenir de una existencia plena de conflictos y que se encuentran encerrados en sus propias pasiones, que los llevarán a la incomunicación absoluta. Cada personaje se mostrará como un paradigma que encubre una verdad terrible, dichos paradigmas serán expuestos para ser desmitificados y enfrentados como objetos frente a los valores de la sociedad en donde se presentan. Los personajes son seres marcados por fuerzas internas, oscuras y opuestas que luchan entre sí. Seres contradictorios que van conduciendo su propio destino, representan la problemática dialéctica del hombre moderno. Para



poder analizar a estos personajes nos hemos valido de algunos perfiles psicoanalíticos, como la teoría de los arquetipos junguianos, el estadio del espejo de Lacan, y la teoría sobre la neurosis de Horney. Estos modelos nos sirvieron para profundizar y revisar ciertos perfiles que muestran los personajes de manera significativa.

5. La percepción de la realidad por parte de los personajes, expresada en el texto a través de metáforas y enigmas, determina a nivel individual y colectivo el conflicto individuo–sociedad. Los personajes, al buscar decodificar y resolver los conflictos, se conducirán a una posición de aislamiento, donde sustituirán el espacio concreto por un espacio existencial e imaginario.

6. El autor nos presenta la argentinidad “como sentimiento enraizado” esa nostalgia permanente de haber perdido lo que nunca se llegó a tener. Cada personaje desarrolla esa sensación para mostrar o intentar ocultar sus carencias, sus miedos, sus frustraciones. Por ende, surgen elementos como la violencia, el doble juego, la incomunicación, la ironía que nos lleva a uno de las características primordiales de los personajes: la máscara como representación. Los personajes muestran carencias, desavenencias y soledad, enfrentados a su propio yo frente al mundo que los rodea. Sea un personaje como Fernando Vidal o Alejandra se transforman, se atormentan, se destruyen llevados por la tragedia de ser incomprendidos; no sólo por los demás sino por ellos mismos. Donde el incesto y la ceguera son elementos claves para clarificar los enigmas que encierran estos personajes.

7. Los personajes se presentan como seres divididos y “contradictorios” que confirman su condición de ser irracionales, fantásticos e inestables, dominados por sus fobias e impulsos. Autodestrucción, locura e incomunicación forman parte de la obra, donde la angustia se presenta como única verdad. La angustia es la ruta que los personajes caminaron a lo largo del texto; personajes ahondados en la miseria humana, el odio, el crimen y la degradación que los empujaron a sumergirse en lo más oscuro de su infierno personal. Sábato recoge la angustia del hombre contemporáneo que experimenta con singular intensidad el estado de soledad interior e incomunicación consigo mismo, con sus semejantes y con el universo en sí. Nos muestra seres incomprendidos que luchan por salir al exterior; que nunca llegan a realizarse, al contrario, se constriñen y se alejan de sí perdiéndose en un inmenso laberinto sin núcleo ni salida.

8. Sábato recrea el deseo de personajes incomprendidos que buscan hallarse a sí mismos y realizarse a través de sus monólogos interiores de corte metafísico–filosófico con tendencia existencial; en donde los personajes expresan sus búsquedas y deseos de ser rescatados del mundo que los rodea. Una búsqueda inútil por recobrar la libertad personal y la autenticidad que los llevará al fracaso, el desamor, el suicidio y el encuentro con la locura que los enfrentará a lo convencional, lo coherente y la realidad donde se encuentran.

9. Notaremos que los personajes centrales son atormentados por dos elementos preponderantes del texto: el amor y el sexo. El amor se vuelve el puente insoslayable entre lo absoluto y el deseo; que resulta ser la comunicación entre dos seres que buscan la renovación de su

espiritualidad. La búsqueda de comprensión que se refugia en la pasión y el incesto que se convertirán en las vías de escape para encontrar la tan ansiada comunicación. Sin embargo, los caminos equívocos los llevarán al fracaso que se convierten en una manifestación clara de la angustia y decepción que serán factores que determinarán el desenlace trágico de la novela.

10. La mezcla de un suceso histórico, como la cruzada épica de Lavalle, héroe de la independencia argentina, frente a la atormentada pasión entre Martín y Alejandra, adquiere un valor simbólico en el texto, ya que se establece el paralelismo entre las dos historias, que dará como resultado el inicio y desarrollo de los primeros enigmas de la novela. Asimismo, el “Informe sobre ciegos” presenta el testimonio de Fernando Vidal, quien explora el mundo que le rodea, confirmando los enigmas transfigurados en el texto que determinan el destino de muchos personajes en la obra. Para el personaje, la exploración de aquel mundo no es sino la exploración de la propia verdad de la existencia. Las circunstancias sociales e históricas, han sido situadas por Sábato dentro del plano histórico de Argentina. Presenta al hombre que busca la razón de su ser, que está circundado por una sociedad que determinará su condición.

### **A nivel internacional**

**Manuel Murillo** (2009), en su ensayo: *Vladimir Propp y Jerome Bruner: el análisis de fenómenos narrativos*, presenta las siguientes conclusiones.

Ahora bien, el centro de interés de esta observación estriba en lo siguiente: para hallar tales semejanzas de método y resultados, ¿qué pueden tener en común una investigación de un folklorista sobre los cuentos maravillosos y de un psicólogo sobre la adquisición del lenguaje en el niño?

El centro sobre el que gravitan ambas investigaciones es el análisis de fenómenos narrativos. Se trate de cuentos maravillosos o de juegos infantiles, en ambos casos se trata de narraciones. Sean narraciones que se puedan contar y escuchar o sean narraciones que se puedan protagonizar, corporeizar. Luego, el segundo punto en que coinciden estos investigadores es en la importancia que otorgan en el análisis a la dimensión de la acción.

Propp estudió cómo la estructura argumental común de los cuentos maravillosos tiene su fundamento en la historia de los pueblos, en las acciones que ellos protagonizaban: "... la cuestión no está en los textos (los cuales, entre otras cosas existen en cantidad suficiente), sino en el hecho de que los argumentos tienen su origen en los usos y la vida del pueblo, y en las formas de pensamiento de ahí derivadas, en los primeros estadios del desarrollo de la sociedad humana, y en que la aparición de esos argumentos responde a una necesidad histórica." (pp. 99-100)

Parafraseando a Bruner señaló que detrás de los resortes de la adquisición del lenguaje se hallan las vivencias protagónicas que el niño mantiene con sus padres y con su entorno, que es necesariamente un entorno cultural: La adquisición del lenguaje parece ser un subproducto (y

un vehículo) de la transmisión de la cultura. Inicialmente, los niños aprenden a usar un lenguaje (o sus precursores prelingüísticos) para conseguir lo que quieren, para poder jugar, para mantenerse conectados con aquellos de los cuales dependen.

Actuando así, encuentran los límites que prevalecen en la cultura que los rodea, corporizados en las restricciones de sus padres y en las convenciones. El mecanismo que maneja toda esa estructura, no es la adquisición del lenguaje en sí, sino la necesidad de manejarse bien con las exigencias de la cultura.

Este punto debiera ser tan obvio como para no necesitar comentario. Pero de hecho, a menos que uno mantenga la vista puesta en la pragmática del lenguaje, puede ser fácilmente pasado por alto.

Para concluir queremos señalar entonces la relevancia de la dimensión de la acción, en el sentido de la praxis, la dimensión protagónica de la acción humana, para el tratamiento y el análisis de fenómenos narrativos.

**Irati Baraibar Ozcoidi** (2014), en su tesis de maestría: *Los personajes viven en las historias. un proyecto de educación literaria sobre la descripción de personajes*, presenta las siguientes conclusiones.

El objetivo de este proyecto educativo es acercar a nuestros alumnos la literatura desde una perspectiva diferente: desde los textos descriptivos. Para ello, durante los talleres se van intercalando distintos aspectos a tener en cuenta para poder completar la tarea final que se ha planteado.

Pretendemos que los alumnos se ejerciten en la escritura creativa teniendo en cuenta algunos textos literarios modelos (en general, fragmentos breves) y otros aspectos de educación emocional, así como de aprendizaje holístico, que es en lo que se basa la originalidad de esta secuencia didáctica. Esta propuesta puede ser atractiva y motivadora para los alumnos de 4º ESO, que pueden encontrar en la lectura fuente de placer y en la escritura herramienta para crear belleza. Se insta, además, al uso de las TIC en algunas actividades, pero sobre todo, su uso será imprescindible en la tarea final, que tendrán que crear un vídeo recogiendo todo lo aprendido durante el proyecto. Por estas razones creo que este proyecto puede resultar interesante y motivador para el alumno. Además, teniendo en cuenta los datos recogidos durante el Prácticum, creo que la necesidad de realizar un proyecto de creación literaria queda justificada. El grupo de alumnos con el que trabajé era un grupo con el que se podría haber realizado este proyecto, porque, como ya he dicho anteriormente, era muy participativo, curioso y receptivo. Pero, además de lo dicho, es imprescindible señalar que durante el *Prácticum*, la metodología de los profesores de lengua castellana y literatura del departamento nada tenía que ver con propuestas innovadoras. Además, estaba muy marcada por lo pactado entre los profesores y el Jefe de departamento, dando poco pie a programaciones más abiertas y flexibles con las necesidades del alumno. Si bien es cierto que aunque los alumnos no mostraban especial interés por esta asignatura y por la escritura creativa en concreto, lo que la experiencia ha demostrado es que hay que aprovechar toda la energía y las ganas de hacer de nuestros alumnos para proponerles proyectos

didácticos más interdisciplinarios y educativos. Dejar de lado la vieja educación, sin dividir el conocimiento por bloques estancos entre sí y finalmente hacer a nuestros alumnos protagonistas de su propio aprendizaje creando ambientes propicios para la reflexión y la opinión. En relación a las hipótesis que nos planteábamos en el apartado teórico del presente trabajo, hay que recordar que esta propuesta didáctica no se puso en práctica en su totalidad, por lo que no nos es posible contestar con seguridad a todas las hipótesis de partida. Sin embargo, intuitivamente, trataremos de acercarnos lo más posible. En primer lugar, lanzábamos la pregunta sobre la mediación: cómo íbamos a mediar con los alumnos, y decíamos que al tratar temas tales como el autoconcepto o los estereotipos o prejuicios, resultaría motivador y una forma amena de sumergirlos en la educación literaria. Además, hay que añadir que hemos tratado de crear bastantes actividades en parejas o en grupos, para que el trabajo no sea tan monótono. Pretendemos que nuestros alumnos taller a taller vayan recibiendo información que les será útil para crear, con más calidad, sus producciones de creación literaria. La segunda hipótesis que lanzábamos era sobre el género de la descripción. Aunque no se le suele dar demasiada importancia a esta tipología textual, puede resultar, sin embargo, muy interesante a la hora de trabajar tanto elementos lingüísticos como metaliterarios. En la hipótesis sobre la propuesta didáctica nos planteábamos que una propuesta didáctica literaria iba a servir, sobre todo, para trabajar la comprensión y la expresión escrita, en este caso, creación literaria. Hemos creado muchos ejercicios que trabajan estas destrezas, por lo que es de esperar que nuestros alumnos

trabajen estas habilidades. Por último, en la hipótesis sobre la transversalidad, que puede unirse con la primera hipótesis lanzada, consideramos que los elementos transversales que se van añadiendo a lo largo de los talleres son realmente interesantes para completar la formación de nuestros alumnos y para que ejerzan más su conciencia crítica. En conclusión, esta propuesta didáctica pretende ser una alternativa a la educación tradicional, una manera de decir que existen alternativas para hacer las cosas de otra manera. Una propuesta literaria que esperamos que en un futuro pueda ser puesta en práctica completamente.

## **2.2 TEORÍAS BÁSICAS**

**2.2.1** Gonzalo Espino Relucé (2000), en el ensayo: *La representación literaria del texto oral. «Los tres jircas»: comunidad andina/ ciudad letrada*, explica la vinculación de la tradición oral con el cuento literario en *Los tres jircas*.

### *Transgresión o hegemonía de la ciudad letrada*

El indigenismo será, por cierto, una de las primeras escrituras que conscientemente incluye al texto oral andino. Interesa examinar *Los tres jircas* como el primer intento indigenista donde la tensión escritura/oralidad se esboza como una confrontación entre la factura oral dicha y representada por el indio Pillco (voz que el narrador deja escuchar dentro de los límites de la escritura) y en la que nos vemos obligados a imaginar una historia contada, aunque el término de referencia no siga



siendo la voz de Pillco (narrador-hablante), sino la del narrador-escritor. La transgresión ocurre en la medida que la voz oral es abandonada y se ingresa, vía la escritura, a la creación de una cosmogonía cuyo entramado es prehispanico. Olvidado el indio Pillco, queda la memoria de una asignación no hispanica para Huánuco, de suerte que la refunda metafóricamente en el relato. Esto explica por qué resulta necesario, no sólo examinar el mito, sino también cómo la tradición oral está organizando la escritura del relato, a la vez que, contradictoriamente, favorece el origen andino de una ciudad que se predica inicialmente como colonial.

#### *Inclusión/ exclusión*

*Los tres Jircas* predica desde el inicio del relato, un tipo de relación que supone simultáneamente inclusión y exclusión. Observemos como funciona esa dinámica. El relato se inicia marcando tres nombres que aluden a las tres montañas que bordean la ciudad serrana de Huánuco. Esto corresponde a la aceptación del mundo letrado: Marabamba, Rondos y Paucarbamba. Tres moles, tres cumbres, tres centinelas que se yerguen en torno de la ciudad de los Caballeros de León de Huánuco. Los tres jircas-yayag que llaman los indios. La secuencia enunciativa «moles», «Cumbres» y «Centinelas», advierten su carácter descriptivo y su condición animista, aunque su situación sea exclusivamente la de estar alrededor de la «ciudad». En esto se da la exclusión. La inclusión será subordinación de lo que dicen los indios en la secuencia principal: «Los tres jircas-yayag que llaman los indios». Hay aquí una voz que llega, que merodea la ciudad y que el narrador asume, e incluye en su modulación

textual. Esta inclusión/exclusión supone una doble relación: la que se produce entre el yo-locutor escritor respecto al lector que prefigura como función escritural de la ciudad letrada y la del yo-locutor escritor con un tercer interlocutor, inicialmente ausente, pero que modula el relato. Este tercer interlocutor que opera simultáneamente como personaje es representado en la escritura del relato ficcional como subordinado: se trata del indio Pillco y la metáfora del indio en *Los tres jircas*. En tanto enunciado narrativo, predica desde este primer fragmento cómo ha de ser el relato. La lengua del relato es la lengua de un nosotros que corresponde a la ciudad, frente a los otros, los indios, a la lengua de la comunidad. Los indios están al margen de la ciudad, aunque su voz se escucha como un susurro. Adscribe, el castellano que opera como modulación normativa del texto, de allí la preferente «norma grafemática» que rige al texto que diferencia dos términos simbólicos:

**Caballeros de León de Huánuco**

ciudad  
letrado  
«criollo»

**jircas-yayag**

comunidad  
no letrado  
indio

Escritura cuyo dominio es la representación de la ciudad, por eso, podemos postular que la norma del relato será la que está vi-gente en la ciudad y que todos los términos que correspondan al habla indígena serán entrecomillados o en cursiva, para distinguirla de la norma escrita. Lo que estructura y confronta a su vez, el dominio del escritor y la tradición oral, cuya resolución está dada por lo que finalmente trasmite la escritura. Como expresión escritural, el relato es la aprehensión criolla del mundo

andino; aun cuando existe un fuerte «criticismo», «se mira al indio con ojos y alma de costeño».

### *Voz y escritura*

Podemos imaginar en la lógica del cuento, la existencia de dos narradores a lo largo del relato. Ello organiza una segunda dicotomía: se trata de la relación entre el narrador-escritor y el narrador-hablante. El primero se convierte en el mediador de la voz del narrador-hablante, al conseguir que éste le narre la historia que hay tras los jircas y que la representación de esa voz se haga desde la norma. El narrador de la ciudad letrada es dominante. El narrador oral queda referido y subsumido en la lengua de la ciudad. Conviene aclarar, que además de personaje, Pillco está ejerciendo la función de un narrador oral. Característica que deseo realzar y que se muestra luego de pasar del relato descriptivo, al diálogo. Aquí asoma la representación del indio en su lengua interferida; lengua que no es comprensible para el letrado, pero que a la vez propone toda la cosmovisión que el indio tiene respecto al jirca:

*-Jirca-yayag, bravo. Jirca-yayag, con hambre, taita.*

*-¿Quién es Jirca-yayag?*

*-Paucarbamba, taita, Padre Paucarbamba pide ouejas, cuca, bescochos, confuetes,*

*-¡Ah, Paucarbamba come como los hombres y es goloso como los niños! Quiere confites y bizcochos.*

*-Au, taita. Cuando pasa mucho tiempo sin comer, Paucarbamba piñashcaican. Cuando come, cushiscaican.*

*-No voy entendiéndote, Pillco.*

*-Piñashcaican, malhumor; cushiscaican alegría, taita.*

*-¿Pero tú crees de buena fe, Pillco, que los cerros son como los hombres?*

*-Au, taita. Jircas comen; jircas hablan; jircas son dioses. De día piensan, murmuran o duermen. De noche andan. Pillco no mirar noche jircas; hacen daño. Noches nubladas jircas andar más, comer más, hablar más.*

*Se juntan y conversan. Si yo te contara, taita, por qué jircas Rondos, Paucarbamba y Marabamba están aquí...*

La secuencia dialógica propone desde el indio Pillco lo siguiente: Los jircas son divinidades a quienes se les reverencia con ofrendas, la naturaleza de su dominio es la noche y se predica la posibilidad de hacer saber sobre el origen andino de los jircas («Sí yo te contara, taita, por qué jircas ...»). Desde este formato, queda claro la actualidad de la enunciación, el tiempo del relato se ubica en lo que los campesinos andinos han venido entendiendo como jircas, apus o wamanis. Aun cuando la escritura minimice, mejor aún sitúe al panteón andino como un capricho de la naturaleza, López Albújar permite que la voz continúe dando cuenta de la condición de los jircas en tanto entidades divinizadoras: así los jircas son protectores, los campesinos le rinden tributo (pago o pagapu), actúan como los seres humanos, se alegran o se molestan, duermen en el día o están descansando; en la noche, por el contrario, se juntan, conversan, castigan. Esto afianza la propia actitud del indio Pillco frente a su jirca, no hay el convencimiento de que si se narra se le va a escuchar, se le va a mantener el secreto.

De otro lado, el texto propone que la lengua del indio Pillco corresponde al habla indígena como lengua interferida, que apenas alcanza a proponer algunas palabras en la lengua de la ciudad letrada. Por eso, la asignación lingüística es la del quechua, enfrentando una lengua que no entiende -el castellano- al querer comunicarse con otro, la del narrador canónico que se instala en el relato. Y es en este segundo segmento donde el autor intenta recuperar las modulaciones del habla y situarse en atención a la

lengua y su relación con la cultura. Desde la estrategia de narrador-escriturario busca comprender aquello que el narrador hablante le está comentando. La incompetencia desde la escritura se convierte en competencia toda vez que la no-comprensión se resuelve y se traduce en escritura normativa, en su inclusión canónica:

*-Paucarbamba, taita, Padre Paucarbamba pide mujas, cuca, bescochos, confuetes*

*-¡Ah, Paucarbamba come como los hombres y es goloso como los niños! Quiere confites y bizcochos.*

Escritura que a su vez esboza la naturaleza del dominio escritural. El relato imaginado como oral, se traduce acá en propósito escritural, se fija. El narrador «trabaja el quechua sólo a nivel lexical» recurso que contribuye a la «verosimilitud lingüística (bilingüismo) y cultural (mundo andino vs mundo occidental)» de *Los tres jircas*; luego, inventará una historia que da cuenta del origen andino de Huánuco predicada como ciudad hispánica ("ciudad de los Caballeros de León de Huánuco"). Son los indígenas, en todo caso, quienes determinan el nombre de la nueva ciudad, y no la condición colonial, impositiva, ni la épico aristocrática de los conquistadores.

#### *Indio-Inca y profanación*

A lo dicho, debemos agregar dos cosas, la prefiguración del indio y lo que acá estamos llamando transgresión o «traición». El indígena nombrado es Pillco, el narrador lo define como: el indio más viejo, más taimado, más supersticioso, más rebelde, en una palabra, más incaico de Llicua. Primero propone una definición que organiza la autoridad del relato («el

indio más viejo») comprendido como el anciano que es depositario de la cultura ancestral, por lo mismo, palabra autorizada en la medida que tiene el dominio de un saber comunal, conoce. Situación que es reiterada por el segundo enunciado descriptivo, taimado entendido como «astuto, disimulado y pronto en advertirlo todo». Habrá que reparar en el sentido de disimulado. Es decir, ladino, que junto con el de supersticioso, descalifican los razonamientos que plantea el narrador-hablante y le asigna el modesto rol de informante -allí la deuda positivista de López Albújar. Concluye este sentido, con una doble ubicación espacio-temporal, donde Pillco es un indio actual de Llicua, pero es a su vez el «más incaico», con lo que crea una equivalencia: indio de Llicua, indio incaico. Esto, ya desde la estrategia modernista, se repite en el segmento del relato, aunque esta vez no se propone dicha modulación para definirlo más bien como indio situado y actual. Por cierto, en lo que sigue del cuento *Los tres jircas*, el mundo representado corresponde al pasado lejano: «Y he aquí lo que me contó el indio más viejo, más taimado, más supersticioso y más rebelde de Llicua,». Obsérvese en la predicación, ahora, de «rebelde». Hemos indicado que el diálogo, en el segundo relato, prefigura la posibilidad de narrar una historia. Para que esto ocurra supone un conjunto de estrategias: un tiempo sugerido, en el que Pillco es acosado por el narrador («después de haberme hecho andar muchos días tras de él») lo que ha supuesto rechazo al dinero («de ofrecerle dinero, que desdeñó señorilmente») y aceptación de la coca como propósito de conveniencia y acuerdo («de regalarle muchos puñados de coca»). Pero sobre todo el convencimiento y posibilidad de transmitir la

historia que pertenece a la comunidad y a su relación con el apu bajo el signo de una promesa de lealtad: ... y de prometerle por el alma de todos los jircas andinos, el silencio para que su leyenda no sufriera las profanaciones de la lengua del blanco, ni la cólera implacable de los jircas Paucarbamba, Rondos y Marabamba. «Sobre todo, me dijo con mucho misterio, que no lo sepa Paucarbamba. Vivo al pie, taita". Promesa que será quebrantada por el locutor escritor a fin de dar paso a la ficción de la creación de la ciudad de Huánuco. Pero antes, reparemos que la historia nos plantea dos asuntos básicos: primero, la probable profanación de los blancos, y segundo su devoción a un jirca. Respecto a la primera, la promesa del narrador-escritor, es inmediatamente resquebrajada desde su condición de autor, a fin de «alumbrar sobre motivos indígenas, inspirados en esta tierra andina, tan extraña a nuestra civilización y tan desconocida por nuestros sociólogos criollos», de suerte tal que esta historia salga del espacio de la comunidad y llegue a la ciudad, de la comunidad indígena a la ciudad letrada. Es decir, el relato es traicionado, es excusado, pues existe otra motivación que es la de ficcionar, la de crear un cuento moderno que se tensiona con el andino. Como relato contemporáneo corresponde al ámbito de la escritura, al ámbito de lo canónico, de la ciudad letrada: como relato oral corresponde a la literatura de tradición oral, al sitio de los no-letrados, de los que hablan diferente, de los que el autor llama «indio[s] más incaico[s]». Lo segundo, tiene que ver con lo que vamos a llamar aquí lealtad y fidelidad con su jirca, en otras palabras, compromiso. Al jirca hay que protegerlo doblemente si acudimos a la intertextualidad que ofrece el relato. La memoria de la extirpación de

idolatrías, podría estar predicada acá, es decir, un tiempo en que la tradición recuerda que la iglesia perseguía con saña este tipo de relaciones -los indios no deben adorar a sus huacas, a sus jircas (Albornoz y compañía). De otro lado se trata de la profanación de quienes no tienen una actitud reverente con los jircas, en un doble sentido, en contra de la simulación de pobreza o desesperanza al enterarse de las bondades de los jircas -los apus constituyen manifestación del equilibrio- por lo mismo sancionan. Pero también es la profanación del relato que escapa al mundo indígena y sale de su espacio, a uno que le resulta lejano e ignoto para el narrador indio. Más todavía, si acudimos al concepto de wakcha, es decir, de huérfano, llegaría a lo que para Pillco sería la pérdida de identidad, perder el favor de su jirca, sería como perder su condición de comunero, sería estar abandonado en el ahora del relato. De allí que podemos sospechar que la historia va a tomar otro rumbo. Convertirla en un relato prehispánico y cuya memoria escrituraría es la que corresponde a la norma.

### *Ciudad prehispánica*

Lo que sigue del relato, es una historia que legitima la presencia de los jircas, aunque ahora lejana al indio de su época. La historia narra una situación en la que aparecen tres guerreros: Maray (punas), Runtus (mar), Páucar (selva), que están tras la hermosa y única hija que ha tenido Pillco-Rumi (memoria inca del indio Pillco) que a su vez corresponde a la tribu de los Pillco. Estos guerreros pertenecen a las tribus pascos, huaylas y panataguas, respectivamente. Según el cuento, al llegar el tiempo de los esponsales y para cumplir la ley ancestral, Pillco-Rumi tendrá que casar



a su hija. Sin embargo, siendo Cori-Huayta la única de sus hijas, la única que nace después de sus 50 hijos, la única «orcoma», promete que «no sería de los hombres sino de Pachacámac». Para ello consulta con Racucunca, el sacerdote y con Karu Ricag, el amauta. El sacerdote pretende tenerla para sí, pero en el momento en que debe sacrificarla aparecen los guerreros para reclamar el amor de Cori-Huayta. Pachacámac escucha las invocaciones de Pillco Rumi, convirtiendo a los guerreros en las tres grandes moles, en los tres grandes cerros, centinelas de Huánuco:

*No satisfecho aún de su obra, volvió los ojos a Cori-Huayta, que asustada, había corrido a refugiarse al lado de su padre, y mirándola amorosamente exclamó ¡Huáñucuy! Y Cori-Huayta, más hermosa, más exuberante, más seductora que nunca, cayó fulminada en los brazos de Pillco-Rumi.*

Con lo que el relato se convierte en una historia cuya inspiración indígena marca la información del origen local y no colonial de Huánuco. En términos simbólicos, se trae a la ciudad letrada una historia escuchada, una tradición oral, que se reelabora para dar fuerza a la creación prehispánica de una ciudad, predicada como colonial, doblemente sitiada por la fuerza de los indígenas que recuperan la dignidad de la ciudad en los momentos de la invasión (*El hombre de la bandera*). Y desde el horizonte de la producción textual, es a su vez una propuesta de la periferia al centro, el libro se escribe en la provincia y desde allí se distribuye (aunque se imprime en Lima) a toda la comunidad letrada, a la capital. Esta es la hazaña de López Albújar.

**2.2.2 Regina Valdés** (1987), en su estudio: *El análisis morfológico del cuento*, explica una forma de análisis del cuento propuesto por V. Propp.

El cuento es un relato particularmente sintético, cuya estructura puede ser considerada arquetípica. Al leerlos, nos producen una doble impresión: por una parte, encontramos mundos lejanos, misteriosos, fantásticos, pero al mismo tiempo, nos vemos introducidos en una atmósfera que nos es sumamente natural y familiar. A lo largo de la historia de la crítica se ha reflexionado mucho sobre el cuento, pero es el folklorista ruso Vladimir Propp, en 1928, quien inaugura un análisis verdaderamente morfológico del cuento en su obra *Morfología del cuento*, desconocida esta en Occidente hasta los años sesenta, ejerciendo desde entonces una influencia considerable en el campo de la narratología.

### **El modelo de Propp**

Estimando que todo estudio genético y semántico del cuento necesita de su estudio morfológico, Propp analizó una centena de cuentos tradicionales rusos esperando clasificarlos, no de acuerdo a su sujeto, sino de acuerdo a su estructura. Él vio en los motivos de los cuentos elementos posibles de descomponer. En ellos se presentan variables (la cantidad de personajes y sus atributos) y constantes (las acciones que realizan los mismos personajes). A la estructura del cuento sólo le interesa la función de los personajes, independiente de su carácter o de la forma cómo realicen su función. Al término de su análisis, Propp llegó a la conclusión que los cuentos maravillosos rusos están constituidos por una secuencia sintagmática de 31 funciones, unidas unas a otras por un

vínculo de relación. Estas 31 funciones, sin estar necesariamente presentes en cada uno de los cuentos, se encadenan siempre, según Propp, en un orden idéntico.

Definiendo una secuencia como todo desarrollo que va desde una carencia o una fechoría hasta su satisfacción o reparación, Propp distingue en esta lista de funciones dos secuencias:

***Primera secuencia:***

*A Fechoría, carencia.*

*B Mediación (se conoce la fechoría ejecutada, o la carencia manifestada; se pide u ordena al héroe repararla).*

*C Principio de la acción contraria (el héroe acepta).*

*D Partida (el héroe deja el hogar).*

*Primera función del donante (el héroe es sometido a una prueba preparatoria a la recepción de un auxiliar).*

*E Reacción del héroe.*

*F Recepción del objeto mágico (en recompensa el héroe recibe un objeto mágico).*

*G Desplazamiento (el héroe llega a las puertas del objeto de su búsqueda).*

*H Combate (el héroe y el agresor se enfrentan).*

*I Marca (el héroe recibe una marca o un signo distintivo).*

*J Victoria*

*K Reparación de la fechoría o carencia.*

***Segunda secuencia:***

*Regreso del héroe*

*Pr Persecución (el héroe es perseguido por el agresor o un aliado de éste).*

*Rs Socorro (el héroe recibe ayuda).*

*O Llegada de incógnito (a otro lugar o al propio).*

*L Pretensiones engañosas (un falso héroe pretende ser el autor de la hazaña).*

*M Tarea difícil (una tarea difícil es propuesta al héroe).*

*N Tarea cumplida.*

*Q Reconocimiento (el héroe es reconocido como tal).*

*Ex Descubrimiento (el impostor es desenmascarado).*

*T Castigo (el impostor es castigado).*

*W Recompensa (el héroe se casa y/o sube al trono).*

Propp define también al cuento maravilloso como un relato de siete personajes, teniendo cada uno de ellos su propia esfera de acción: el *héroe*, la *princesa*, objeto de la búsqueda del héroe, el *agresor*, el *mandante*, quien envía al héroe a cumplir su misión, el *donante*, quien

somete al héroe a una primera prueba y lo recompensa dándole un *ayudante*, y el *impostor*, o falso héroe.

Desgraciadamente, tanto en la lista de funciones, como en la de los personajes, Propp se quedó en la superficie externa de las narraciones, no permitiendo así distinguir un cuento intrascendente, meramente anecdótico, de aquellas estructuras profundas y abstractas del relato arquetípico tradicional.

Otro problema que presenta la clasificación de Propp deriva de ella misma. Muchas veces se recurre a criterios semánticos para hacer el análisis, fundamentando cada función en la naturaleza de los elementos que la componen. En la lectura de las 31 funciones aparece claramente que algunas de ellas constituyen diversas formas de un fenómeno más abstracto. Por ejemplo "W" que Propp llama *matrimonio*, es en el hecho una *recompensa*. Al revisar cualquier corpus de cuentos podemos determinar, sin mayor problema, que la recompensa del héroe no siempre se encuentra en términos de matrimonio o ascenso al trono. El objeto de la búsqueda tampoco es siempre una princesa, o el acceso al poder, y en cuanto al ayudante, no es, por lo menos en la mayoría de los cuentos de nuestro folklore, un objeto mágico, sino más bien una persona.

El mérito de Propp es el de haber iluminado el carácter funcional del motivo; su error, es el haber creído poder prescindir del motivo en sí mismo, para caracterizar el discurso.

## *Conclusión*

Esta estructura arquetípica del cuento contribuye, sin lugar a dudas, a su ficcionalidad. El auditor y el lector de cuentos comprenden que la narración que se les presenta no pretende reproducir una experiencia, sino atenerse a un tipo de discurso de otra índole. El carácter simbólico y arquetípico del cuento, provoca una actitud distinta en su audiencia. La atmósfera semiritual que se produce generalmente alrededor del narrador, o la incapacidad de decodificar sus signos, son, en gran medida, causa de la regresión actual del cuento en beneficio de la anécdota, el caso u otra forma narrativa oral. Quisiéramos agregar, que es quizás también por carencia de esta estructura esencial, que la mayoría de los cuentos infantiles que se editan hoy para niños, adquiera escasa relevancia literaria, psicológica o educativa en nuestro medio.

**2.2.3 Hebe Almeida de Gargiulo y Sara Gutiérrez de García** (s.f.), en el estudio: *Aplicación de un modelo de análisis al cuento infantil*, explica el método de Greimas, sobre la base del aporte de Proop.

Después de las “nanas” que acunaron momentos de ternura, la primera aproximación del niño a la obra literaria se produce a través de la cálida voz de quien relata un cuento. De allí en adelante, y hasta que él mismo ya hombre, deje de contarlos –o escribirlos– su existencia estará rodeada de relatos más o menos felices. Esa realidad inexcusable compromete gravemente al autor de los cuentos, y en nuestra dimensión, al maestro que selecciona el material literario para los niños. En repetidas

oportunidades las propuestas autorales o docentes no satisfacen a los destinatarios. La tarea de selección es ardua y conflictiva; es difícil velar la subjetividad y no siempre alcanzamos los verdaderos intereses de este niño de hoy y de aquí.

Para no entrar en la remanida polémica de cuentos tradicionales sí-cuentos tradicionales no, e interesados por la literatura infantil contemporánea y argentina, nos propusimos adoptar un modelo de análisis, cuyas pautas indicadoras permitieron realizar la elección de un cuento que, salvando los temas, personajes y circunstancias, mantuviera la tensión narrativa que atrapa.

Aplicamos el modelo actancial de Greimas partiendo de la *Morfología del cuento* de la Propp.

### **Desarrollo**

Vladimir J. Propp en su obra *Morfología del cuento* estudia las partes que constituyen los cuentos maravillosos y las relaciones que se dan entre las mismas. Hizo las investigaciones sobre los cuentos fantásticos o maravillosos, pero los resultados son valiosos para todos en general.

### **Funciones y personajes**

Según Propp, los nombres de los personajes cambian, pero no sus acciones o funciones. Por lo tanto, se pueden estudiar los cuentos de acuerdo con las funciones de los personajes.

Propp enumera las *esferas de acción* que pertenecen a diferentes categorías de personajes en los cuentos fantásticos. Establece siete: 1)

El antagonista. 2) El donante. 3) El auxiliar mágico. 4) La princesa – El rey (una misma categoría). 5) El mandante. 6) El héroe. 7) El falso héroe.

Las siguientes son sus esferas de acción: 1) El **antagonista**: “Sus elementos son el daño, el combate o cualquier otra forma de lucha contra el héroe, la persecución”. 2) El **donante** es un proveedor, prepara la transmisión del medio mágico y entrega este al héroe. 3) El **auxiliar mágico** traslada al héroe, elimina el mal o la falta, salva al héroe de la persecución, lo ayuda en el cumplimiento de una tarea difícil y lo transfigura. 4) La **esfera de acción de la princesa** que es objeto de búsqueda se caracteriza por la asignación de una tarea difícil, el recibir una marca, el descubrimiento, la identificación, el castigo del segundo antagonista, las bodas. El padre de la princesa determina la tarea difícil y es quien castiga u ordena castigar al falso héroe. 5) El **mandante** envía al héroe a una expedición. 6) El **héroe** decide su propia partida o un alejamiento, reacciona a las exigencias del donante, es recompensado, llega a las nupcias. 7) El **falso héroe** suele cumplir las mismas funciones que el héroe y además como función específica está su impostura como falso que recibe finalmente castigo.

En total son 31 funciones y cada una está definida por un sustantivo que a su vez está simbolizado por un signo determinado. Ejemplo: “El héroe se traslada, o es llevado o guiado hacia el lugar donde se encuentra el objeto que busca”. “Definición: traslado de un reino a otro; símbolo R”.



### ***Los atributos***

Los atributos o accesorios son el conjunto de cualidades exteriores que presentan los personajes: edad, sexo, situación, características particulares. Propp sostiene que si bien la denominación y los atributos de los personajes son variables, confieren al cuento belleza y encanto. En cambio las funciones son constantes.

### ***Los elementos de enlace***

Durante el desarrollo, las acciones o funciones necesitan vínculos que las relacionen y entonces surgen los elementos de enlace. A veces son un sistema de informaciones, otras la omnisciencia de los personajes. Estos enlaces no son elementos de primer orden, pero suelen adquirir bellas realizaciones artísticas en los cuentos.

### ***Las motivaciones***

Las motivaciones son las causas y las intenciones personales que llevan a los personajes a cumplir tal o cual acto. Como los atributos y los elementos de enlace, son variables, pero más inestables y definidos con menor nitidez.

### ***Las formas de aparición de los personajes***

Cada una de las categorías de personajes tiene una forma peculiar de aparecer. El antagonista, por ejemplo, suele hacerlo dos veces en el transcurso del relato. La primera vez surge inesperadamente y sin que el lector o el oyente sepan de dónde, luego desaparece. La segunda vez aparece ya descubierto antes de recibir el castigo.

### ***El tratamiento de las funciones***

El método de Propp cobró importancia con el tiempo y suscitó el interés de lingüistas y folkloristas. Los investigadores franceses Julián Greimas y Claude Brémond aplicaron este procedimiento de análisis al relato en general. Las 31 funciones fueron reducidas por Greimas a 20 gracias al carácter binario que ya había señalado el mismo Propp. Greimas establece parejas de funciones por relaciones de implicancia. Por ejemplo, la función 2 está enunciada por Greimas: *prohibición-trasgresión*, porque la primera supone a la segunda.

### ***Los actantes***

Greimas ha elaborado un modelo de los personajes y prefiere el término de “actante”. El actante centraliza un haz de acciones y está sujeto a la influencia de relaciones que se dirigen a otros actantes y provienen de ellos.

Las aplicaciones que pueden hacerse de este modelo son infinitas porque abarca casi todas las posibilidades del relato. Greimas superó las relaciones sintagmáticas de Propp e incorporó las paradigmáticas y descubrió en algunas funciones una doble oposición:

Mandamiento

= estipulación o aceptación de un contrato

Aceptación

Prohibición  
= ruptura del contrato  
Trasgresión

Propp ya había sostenido que el cuento es una totalidad y reducido a la forma más sencilla es un desarrollo en el cual se parte de un daño y se llega a una reparación. Greimas reafirma esto en el plano sintagmático y luego formula una pregunta: ¿qué hay entre el comienzo y el final? La respuesta nos dice que en el medio hay pruebas.

### ***Las pruebas***

Se dan tres tipos: calificadora (revela condiciones del héroe); central o principal (victoria del héroe); final (manifiesta la gloria del héroe).

La parte inicial del cuento es una sección negativa y corresponde a la ruptura del contrato. Se produce entonces la acumulación de las desgracias y también lo que Greimas llama la “alienación”, es decir, la salida del hombre de su estructura de valores. La parte final es la sección positiva del restablecimiento del contrato. Hay una reintegración del hombre a la órbita de sus valores y un equilibrio que implica la superación de las desgracias y carencias del comienzo.

Cada una de estas pruebas tiene un esquema sintagmático de cinco funciones que se repite en todas:

mandamiento  
aceptación

afrontamiento (lucha, tarea difícil)  
logro (victoria, cumplimiento)  
consecuencia

## ***La estructura de las pruebas y el modelo de actantes***

Greimas establece una correspondencia entre la organización de los actantes y la estructura de cada prueba:

mandamiento—aceptación... remitente—destinatario (eje de comunicación)  
afrentamiento—logro ... auxiliar—antagonista (eje de fuerza)  
consecuencia ... sujeto—objeto (obtención).

Nuevamente Greimas deja el plano sintagmático de las sucesiones y reordena elementos en el plano paradigmático de las integraciones.

### **2.2.4 Funciones de los personajes**

El término actante (y análisis actancial) ha sido utilizado en el análisis del relato por Greimas, para designar las funciones que pueden desarrollar los personajes en la narrativa y en el teatro.

Este asunto ya fue analizado por Vladimir Propp. Este investigador, después de analizar un amplio muestrario de cuentos populares rusos, constató que en todo relato maravilloso existen unos elementos constantes, que son las funciones realizadas por los personajes en el desarrollo de la acción. El número de funciones no se corresponde, según él, con el de personajes: una misma función puede ser realizada por varios personajes, o un único personaje abarcar varias funciones. Propp llegó a delimitar el número de funciones en treinta y una, y su representación se repartiría entre siete personajes: el héroe, el agresor, el donante, el auxiliar, la princesa y su padre, el mandatario y el falso héroe.

En 1940 E. Souriau aplicó un estudio similar a obras de teatro, tratando de descubrir las «funciones dramáticas» que operan en el desarrollo de las situaciones dramáticas de una obra.

Partiendo de los estudios de Propp y Souriau, Greimas introduce los términos actante y modelo actancial. Distingue seis actantes posibles:

**1 Sujeto.** Es el protagonista. El relato se organiza en torno a la búsqueda de un objeto deseado o temido.

**2 Objeto.** Se trata de lo que busca el sujeto (puede ser un objeto u otro personaje): es el objetivo propuesto.

**3 Destinador.** Sería cualquier personaje que pueda ejercer alguna influencia, y que actúa como árbitro o promotor de las acciones. El destinador propicia que la balanza se incline de un lado o de otro al final de la narración. Desde luego, la función del destinador es más o menos importante según a los personajes que afecte o según el momento en el que interviene.

**4 Destinatario.** El beneficiario de la acción, aquel que obtiene el objeto anhelado o temido. Aunque puede tratarse del protagonista, no tiene obligatoriamente que serlo (por ejemplo, un padre puede desear la felicidad para sus hijas, que serían en este caso las destinatarias).

**5 Ayudante.** Es la fuerza de apoyo para la consecución del objeto. Puede tratarse de un personaje, pero pueden desarrollar esa función otros elementos.

- 5 **Oponente.** Es la fuerza que constituye un obstáculo que impide conseguir el objeto. Como en el caso anterior, puede tratarse de un personaje o de otros elementos. ([www.urbinavolant.com](http://www.urbinavolant.com)).

## 2.4 Definición de términos

**Análisis literario:** Consiste en una evaluación para desmenuzar y reconocer los distintos aspectos que conforman una obra. Este trabajo se realiza examinando el argumento, el tema, la exposición, el estilo y otras cuestiones referentes a una obra literaria.

**Cuento:** Es una narración breve y sencilla, basada en eventos imaginarios, que se edifica y difunde a través de la escritura. Tiene por fin entretener al receptor lírico y, al mismo tiempo, llevar un mensaje de carácter moral y ético que pueda generar un cambio, un aprendizaje.

**Cuento maravilloso:** Son relatos de sucesos extraordinarios, sobrenaturales; acontecimientos que no pueden formar parte de la lógica de la realidad con la que nos manejamos diariamente, como la transformación de animales en personas o los hechizos que hacen dormir a las princesas durante cien años

**Función del personaje:** Es la acción que realiza un personaje en el contexto de un texto literario. V. Propp es quien establece 31 funciones que cumplen los personajes en el ámbito de un cuento maravilloso.

**Jirca:** Voz quechua que designa a los cerros, montañas. En la cosmogonía andina es un ser que ostenta poder.

**Método:** Modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado. Procedimiento que se sigue para conseguir algo.

**Personaje literario:** Es "cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, simbólicos, etcétera, que intervienen en una obra literaria, teatral o cinematográfica. Cuando se habla de personajes literarios, si bien hay que pensar en seres humanos, simbólicos o sobrenaturales, es importante tomar en cuenta que el narrador será el que le dará cualidades y características a ese personaje. Esto significa que cada vez que vemos el retrato o dibujo de un personaje literario es, en realidad, la representación de este, pues el personaje literario será moldeado y definido por el narrador, a través de la palabra escrita.

**Relato:** Cuento o narración de carácter literario, generalmente breve.

**Relato tradicional:** Es una narración breve, de un autor anónimo, que refiere acontecimientos ficticios. Pero, además, por pertenecer a la tradición oral, el cuento tradicional perdura a través de variantes.

**Tradición oral:** Son todas aquellas expresiones culturales que se transmiten de generación en generación y que tienen el propósito de difundir conocimientos y experiencias a las nuevas generaciones.

## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA

#### 3.1 Tipo y nivel de Investigación

##### Tipo de investigación

Esta investigación, por la finalidad que persigue, es básica, porque está orientada a la búsqueda de nuevos conocimientos teóricos para mejorar su condición actual. Villegas explica que este busca describir con profundidad el objeto de estudio, para explicarlo aplicando principios científicos para mejorar la teoría existente. Por el carácter de medida es cualitativa, porque es aplicada a asuntos sociales –culturales– utilizando una metodología interpretativa. Este tipo de investigación sistematiza información cualitativa obtenida a través de observaciones y análisis de documentos (p. 85-93). En el cuento “Los tres jircas” sirvió para explicar situaciones que son materia del estudio, buscando interpretar los problemas y ofrecer propuestas y soluciones.

##### Nivel de investigación

El nivel de investigación es descriptivo y explicativo. Descriptivo porque caracterizará los rasgos de las funciones de los personajes del cuento *Los tres jircas*; explicativo porque fundamentará las funciones de los personajes para la comprensión e interpretación del cuento estudiado.



### 3.2 Diseño de Investigación

Según Hernández, el diseño corresponde a un estudio descriptivo simple (p. 80). Este estudio buscará conocer la función de los personajes en el cuento *Los tres jircas*; los hallazgos serán analizados, sistematizados, categorizados y descritos. Presenta el siguiente esquema:

#### Esquema:

M ----- O

#### Donde:

**M:** Muestra, representa el cuento *Los tres jircas*.

**O:** Información obtenida respecto a las funciones de los personajes del cuento *Los tres jircas*.

### 3.3 Población

Está constituida por todos los cuentos del libro *Cuentos andinos* (1920), que son diez:

“Los tres jircas”

“La soberbia del piojo”

“El campeón de la muerte”

“Ushanan-jampi”

“El hombre de la bandera”

“El licenciado Aponte”

“El caso Julio Zimens”

“Cachorro de tigre”

“La mula de taita Ramón”

“Cómo habla la coca”

### **3.4 Muestra**

Constituida por el cuento “Los tres jircas” (1920).

### **3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

La investigación es documental, pues centra su atención en una obra literaria; en ese sentido se recurrirá a las técnicas de *Análisis de contenido*, *Análisis crítico* y *Análisis documental*; el instrumento será la ficha textual.

Becerra en *Elaboración de instrumentos de investigación* (2012), describe sobre el particular.

#### **Técnica: Análisis crítico**

Evalúa la organización, construcción y contenido de un texto. Estudia la forma y el contenido, centrándose en el rigor lógico y desarrollo de las ideas del objeto de análisis.

#### **Técnica: Análisis de contenido**

Su propósito es indagar sobre los significados informativo y conceptual de la fuente objeto de estudio, con la finalidad de dar un aporte teórico respecto al asunto que se estudia.

### **Técnica: Análisis documental**

Se usa para separar e interpretar la estructura y contenido de un documento; se centra en el rigor lógico, en el desarrollo de las ideas y en la construcción organizada del texto o documento.

### **3.6 Técnicas de procesamiento de datos**

Los datos se presentarán organizados, sistematizados y categorizados, siguiendo las dimensiones e indicadores, a fin de describir y explicar el asunto de nuestra investigación.

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

#### **4.1 Resultados**

Como primer paso corresponde dar alcances respecto al material que se estudió, para conocer el contexto y la condición del relato. El cuento “Los tres jircas” es un texto de tradición oral que Enrique López Albújar registra en su libro *Cuentos andinos* (1920); en este sentido, la historia que se construye registra tres voces: la del narrador (quien enuncia los acontecimientos), la del informante (identificado con el nombre de Pillco, quien relata la historia), y la del entrevistador (quien entrevista a Pillco). La voz del narrador recrea el encuentro entre Pillco y el entrevistador; posteriormente asume la voz de Pillco para dar cuenta del texto.

##### **4.1.1 Las funciones del planteamiento**

###### **Primera parte: Introducción**

El cuento presenta tres momentos preliminares: a) Descripción topográfica de los cerros (Rondos, Marabamba y Paucarbamba); b) Reflexión del narrador respecto a los tres cerros; y, c) Relato inicial de Pillco.

###### **a) Descripción topográfica de los cerros:**

“Marabamba, Rondos y Paucarbamba.

Tres moles, tres cumbres, tres centinelas que se yerguen en torno de la ciudad de los Caballeros de León de Huánuco. Los tres jircayayag, que llaman los indios.

Marabamba es una aparente regularidad geométrica, coronada de tres puntas, el cono clásico de las explosiones geológicas, la figura menos complicada, más simple que afectan estas moles que viven en perpetua ansiedad de altura; algo así como la vela triangular de un barco perdido entre el oleaje de este mar pétreo llamado los Andes.

Marabamba es a la vez triste y bello, con la belleza de los gigantes y la tristeza de las almas solitarias. [...]. (p. 75)

Rondos es el desorden, la confusión, el tumulto, el atropellamiento de una fuerza ciega y brutal que odia la forma, la rectitud, la simetría. Es la crispadura de una ola hidrópica de furia, condenada perpetuamente a no saber del espasmo de la ola que desfallece en la playa. En cambio, es movimiento, vida, esperanza, amor, riqueza. [...]. (p. 76)

Paucarbamba, no es como Marabamba ni como Rondos, tal vez porque no pudo ser como éste o porque no quiso ser como aquél. Paucarbamba es un cerró áspero, agresivo, turbulento, como forjado en una hora de soberbia. Tiene erguimientos satánicos, actitudes amenazadoras, gestos de piedra que anhelara triturar carnes, temblores de leviatán furioso, repliegues que esconden abismos traidores, crestas que retan el cielo. [...]. (p. 77)

En esta parte introductoria se identifican a los actantes del cuento:

Marabamba, Rondos y Paucarbamba.

#### **b) Reflexión del narrador:**

“Por eso una tarde en que yo, sentado sobre un peñón de Paucarbamba, contemplaba con nostalgia de llanura, cómo se hundía el sol tras la cumbre del Rondos, al levantarme, excitado por el sacudimiento de un temblor, Pillco, el indio más viejo, más taimado, más supersticioso, más rebelde, en una palabra más incaico de Llicua me decía, poseído de cierto temor solemne:

-Jirca-yayag. Jirca-yayag, con hambre, taita. (p. 77)

Se distingue la voz reflexiva del narrador, quien recrea la naturaleza de los cerros, que se ve interrumpido por un temblor que Pillco, su acompañante, le atribuye al hambre de Paucarbamba, al que también llama Jirca-yayag.

### **c) Relato inicial de Pillco**

-¿Quién es Jirca-yayag?

-Paucarbamba, taita. Padre Paucarbamba, pide oveja, cuca, bescochos, confuetes.

-¡Ah, Paucarbamba come como los hombres y es goloso como los niños! Quiere confites y bizcochos.

-Au, taita. Cuando pasa mucho tiempo sin comer, Paucarbamba piñashcaican. Cuando come cushiscaican.

-No voy entendiéndote, Pillco.

-Piñashcaican, malhumor; cushiscaican, alegría, taita.

-¿Pero tú crees de buena fe, Pillco, que los cerros son como los hombres?

-Au, taita. Jircas comen; jircas hablan; jircas son dioses. De día callan, piensan, murmuran o duermen. De noche andan. Pillco no mirar noche; jircas hacen daño. Noches nubladas jircas andar más, comer más, hablar más. Se juntan y conversan. Si yo te contara, taita, por qué jircas Rondos, Paucarbamba y Marabamba están aquí ... (p. 77)

Las funciones que se identifican hasta esta parte son:

#### **a) Interrogatorio:**

El entrevistador pregunta Pillco sobre el Jirca-yayag.

#### **b) Información:**

El entrevistador recibe información sobre el Jirca-yayag.

Entrevistador y entrevistado adquieren una actancia exorelato, pues no son actantes del cuento, en razón de que el primero es quien refiere el cuento y el segundo toma conocimiento del cuento.

### **Segunda parte: Planteamiento 1**

“Y he aquí lo que me contó el indio más viejo, más taimado, más supersticioso y más rebelde de Llicua, después de haberme hecho andar muchos días tras él, de ofrecerle dinero, que desdeñó señorialmente, de regalarle muchos puñados de coca y de prometerle, por el alma de todos los jircas andinos, el silencio para

que su leyenda no sufriera las profanaciones de la lengua del blanco, ni la cólera implacable de los jircas Paucarbamba, Rondos y Marabamba. "Sobre todo -me dijo con mucho misterio- que no sepa Paucarbamba. Vivo al pie, taita". (p. 78)

En este segmento se distinguen tres funciones:

**a) Prohibición:**

Pillco relata la leyenda de los tres jircas, hecho que no debía darse.

**b) Transgresión:**

El entrevistador difunde la leyenda en la lengua de los blancos, transgrediendo la promesa hecha a Pillco, quien pidió que no se la profanara.

**c) Engaño:**

Se consuma el engaño cuando el entrevistador relata la leyenda en lengua de los blancos.

**Tercera parte: Planteamiento 2**

Este segmento corresponde a la leyenda propiamente dicha; es el texto de *Los tres jircas*. El narrador asume la voz del informante para construir la historia.

"Maray, Runtus y Páucar, fueron tres guerreros venidos de tres lejanas comarcas. Páucar, vino de la selva, Runtus del mar; Maray, de las punas. De los tres, Páucar era el más joven y Runtus, el más viejo. Los tres estuvieron a punto de chocar un día, atraídos por la misma fuerza: el amor. Pillco-Rumi, curaca de la tribu de los pillcos, después de haber tenido hasta cincuenta hijos, todos varones, tuvo al fin una hembra es decir una orcoma, pues no volvió a tener otra hija. Pillco-Rumi por esta circunstancia puso en ella todo su amor, todo su orgullo, y su amor fue tal que a medida que su hija crecía iba considerándola más digna de Pachacámac que de los hombres. Nació tan fresca, tan exuberante, tan bella que la llamó desde ese instante Cori-Huayta. Y Cori-Huayta fue el orgullo del curacazgo, la ambición de los caballeros, la codicia de los sacerdotes, la alegría de Pillco-Rumi, la complacencia de Pachacámac. Cuando salía en su litera a recoger flores y granos para la fiesta del Raymi, seguida de sus doncellas y de sus criados, las gentes se asomaban a las

puertas para verla pasar y los caballeros detenían su marcha embelesados, mirándose después, durante muchos días, recelosos y mudos. (p. 77, 78)

En esta parte se presentan a los actantes, con sus atributos y condiciones, los que a lo largo de la leyenda mostrarán sus actancias o protagonismos.

La función que se identifican en esta parte es:

**a) Información:**

Cori-Huayta, la hija del curaca Pillco Rumi, es descrita con todos sus atributos de lozanía y belleza. Así también se describen a los guerreros Maray, Runtus y Páucar.

#### **4.1.2 Las funciones del nudo y desarrollo**

En esta parte los actantes se relacionan y desarrollan sus protagonismos, de manera detallada.

**Primera parte:**

“Pillco-Rumi sabía de estas cosas y sabía también que, según la ley del curacazgo, su hija estaba destinada a ser esposa de algún hombre. Si la esterilidad era considerada como una maldición entre los pillcos, la castidad voluntaria sin voto, era tenida como un signo de orgullo, que debía ser abatido, so pena de ser sacrificada la doncella a la cólera de los dioses y la ley de los pillcos prescribía que los varones debían contraer matrimonio a los veinte años y las mujeres a los dieciocho. Pillco-Rumi no estaba conforme con la ley. Pillco-Rumi sintió rebeldías contra ella y comenzó a odiarla y a pensar en la manera de eludirla. Según él, Cori-Huayta estaba por encima de la ley. La ley no se había puesto en el caso de que un padre que tuviera una orcoma habría necesariamente de casarla. Cuando se tiene varias hijas, bien puede cederse todas, menos la elegida por el padre para el cuidado de su vejez. y cuando se tiene una como Cori-Huayta, pensaba Pillco-Rumi, todos los hombres sumados, no merecen la dicha de poseerla. Y Pillco-Rumi, que, además de padre tierno, era hombre resuelto y animoso, juró ante su padre el Sol que Cori-Huayta no sería de los hombres sino de Pachacámac.” (p. 79)



La función que se distingue en esta parte es:

**a) Mediación (o momento de transición):**

Pillco-Rumi, padre de Cori-Huayta, cuestiona la ley que establecía que las mujeres de 18 años deberían casarse; este acto es una mediación por su condición de curaca y que por tal busca anular la ley. Tiene dos razones para este impedimento: porque Cori-Huayta era su única hija y que la quería para su vejez, y porque era muy bella para los hombres de su pueblo, razón por la que prefiere que sea de Pachacámac.

Pillco Rumi se configura actancialmente como el *Destinador*, quien ejerce influencia en su condición de curaca, para evitar que la ley del matrimonio se cumpla.

**Segunda parte:**

“Y llegó el día en que Pillco-Rumi debía celebrar en la plaza pública el matrimonio de todos los jóvenes aptos según la ley.

La víspera Pillco-Rumi había llamado a su palacio a Racucunca, el gran sacerdote, y a Karu-Ricag, el más prudente de los amautas, para consultarles el modo de eludir el cumplimiento de la ley matrimonial.

El amauta dijo:

-La sabiduría de un curaca está en cumplir la ley. El que mejor la cumple es el más sabio y el mejor padre de sus súbditos.

Y el gran sacerdote, que no había querido ser el primero en hablar:

-Sólo hay dos medios: sacrificar a Cori-Huayta o dedicarla al culto de nuestro padre el Sol.

Pillco-Rumi se apresuró a objetar:

-Cori-Huayta cumplirá mañana dieciocho años; ha pasado ya la edad en que una doncella entra al servicio de Pachacámac.

-Para nuestro padre -repuso Racucunca- todas las doncellas son iguales. Sólo exige juventud.

Y el gran sacerdote, a quien Cori-Huayta desde dos años atrás venía turbándole la quietud, hasta hacerle meditar horribles sacrilegios y que parecía leer en el pensamiento de Pillco-Rumi, añadió:

-No hay hombre en tu curacazgo digno de Cori-Huayta.

El amauta, que a su vez leía en el pensamiento de Racucunca, intervino gravemente:

-La belleza es fugaz; vale menos que el valor y la sabiduría. Un joven sabio y valiente puede hacer la dicha de Cori-Huayta.

Ante tan sentencioso lenguaje, que significaba para Racucunca un reproche y para Pillco-Rumi una advertencia, aquél, disimulando sus intenciones, replicó:

-Mañana, a la hora de los sacrificios lo consultaré en las entrañas del llama.

Y mientras Racucunca, ceñudo y solemne, salía por un lado y Karu-Ricag, tranquilo y grave, por otro, Pillco-Rumi, con el corazón apretado, por la angustia y la esperanza, quedábase meditando en su infelicidad. (p. 79, 80)

Las funciones que se cumple en esta parte son:

**a) Carencia / fechoría:**

Pillco Rumi convoca al gran sacerdote Racucunca y al amauta Karu-Ricag para consultarles sobre la forma de evadir la ley matrimonial y evitar así perder a su única hija; esta es la *carencia*.

El gran sacerdote Racucunca, expone su razón para que Cori-Huayta no contraiga matrimonio con los hombres del curacazgo: ser indignos para ella; por tal razón, debería ser sacrificada o ingresar al servicio del padre Pachacámac. Oculta su deseo de tomarla para sí, por ser el gran sacerdote; este es un acto de *fechoría*.

**b) Complicidad:**

Pillco Rumi al simular entender que los razonamientos de Racucunca no vienen de sus verdaderas intenciones (la desea para él) figura como cómplice del sacerdote, y lo que queda es que debería ser sacrificada o destinada al servicio de Pachacámac.

Los actantes en esta parte son: Pillco Rumi es el *Destinador*, quien pretende anular la ley matrimonial de su curacazgo. Racucunca es el *Oponente*, pues aunque oculta sus verdaderas intenciones, induce a que Cori-Huayta no sea para nadie, por tal razón apela que esta sea sacrificada o entregada al servicio de Pachacámac. Cori-Huayta es el *Objeto*, pues el padre la desea para su vejez, Racucunca quiere poseerla y los jóvenes del curacazgo la desean en matrimonio.

### **Tercera parte:**

“Por eso en la tarde del día fatal, en tanto que el regocijo popular se difundía por la ciudad y en la plaza pública los corazones de los caballeros destilaban la miel más pura de sus alegrías; y los guerreros, coronados de plumas tropicales, en pelotones compactos, esgrimían sus picas de puntas y regatones relucientes, balanceaban los arcos, blandían las macanas cabezudas, restregaban las espadas y las flechas, rastrallaban las hondas y batían banderas multicolores; y los haravicus, estacionados en los tres ángulos de la plaza, cantaban sus más tiernas canciones eróticas al son de los cobres estridentes; y las futuras esposas, prendidas en rubor, coronadas de flores, enroscadas las gargantas por collares de guayruros y cuentas de oro, y envueltas en albas túnicas flotantes, giraban lentamente, cogidas de las manos, en torno de la gran piedra de los sacrificios; y Cori-Huayta, ignorante de su destino, esperaba la hora de los desposorios; Pillco-Rumi, de pie sobre el torreón del occidente, los brazos aspados sobre el pecho; la curva y enérgica nariz dilatada y palpitante, la boca contraída por una crispatura de soberbia y resolución y la frente surcada por el arado invisible de un pensamiento sombrío, encarando al sol el rojizo rostro, como una interrogación al destino, hacía esta invocación, mezcla de impiedad y apóstrofe:

-¿Podrán los hombres más que Pachacámac? ¿No querrás tú, Padre Sol, cegar con tus ojos los ojos de aquél que pretende posarlos en los encantos de Cori-Huayta? ¿No podrías tú hacerles olvidar la ley a los sabios, a los sacerdotes, a los caballeros? Quiero que Cori-Huayta sea la alegría de mi vejez; quiero que en las mañanas, cuando tú sales y vienes a bañar con el oro de tus rayos bienhechores la humildad de mi templo, Cori-Huayta sea la que primero se bañe en ellos, pero sin que los hombres encargados de

servirte la contemplan, porque se despertaría en ellos el irresistible deseo de poseerla, Cori-Huayta es, señor, digna de ti. ¡Líbrala de los deseos de los hombres!

Y Pillco-Rumi, más tranquilo después de esta invocación, volviendo el rostro hacia la multitud, que bullía y clamoreaba más que nunca, clavó en ella una indefinible mirada de desprecio. Y al reparar en Racucunca, que en ese instante, con un gran espejo cóncavo, de oro bruñido, recogía un haz de rayos solares para encender el nevado copo de algodón, del que había de salir el fuego sagrado para los sacrificios, levantó el puño como una maza, escupió al aire y del arco de su boca salió, como una flecha envenenada esta frase: «Cori-Huayta no será tuya, traidor. Yo también, como Karu-Ricag, adiviné ayer tu pensamiento. Primero mataré a Cori-Huayta»." (p. 80, 81)

Las funciones que se distinguen en esta parte son:

**a) Mediación:**

Pillco-Rumi (haciendo de mediador) apela a Pachacámac para que Cori-Huayta no sea para ningún hombre, invoca que su hija sea para que lo acompañe en su vejez. Además le refiere que Cori-Huayta es digna de Pachacámac y que por eso debería librarla del deseo de los hombres.

**b) Reacción:**

Pillco-Rumi, se enfrenta a Racucunca (reacciona) y le dice que conoce su verdadero pensamiento, que Cori Huayta no será para él y que primero la mataría.

Los actantes en esta secuencia son: Pillco-Rumi es el *Destinador* porque busca que Cori-Huayta no sea desposada por ningún hombre, por ello recurre a Pachacámac. Racucunca es el *Oponente*, porque impide u obstaculiza que el *Destinador* logre su cometido.

#### Cuarta parte:

“Pero Supay, el espíritu malo, que anda siempre apedreando las aguas de toda tranquilidad y de toda dicha para gozarse en verlas revueltas y turbias, comenzó por turbar el regocijo público, pararon las danzas, se levantaron azorados los amautas, temblaron las doncellas, se le escapó de la diestra al gran sacerdote, el espejo cóncavo generador del fuego sagrado, y la multitud prorrumpió en un inmenso alarido, que hizo estremecer el corazón de Cori-Huayta, al mismo tiempo que; señalando varios puntos del horizonte, gritaba: "¡Enemigos! ¡Enemigos! Vienen por nuestras doncellas. ¿Dónde está Pillco-Rumi? ¡Defiéndenos, Pillco-Rumi! ¡Pachacámac, defiéndenos!".

Eran tres enormes columnas de polvo, aparecidas de repente en tres puntos del horizonte, que parecían tocar el cielo. Avanzaban, avanzaban... Pronto circuló la noticia. Eran Maray, de la tribu de los pascos; Runtus, de la de los huaylas; y Páucar, de la de los panataguas, la más feroz y guerrera de las tribus. Cada uno había anunciado a Pillco-Rumi su llegada el primer día del equinoccio de la primavera, con el objeto de disputar la mano de Cori-Huayta, anuncio que Pillco-Rumi desdeñó, confiado en su poder y engañado por las predicciones de los augures.

Los tres llegaban seguidos de sus ejércitos; los tres habían caminado durante muchos días, salvando abismos, desafiando tempestades, talando bosques, devorando llanuras. Y los tres llegaban a la misma hora, resueltos a no ceder ante nadie ni ante nada. Runtus, durante el viaje había caminado pensando: "Mi vejez es sabiduría. La sabiduría hermosea el rostro y sabe triunfar de la juventud en el amor". Y Maray: "La fuerza impone y seduce a los débiles. Y la mujer es débil y ama al fuerte". Y Páucar: "La juventud lo puede todo, puede lo que no alcanza la sabiduría y la fuerza".

Entonces Pillco-Rumi, que desde el torreón de su palacio había visto también aparecer en tres puntos del horizonte las columnas de polvo que levantaban hasta el cielo los ejércitos de Runtus, Páucar y Maray, comprendiendo a qué venían, en un arranque de suprema desesperación, exclamó, invocando nuevamente a Pachacámac: "Padre Sol, te habla por última vez Pillco-Rumi. Abrasa la ciudad, inunda el valle, o mata a Cori-Huayta antes de que yo pase por el horror de matarla". (p. 81, 82)

En esta parte se presentan las siguientes funciones:

**a) Fechoría:**

Aparece Supay, demonio en la cultura quechua, quien perturba la algarabía de la población que está próxima a participar de la ceremonia matrimonial de las doncellas. Se infiere que Supay promueve el viaje de los guerreros Maray, Runtus y Páucar (es una fechoría) , quienes llegan con sus ejércitos a la comarca de Pillco-Rumi.

**b) Viaje:**

Llegan a la comarca de Pillco-Rumi tres guerreros con sus respectivos ejércitos: Maray, Runtus y Páucar. Vienen para disputar la mano de Cori-Huayta, que es el objeto y razón del viaje.

**c) Reacción:**

Pillco-Rumi recurre nuevamente a Pachacámac, le pide que arrase o inunde el valle o que mate a Cori-Huayta (reacciona), con la finalidad de que su hija no fuera para ningún hombre y para que él no termine matándola.

Los actantes en esta secuencia son: *Destinador*, Pillco-Rumi, quien sigue impidiendo que su hija sea desposada por los hombres; *Oponente*, Supay, que lleva a los guerreros Maray, Runtus y Páucar para disputar a Cori-Huayta; *Objeto*, Cori-Huayta, a quien desean por esposa los guerreros; *Ayudante*, Pachacámac, a quien recurre Pillco-Rumi para impedir que su hija sea desposada por los guerreros foráneos.

### 4.1.3 Las funciones del desenlace

En esta sección la historia llega a su fin, los hechos del conflicto se resuelven.

#### Parte única:

“Ante esta invocación, salida de lo más hondo del corazón del Pillco-Rumi, Pachacámac, que, desde la cima de un arco iris, había estado viendo desdeñosamente las intrigas de Supay, empeñado en producir un conflicto y ensangrentar la tierra, cogió una montaña de nieve y la arrojó a los pies de Páucar, que ya penetraba a la ciudad, convirtiéndose al caer en bullicioso río. Páucar se detuvo. Después lanzó otra montaña delante de Maray, con el mismo resultado, y Maray se detuvo también. Y a Runtus, que, como el menos impetuoso y el más retrasado, todavía demoraba en llegar, se limitó a tirarle de espaldas de un sople. Luego clavó en cada uno de los tres guerreros la mirada y convirtióles, junto con sus ejércitos, en tres montañas gigantescas. No satisfecho aún de su obra, volvió los ojos a Cori-Huayta, que asustada, había corrido a refugiarse al lado de su padre, y mirándola amorosamente exclamó: ¡Huáñucuy! y Cori-Huayta, más hermosa, más exuberante, más seductora que nunca, cayó fulminada en los brazos de Pillco-Rumi.

Ante tal cataclismo, la tribu de los pillcos, aterrorizada, huyó, yendo a establecerse en otra región, donde fundó una nueva ciudad con el nombre de Huáñucuy, o Huánuco, en memoria de la gran voz imperiosa que oyeran pronunciar a Pachacámac.

Desde entonces Runtus, Páucar y Maray están donde los sorprendió la cólera de Pachacámac, esperando que ésta se aplaque, para que el Huallaga y el Higuera tornen a sus montañas de nieve y la hija de Pillco-Rumi vuelva a ser la Flor de Oro del gran valle primaveral de los pillcos...” (p. 82, 83)

En esta parte final se distinguen las siguientes funciones:

#### a) Victoria:

Pillco-Rumi logra convencer a Pachacámac para que interceda en su favor y evite que su hija sea tomada por esposa de los hombres que la

disputaron. Cori-Huayta no es desposada y muere por voluntad de Pachacámac. Pillco-Rumi obtiene su victoria.

**b) Socorro:**

Pachacámac acepta las súplicas de Pillco-Rumi y elimina a los pretendientes de Cori-Huayta (Pachacámac socorre a Pillco-Rumi).

**c) Tarea difícil:**

Pachacámac realiza lo que para Pillco-Rumi era un imposible: evitar que su hija sea desposada (se realiza la tarea difícil para un mortal)

**d) Cumplimiento:**

Pillco-Rumi logra que su hija no sea esposa de ningún hombre (Pachacámac cumple con Pillco-Rumi).

**e) Castigo:**

Los guerreros Maray, Runtus y Páucar son convertidos en montañas por pretender desposar a Cori-Huayta (Pachacámac castiga a los guerreros convirtiéndoles en montañas).

Los actantes en esta parte final son: *Objeto*, Cori-Huayta, por ser deseada como esposa; *Destinador*, Pillco-Rumi, quien logró impedir que su hija se despose; *Destinatario*, Pillco-Rumi, por obtener el favor de Pachacámac; *Ayudante*, Pachacámac, quien resuelve la disputa matrimonial convirtiendo en montaña a los pretendientes y matando a Cori-Huayta. *Oponentes*: Maray, Runtus y Páucar, quienes viajan al curacazgo de Pillco-Rumi con la intención de desposar a Cori-Hayta.

## 4.2 DISCUSIÓN

**a) Con las bases teóricas**

Los textos literarios pueden ser estudiados y analizados usando distintas metodologías: las que atienden a su estructura, a la perspectiva del narrador, al estilo, al psicoanálisis, a lo sociológico, a lo semiótico, etc.



Todas son válidas porque son bien fundamentadas y con esas prácticas un texto es revisado, descrito y explicado, de modo tal que permite conocer el texto, facilitando al lector su comprensión.

Irati Baraibar (2014), sostiene que el objetivo de revisar analíticamente un texto literario *es acercar a nuestros alumnos la literatura desde una perspectiva diferente*; lo diferentes es, para el caso de esta tesis, estudiar el cuento desde el modelo que propone Vladimir Propp en su libro *Morfología del cuento* (1928). Propp propone una forma de análisis del cuento, que consiste en distinguir en los cuentos las funciones que los protagonistas cumplen en ellos, y, asimismo, los roles actanciales que cumplen los personajes u otros elementos que en ellos participan.

Regina Valdés (1987), dice sobre la obra de Propp que este analizó una centena de cuentos tradicionales rusos. Vio en los motivos de los cuentos elementos posibles de descomponer, pues se presentan variables (la cantidad de personajes y sus atributos) y constantes (las acciones que realizan los mismos personajes). En este modelo solo interesa la función de los personajes. Propp concluye que los cuentos maravillosos rusos contienen una secuencia sintagmática de 31 funciones, relacionadas entre sí. Estas funciones, *aunque no estén presentes en cada uno de los cuentos, se encadenan siempre, según Propp, en un orden idéntico*.

Implica entonces que las 31 funciones no se van a encontrar en todos los cuentos; sin embargo, estas funciones, en número menor no preciso, sí se presentan en los cuentos.

Hebe Almeida y Sara Gutiérrez (s.n.), dicen, sobre el modelo de Propp, *que los nombres de los personajes cambian, pero no sus acciones o*

*funciones*. Por esa consideración, los cuentos pueden ser estudiados tomando en cuenta las funciones que cumplen los personajes. En esa tarea también se consideran también las esferas de acción *que pertenecen a diferentes categorías de personajes en los cuentos fantásticos*. Estas siete esferas son: 1) El antagonista; 2) El donante; 3) El auxiliar mágico; 4) La princesa – El rey (una misma categoría); 5) El mandante; 6) El héroe; y, 7) El falso héroe. Estos son conocidos como actantes.

Con estas pautas, que pertenecen al modelo de Propp, se ha estudiado el cuento *Los tres jircas* (1920) de Enrique López Albújar. Como se sostiene en las revisiones teóricas, no se han hallado las 31 funciones en el cuento estudiado, pero sí se han identificado algunas de ellas. Para este estudio se ha dividido el cuento en tres partes: a) Funciones del planteamiento, b) Funciones del nudo; y, c) Funciones de desenlace. En cada una de ellas se han identificado las funciones y los actantes, se han descrito y explicado cada uno de ellos, buscando siempre la claridad y el didactismo, pues interesa que el lector, de todos los niveles, comprenda y viva el texto.

## **b) Con los problemas**

El análisis de los textos, tarea fundamental para comprender un texto literario, es siempre una gran preocupación, pues esta competencia es incipiente y precaria en los estudiantes de Educación Básica Regular del país, para señalar solo un ejemplo. Esta realidad debe ser superada y, en este sentido, esta investigación es una propuesta metodológica

pertinente, porque usando el modelo de Propp se pudo analizar con éxito el cuento “Los tres jircas”, identificando en él las funciones y las actancias que cumplen los personajes, ayudando de este modo a su comprensión y valoración, en bien de los lectores.

### **c) Con los objetivos**

El modelo propuesto por Vladimir Propp permitió el análisis del cuento “Los tres jircas”. Por razones didácticas, en el proceso analítico, se ha recurrido a organizar por partes, considerando el corpus semántico y homogéneo de cada uno, para dar cuenta de modo claro los hallazgos. Estos se han descrito detalladamente considerando cada uno de los objetivos: Las funciones en el planteamiento, en el nudo y desarrollo, y en el desenlace.

## **CONCLUSIONES**

Luego del análisis hermenéutico del cuento “Los tres jircas” de Enrique López Albújar, y utilizando en esta tarea el modelo analítico propuesto por Vladimir Propp, para distinguir las funciones de los personajes, se concluye que:

- a) Las *funciones del planteamiento* en el cuento son: Prohibición, transgresión, engaño e información. Equivale a la introducción de un relato; en esta Pillco informa al entrevistador la leyenda sobre el origen de los jircas, que estaba prohibida contarla; a su vez el entrevistador

trasgrede la promesa de no contar a nadie dicha leyenda, sin embargo esta finalmente es relatada.

- b) Las *funciones del nudo y desarrollo* son: Mediación, carencia, fechoría, complicidad, reacción, viaje y reacción. Equivale al desarrollo de un relato. Pillco Rumi tiene una hija hermosa de nombre Cori-Huayta, que tiene 18 años y que por tal razón debería casarse según la ley. Aprovechando su condición de curaca Pillco-Rumi reacciona cuestionando la ley, mediando para su incumplimiento y evitar así el matrimonio. Recurre a Pachacamac con el mismo fin, buscando su mediación. Racucunca propone que Cori-Huayta ingrese al servicio de Pachacamac, pero oculta que lo desea para sí, oculta su fechoría y Pillco-Rumi, en un acto de complicidad inicial, finge creerle. Interviene Supay para que los guerreros Maray, Runtus y Páucar viajen al valle de Pillco para disputarse en matrimonio a Cori-Huayta (fechoría de Supay). Pillco-Rumi viéndose perdido ante la visita de los guerreros, sabiendo que carece de poder, reacciona apelando a Pachacamac para que arrase el valle, con la finalidad de evitar que su hija se case con alguno o él termine por matarla.
- c) Las *funciones en el desenlace* son: Victoria, socorro, tarea difícil, cumplimiento y castigo. Equivale a la parte final de un relato. Pillco Rumi convence a Pachacámac para que Cori-Huayta no sea esposa de ningún hombre y elimine a los pretendientes de Cori-Huayta. Pachacámac atiende el socorro de Pillco-Rumi y cumple con el deseo

de este; Pillco-Rumi logra su victoria. Así mismo, Maray, Runtus y Páucar son castigados por Pachacámac, quien los convierte en montañas; este castigo es una tarea difícil que solo el dios Pachacámac es capaz de lograr.

## **RECOMENDACIONES**

Se recomienda a los estudiantes, estudiosos de la literatura y docentes, ampliar y profundizar este estudio; en este sentido se sugiere:

- a) Revisar y reflexionar con los interesados si las funciones que se han identificado en el planteamiento corresponden a la fase descrita.
- b) Revisar y reflexionar con los interesados si las funciones del nudo y desarrollo tienen coherencia con los aspectos referidos.
- c) Revisar y reflexionar con los interesados si las funciones del desenlace ofrecen la idea de culminación del relato.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida de Gargiulo, Hebe y Gutiérrez de García, Sara (s.f.). *Aplicación de un modelo de análisis al cuento infantil*. Escuela Normal Mixta Superior Sarmiento, San Juan, Argentina.

Baraibar Ozcoidi, Irati (2014). *Los personajes viven en las historias. un proyecto de educación literaria sobre la descripción de personajes*. Navarra: Universidad Pública de Navarra.

Becerra N. Omar E. (2012). *Elaboración de instrumentos de investigación*. En: <https://nticsaplicadasalainvestigacion.wikispaces.com/file/view/guia>.

Espino Relucé, Gonzalo (2000). *La representación literaria del texto oral. «Los tres jircas»: comunidad andina/ ciudad letrada*. En: *Escritura y Pensamiento* Año II, N° 6, 2000, pp. 55 -72.

Hernández Sampieri, Roberto, et al (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F: Mc-Hill / Interamericana Editores.

Murillo, Manuel (2009). *Vladimir Propp y Jerome Bruner: el análisis de fenómenos narrativos*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Regina Valdés B. Regina (1987). *El análisis morfológico del cuento*. En: *Aisthesis* No. 20, 1987. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Villegas Villegas, Leonardo; Marroquín Peña, Roberto; Del Castillo Narro, Vladimiro; y, Sánchez Quintana, Rogil (2011). *Teoría y praxis de la investigación científica*. Lima: San Marcos.

Zumarán Bustíos, Michele G. (2006). *Discordancias y significaciones en los personajes de Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sábato*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

## WEBGRAFÍA

[www.biblio3.url.edu.gt](http://www.biblio3.url.edu.gt)

[www.urbinavolant.com](http://www.urbinavolant.com)

# **ANEXOS**

## MATRIZ DE CONSISTENCIA

**TÍTULO:** «LA FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES EN EL CUENTO *LOS TRES JIRCAS* DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR»

**AUTORES:** CAQUI BONIFACIO, María Magdalena y MALPARTIDA MEZA, Rosa Janet

PROBLEMAS	OBJETIVOS	TIPO	DISEÑO
<p><b>PROBLEMA GENERAL</b></p> <p>¿Cuáles son las funciones de los personajes en el cuento <i>Los tres jircas</i> de Enrique López Albújar?</p> <p><b>PROBLEMAS ESPECÍFICOS</b></p> <p>¿Cuáles son las funciones del planteamiento en el cuento <i>Los tres jircas</i> de Enrique López Albújar?</p> <p>¿Cuáles son las funciones del nudo y desarrollo en el cuento <i>Los tres jircas</i> de Enrique López Albújar?</p> <p>¿Cuáles son las funciones del desenlace en el cuento <i>Los tres jircas</i> de Enrique López Albújar?</p>	<p><b>OBJETIVO GENERAL</b></p> <p>Determinar y describir las funciones de los personajes en el cuento <i>Los tres jircas</i> de Enrique López Albújar.</p> <p><b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b></p> <p>Describir las funciones del planteamiento en el cuento <i>Los tres jircas</i> de Enrique López Albújar.</p> <p>Describir las funciones del nudo y desarrollo en el cuento <i>Los tres jircas</i> de Enrique López Albújar.</p> <p>Describir las funciones del desenlace en el cuento <i>Los tres jircas</i> de Enrique López Albújar.</p>	<p>Es una investigación de tipo básica, en la variante cualitativa.</p>	<p>La investigación observará un texto literario: <i>Los tres jircas</i>. Es decir, la muestra, que será objeto de un análisis documental. En ese sentido</p> <p><b>El esquema es:</b></p> <p><b>M ----- O</b></p> <p><b>Donde:</b></p> <p><b>M:</b> Es la muestra.</p> <p><b>O:</b> La observación o estudio.</p>



