

ISSN 0254-9239

lexis

Vol. XXXII (1) 2008

revista de lingüística y literatura

DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

El *cantar fúnebre* atribuido al Inca Yupanqui.
Estudio semántico

Enrique Ballón
Arizona State University

En memoria de Manuel García-Rendueles S. J.

“...la lengua propone, los textos disponen”
F. Rastier (Rastier et al. 1994: 68).

RESUMEN

Los cronistas de la conquista española de los Andes recogieron en sus textos algunas muestras de la tradición oral ancestral de los pueblos avasallados. Así, Juan de Betanzos incluyó en su *Suma y narración de los incas* ([¿1551?] 1987) un cantar fúnebre atribuido al inca Tupac Yupanqui cuya interpretación semántica y semiolingüística es presentada en este artículo.

Palabras clave: tradición oral - Andes - cantar fúnebre - semántica interpretativa

ABSTRACT

The chroniclers of the Spanish conquest of the Andes gathered in their texts some traces of the colonized people's ancestral oral tradition. Thus, Juan de Betanzos included in his *Suma y narración de los incas* ([¿1551?] 1987) a funeral chant ascribed to Tupac Inca Yupanqui. In this article, I present a semantic and semiolinguistic interpretation of this chant.

Keywords: oral tradition - Andes - funeral chant - interpretative semantics

Introducción

Para dar a su reflexión un objeto de conocimiento más o menos concreto, los estudiosos de las artes producidas por las civilizaciones corrientemente marginadas, es decir, por las “pequeñas” culturas escindidas y alejadas de las “grandes” culturas, suelen fijarlo con expresiones tales como *early art*,¹ “arte negro” (Picasso) o, como proponía Malraux, “artes salvajes”, cuyas obras, según él, se dirigen “a los dioses para alcanzar a los hombres”.² En cambio, para el estudio de la tradición oral peruana nos hemos referido, por nuestra parte, a las *artes ancestrales* y entre ellas a una de las dos grandes expresiones de la tradición etnoliteraria andina, el *campo genérico*³ denominado *escansión etnopoética*,⁴ que, como es sabido, preocupa desde hace mucho a los antologadores y estudiosos de las literaturas ancestrales de dicha región. Así, en el breve estudio que sigue me ocuparé de una *escansión etnopoética*, el *cantar* atribuido al Inca Yupanqui por el cronista Juan de Betanzos ([¿1551?] 1987) a ser caracterizado genérica y contextualmente como un *cantar fúnebre*. Este último género,⁵

¹ Y sus varias traducciones: “*arts premiers*” (C. Roy), “arte primitivo” (Boas, Gombrich), “artes primordiales” (Kerchache), “artes primarios”, “artes originarios”, etc.

² Esta última denominación, incluida en su *Voix du silence*, además de su coloración racista, es muy deficiente, pues no solo alude de modo peyorativo a formas “primitivas” de vida, sino que ‘salvaje’ proviene del oc. y cat. *salvatge* y éste del lat. *silvaticus*, propio del bosque o de las selvas y *paganus*, campesino, lo que ciertamente es excluyente y reductor. Además, todo el arte religioso de las “pequeñas” o “grandes” civilizaciones es igualmente votivo e invoca a sus dioses.

³ Puesto que el llamado *modo genético* es regulado por el género o incluso por el estilo y determina o al menos coacta la producción del texto al estar él mismo es obligado por la situación y la práctica, un *campo genérico* es definido, en semántica interpretativa, como un grupo de *géneros* o linajes formales que contrastan e incluso rivalizan en un campo práctico como éste de entonar *cantares* en ciertas ocasiones de la vida social dentro de la tradición oral ancestral andina (los *géneros* son, entonces, *prácticas específicas*: los cantares religiosos, guerreros, festivos, amorosos, etc.; las ocurrencias de estas prácticas son los *textos*, como el texto del *cantar fúnebre* atribuido a Ynga Yupangue que veremos enseguida).

⁴ La otra corresponde a los relatos míticos (cf. Ballón 2006a I: 146, 160, 187).

⁵ El *cantar* atribuido por Betanzos al Inca Yupanqui obedece, en principio, a las principales características del *cantar andino precolombino y colonial* que “es un gé-

si bien no constituye su estructura semántica absoluta, determina su temática fundamental de interpretación.

Ante todo y aunque cae de su peso decirlo, un examen semiolingüístico de dicho *cantar fúnebre* atestado allí sólo en lengua castellana —hipotexto inserto en el hipertexto *Suma y narración de los incas*⁶—, al carecerse hoy de otros testimonios de la tradición textual que le corresponde (muestras de *cantares fúnebres* provenientes de las prácticas orales y escritas de esa zona y época, pues tanto la cultura precolombina como la cultura colonial andina se definen gracias a sus propios sistemas de prácticas sociales), no puede ser jerarquizado ni presuponer, de ninguna manera y por razones de pertinencia cognitiva, algún antetexto quechua, castellano o en cualquier otra lengua ancestral andina: es, sin duda, inútil conjeturar las coerciones semánticas de un antetexto si no está documentado.⁷ Hecha esa salvedad de discreción textual, ya en el umbral del

nero o, más precisamente, una clase de géneros que no tiene las mismas normas según las sociedades” (Rastier 2001: 116). Si bien en lo que sigue no se tratará de definir el género *cantar fúnebre andino precolombino y colonial* dentro de su propia historia y/o en comparación al género análogo u homologable en las tradiciones orales y escritas hispanas, las interacciones normadas de los componentes semánticos a describir permitirán, al menos, definirlo hipotéticamente.

⁶ Este texto es una serie lingual atestada, producida en una práctica social determinada (la de los cronistas de la conquista y la colonización española de los Andes) y fijada, como unidad empírica, en un soporte original manuscrito que luego ha sido reproducido en forma de libro. Ello no prejuzga la fijeza de su significación, la intención supuesta de su autor, sus referencias no ostensivas ni la interpretación que de él han dado —en principio— su(s) destinatario(s) inicial(es) o sus lectores posteriores, especializados en una disciplina social (historia, filología, lingüística) o en ninguna (crítica literaria) (cf. Rastier et al. 1994: 168). En cuanto a hipotexto e hipertexto, nuestro criterio difiere notablemente del de Genette (1982: 11-12).

⁷ La mención a este asunto tiene que ver con un problema hermenéutico: ¿en qué condiciones un texto representa otro texto y bajo qué condiciones esta representación aparece como equivalente? (cf. Rastier et al. 1994: 206). Nos vemos obligados a traer a cuento esta disquisición porque a partir del texto del *cantar fúnebre* únicamente existente en su versión castellana, hay quien hace poco ha llegado a obtener de él conclusiones sobre los modos de poetizar en la escansión etnopoética quechua pre-colombina (Fossa 2005, 2006) sin, desde luego, prueba alguna (el texto del corpus sería ejemplar para demostrar la presunta subsistencia, *en esta versión en lengua castellana* (2006: 446), de las “voces nativas” o “principalmente, las voces de los incas” (2006: 454-455) y allí la pervivencia de los pareados semánticos y sintácticos

análisis semiolingüístico advertiré que con él no se tratará, en modo alguno, de dilucidar quién dice ese *cantar fúnebre* (su autoría) o sus causas extratextuales sino solamente averiguar —y mostrar— sus condiciones de textualización: *¿qué dice el texto del cantar fúnebre y cómo lo dice?*

La mencionada crónica *Suma y narración de los incas* constituye así nuestro corpus de referencia englobante. Allí, su capítulo XXXII tiene la calidad de corpus de referencia englobado y lleva el siguiente título: *En que trata de la muerte de Ynga Yupangue y donde se mandó sepultar y de los linajes que los del Cuzco hicieron después de la muerte deste señor*. Es en dicho capítulo que se encuentra nuestro dato empírico, el *cantar fúnebre*, corpus de trabajo que nos interesa describir.⁸

(2006: 440, 444, 446-447, 466) que otros estudiosos han encontrado al describir los textos poéticos (discursos contrafactuales quechuas coloniales atestados) y cuya prejuiciada igualdad semántica cualitativa e isonomía (isotopía prescrita por el sistema funcional de la lengua, por ejemplo, concordancia, rección) lógico-gramatical (de origen irénico parmenideano: los discursos cronísticos son, supuestamente, homogéneos, idénticos a sí mismos, y por lo tanto categorizable por la morfología y la sintaxis; la tesis de la unidad en sí de la escritura cronística, supone la unidad del mundo andino colonial que se considera está representada por ella y la funda) no es adecuada al caso (que precisa de los postulados polémicos de la heteronomía heracliteana; cf. Rastier 2001: 146; Ballón 2006a I: 126; 2006b), donde no sólo se trata de describir el sistema funcional de la lengua castellana (o quechua, en su caso), sino la intervención heterónoma de las normas sociales e idiolectales como, por ejemplo en nuestro *cantar fúnebre*, los *semas aferentes* socialmente normados por el sintagma “florecía como la flor del huerto”. De ahí que su lectura no sea inmanente al texto sino a sus prácticas de interpretación, pues “el sentido no es literal, es la lectura la que lo es” (cf. Rastier 2001: 118). A este respecto, Rastier advierte que “los textos constatados y los textos posibles no tienen el mismo estatuto: los primeros son ocurrencias y los segundos son tipos. Los primeros están situados y son, por lo tanto, interpretables; los segundos están desprovisto de situación y, por lo tanto, desprovistos de sentido” (2001: 63) y directamente en cuanto a la extracción de ciertas partes textuales —como los pares o dobles semánticos— para ser descritos aisladamente, advierte que “no se trata de interpretar unidades que se daría como discretas o ya discretizadas sino de discretizar las unidades mismas como momentos de recorridos interpretativos” (2001: 220-221).

⁸ Rastier et al. advierten que “toda hipótesis de conexión local debe ser convalidada o invalidada en vista de la estructura global que ella permite construir. El principio hermenéutico de la determinación de lo local por lo global se aplica así.

1. Sinopsis del corpus de referencia englobado

En la edición que manejamos de *Suma y narración de los incas*, el capítulo XXXII abarca dos páginas (Betanzos [¿1551?] 1987: 149-150) y su texto se divide en cuatro columnas, todas en prosa. Se inicia con enunciados testimoniales sobre las disposiciones últimas del “señor Ynga Yupangue” para “luego que él muriese”; en ellas, además de precaver el realce de su memoria, ordenó “lo necesario para el servicio del nuevo señor”, su hijo Topa Ynga Yupangue. Paso seguido se encuentra la versión en lengua castellana del “cantar” que el inca agonizante encomendó entonar a “los de su generación en su memoria”.⁹ Al fallecer Ynga Yupangue, su cadáver¹⁰ fue llevado al pueblo denominado Patallacta donde había previsto su propio sepulcro.¹¹ Una vez inhumado y colocado sobre su tumba “un bulto de oro hecho a su semejanza”, el hatillo que contenía muestras de sus uñas y pelo fue trasladado con pompa a casa de su hijo Topa Ynga Yupangue.¹² Por orden de este último, se dice que en las fiestas del Cuzco los hatillos del mismo linaje junto con las vestimentas que Ynga Yupangue usó en vida eran sacados y expuestos¹³ para rememorar sus hechos guerreros y civiles. A continuación se deja constancia que los descendientes de Ynga Yupangue habitaban entre “los dos arroyos del Cuzco” y eran “los más sublimados” llamándoseles *Capac aillo Ynga Yupangue Haguaynin*, pero con

Las estructuras globales de las frases deben ser, a su vez, convalidadas en vista de la estructura global del texto” (1994: 117).

⁹ Dicho *cantar fúnebre* será reproducido más adelante en el apartado 2.

¹⁰ Se deja constancia de que “por sus miembros parece que era en su vida hombre de buen altor y gran estatura del cual se dice que murió de edad de ciento y veinte años”.

¹¹ En efecto, “él había hecho edificar unas casas do su cuerpo fuese sepultado”.

¹² Líneas adelante, se comenta que este hatillo con los restos de Ynga Yupangue fue sustraído por Mango Ynga “cuando se alzó” y en cuanto al ídolo de oro “por aviso de doña Angelina Yupangue dio del al marqués de don Francisco Pizarro”.

¹³ En este punto, el *narrador* interrumpe su narración con un excursu: sin percatarse de los actos semejantes que practican otras religiones y en particular la suya, le llama a risa el recuerdo de que Ynga Yupangue, cuando requería la veneración de un nuevo ídolo, fingía hablar con el sol y decía que por su intermedio el astro había consagrado ese ídolo.

el tiempo “tomaron apellidos diversos” y contrajeron matrimonio “con mujeres que no eran de su linaje”. Finalmente, el texto pasa al presente de su propia enunciación y atestigua el retorno de tales descendientes al uso de su apellido anterior, a fin de que se reconociese su propio linaje —*Capac aillo*—, dándose cuenta del hecho de que al ser entrevistados por los españoles, “los antiguos que desto tienen memoria no podrían dar fin de contar y decir las grandezas y gran ser deste señor Pachacuti Ynga Yupangue”.

2. El corpus de trabajo

El *cantar fúnebre* será extraído del corpus de referencia englobado que acabamos de resumir. Allí se halla contextualizado por dos sintagmas, tal cual se ve en el siguiente párrafo:

...y estando así hablando y mandando Ynga Yupangue lo que se había de hacer después que falleciese alzó en alta voz un cantar el cual cantar el día de hoy cantan los de su generación en su memoria el cual cantar decía en esta manera desde que florecía como la flor del huerto hasta aquí he dado orden y razón en esta vida y mundo hasta que mis fuerzas bastaron y ya soy tornado a tierra y diciendo estas palabras en su cantar expiró Ynga Yupangue Pachacuti dejando toda la tierra y razón y la orden y razón ya dicha y bien proveído su pueblo de ídolos e idolatrías y variedades...

En este pasaje es dable distinguir así:

- El texto del *cantar fúnebre* (“estas palabras en su cantar”) que, como se dijo, constituye nuestro corpus de trabajo propiamente dicho: “...desde que florecía como la flor del huerto hasta aquí he dado orden y razón en esta vida y mundo hasta que mis fuerzas bastaron y ya soy tornado a tierra...”.

- El contexto constituido por los enunciados antecedente y subconsecuente, donde se menciona al *actor*¹⁴ Ynga Yupangue en trance de morir (/agonía/): “...y estando así hablando y mandando Ynga Yupangue lo que se había de hacer después que falleciese alzó en alta voz un cantar el cual cantar el día de hoy cantan los de su generación en su memoria el cual cantar decía en esta manera [...] y diciendo estas palabras en su cantar expiró Ynga Yupangue Pachacuti dejando toda la tierra y razón y la orden y razón ya dicha y bien proveído su pueblo de ídolos e idolatrías y variedades...”.

3. Análisis hermenéutico material del corpus de trabajo

Nuestra estrategia en el análisis hermenéutico material, comienza por observar en el texto del *cantar fúnebre* —texto figurativizado mas no segmentado, es decir, no versificado a la manera occidental¹⁵— sus componentes temático y dialéctico. La ahormación semántica del relato organizado por este *cantar fúnebre* depende de ambos componentes ya que, como veremos, en ellos se disponen las funciones actanciales que competen a cada *actor* repertoriado.¹⁶

¹⁴ Un *actor* es, en sentido semiolingüístico, una clase de *actantes* y, a la vez, un tema recurrente en varios intervalos dialécticos e integrado en las estructuras dialécticas, como aquí ocurre en el contexto de todo el corpus de referencia englobado. Además, el nombre Ynga Yupangue (cuyos rasgos genéricos como /animado/, /humano/, /soberano/, etc. quedan implícitos) puede convertirse en tipo desde que su *molécula sémica* (ver más adelante la nota 25) expresa el topos del *cantar fúnebre andino precolombino* (cf. Rastier 2001: 216).

¹⁵ En el original de *Suma y narración de los incas*, el texto es seguido; nuestra escansión ha consistido sólo en separar el *cantar fúnebre* de su contexto, respetando así su hilada original en prosa (no era posible para Betanzos escribir en verso un texto oral). En cambio, en *Narrativas problemáticas* (Fossa 2006: 466) se le presenta versificado según las allí llamadas “estructura paralela de los versos” y “reiteración semántica” (Fossa 2006: 466). Al fin y al cabo es una segmentación arbitraria que traslada moldes y patrones poético-estéticos alógenos al mundo andino colonial primigenio. Como ejemplo de escansiones versificadas ahormadas por el mismo discurso etno-poético, véase Ballón (2006 II: 186-187, 192, 195, 199).

¹⁶ El proceso interpretativo depende, ante todo, de la construcción sistemática de los *actores* del relato (componente temático) y de las relaciones entre esos actores

3.1. Las funciones actanciales

3.1.1. *El enunciador*

El *actor* lexematizado con el nombre Ynga Yupangue actualiza en su universo de asunción,¹⁷ en una primera instancia, al *enunciador* o entidad *actancial*¹⁸ que remite en el discurso al *foco de la enunciación* egocéntrica. Además de su propia constitución como *actante*, la función principal del *enunciador* será dirigir la enunciación del *cantar fúnebre*. En otras palabras, desde su contexto antecedente¹⁹ y subsecuente,²⁰ el *enunciador* se constituye —gracias a los casos nominativo y agentivo— como ser animado instigador del proceso (Fillmore) y así señala, en el plano sintagmático del *cantar fúnebre* —materia escritural de nuestro corpus de trabajo—, la manera cómo se determina quién “dice” (o enuncia) su discurso, en suma, sus rasgos identificadores: en términos de hermenéutica material, el *topos* del moribundo que dicta su última voluntad deviene aquí en *tipo* desde que se le identifica como Ynga Yupangue.

Describamos ahora en detalle cómo este *tipo* manifestado en el discurso con el nombre propio Ynga Yupangue, actualiza el *topos* cuya molécula sémica agrupa los rasgos singulares del moribundo que “canta” su palinodia. Especifiquemos así que el discurso confiere el rol de actante *enunciador* al *actor* Ynga Yupangue en su propia

(componente dialéctico). De ellos se colige esencialmente la impresión referencial inducida por el texto.

¹⁷ Un *universo de asunción* es la parte de un universo semántico compuesto por las proposiciones atribuidas a un actor del enunciado o de la enunciación representada.

¹⁸ En semántica interpretativa, el *actante* es un complejo sémico que comprende un *sema* casual, como veremos enseguida (cf. Ballón 2006a I: 331-335, 361-368); en semiótica componencial, *actante* es la entidad que, en el discurso, realiza o sufre el acto independientemente de cualquier otra determinación (cf. Greimas y Courtés 1982: 23-24).

¹⁹ Es el enunciado “y estando así hablando y mandando Ynga Yupangue lo que se había de hacer después que falleciese alzó en alta voz un cantar”.

²⁰ El enunciado complementario “y diciendo estas palabras en su cantar expiró Ynga Yupangue Pachacuti”.

zona identificadora al interior del texto,²¹ mediante los siguientes componentes morfológicos y semánticos:

- monomorfémicos, los *gramemas* o morfemas de las *lexías*²² cuyos *semas*²³ marcan su función gramatical:²⁴
he: clase gramatical: /verbo haber, presente del indicativo, primera persona/;
soy: clase gramatical: /verbo ser, presente del indicativo, primera persona/;
- monosémicos, los *lexemas*²⁵ manifestados por los mismos morfemas de las *lexías* pero desde el punto de vista de sus *semas* lexemáticos:
he: /identificación/;
soy: /mismidad/.

²¹ Cf. Rastier (1996; 2004: 242). Esta zona identificadora no es de ningún modo la de ese sujeto de la enunciación que se suele asimilar al sujeto trascendental de la filosofía o al sujeto de la historia, de la psicología y de la sociología situado en la realidad extratextual. Se trata del sujeto constituido en y por el texto.

²² Las *lexías* son grupos de morfemas integrados (combinaciones estabilizadas de morfemas) que constituyen las unidades de significación; es una unidad funcional, verosímelmente memorizada en competencia. Si la *lexía* está compuesta por un sólo morfema (por ejemplo, la preposición *a*) se trata de una *lexía simple*; pero si la *lexía* está compuesta por varios morfemas o incluso por otras *lexías* fijadas, se le conoce como *lexía compleja*, por ejemplo, la sinapsia “flor del huerto” a describir más adelante. En todo caso, la *lexía* es el contexto mínimo de nuestro análisis sémico.

²³ El *sema* es un rasgo diferencial entre sememas (cf. notas 15 y 23) de enunciados isotópicamente contrastados. Cada uno de los significados posibles que concurren en una palabra para formar su contenido semántico, son llamados *sememas*. Véase el “Glosario de términos especiales” en Ballón y Cerrón-Palomino (2002: 310-313).

²⁴ El *morfema lexemático* pertenece a una o varias clases abiertas, en un estado sincrónico dado; el *morfema gramemático* es, en cambio, un morfema que pertenece a una clase cerrada, en un estado sincrónico dado.

²⁵ Los *lexemas* son morfemas lexicales únicos, es decir, unidades léxicas que al constituirse como una sola palabra, se componen de varios morfemas cuyo grado de integración es máxima y estable, pues no se puede intercalar allí ningún morfema más (sintagmas coercidos en su sintaxis morfológica interna). Los *lexemas* se expresan como formas acabadas en la lengua flexional castellana o acabables según reglas precisas en las lenguas aglutinantes andinas y en ambos casos se oponen, al interior de la *lexía* (cf. nota 10), a las desinencias gramaticales en sentido restringido, los morfemas gramaticales o *gramemas*.

A partir de la identificación del *enunciador*²⁶ en el texto gracias a dichos componentes, ¿qué “dice” (o enuncia) en su discurso? Observemos, en primer lugar, su localización: en efecto, ¿desde dónde “dice” (o enuncia) dicho *enunciador* el discurso que se le confiere? El “decir” (o enunciar) del *enunciador* se emplaza y fija a partir del caso locativo “aquí” (*sema*: /a este lugar/), sitio discursivo utópico desde el cual se comanda la espacialización de la enunciación.²⁷ Una vez descontada esta significación espacial propia del discurso en el *cantar fúnebre*, se ha de tener también presente el hecho de que en el plano frasal toda predicación es una evaluación (cf. Rastier 2001: 174); ella será observada partiendo de la descripción de un *actante* intratextual más y de los *actantes* contextuales.

3.1.2. *El autodestinatario*

Fuera, entonces, de los *semas* que permiten reconocer al *enunciador* y su ubicación gracias a la *molécula sémica* descrita [/identificación/, /mismidad/, /a este lugar/],²⁸ los demás *semas* que actualizan los atributos²⁹ a otorgársele son evaluaciones autoasignadas, características del género poema (el “yo” lírico), pues en los límites textuales de este *cantar fúnebre* no hay otro *actante* que cumpla esa función de asignación, cosa que ocurrirá luego desde su propio contexto: por ahora, él mismo se autodona esos atributos. Describamos a continuación los componentes morfosemánticos que actualizan esta segunda función actancial de *autodestinatación*:

- monomorfémicos, el *gramema*:
mis: clase gramatical: /adjetivo posesivo, primera persona/;

²⁶ Los *semas específicos* de éste y los *actantes* que siguen conforman las *moléculas sémicas* que sumadas constituyen la clase de *actantes* llamada *actor*. Un poco más adelante se define la *molécula sémica*, en la nota 32.

²⁹ Según Rastier et al., “el concepto de *atributo* (en la terminología de la Inteligencia Artificial) o de *eje semántico* (en la terminología estructuralista) tiene una importancia crucial si se trata de las relaciones entre tipo y ocurrencia. Un atributo define, en efecto, una zona de pertinencia. [...] Los atributos pertenecen a la significación en lengua, sus valores al sentido en contexto. Las normas intermediarias responsables de las referencias socialmente normadas, definen los valores preferenciales” (1994: 55).

al que se suma el *gramema* compartido por las *lexías* “*dado*” y “*tornado*”:

–*ado*: clase gramatical: /tiempo pasado (*ad*), persona primera, número singular (*o*)/; el *gramema* /género masculino/ sólo se encuentra marcado en “*torn-ado*”.

- monosémicos, los *lexemas* y *semas lexemáticos*:

mis: /posesión/;

dado: /dación/;

tornado: /regreso/.

Además, como cada *actor* comprende *semas aferentes* llamados *roles*, estos se articulan merced a los casos semánticos que se asocian a sus *actantes*. Así, al asumir el *actor* Ynga Yupangue sus respectivos casos, adquiere el *rol* actancial recursivo de *autodestinatario* de los atributos repertoriados. Si simbolizamos al *autodestinatario* de este *topoi* (o axioma normativo) atributivo con la sigla X*, y al caso semántico³⁰ ergativo que se subdivide en locativo, elativo y dativo³¹ con las siglas Erg. Loc. Elat. y Dat. respectivamente, tenemos el siguiente grafo semántico —de predicación normativa apodíctica simple (Sowa)— donde el *topoi* atributivo se constituye como *molécula sémica* [/posesión/, /dación/, /regreso/], objeto del autodon:³²

[X*] ← [Erg. (Loc., Elat., Dat.): DON]

Una vez formulada la ubicación y la constitución semántica del *enunciador* y del *autodestinatario* —*roles* actanciales actualizados en el *actor* Ynga Yupangue— merced a los atributos que los deter-

³⁰ Se denomina *caso (semántico)* a la relación semántica entre actantes; ésta no debe confundirse con las funciones sintácticas que veremos enseguida.

³¹ Se trata de las funciones sintácticas llamadas ergativas (“*mis*”, “*-ado*”) y locales que si bien marcan un no-movimiento locativo, tienen la función elativa de expresar el movimiento del interior del foco enunciativo hacia el exterior del discurso (“en esta vida y mundo”); en cuanto al dativo, éste expresa la función gramatical del atributivo.

³² Como veremos más adelante, el *topoi* atributivo descrito es el primer eslabón de un encadenamiento recurrente de *moléculas sémicas* o temas en el *cantar fúnebre*. En semántica interpretativa, este encadenamiento constituye un vínculo temporal tipo para los *topoi* dialécticos (relatantes) y un vínculo modal para los *topoi* dialógicos (enunciativos).

minan como entidades independientes y en ubicaciones discursivas precisas, cabe preguntarnos por el orden de la significación de los otros atributos actualizados en el discurso del *cantar fúnebre*: ¿cuáles son los significados que se atribuye al *actor* Ynga Yupangue desde el contexto relatante?

3.1.3. *El relator y destinador individual*

Dejemos en claro, ante todo, una constatación: el orden semántico al que pertenecen los significados atributivos del contexto, son regidos por la categoría conectiva /tímica/ o disposición afectiva de base³³ que congrega a las categorías /euforia/ vs /adiaforia/³⁴ vs /disforia/. En el plano dialéctico de los sintagmas contextuales, es dable registrar, de hecho, un segundo *actor*, esta vez presupuesto, en el que se actualiza dos funciones actanciales simultáneas: es *relator* y, a la vez, *destinador individual*³⁵ cuyo *rol* consiste en otorgar (donar) al *enunciador*

- atributos /eufóricos/: /hablar/, /mandato póstumo/, /cantor/ y /legado/ (axiología de la lucidez y la convicción),³⁶ y
- atributos /disfóricos/: /cantar/, /fallecer/ y /abandono/ (axiología del pesar y la posteridad).³⁷

³³ La denominación de la categoría /tímica/ proviene del gr. *θυμός*, percepción que tiene el hombre de su propio cuerpo, sus sensaciones, y del fr. *thymia*: humor, disposición afectiva de base (cf. Greimas y Courtés 1982: 412; cf. Ballón 2006a I: 329-331).

³⁴ /Adiaforia/ o /diaforia/ es el término neutro de la categoría y por lo tanto no indica ‘indiferencia’ sino que marca la abstención del juicio sensible o emotivo, ni positivo /euforia/ ni negativo /disforia/ (cf. Ballón 2003b: 303; 2006a I: 330; 2006a II: 289).

³⁵ En esta instancia, los historiadores suelen lexematizar referencialmente al *relator* y *destinador individual* con el nombre Juan de Betanzos, pero ello no ocurre en este corpus de referencia englobado que es nuestro límite de estudio.

³⁶ Son los enunciados: “y estando así hablando y mandando Ynga Yupangue lo que se había de hacer después que falleciese alzó en alta voz un cantar [...] el cual cantar decía en esta manera [...] y bien proveído su pueblo de ídolos e idolatrías y variedades”.

³⁷ Corresponden al enunciado: “y diciendo estas palabras en su cantar expiró Ynga Yupangue Pachacuti dejando toda la tierra y razón y la orden y razón ya dicha”.

3.1.4. El destinatador colectivo

Por lo visto, los *actantes relator* y *destinador individual* distribuyen los atributos /eufóricos/ y /disfóricos/ otorgados al *enunciador* del *cantar fúnebre*. A ellos se suma, siempre desde el contexto, otro *rol* actancial, el de *destinador colectivo*, esta vez actualizado en un tercer *actor* lexicalizado pluralmente: “los de su generación”. Se trata así de la *función dialéctica* o interacción típica entre actores, donde el *actante destinador colectivo* cumple la función de donar al *enunciador* estos otros

- atributos /adiafóricos/: /entonar/ y /evocación/ (axiología de la costumbre y la remembranza),³⁸

a los cuales hemos de agregar el sentido contextual extenso, o sea la constancia de las alusiones al recuerdo que el linaje sobreviviente de Ynga Yupangue conserva de él, todo según el corpus de referencia englobado que hemos resumido en el primer apartado.

3.1.5. *El destinatario*

En consecuencia, el *actor* Ynga Yupangue es un *actor sincrético*³⁹ pues su esfera interaccional, además de congregar sus *roles* actanciales originales de *enunciador* y *autodestinataro*, es ahora *destinatario* de los atributos que le otorgan tanto el *relator* y *destinador individual* como el *destinador colectivo*.

A partir de lo expuesto, si simbolizamos al *relator* y *destinador individual* con la sigla Y*, al *destinador colectivo* con Z* y al *destinatario* de ambos con P* —receptor del topoi atributivo dirigido tanto desde el contexto del mismo corpus de trabajo cuya *molécula sémica* es [/hablar/, /mandato póstumo/, /cantor/, /legado/; /cantar/, /fallecer/, /abandono/; /entonar/, /evocación/] como del corpus de

³⁸ Los enunciados: “el cual cantar el día de hoy cantan [...] en su memoria”.

³⁹ Por *sincretismo* se entiende toda combinación, en el seno de un conjunto relativamente homogéneo, de magnitudes semánticas pertenecientes al menos a dos órdenes distintos.

referencia englobado—,⁴⁰ tenemos que tales *roles* actanciales no son, como los precedentes, ergativos, sino direccionales (Dir.) subdivididos en genitivo (Gen.), ablativo (Ablat.), ilativo (Ilat.) y dativo (Dat.)⁴¹. El siguiente grafo semántico⁴² reúne estas funciones:

$$[P^*] \leftarrow [\text{Dir. (Gen., Ablat., Ilat., Dat.): DON}] \leftarrow [Y^*, Z^*]$$

La categoría /tímica/ dirige, en suma, todo el contenido (o semantismo) del *cantar fúnebre* desde el componente dialéctico, pues ella es la que determina la oposición sistemática —merced a sus términos categoriales /euforia/, /adiaforia/ y /disforia/— de los valores semánticos (o axiologías) puestas en oposición sistemática por los actores obrantes en el *cantar fúnebre* y su contexto.

Desde el momento en que esa categoría /tímica/ es puesta a cuenta del actor Ynga Yupangue mediante sus *roles* actanciales *autodestinatario* y *destinatario*, se nos invita a indexarle contextualmente —por inferencia del discurso y género del *cantar fúnebre*— las isotopías⁴³ macrogenéricas o *dimensiones* //vida// vs //muerte//.⁴⁴ En efecto, las

⁴⁰ El actor Ynga Yupangue, al actualizar sus tres funciones actanciales o *actantes* —enunciador, autodestinatario (X*) y destinatario (P*)—, se caracteriza como actor *sincrético*.

⁴¹ Es decir que se establecen direcciones de enunciación provenientes del foco enunciativo: “he dado orden y razón”. Como sabemos, el genitivo es el caso del complemento del nombre que indica la pertenencia (genitivo subjetivo, representa al sujeto con un verbo: “lo que se debía de hacer”); el ablativo traduce el movimiento proveniente, en el mismo discurso, del exterior del foco enunciativo y el ilativo el movimiento hacia el interior del foco enunciativo (*la vida y la muerte del destinatario* actorizado como Ynga Yupangue).

⁴² Como el precedente, en criterio de la semántica interpretativa esta nueva tópica —predicación normativa apodíctica— forma parte de los saberes compartidos y es, por lo tanto, un sector sociolectal de la temática general del *cantar fúnebre*.

⁴³ El tecnolecto *isotopía semántica* y su acepción original han sido precisados por Greimas en *Semántica estructural* (cf. Greimas y Courtes 1982: 229-232) y por Rastier (2001: 299; cf. Ballón y Cerrón-Palomino 2002: 303). Una *isotopía* es el efecto de recurrencia en el discurso de un mismo *sema* (rasgo diferencial entre *sememas* de enunciados isotópicamente contrastados) produciéndose así una relación de equivalencia entre los *sememas* que lo incorporan. La *isotopía* resulta de operaciones de asimilación encadenadas y cumple una tarea fundamental en el establecimiento de la cohesión y coherencia textuales.

⁴⁴ Estas *isotopías dimensionales* son responsables del punto de vista integral o *universo* del texto de nuestro corpus de trabajo. //Vida// y // muerte// son, así, categoría cerradas de generalidad superior, independientes de los *dominios* a describir.

dimensiones //vida// vs //muerte// son los temas o fondos semánticos mayores que lo predicán a lo largo del texto;⁴⁵ y ellas mismas son las instrucciones contextuales inmediatas que indexan la categoría interpretativa /agonía/ determinada *a fortiori* por la tensión semántica⁴⁶ entre la //vida// y la //muerte//.

3.2. Los mundos semánticos

El componente dialógico, a diferencia de los componentes temático y dialéctico que se ocupan del relato —mencionados en 3— pero no obstante ligado a ellos, da cuenta de las modalidades evaluadoras que afectan las unidades semánticas de las cuales depende, a su vez, el plano enunciativo, la narración del *cantar fúnebre*.

De esta manera, la tensión semántica inducida por /agonía/ puede ser descrita en este plano dialógico mediante las visiones casuales ergativas y direccionales determinadas a partir del locativo “aquí” ya descrito. Se trata ahora de observar —siempre en este plano dialógico— el *universo* semántico del texto, o sea el conjunto de unidades textuales asociadas al foco enunciativo del *actor* Ynga Yupanque, todo ello a través de las visiones casuales que en dicho texto configuran los tres *mundos* semánticos (Hintikka, Kripke) enunciados en el plano dialógico del *cantar fúnebre* y que por lo tanto no lo trascienden. Son los *mundos*

- *factual* que comporta la modalidad asertórica,

En consecuencia “ellas pertenecen al sentido del texto sin que por lo tanto se pueda asignarles una posición en su linealidad” (Rastier et al. 1994: 182).

⁴⁵ Rastier et al. remarcan igualmente que “las dimensiones reflejan verosímelmente en el plano semántico las categorías a priori que estructuran todo el universo de una cultura. El léxico, decía justamente Barthes, es la *doxa fijada*. Las dimensiones semánticas son clases doxales que atestiguan esa fijación [...]. Las diferencias entre ‘niveles de lengua’ deben igualmente ser remitidas a las dimensiones que sin duda son correlatos de la jerarquización de las categorías y de las prácticas sociales (en ciertas lenguas, el léxico varía con las castas o los sexos)” (1994: 65).

⁴⁶ Respecto a la tensión semántica creada por la categoría /agonía/ (etimológicamente, lucha de la vida contra la muerte) en otra muestra de literatura colonial andina, véase Ballón (2003b: 299-307).

- *de lo posible* que comprende las modalidades de lo admisible o posible y
- *contrafactual* que abarca las modalidades de lo imposible o de lo irreal⁴⁷,

a ser sucintamente descritos.

3.2.1. *El mundo factual*

En el *cantar fúnebre*, la primera visión inducida por la categoría /agonía/ corresponde al *mundo factual* que remite de modo mimético al *universo de referencia* empírico e histórico⁴⁸ y su impresión referencial (el *realismo empírico* del texto) está dirigida hacia el pasado (la rememoración): son los primeros enunciados “desde que [...] hasta aquí he dado orden y razón en esta vida y mundo” que actualizan

- en los *sememas* ‘desde’ – ‘hasta’ los *semas inherentes*⁴⁹ salientes /inicio/ y /final/ respectivamente, cuyo *taxema* común es /lapso/⁵⁰ que a su vez indexa el *dominio //tiempo//*;⁵¹
- en los *sememas* ‘dado orden’ – ‘[dado] razón’ los *semas inherentes* salientes /regulación/ e /información/ inciden en el *taxema* /organización/ que, a su turno, indexa el *dominio //estabilización//*;

⁴⁷ Sobre la teoría de los *mundos* factual, posible, contrafactual y la impresión referencial, cf. Rastier (1989: 82-94; 1994: 181; 2001: 116-117, 123).

⁴⁸ Cuando, por ejemplo, a partir de este *universo de referencia* (o conjunto de unidades consideradas, por su grado de aceptabilidad, como verdaderas en este y los otros mundos factuales asociados a Ynga Yupangue en *Suma y narración de los incas*) los historiadores atribuyen un valor de verdad a las unidades semánticas de todos los otros *universos* que le corresponden.

⁴⁹ Los *semas inherentes* son atributos con valor típico heredados por defecto en la ocurrencia y no prohibidos por su contexto.

⁵⁰ Las *isotopías taxémicas* son responsables de la impresión referencial local en el mismo texto.

⁵¹ Las *isotopías dominales* se ocupan de la impresión referencial global del texto y por lo tanto participan en la definición del discurso del *cantar funerario*.

- en los *sememas* ‘esta vida’ – ‘[este] mundo’ los *semas inherentes* salientes /existencia/ y /presencia/⁵² respectivamente, indexan el *taxema* /duración/ e igualmente el *dominio* //subsistencia//.

Esta orientación de los *sememas* enfilada hacia el pasado es, como consta, *retrospectiva*, y dado que es indexada por el contexto /eufórico/ (“alzó en alta voz un cantar”) se encamina hacia la *dimensión* //vida//.

3.2.2. *El mundo de lo posible*

La segunda visión inducida por la misma categoría temática /agonía/, se actualiza en este otro enunciado “hasta que mis fuerzas bastaron y ya soy tornado a tierra”. Ella corresponde al *mundo de lo posible*, también de referencia histórica pero que a la inversa de la precedente, se dirige hacia un futuro cercano (la premonición); esta segunda visión actualiza

- en los *sememas* ‘hasta que’ – ‘fuerzas bastaron’ los *semas* salientes /interrupción/ y /resistencia/, el *taxema* /entereza/ y el *dominio* //extenuación//;
- en los *sememas* ‘ya tornado’ – ‘a tierra’ los *semas* salientes /retorno/ y /enterramiento/, el *taxema* /inhumación/ y el *dominio* //terminación//;

A la inversa de la anterior, esta segunda visión, indexada por los *semas* del contexto /disfórico/ (“y diciendo estas palabras en su cantar expiró”) es *prospectiva*, encauzada hacia la *isotopía* macrogenérica, la *dimensión* //muerte//.

⁵² Sobre la *presencia* (*in praesentia*), equivalente, en nuestro criterio, al *estar* como categoría semántica descriptiva en tradición oral (cf. Ballón 2006a II: 24 y ss), pero ahora opuesta a *ausencia* (*in absentia*), es entendida coincidentemente con los parámetros de la semántica interpretativa, según los siguientes términos: “la presencia manifiesta la inmanencia del sentido en el Ser. En lo que concierne al lenguaje oral, la presencia reviste dos figuras: en el modo objetivista, la evidencia de los estados de cosas en el *hic et nunc* de la interlocución; en el modo subjetivista, la prueba inefable de la voz, en la conmoción del encuentro” (Rastier 2001: 121).

La serie de unidades semánticas descritas se distribuye gracias a las *isotopías* específicas y genéricas a las que pertenecen; su discrimin general se ordena según el siguiente diagrama:

	Temas específicos	Temas genéricos		
		Isotopías microgenéricas	Isotopías mesogenéricas	Isotopías macrogenéricas
Sememas	<i>Semas inherentes</i>	Taxemas	Dominios	Dimensiones
‘desde’ - ‘hasta’	/inicio/ /final/	/lapso/	//tiempo//	//Vida// (/euforia/)
‘dado orden’ ‘[dado] razón’	/regulación/ /información/	/organización/	//estabilización//	
‘esta vida’ ‘[este] mundo’	/existencia/ /presencia/	/duración/	//subsistencia//	
‘hasta que’ ‘fuerzas bastaron’	/interrupción/ /resistencia/	/entereza/	//extenuación//	//Muerte// (disforia)
‘ya tornado’ ‘a tierra’	/retorno/ /enterramiento/	/inhumación/	//terminación//	

Como se ve, son los *semas específicos inherentes* las unidades de base que permiten discriminar las oposiciones entre los *sememas* en los *taxemas* y, consecuentemente, su actualización en las *isotopías específicas y genéricas* que les corresponde. De esta manera, ahora estamos en capacidad de interpretar la ahormación metafórica que hemos excluido del análisis.

3.2.3. *El mundo contrafactual*

La ahormación metafórica es propia del *mundo contrafactual* que no activa *semas inherentes* como sucede con los *mundos* precedentes, sino *semas aferentes*: “floreecía como la flor del huerto.”⁵³

⁵³ En los planos de la expresión y del contenido, este *mundo* contrafactual es anti-isonómico, anti-irénico (parmenideano), anti-realista-empirista, antinomista y anti-representacional (modo mimético de la «claridad» interpretativa); en cambio, es heteronómico (heracliteano) y polémico pues admite la contrariedad y la contradicción (modo mimético de la «oscuridad» interpretativa). Así, el *mundo* con-

En efecto, a diferencia del *realismo empírico* del mundo factual, el dispositivo mimético del mundo contrafactual produce una impresión referencial *trascendente* (el *realismo trascendente* del texto) que, en este caso, pone en relación dos *semias* pertenecientes a dos *dominios* diferentes.

Pues bien, como en todo tropo, las *semias-ocurrencias*⁵⁴ “florencia” y “flor del huerto”, en lugar de heredar por defecto todos los rasgos semánticos que definen el tipo —como sucede en las demás *semias* de nuestro corpus de trabajo—, vemos que aquí

- se activa por instrucciones contextuales los *semas aferentes* o atributos facultativos del tipo, socialmente normados, a la vez que sufren
- la supresión, por inhibición, de los *semas inherentes* reconstruidos convencionalmente en los diccionarios y presentados como propios de la *semia* tipo /flor/ (/brote/, /corola/, /cáliz/, /pétalos/, /pedúnculo/, /pistilo/, /polen/, /formación del fruto/, etc.), a lo que se suma, en este caso,
- la aferencia de los rasgos semánticos casuales que indexan, a su vez, las aferencias dependientes de las *isotopías* mesosemántica y macrosemántica.

Se trata entonces, en el sintagma metafórico,⁵⁵ de la figura ‘flor’ y su correspondiente tema específico —marcado aquí por el *sema*

trafactual de este sintagma se define por sus modalidades de lo irreal y lo imposible (por ejemplo, resultaría absurdo —irreal e imposible: inverosímil— decir en un discurso de habla cotidiana y de un *enunciador* /humano/, en sentido estrictamente inherente (denotativo), que “florencia” y, peor aun, “como flor de huerto”); el resto de sintagmas pertenecientes a los dos enunciados del texto del corpus, atañen, de hecho y como acabamos de ver, a los *mundos* factual (cuya modalidad es asertórica: “desde que [...] hasta aquí he dado orden y razón en esta vida y mundo”) y posible (modalidad de lo que se puede realizar o ejecutar: “hasta que mis fuerzas bastaron y ya soy tornado a tierra”).

⁵⁴ Se conoce con el nombre de *semia* el significado de una *lexía*.

⁵⁵ Rastier et al. anotan que “la ‘promoción del sentido’ que según Ricoeur permite la metáfora, depende del hecho de que la tradición sitúa el dominio comparante en una dimensión evaluativa superior a la del dominio comparado” (1994: 78).

/estado connotado/⁵⁶— que indexa la isotopía figurativa empleada para metaforizar y sobre-metaforizar, en principio, las *dimensiones* temáticas //vida// vs //muerte// descritas en los dos enunciados intratextuales y contextuales del *cantar fúnebre*.

Para demostrar esta hipótesis, comencemos por averiguar ¿a quién (*semia* comparada) se le asigna los dos atributos (*semias* comparantes) evaluativos y metaforizados (A) “floreecía” y (B) “la flor del huerto”? Advirtamos, sobre todo, que la secuencia implicativa “floreecía *como* la flor del huerto”

(A) \subset (B)

no condice los llamados “pares semánticos” quechuas estudiados por la tradición lógico-gramatical, sino, añadiendo a lo dicho en la nota 6, de atributos con magnitudes semántico-metafóricas distintas e incluso evaluativamente contrapuestas dentro del mismo universo semántico, lo cual, como se sabe, crea una jerarquía en que la isotopía genérica comparada disfruta de una evaluación superior a la isotopía genérica comparante (cf. Rastier 2001: 299). Como aquí encontramos nuevamente atributos que se autoasigna el propio *enunciador*, se activa su función actancial de *autodestinatario* de la comparación, es decir, de este nuevo topoi atributivo metafórico⁵⁷ que efectúan su «promoción evaluativa»:

[X*] \leftarrow [Erg. (Dat., Ilat., Gen.): (A) \subset (B)]

De esta manera, los rasgos específicos de la *semia* comparada [X*] son realizados por asimilación y se propagan a partir de las *semias* comparantes (A) y (B) (Rastier 2001: 156-157). Examinemos sus constituyentes teniendo presente la caracterización hecha a ambas *semias-ocurrencias*.

⁵⁶ Por *estado connotado* entendemos el modo de ser y la situación de la figura ‘flor’ en esta circunstancia metafórica.

⁵⁷ En esta predicación normativa apodíctica, la tópica como parte de los saberes compartidos, es siempre un sector sociolectal de la temática pero metafórico. El caso genitivo, recordemos, expresa una relación de posesión en un sintagma nominal (“la flor *del* huerto”: se trata ahora de un genitivo objetivo pues, a diferencia del anterior, representa el complemento de objeto).

3.2.3.1. “Floreecía”

El primer atributo metaforizado por el constituyente (o unidad formal) que acabamos de formular, es la *lexía compleja figurativa* “floreecía” y teniendo en cuenta la elisión, por inhibición, de los *semas inherentes* propios de la *semia* tipo /flor/, sus componentes son:

- monomorfémico o *gramema* de esa *lexía* que reúne sus *semas* correspondientes:
–*ecía*: clase gramatical /intransitivo, primera persona, pretérito imperfecto de indicativo/, y
- monosemémico, el *lexema* manifestado, en este caso, por la *lexía*, su *semema* y sus respectivos *semas aferentes*:
‘floreecía’: /prosperidad/, /producción/, /afamar/, /ventura/, etc.

Reiteremos el hecho de que la *lexía* “floreecía” se inscribe en un discurso donde todos los atributos del *cantar funerario* son recursivos en relación al *enunciador* convertido, por esa indexación, en *autodestinatario*; así, este atributo figurativo (←) es un primer caso de especie del grafo semántico anterior:

[X* ← Erg. (Dat., Ilat.): ‘floreecía’]

Pues bien, aunque sea trivial mencionarlo, como ‘floreecía’ no predica inherentemente a ‘planta’ o ‘árbol’⁵⁸ sino aferentemente al mismo *autodestinatario* quien así “floreecía”, en este *semema* se actualiza por asimilación los indicados *semas aferentes* en forma de categorías como /prosperidad/, /producción/ o /afamar/.⁵⁹ Si, en razón del contexto cercano, tomamos el *sema aferente* saliente

⁵⁸ Los diccionarios colacionan florecer y florar como parasinónimos y traen sus sentidos denotativos “dar flores las *plantas*” y “echar flor”.

⁵⁹ Se trata del registro de sentidos connotativos que los diccionarios suelen señalar como *sentidos figurados*: “prosperar, crecer en riqueza o reputación”, “vivir una persona (o existir cosa insigne) y producir obras en una época o en un país determinado”, “lograr su fama en época determinada”, “producir alguien o algo cierta cosa que constituye un adorno”; el participio activo floreciente trae, por su parte, el sentido figurativo “favorable, venturoso, próspero”.

/prosperidad/⁶⁰ para constituir su *taxema* /actividad/, éste indexa a su vez el *dominio* //progresión//; y el semantismo del “estado de actividad” rememorado por ese *autodestinatario* lo ubica bajo su interpretante contextual, el fondo semántico comparante: visión *retrospectiva* de la //vida//.⁶¹

3.2.3.2 “Flor del huerto”

Al contrario, el segundo atributo del constituyente metaforizado es la sinapsia figurativa “la flor del huerto”, un sintagma fuertemente integrado donde, como en “floreecía”, obra la supresión, por inhibición, de los *semas inherentes* propios tanto de la *semia* tipo /flor/ ya vistos, como de la *semia* /huerto/ (/terreno pequeño/, /plantar/, /verduras/, /frutas/, etc.). De esta manera, la sinapsia debe ser descrita como una catacrexis cerrada, vale decir, que en la norma léxica no admite la interpolación de ningún otro elemento en sus componentes fijados:⁶²

- polimorfémico:
la flor del huerto: clase gramatical /artículo determinado y sustantivo (femenino, singular),⁶³ contracción (preposición y

⁶⁰ La conexión que liga este *sema aferente*, al no estar prescrita por el sistema funcional de la lengua (*isosémica* de acuerdo o de rección), es facultativa (*isotópica*) pues depende del sistema de normas establecido por el contexto (cf. Rastier et al. 1994: 119, 121, 126).

⁶¹ Vida es definida por el *Diccionario de Autoridades* (DA) como “la unión del cuerpo y el alma, y por ello en su separación consiste la muerte” y por el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* (DRAE) como “estado de *actividad* de los seres orgánicos”. Los sintagmas “estar en la flor de la vida” y “estar en la flor de la edad” se encuentran ya fijados en el castellano de los conquistadores y colonizadores, como lo confirma el DA: “se llama a la juventud o adolescencia. Díjose así por la hermosura y lustre que muestra el que se halla en ella”.

⁶² La catacrexis abierta admite la inclusión de otras *lexías* a la manera de un infijo, por ejemplo, “brazo del sillón” → “brazo mecánico del sillón” o de un sufijo “brazo del sillón acolchado”; “juguete a pilas”, “juguete chino a pilas”, “juguete a pilas de grafito”, etc.

⁶³ Advirtamos que la función gramatical del nombre sustantivo, hace mención directa—desde el punto de vista ideológico— a la sustancia normativamente fijada de los seres, personas o cosas que tienen existencia independiente “ya en la realidad, ya por abstracción o personificación” (*Gramática de la Lengua Española* de la RAE).

artículo determinado masculino, singular),⁶⁴ sustantivo (masculino, singular)/ y

- monosemémico:

‘flor del huerto’: /ornamento/, /recreación/, /floricultura/, /amenidad/, etc.⁶⁵

No obstante, desde el punto de vista sintáctico esta segunda metafóra se sobrepone a la primera. Es, por cierto, una sobre-metaforización explícita que puede ser diagramada en una fórmula donde la pregunta ¿cómo el *autodestinatario* ‘florecía’ en la //vida//?, se responde implícitamente como un segundo grafo semántico del topoi atributivo metafórico mencionado:

[X* ← Erg. (Dat., Gen., Loc.): ‘flor del huerto’]

El *semema* ‘flor del huerto’ se actualiza, por ende, en el discurso del *cantar fúnebre* —siempre en referencialización⁶⁶ y “promoción evaluativa” del *autodestinatario*— mediante el comparativo, en

⁶⁴ En esta sinapsia, la contracción *del* no introduce solamente un locativo espacial (atemporal) sino, ante todo, un ergativo.

⁶⁵ Huerto, a, del lat. *hortus*, es caracterizado por el DA como “sitio *cercado* de pared que es de corto ámbito y se plantan en él árboles frutales para *recreo* y algunas veces hortalizas y legumbres para el gasto de la casa”. Allí se añade el refrán latino *Sint bona, queis vivam; morienti cuncta superfuni* con una traducción perifrástica equivalente, el dicho “Después de yo muerto, ni viña ni *huerto*” con la siguiente explicación: “que no es bueno ser endureador para que otro sea gastador”. Por su parte, jardín, del fr. *jardin* pero que Covarrubias lo atribuye al alemán, es definido como “*huerto de recreación*”, compuesto de diversas *flores* y hierbas olorosas”. Según el DRAE, huerto es “terreno de corta extensión, generalmente cercado de pared, en que se plantan verduras, legumbres y árboles frutales”, jardín es “terreno donde se *cultivan* plantas con *finés ornamentales*”, vergel es, por el DA “huerto ameno, especialmente plantado para la recreación” a lo que se agrega, en sentido figurado, “se toma también por cosa vistosa, hermosa y deliciosa” y por el DRAE “huerto con variedad de flores y árboles frutales”, etc. Como se ve, huerto, jardín y vergel pueden ser considerados parasinónimos por pertenecer lexicográficamente al mismo paradigma; entre ellos se encuentra varios semas comunes adquiridos por contagio semántico.

⁶⁶ El término *referencialización* designa a los fenómenos de referencia intradiscursivos (cf. Greimas y Courtés 1991: 216-217); la referencia extradiscursiva se denomina *referenciación* (cf. Greimas y Courtés 1986: 188-189; Ballón 2006a II: 439).

principio, de igualdad “como” (C):⁶⁷ su “florecimiento” (A), en un primer nivel aferencial /prosperidad/ es, a su vez, predicado en un segundo nivel aferencial por ‘flor del huerto’ (B), *semema* cuyos *semas* igualmente *aferentes* como /ornamento/, /recreación/, /floricultura/ o /amenidad/ arriba enumerados, se destacan por su oposición contraria mas no contradictoria a los *semas aferentes* del *semema* ‘florece’. En la *isotopía* específica el *sema* /ornamento/ indexa el *taxema* /inercia/. En consecuencia, cada una de las metáforas (A) y (B), no obstante ligarse por el comparativo de igualdad “como” (C), semánticamente pertenecen a dos *dominios* de cuyas valorizaciones diferentes obtienen su efecto genérico, la primera, hemos visto, al *dominio* //progresión// y la segunda al *dominio* //permanencia//. Es por ello que este último actualiza, con razón, el semantismo del “estado de inercia” presentido, en otras palabras, el acabamiento de la “actividad” vital o fin vislumbrado que lo sitúa bajo su propio interpretante contextual, el fondo semántico comparado: visión *prospectiva* de la //muerte//.⁶⁸

3.2.3.3. Compendio

En resumidas cuentas, estamos frente a un ritmo semántico ordenado. Si la primera isotopía específica y microgenérica es inducida desde el *semema* (A) ‘florece’, ligada por C “como” a la segunda isotopía específica y microgenérica inducida desde el *semema* (B) ‘flor del huerto’, entonces tenemos:

$$[(A) \approx a \supset a' \ni a'' \subset (B) \approx b \supset b' \ni b'']$$

⁶⁷ Enseguida veremos que en realidad el comparativo “como” conecta dos metáforas cuyas *isotopías* genéricas se contraponen. Por lo demás, en lingüística quechua y desde la perspectiva frasal, es correcto esperar que se considere al sintagma “como flor” únicamente en su calidad de caso gramatical, no en cuanto performador retórico y explícito de metáfora al que obliga el punto de vista del discurso; así, Cerrón-Palomino (2003: 208-209) deja constancia gramatical del caso comparativo “como flor” en los dialectos actuales del quechua de Huancayo (*waytanaw*), Cajamarca (*waytasina*) y Cuzco (*t'ikahina*).

⁶⁸ Muerte es definida por el DA como “el *fin* de la vida” y por el DRAE “*cesación* o *término* de la vida”. Si combinamos estas dos definiciones con la de vida dada por el DRAE, tenemos para muerte: “*fin*, estado de *cesación* o *término* del estado de *actividad* de los *seres orgánicos*”.

Las dos combinatorias de las isotopías específicas

a (/prosperidad/),

b (/ornamento/)

y genéricas de magnitud semántica creciente entre los haces micro-genéricos o *taxémicos*

a' (/actividad/),

b' (/inercia/)

y mesogenéricos o *dominales*

a'' (/progresión/),

b'' (/permanencia/),

componen, como se ve, dos fondos semánticos en relación simétrica y antitética pero no isónoma y por lo tanto dichos fondos semánticos no obedecen, insistimos, a una lógica gramatical determinada.⁶⁹

⁶⁹ La descripción lógico-gramatical de un sintagma cuyo plano semántico contiene un *mundo contrafactual* o, incluso, de un relato oral transcrito y traducido, sólo alcanza a dar una visión isonómica que excluye por completo su carácter semisimbólico. Por ejemplo, la descripción fonológica y morfosintáctica frasal del sintagma volteriano <La paloma le hizo un hijo a la mujer del carpintero> por más detallada que sea, únicamente logrará una lectura asimbólica que elimina de plano sus modos mimético, genético y hermenéutico evangélicos (es decir, se elide nada menos que la injuria grave: la *irreverencia* unida a la *blasfemia*) y así sólo se obtendrá una interpretación semántica errónea, al quedar reducida a su simple plano denotativo. Algo semejante ocurre cuando, por ejemplo, Fauconnier estima que <Ella tiene buenas piernas> es una frase ambigua, porque también puede ser referida a una escena de canibalismo (cf. Rastier 2001). Si bien no es hora de redargüir o relativizar los trabajos mencionados en la nota 7, agregaremos en primer lugar que el concepto de *lengua general* es puramente normativo ya que no existe ninguna práctica social que no sea especializada; en segundo lugar que, haciendo como si no existiesen las normas sociolectales e idiolectales del discurso, la lingüística restringida solo estudia en los textos el sistema funcional de la lengua manifestado en las frases que sólo son formas sintácticas abstractas, es decir, el *lenguaje neutro* que es un puro artefacto del imaginario gramatical (la lengua, no olvidemos, es solo la reconstrucción normativa de las regularidades observadas en discurso); en tercer lugar, los lingüistas que comúnmente trabajan con frases sueltas, sin anotar su discurso de procedencia, descuidan el hecho de que un texto resulta de la creación continua de aquellos que lo transmiten, tanto respecto de su expresión como de su contenido: de ahí los falsos problemas surgidos del estudio de frases sin confirmación, sin contexto, sin texto, sin situación e incapaz de concebir una *gramática permisiva* ya propuesta desde Donato (cf. Rastier 2001: 30, 82, 104). Ello no les permite pensar la textualidad literaria oral o escrita —ora narrativa ora poética— cuyas estructuras textuales no dependen únicamente de ese sistema en cuanto norma semántico-sintáctica de

En efecto, es gracias al contexto⁷⁰ y al corpus de referencia englobado, que el semantismo de la isotopía macrogenérica o *dimensional* comparada //muerte// prima sobre el comparante //vida//.⁷¹ De ello se colige que la disparidad en cuanto al prevalecer una sobre la otra entre las dos metáforas del sintagma contrario “floreecía como la flor del huerto” impide que se produzca un oxímoron que, de haber sido el caso, hubiera exigido la paridad —vida ≈ muerte— entre ellas.

Dicho esto, el diagrama que sigue resume la distribución semántica del enunciado contrario “floreecía como la flor del huerto” que configura la visión casual *mundo contrafactual* en el *cantar fúnebre*:

	Temas específicos	Temas genéricos		
	Isotopías específicas	Isotopías microgenéricas	Isotopías mesogenéricas	Isotopías macrogenéricas
Sememas	<i>Semas aferentes</i>	Taxemas	Dominios	Dimensiones
‘floreecía’	/prosperidad/	/actividad/	//progresión//	//Vida// (/euforia/)
‘flor del huerto’	/ornamento/	/inercia/	//estabilización//	//Muerte// (disforia)

prosaísmo sistemático generalizado (“la descripción de las lenguas es solo una etapa de la caracterización de los discursos, de los géneros y de los textos singulares”, cf. Rastier 2001: 142, 179, 184, 228) para tipificar los enunciados —que por definición están provistos de un contexto y ligados a una situación— y menos los enunciados literarios quechuas inexistentes en este caso, como se afirma contundentemente en Fossa (2006: 456: “los pareados semánticos, es decir, su configuración poética”). En suma, “la ontología lógico-gramatical atribuye a las unidades textuales la discreción y la presencia, la identidad en sí y la isonomía, según la imagen ingenua de los objetos físicos; la concepción retórica/hermenéutica admite al contrario que las objetividades que construye sean continuas, implícitas, varíen en el tiempo y según sus ocurrencias y sus contextos, conozcan entre ellas desigualdades cualitativas y no dependan uniformemente de las mismas reglas” (Rastier 2001: 237). De ahí que nuestro caso sea muy diferente al del cantar mandado componer por Pachacuti Inca Yupanqui para celebrar su victoria sobre los soras transcrito igualmente por Betanzos pero en la lengua andina original —transcripción estudiada por Szeminski, Torero y Cerrón-Palomino— y no sólo la traducción castellana como es este caso. Una muestra de secuencia textual genética colonial andina (pretextos, antetextos, textos, postextos) se encuentra en Ballón (2003a: 119-178).

⁷⁰ Los enunciados: “el cual cantar el día de hoy cantan los de su generación *en su memoria* [...] decía en esta manera y diciendo estas palabras en su cantar expiró”.

⁷¹ El enunciado: “alzó en alta voz un cantar”.

Prosiguiendo ahora con la actualización del tema específico /estado connotado/ (de ‘flor’), reiteremos que desde el contexto descrito⁷² se le vierte el *sema aferente* dominado /prosperidad/ opuesto de modo contrario, no contradictorio, al *sema aferente* predominante /ornamento/. Así, la combinación de estos *semas* salientes constituye una *molécula sémica heterogénea*, pues se halla constituida por dos *semas*, uno predominante y el otro dominado:

[/prosperidad/ vs /ornamento/]⁷³

correspondientes a las lexicalizaciones privilegiadas por la metáfora —no en oxímoron— y que, como se ha indicado, convoca y pone en conjunción opositiva contraria, siempre a partir de los *sememas* (A) ‘floreecía’ vs (B) ‘flor del huerto’, las *isotopías* mesogenéricas o *dominios* //progresión// vs //permanencia// respectivamente.⁷⁴

Una vez planteadas estas dos secuencias isotópicas, por sus *semas taxémicos* concurrentes y por su índole metafórica (*aferente*), ellas indexan el semantismo generalizado de todo el texto, en especial los temas mesogenéricos que les compete:

- en la primera *isotopía*, correspondiente al tema mesogenérico //progresión// —y ulteriormente a la *dimensión* //vida//—, los temas mesogenéricos de la pervivencia humana //tiempo//, //estabilización// y //subsistencia//; y

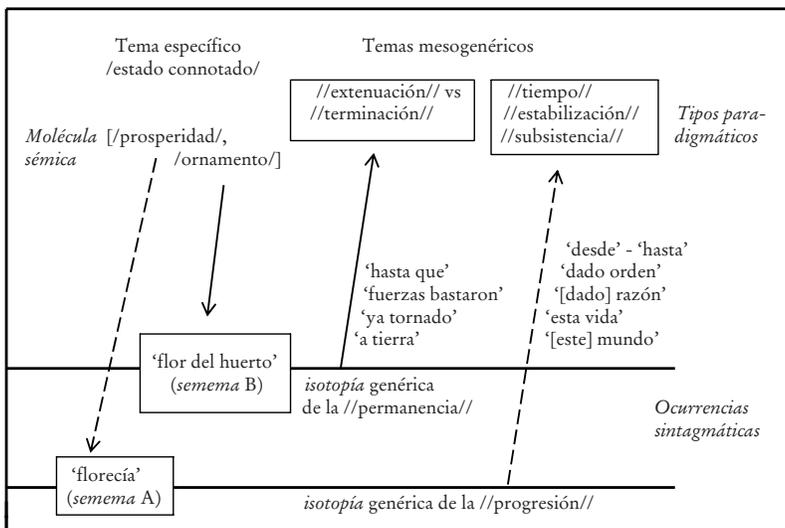
⁷² Como indica Rastier, “es entonces el contexto el que instituye el tropo, no su desvío en relación a un sentido propio” (2001: 156).

⁷³ Observemos que el actor Ynga Yupanque al caracterizarse por ser *actor sincrético* y asumir rasgos contrarios como estos *semas*, toma el aspecto de un auténtico *actor* de relato mítico.

⁷⁴ Tomando como fuente demostrativa Ballón, Cerrón-Palomino y Chambi (1992), el paradigma epistemológico de la semántica interpretativa ha incluido los *campos semánticos* para la localización de los *taxemas* (cf. Rastier et al. 1994: 86; Rastier 2001: 39, 156). Siendo los *campos semánticos* agrupamientos ligados a una situación práctica y, a la vez, una jerarquía estructurada de *taxemas*, el *campo semántico* del tema ‘flor’ (y que este *lexema* actualiza por defecto) es, desde luego, //vegetalidad// (que comprende a los *taxemas* /flores/, /frutos/, /hojas/, etc.), como los del primer *taxema* es //transcurso//; en el segundo, el *campo semántico* es //ordenamiento//; en el tercero, el *campo semántico* es //existencia//; en el cuarto, //acabamiento// y en el quinto //sepcultura//.

- en la segunda *isotopía*, correspondiente al tema mesogénérico //permanencia// —y a la *dimensión* //muerte//—, los temas mesogénéricos del perecimiento humano: //extenuación// vs //terminación//.

Veamos enseguida un último diagrama⁷⁵ en donde se grafica el proceso de indexación de la metaforización central del *cantar fúnebre* y donde, a partir del reconocimiento del tema específico /estado connotado/, se diagrama la propagación de su *molécula sémica* en los temas mesogénéricos reconocidos como entrelazados en el resto de este texto, todo mediante las indexaciones descritas (representadas por las flechas) a que da lugar:⁷⁶



En resumidas cuentas, luego de este análisis del texto del corpus de trabajo que nos ha permitido responder a la pregunta *¿qué dice el texto del cantar fúnebre y cómo lo dice?*, se infiere que en criterio

⁷⁵ Este diagrama es a comparar con el propuesto en Ballón (2003b: 320).

⁷⁶ La propagación de los *semas específicos* de esta *molécula sémica* metafórica ocurre en un contexto fuertemente asimilador (cf. Rastier et al 1994: 131).

literario restrictivo el único enunciado que en ese *cantar fúnebre* “dice” portar valores contrafactuales de orden *estésico*, o sea, artístico,⁷⁷ y por lo tanto, poético (metafórico) en sentido estricto, es: “floreecía como la flor del huerto”.⁷⁸

4. Proyecciones

Ahora bien, hoy sabemos que en la tradición literaria oral o escrita de las civilizaciones antiguas y modernas, la palabra “flor” y sus innumerables desinencias gramaticales (por ejemplo, “floreecía”) o formas fijadas muy variadas (por ejemplo, “flor del huerto”) es, por antonomasia, el vocablo más ordinario, aquel que es inmediatamente aprovechado en los múltiples géneros discursivos literarios de cualquier tiempo y lugar —a excepción, tal vez, de las etnias árticas (cf. D’Anglure 2006)— para metaforizar un sintagma atributivo⁷⁹ que articule el sentido aferente (connotativo) de nuestro *dominio //progresión//* con el sentido inherente (denotativo)⁸⁰ del *dominio //naturaleza//* (*sema* /planta/ del *semema* ‘floreecía’) y, a la vez, el sentido aferente (connotativo) del *dominio //permanencia//* con el sentido inherente propio del *dominio //cultura//* (*sema* /cultivo/ del *semema* ‘flor del huerto’).⁸¹ En consecuencia, salvo leves mo-

⁷⁷ Sobre la *estesia* como valor intencional —sensible y emotivo— en discurso, cf. Ballón (2006a I: 136-138).

⁷⁸ Cabe notar, por lo demás, que este tipo de metáforas no se da o se da muy raramente en los relatos orales maravillosos y en la tradición oral general; como afirma Rastier, “en los mundos que ellos construyen todo deviene, por decirlo de algún modo, literal” (2001: 162).

⁷⁹ Remito a la nota 26.

⁸⁰ Rastier señala que “los mundos textuales son, salvo excepción, mundos abiertos, es decir que la denotación de sus grafos puede ser indefinida o inconsistente” (1989: 84).

⁸¹ Naturaleza es el “conjunto, orden y disposición de *todo* lo que compone el universo”; flor es, por lo tanto, parte de ese universo: “brote de muchas *plantas*, formado por hojas de vivos colores del que se formará el fruto”; mientras que cultura es el “resultado o efecto de *cultivar* los conocimientos humanos” (DRAE). Por lo demás, numerosísimas locuciones y sintagmas fijados cuya función es plasmar y conservar la axiología cultural asociada a las prácticas sociales de la lengua castellana, alían los *dominios //naturaleza//* (por ejemplo, la sinapsia y *semema* ‘flor silvestre’) y *//cul-*

dificaciones por las variables contextuales en cada ocurrencia, el procedimiento de hermenéutica material que dirige el análisis para obtener un juicio de plausibilidad sustentado en la observación de datos concretos, permite dar cuenta cumplida de este tipo de metaforizaciones generalizadas.

Bibliografía

BALLÓN, Enrique

2003a “Sobre la decepción amorosa (sentimientos y poesía barroca colonial andina)”. *Lexis*. XXVII, 1-2, 119-178.

2003b *Los corresponsales peruanos de Sor Juana y otras digresiones barrocas*. México: UNAM.

2006a *Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares*. Lima: PUCP.

tura// (por ejemplo, la sinapsia cuyo *semema* es ‘flor artificial’) como ‘florón’, ‘floricultura’, ‘floresta’, ‘flor de la juventud’, ‘flor y nata’, ‘ajustado a flor’, ‘florilegio’, ‘flor de cinc’, ‘flor de estufa’, ‘letra florida’, ‘flor de los incas’, ‘flor de la Pasión’, ‘florecer en virtudes’, etc. Aquí, como indican Rastier et al. “su fijamiento morfológico es el índice y verosímilmente el efecto de su fijación semántica” (1994: 132); así, Angelo Policiano se refiere a Micael Verino que *florentibus occidit annis* [murió en la flor de la vida] (1487), don Quijote llama a Rocinante “flor y espejo de los caballos”, Sancho y Sansón Carrasco a don Quijote “flor de la caballería” y “flor de la andante caballería”, el avisado de Roque a Cide Hamete Benengeli “flor de los historiadores” (Cervantes 2004: 503, 526, 598, 1020), etc. En otras lenguas tenemos, por ejemplo, las “guerras floridas” o los poemas de Nezahualcōyotl entre los antiguos mexicanos; en África el nombre de la capital de Etiopía, Addis-Abeba ≈ “flor nueva”; el bajo latín “flos santorum”; el italiano “flores rhetorici” (Alberico del Monte Casino), etc. (sobre el el topos complejo de “la flor al borde del abismo”, cf. Rastier (2001: 194). En cuanto a los *jeux floraux* (juegos florales), la compañía de los Juegos Florales —sociedad literaria, hoy viva, más antigua de Occidente— fue fundada en Toulouse en 1323 por siete trovadores a fin de perpetuar las tradiciones del lirismo cortés (en 1536 promulgó el célebre tratado de gramática y poética *Las leys d’amors* de Guilhem Moliner, canciller de la compañía), Ronsard y sus flores que son mujeres, ideas, imágenes, Baudelaire y sus flores del mal, Genet y su flor de Notre-Dame, hasta Sollers y sus *Flores* (2006). Como en todos estos casos predomina el *dominio* //cultura//, las sinapsias no son metáforas oximorónicas. Finalmente, en Fossa (2006: 467) se menciona la conocida constatación de C. Itier: “Existen en efecto, muchos ejemplos coloniales en los cuales términos que designaban flores o plumas connotaban también precio y riqueza”.

- 2006b “Semiolingüística colonial andina y crítica literaria (sobre el discurso autodidacto)”. *Revista Andina*. 43, 161-194.
- BALLÓN, Enrique y Rodolfo CERRÓN-PALOMINO
2002 *Terminología agraria andina. Nombres quechumaras de la papa*. Cuzco: CERA “Bartolomé de Las Casas”.
- BALLÓN, Enrique, Rodolfo CERRÓN-PALOMINO y Emilio CHAMBI
1992 *Vocabulario razonado de la actividad agraria andina*. Cuzco: CERA “Bartolomé de Las Casas”.
- BETANZOS, Juan de
1987 [¿1551?] *Suma y narración de los incas*. Edición facsimilar de María del Carmen Martín Rubio. Madrid: Atlas.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo
2003 *Lingüística quechua*. Cuzco: CERA “Bartolomé de Las Casas”.
- CERVANTES, Miguel de
2004 *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española.
- D’ANGLURE, Bernard Saladin
2006 *Etre et renaitre inuit, homme, femme ou chamane*. París: Gallimard.
- FOSSA, Lydia
2005 “‘Desde que florecía como flor de huerto’: el cantar de Inca Yupanqui en la *Suma y narración* de Juan de Betanzos”. En Husson, J.-Ph. (ed.) *Entre tradición e innovación. Cinco siglos de literatura amerindia*. Lima: PUCP, 27-48.
2006 *Narrativas problemáticas – Los inkas bajo la pluma española*. Lima: PUCP-IEP.
- GENETTE, Gérard
1982 *Palimpsestes*. París: Éditions du Seuil.
- GREIMAS, Algirdas Julien y Joseph COURTÉS
1982 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
1986 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*. París: Hachette.
1991 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje II*. Madrid: Gredos.

RASTIER, F.

1989 *Sens et textualité*. París: Hachette.

1996 “Problemática del signo y del texto”. *Intellectica*. 23, 7-53.

2001 *Arts et sciences du texte*. París: Presses Universitaires de France.

RASTIER, F., M. CAVAZZA y A. ABEILLÉ

1994 *Sémantique pour l'analyse. De la linguistique à l'informatique*. París: Masson.