

III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco, 1998.

Construcción de Género Femenino y Masculino en Relatos Orales Aymaras .

Kapris Tabilo Veas.

Cita:

Kapris Tabilo Veas. (1998). *Construcción de Género Femenino y Masculino en Relatos Orales Aymaras. III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iii.congreso.chileno.de.antropologia/46>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evbr/kzX>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Construcción de Género

Femenino y Masculino en Relatos

Orales Aymaras

Kapris Tabilo Veas*

Esta ponencia gira en torno a la construcción de género femenina y masculina de los aymaras de la I Región de Tarapacá. La elaboración de esta construcción se realiza a través del análisis de cuentos orales andinos relatados en esta zona, basados en el supuesto de que los relatos orales reflejarían, de alguna manera, la vida cotidiana y la realidad social del grupo humano que los posee y los recrea; en este sentido, lo considerado apropiado tanto para hombres como para mujeres estaría contenido en este tipo de narración.

Para cumplir este objetivo, hemos utilizado la metodología de análisis de Vladimir Propp como un posible acercamiento a esta temática, ya que este autor es pionero en relación a los estudios morfológicos del cuento maravilloso y en la elaboración de un marco estructurado en relación a su análisis. Vladimir Propp desarrolló sus estudios morfológicos del relato maravilloso a principios de este siglo, basado en la hipótesis que el método más adecuado de investigación es el estudio de las partes más pequeñas que constituyen el cuento: las funciones. Según este investigador "... el cuento atribuye a menudo las mismas acciones a personajes diferentes. Esto es lo que nos permite estudiar los cuentos *a partir de las funciones de los personajes*" Los relatos orales aymaras que utilizamos para el análisis son 9 y pertenecen a la I Región de Tarapacá; es interesante mencionar que también hemos encontrado relatos orales con la misma trama básica en la II Región de Antofagasta, pero en esta oportunidad sólo nos referiremos a los encontrados en la Región de Tarapacá, cuya trama básica es la siguiente: una joven pastora se encuentra sola pastando a sus animales, tejiendo o cantando, nunca ociosa, cuando aparece un joven de apariencia humana que intenta hablarle o le propone jugar con ella; algunas veces la pastora lo hace esperar

y otras inmediatamente accede a conversar o a jugar; cuando la joven entrega la confianza suficiente, el joven pretendiente muestra su real naturaleza y se convierte en cóndor, llevándose a la pastora a sus territorios, que por lo general es una cueva en lo alto de una montaña, donde en algunos casos ella podrá tener un hijo cóndor, o por otro lado, intentará huir ayudada por algunas aves, o "mediadores", o en un tercer nivel, huirá y se convertirá ella misma en un cóndor.

Las funciones gatilladoras de la trama narrativa en estos relatos se relacionan con lo sugerido por Propp, en el sentido de que en todos los cuentos existen situaciones de origen que dan el pie inicial a la trama narrativa, que él denomina "carencias". En los relatos revisados, y siguiendo a Propp, el papel del héroe es fundamental para dar inicio y movimiento a la trama, por lo cual el héroe detentaría dos funciones o acciones primarias: posee una carencia, la cual es reparada mediante una fechoría.

Una de las dificultades de realizar un trabajo de este tipo se radicó principalmente en definir quién, de los personajes del relato, era el héroe y la heroína del mismo, ya que en palabras de Propp: "*si se rapta o se expulsa a una joven o a un muchacho y el cuento los sigue sin interesarse por los que quedan, el héroe del cuento es la joven o el muchacho raptado o expulsado...*". En estos cuentos no habría un héroe del tipo "buscador", los que son los típicos héroes que salvan a la princesa o "roban a los ricos para darlo a los pobres", por lo que encontrar muchas funciones tal como las establece Propp en el resto de la narración se hace muy difícil, puesto que este autor se centra fundamentalmente en los "héroes buscadores" para elaborar estas funciones. Debido a esta situación, pensamos que la heroína es la protagonista del relato, convirtiéndose ella en la "héroe -

*Licenciada en Antropología. Consultora Asociada Corporación Norte Grande. Arica.

víctima" de la trama y el cóndor - hombre es el agresor del relato. Esta apreciación sólo intenta subrayar el protagonismo de la heroína y su carácter heroico durante la trama de los relatos; sin embargo, el análisis de los personajes y sus acciones se realizó desde un punto de vista más mecánico, es decir, el hombre sería el héroe, y la mujer sería la heroína, decisión basada principalmente en el hecho de que ninguno de estos personajes cambia de sexo durante la narración, lo que sí ocurre en relatos orales pertenecientes a la zona centro sur del país y en los cuales hubo que hacer esta diferencia con fines analíticos⁽¹⁾.

La Carencia.

El deseo de fundar una familia

La carencia del héroe, que para nosotros será "lo masculino", es decir, el cóndor -hombre, está representada por la falta de una mujer con la cual "fundar una familia" o "casarse" (ambos motivos mencionados en los relatos). El cóndor - hombre carece de una mujer, situación de origen que produce la secuencia de acciones que llevarán a este ser mitad hombre - mitad animal a intentar superar esta carencia, consiguiendo una novia encarnada en la joven *imilla*, desencadenando la carencia para la joven heroína del relato.

Una apariencia física de hombre le permite al cóndor entrar al mundo de la pastora y contactarse con ella; sin embargo, lo que la pastora ignora es que este hombre es un cóndor con "malas intenciones", pues lo que verdaderamente desea es casarse con ella, tal como puede verse en el siguiente párrafo:

"El hombre, que no era hombre, porque era un cóndor con figura de hombre... El hombre se puso muy contento porque la pastorcita estaba cayendo en la trampa... pero el hombre no tenía buenas intenciones, porque lo que verdaderamente quería era llevársela y casarse con ella"⁽²⁾

Como ya se ha mencionado, es la carencia del agresor la que desencadena la trama narrativa. Esta carencia del hombre - cóndor se relacionaría con el ámbito sexual, ya que lo que este personaje busca es una mujer con la

cual casarse o fundar una familia, acción social cuya característica más relevante es la procreación.

El motivo de casarse, que configuraría la carencia del cóndor- hombre, le da sentido a la participación de la heroína en el relato. Hay que tener claro que los valores respecto del matrimonio en el sector andino son indicios del éxito de una buena socialización y formación de los niños. Quién no accede al matrimonio, además de constituir en sí mismo un caso anómalo, no llega a tener la identidad de "persona íntegra", o "jak'e", ante los demás miembros de su grupo de referencia, por lo que el motivo del matrimonio en estos relatos dista mucho de ser un hecho casual. Según Ana María Carrasco⁽³⁾, los aspectos que marcan el paso a la vida adulta son la adquisición y demostración que se tiene pareja estable, que se es apto para el trabajo y que es padre o madre. Por ello es significativo el que en varios relatos revisados, la pastora dé a luz un hijo del cóndor, el cuál también nace como cóndor.

"habían pasado tres años, la pastora ya tenía un hijo del cóndor..."⁽⁴⁾

Esta constitución, o paso hacia la vida adulta, cristaliza en lo cotidiano con la capacidad del varón para conseguir el sustento diario para su núcleo, lo que está presente en los relatos en la figura del cóndor que busca alimentos diariamente para su familia, saliendo al espacio público y dejando a su familia, o a la pastora, dentro de su cueva, o espacio privado:

"El cóndor trataba de hacerse el amable y atenderla lo mejor posible, le llevaba harta comida, pero siempre era comida cruda y carne podrida. La pastorcita insistía en que le llevara mejor comida y que ella sólo comía algo cocido..."⁽⁵⁾

"Cuando ella tenía hambre, el joven bajaba a la pampa y buscaba alimento. Un día encontró carne, la revolvió con cenizas y se la llevó a la joven Luli. Ella no comió nada porque no estaba cocido..."⁽⁶⁾

Asimismo, nos encontramos que para dos investigadores del área andina, Arnold y Yapita⁽⁷⁾, los cuentos del cóndor tienen que ver con "la cuestión de la fundación de una nueva casa" por lo que se nos hace más claro el hecho que el cóndor penetró en el mundo de la cultura, de la heroína, para llevársela y fundar así una nueva familia. Según la tradición andina, mencionada por los mismos autores, los cóndores serían seres que roban esposas, y no "dadores" de ellas, por lo que este motivo se torna aún más interesante. El cóndor, que representaría a un yerno para la familia de la *imilla*, se llevaría a ésta, como a cualquier otra mujer, lejos de su comunidad, con el fin de crear una familia "otra", entrecruzada entre la

(1) En Tabilo, Kapris. 1994

(2) En Flores, Rucio et. al. 1989

(3) En Ana María Carrasco, 1998

(4) Domingo Gomez Parra, 1994

(5) En Flores, Rucio et. al. 1989

(6) En Jóvenes de Putre. 1997

(7) En Arnold y Yapita. 1992

naturaleza y la cultura. En este sentido, es importante hacer notar que en ninguno de los relatos revisados se explicita qué tipo de mujer debería ser la elegida por el cóndor-hombre, ni tampoco se hace ninguna referencia a sus cualidades personales, sólo se menciona que se trata de una *imilla*, que se encuentra sola mientras patea. Según Ana María Carrasco⁽⁶⁾, el término *imilla* entre los aymaras, corresponde a una niña entre los 3 a 11 años de edad; la contraparte masculina de este término sería *Yoaqalla*, que también representa a un niño entre 3 a 11 años. Lo relevante en el análisis de la constitución de ambos géneros es que recién en esta etapa del ciclo vital aymara los términos para identificar a ambos géneros se diferencian por sexo, ya que antes de esta etapa existen los mismos términos para identificar a guaguas hombres de guaguas mujeres. Por ello es interesante constatar que en todos los relatos revisados, incluso los relatos de la II región del país, tienen por protagonista femenina a una *imilla*. Para Ana María Carrasco, se pasa a ser *imilla* o *yoqalla* cuando niñas y niños dejan su fuerte dependencia materna, terminan con el amamantamiento y comienzan a ser más autónomos, es decir, caminan y hablan. Una de las principales características de estos relatos se funda en este punto, es decir, creemos que al tener a una *imilla* como protagonista de los relatos, estos dan cuenta de que la mujer aymara, desde su identificación y diferenciación como tal, desde el inicio de su vida como mujer, está expuesta a ser abordada, engañada y/o raptada para cumplir su principal rol en la cultura aymara: ser madre y esposa.

La Fehoría:

La realización del rapto

"Los cóndores serían seres que roban esposas, y no "dadores" de ellas"⁽⁹⁾

Una figura aparente de hombre, puesto que en el relato se señala que el protagonista es un cóndor con apariencia de hombre, es la que hace posible ganar la confianza de la pastora. El cóndor - hombre se disfraza de hombre; disfraza su condición natural de cóndor por la cultural de hombre, es decir, transforma su naturaleza biológica de

depredador, por una naturaleza cultural de hombre, lo que, en cierta medida, eliminaría los componentes agresivos e instintivos de una naturaleza animal. Sin embargo, el relato asume que el cóndor - hombre es un ser particular y específico, sin mediaciones ni disfraces; en este ser global confluyen aspectos biológicos y culturales, los que conformarían su constitución de género: un animal depredador y un hombre cultural, que en algunos relatos, también tiene acceso a la palabra hablada. Esta apropiación de la dimensión cultural del habla y la palabra por parte del cóndor en algunos relatos forma parte de su disfraz para acceder al mundo cultural, el cual le estaría vedado por su condición natural de animal⁽¹⁰⁾.

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

El engaño se produce en la relación que ambos personajes establecen al comienzo de la narración, al presentarse el cóndor con una figura humana, y al utilizar el juego, la palabra hablada o simplemente tomándola de la mano, como los medios necesarios para "llevársela lejos", lugar o espacio que en todos los cuentos son las altas montañas o los cerros, elementos que para Billie Jean Isbell son simbólicamente masculinos⁽¹¹⁾, y en este caso, netamente enclavados en los dominios de la naturaleza.

"En una cueva de difícil acceso, cerca de la cima de uno de los cerros, la pastora es depositada suavemente. El joven enamorado era el cóndor..."⁽¹²⁾

"En medio del juego y cuando le tocó el turno a la Imilla de subirse arriba del hombre, éste comenzó a correr muy rápido y cuando había agarrado mucha velocidad el hombre se convirtió en cóndor, emprendiendo vuelo hacia las peñas más altas, donde el pájaro tenía su cueva y desde dónde era imposible que un ser humano pudiera bajar"⁽¹³⁾

"El joven se enamoró a primera vista, la tomó de la mano

⁽⁶⁾En Ana María Carrasco, 1998

⁽⁹⁾En Arnold y Yapita, 1992

⁽¹⁰⁾Innegablemente esta dimensión tiene muchas repercusiones para el mundo de la antropología, sin embargo, en esta oportunidad sólo damos cuenta de este hecho, el que será trabajado más adelante.

⁽¹¹⁾En Isbell, Billie Jean, 1975. "...Los dioses de los cerros, los *wamanis*, son definitivamente masculinos; se manifiestan en forma de cóndores, cruces en las puntas de las montañas, o más concretamente como las puntas mismas..."

⁽¹²⁾En Domingo Gomez Parra. 1994

⁽¹³⁾En Flores, Rucio et. al. 1989

y luego se la llevó a una cueva de un cerro⁽¹⁴⁾

Además, en varios relatos podemos encontrar la dimensión de la espera del cóndor – hombre para engañar a la heroína del relato. Esta espera del cóndor – hombre puede homologarse al acecho de las aves de rapiña ante su presa. Este acecho está oculto tras la imagen de un hombre gentil, el cual no despertará sospechas de ningún tipo en la pastora, quién, confiada, comienza a relacionarse con él.

Es necesario que aclaremos que el establecer que el disfraz del cóndor, o su apariencia humana, es utilizado con el único fin del engaño, está sustentado por el hecho de que luego de la obtención del objeto de su búsqueda, la heroína- víctima no vuelve a ver al hombre que la indujo a conversar y jugar. El cóndor no vuelve a tomar la apariencia humana, ya que su meta fue cumplida: ya tiene esposa y, en algunos relatos (2), obtiene también un hijo.

Una diferencia interesante entre las carencias de los héroes que pudo ser observada es el nivel en el cual pretende cometerse el engaño; en algunos relatos se nos habla de un amor interior, sin “malas intenciones”, y en otros relatos, se homologa a estas últimas con “el casarse”, probablemente porque el “héroe/cóndor” sabe que está a punto de cometer un engaño.

No podemos dejar de mencionar que cuando el cóndor – hombre penetra el mundo de la pastora con apariencia masculina, esta apariencia se modifica al quedar en evidencia el engaño del cual es objeto la heroína del cuento; en ese momento, tanto la heroína de la trama como los lectores de la misma, conocemos la verdadera naturaleza del hombre: un ser animal, que engaña y agrede para obtener una mujer con la cual fundar una familia.

Pensamos que el rapto es la esencia de la constitución de la figura masculina en los relatos, en la cual se evidencia lo señalado anteriormente: lo masculino, encarnado en la figura del cóndor – hombre, engaña para obtener su presa, situación en la cual la heroína del relato se ve incapaz de ejercer algún tipo de voluntad sobre la situación vivida. Como señala uno de los cuentos: “se la llevaron tan alto que era imposible que un humano pudiera bajar”.

Naturaleza / Cultura

Es interesante constatar que en los relatos se mencionan

dos situaciones que hacen pensar en la transgresión del límite entre la naturaleza y la cultura, y viceversa. Para ilustrar el primer caso tenemos la aparición del cóndor – hombre en los relatos, en los que se dan dos caminos para introducir al personaje, en el primer caso se advierte explícitamente al lector que en realidad no es un hombre, sino un cóndor con su figura, y en el segundo caso, se trata de hombres con el dominio de la palabra hablada. Para ilustrar el segundo caso, transgresión del límite entre la cultura y la naturaleza, nos encontramos con la “transfiguración”, utilizando el concepto propiano, cuando en varios relatos la heroína (la “presa” en la narración) se transforma progresivamente en animal, traspasando el límite de la cultura hacia la naturaleza, la que se torna absolutamente definitiva en algunos relatos en el momento en que la heroína regresa a un mundo cultural al que ya no pertenece, lo que termina por ocasionar su muerte y, en algunos cuentos, también la de su hijo, el cual es un ser completamente animal.

Estas transgresiones del límite impuesto entre la naturaleza y la cultura no pueden ser explicadas ni leídas desde la perspectiva propiana que hemos utilizado, ya que este autor no proporciona ningún elemento de análisis del cual poder servirnos e intentar un acercamiento; sin embargo, creemos que este punto es uno de los más interesantes dentro de la trama narrativa de los relatos populares, ya que nos develan una contradicción entre el mundo occidental (del cual forma parte nuestro modelo de análisis) y el mundo andino propiamente tal.

Esta contradicción se evidencia en que aparentemente los relatos orales del mundo andino ubicarían a lo masculino como perteneciente a la naturaleza y a lo femenino como perteneciente a la cultura, lo que se opone a lo que tradicionalmente se piensa respecto a la constitución cultural de los géneros, es decir, la mujer ubicada en el ámbito de la naturaleza y el hombre ubicado en el ámbito de la cultura.

Al respecto, Henrietta Moore⁽¹⁵⁾ señala la dificultad analítica que presenta la variedad de interpretaciones culturales de las categorías “hombre” y “mujer” y el correlato mujer es a naturaleza como hombre es a cultura.

Al respecto, Sherry Ortner en su investigación “Is female to male as nature is to culture” expresa el hecho de que la antropología trabaja entre dos polos en tensión, por un lado se ocupa de seres humanos universales, pero

⁽¹⁴⁾En Jóvenes de Putre. 1997

⁽¹⁵⁾En Moore, Henrietta, 1991

por otro, de realidades culturales particulares "... en ese contexto, la mujer constituye uno de los retos más interesantes... el papel secundario de la mujer es uno de los hechos universales... perfectamente asentados... Sin embargo, en el interior de este hecho universal, las concepciones y símbolos culturales específicos de la mujer son de una diversidad extraordinaria. Estos dos aspectos- el hecho universal y la disparidad cultural- constituyen dos problemas que precisan ser explicados" (Ortner, en Moore, 1991).

En este sentido, la investigación de Ortner partió suponiendo que la subordinación femenina era universal, pero como esta explicación no es inherente a la diferencia biológica entre los sexos, ubicó la diferencia entre ambos sexos en el ámbito de los sistemas de valores definidos culturalmente, ya que es en ese ámbito donde estos tendrían un sentido más amplio. Por ello, la pregunta que guió su investigación fue ¿qué tiene en común todas las culturas para que, sin excepción, valoren menos a la mujer que al hombre?, la respuesta que Ortner dio a esta interrogante fue "todas las culturas relacionan a la mujer con algo que todas las culturas subestiman" (en Moore, 1991), este "algo" sería para Ortner la "naturaleza".

Si bien esta contraposición naturaleza/cultura y su utilización mecánica ha sido discutida con posterioridad, nos interesa señalar que aparentemente en los relatos andinos la oposición más clara pareciera ser:



Esta oposición se basaría principalmente en el hecho de que el cóndor - hombre pertenecería a un mundo natural, donde el volar, comer comida cruda, vivir en una cueva y el deseo de reproducción serían los elementos claves en esta clasificación. Por su parte, la heroína o "la presa", sería un componente más cultural, puesto que está significada culturalmente desde el momento en que es "nombrada" e identificada como *imilla*, come comida cocida y domina el mundo de la palabra.

En este sentido, se podría pensar que la subordinación de la cual hablan estas investigadoras estaría centrada en lo masculino y no en lo femenino, si es que consideramos inmutable, en términos culturales, la valoración positiva que se le hace a lo cultural por sobre lo natural. Sin embargo, creemos que es muy pronto aún poder establecer algún tipo de correlación entre los relatos orales y la cultura aymara en este sentido, porque si por un lado los relatos reflejan de alguna manera el contexto cultural que los origina, no es menos cierto que

muchas veces la literatura tiene sus pautas propias, que hacen difícil un acercamiento a este punto sin un análisis etnográfico más profundo.

Lo anterior se hace aún más claro si consideramos que en los relatos revisados quién transgrede el límite entre la naturaleza (ser cóndor) y la cultura (ser hombre) es el héroe del relato. La heroína, en este sentido, sólo se "transfigura" en algunos relatos, situación que tiene como correlato la muerte de la heroína al huir hacia el mundo cultural del cual fue raptada, situación en la que se evidencia la dificultad de regresar hacia un estado cultural luego de haber permanecido recluida en un mundo natural; en la mayoría de los relatos se plantea, sin embargo, la imposibilidad de la pastora para comer comida "cruda" o podrida, ya que sólo la puede comer "cocida"; es decir, se trata de una persona que vive lejos o fuera del límite de la naturaleza y que se le dificulta el llegar a ella, como pretende el cóndor, dificultad que no se evidencia en el rol del cóndor - hombre, ya que este personaje puede cambiar a voluntad una apariencia de hombre hacia una apariencia de cóndor y viceversa, de lo que suponemos que esta ventaja es el símbolo del poder que detentaría sobre la pastora. Desde esta reflexión creemos que la homologación de lo femenino a lo cultural y de lo masculino a lo natural es una situación mucho más compleja de lo que parece a primera vista y estaría evidenciando un tipo de estructuración del poder influenciada culturalmente entre ambos géneros en el mundo aymara.

Heroína: Imilla - Víctima

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

La heroína actúa en la trama narrativa como una joven llorosa y atemorizada, tal vez porque sólo se trata de una niña, una imilla, pero que ya está "significada" por su cultura, es decir, es una mujer que, probablemente, por una "carencia constitucional", casi freudiana, es, en palabras de O. Paz, un ser "rajado", un ser constitucionalmente inferior; un ser "abierto", expuesto y sin voluntad clara y esto sucede principalmente en situaciones en las que se encuentra sola, sin un "héroe protector"; así, mientras más sola se presente ante los otros, su representación pública será más frágil.

Esta situación gatilla que la pastora transgreda la orden

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

Al observar la actuación de la heroína - víctima en la narración, podemos ver que ella sólo es un objeto de reparación de necesidades ajenas: es engañada, raptada, violentada (lo que puede entenderse sobretodo para los relatos que mencionan la presencia de un hijo cóndor) y salvada por mediadores. La dimensión heroica, que tiene relación con héroes masculinos que comienzan la búsqueda en el momento de saber que algo sucedió con la heroína del relato, no aparece en ninguno de estos cuentos, siendo la propia heroína - víctima la que busca la resolución de su propia carencia: la privación de libertad y su encarcelamiento en el mundo de la naturaleza.

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

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

Con esto vemos que las heroínas - víctimas no ejecutan ninguna acción concreta que pueda liberarlas de su estado de cautiverio, dejándose llevar por una situación de alejamiento de los suyos en un espacio que no le es propio. Esta situación de alejamiento de la heroína hacia un entorno distinto es posible confrontarla con información etnográfica existente para la zona de Colchane trabajada por Vivian Gavilán⁽¹⁶⁾. Esta investigadora señala que el patrón de residencia andina es virilocal, por lo que las esposas deben residir en el lugar de residencia de sus maridos. Esta nueva pertenencia no es algo fácil para las esposas, especialmente en la primera etapa de casadas, por la desconfianza que provoca su procedencia externa. Según V. Gavilán, las esposas "deben dar fe de su incondicionalidad a través de su comportamiento servil y respetuoso de los estereotipos de mujer - esposa...". Por otro lado, Ana María Carrasco⁽¹⁷⁾, señala que durante el primer momento de la relación de pareja, la mujer vive con la familia del esposo, lo que está marcado por la asunción de diversos roles domésticos y adquiere un reconocimiento social formal. Esta autora afirma que *"este período es extremadamente difícil para la mujer, quién ve acrecentada su inestabilidad, ya que de un momento a otro se encuentra en un espacio ajeno, generalmente hostil, donde deben probar a costa de mucho sacrificio y trabajo, su estatus de mujer casada"*. En esta situación, quién ejerce el mayor control y poder sobre las casadas es la suegra y el suegro, aunque la primera ejerce con mayor autoridad este rol. Muchas veces, los padres de la mujer o los padrinos de bodas, actúan como "mediadores" entre ella y su nuevo grupo social.

En la experiencia etnográfica personal en la zona de Putre, la autora ha podido visualizar lo planteado por A.M. Carrasco, en orden de subrayar el papel de sacrificio y trabajo que debe asumir la recién casada en su rol doméstico⁽¹⁸⁾.

⁽¹⁶⁾Gavilán, Vivian, 1996

⁽¹⁷⁾Ibid

⁽¹⁸⁾PLDJ ejecutado por la Corporación Norte Grande, 1997.

En relación a los relatos, podríamos argumentar que el papel del zorro y de la picarrosa en los relatos aymaras revisados es precisamente el de mediadores entre el mundo del cóndor (o del "yerno") y de la pastora (o la "nuera") ofreciéndole la posibilidad a la pastora de regresar a su núcleo cuando la situación se torna demasiado difícil para ella. Ella, la mujer aymara, o la heroína - víctima de los relatos, no podría ejercer ninguna acción concreta en defensa de su libertad o contra su encarcelamiento, porque no le está permitido hacerlo según sus pautas socioculturales de comportamiento.

Conclusiones

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

Ambos personajes se nos muestran absolutamente opuestos. Por una parte, lo masculino actúa la voluntad, la búsqueda y encuentro de lo que necesita; es una actuación activa. Por otra, lo femenino actúa como un objeto expuesto (como en una vitrina), "rajado" (como señala Octavio Paz), y pasivo. Lo masculino posee también otra dimensión: la del engaño, y consecuentemente, lo femenino posee la condición de lo engañado o lo violentado. Ambas dimensiones están presentes en los relatos revisados como parte de una constitución genérica: lo masculino es un espacio activo y engañador, mientras que lo femenino es un espacio pasivo y vulnerable. Por esto, nos encontramos con que en los relatos aymaras el hombre, o lo masculino, representa el rol de un héroe - agresor y la mujer, o lo femenino, representa el de una heroína - víctima, la presa del animal depredador, expuesta a todo tipo de peligros y engaños, pues aparentemente, no logra darse cuenta de su frágil posición dentro del espacio público, que es el lugar en el que se convierte en la víctima de la narración.

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

o mediadores.

Pensamos que ambos relatos nos están ilustrando, de manera alegórica, las formas en que lo femenino y lo masculino se construyen y relacionan en el mundo y cultura aymara. Esta hipótesis debe continuar siendo trabajada, puesto que, como hemos evidenciado en esta oportunidad, la relación genérica entre ambos protagonistas es bastante compleja y requiere de mayor profundidad en el análisis.

Bibliografía

- Albó, Xavier; Layme, Félix
1992 Literatura aymara. Antología. Editorial CIPCA. Hisbol - JAYMA. La Paz, Bolivia.
- Arnold, Denise y otros
1992 "La casa como madre nido". En: Hacia un orden andino de las cosas. Editorial Hisbol/ILCA, pp. 74-86. La Paz, Bolivia.
- Arnold, Denise y otros
1992 "SALLQA: dirigirse a las bestias silvestres en los Andes Meridionales" En: Hacia un orden andino de las cosas. Editorial Hisbol/ILCA, pp. 175-212 La Paz, Bolivia.
- Flores, Rucio; AMARO, Julián; PODESTA, Juan
1994 Uybirmalco. Cerros que nos dan la vida. CREAM editores, Iquique, Chile.
- Gavilán, Vivian
1995 "Una aproximación a las relaciones de género entre los aymaras". En: Temas Regionales N°2. Corporación de Estudios y Desarrollo Norte Grande.
- Gómez Parra, Domingo
1994 Cuentos de nuestra tierra (Coricota Kunza Likana). Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad de Antofagasta, Antofagasta, Chile.
- Harris, Olivia
1980 The Power of signs: Gender, Culture and the Wild in the Bolivian Andes. En Nature, Culture and Gender. Editado por C. Macormack y M. Strathern. Cambridge University.
- Isbell, Billie Jean
1975 La Otra Mitad Esencial. Un estudio de Complementariedad Sexual en los Andes. En Estudios Andinos, año V, N°1, Pittsburg, USA.
- Jóvenes de Putre
1997 Leyendas y Costumbres Aymaras. Perteneciente al Proyecto "Curso de Leyendas y Costumbres del Pueblo de Putre, para jóvenes de la localidad", financiado por el Programa de Desarrollo Juvenil, FOSIS, ejecutado por la Corporación Norte Grande, Arica.
- Moore, Henrietta
1991 Antropología y Feminismo. Edic. Cátedra, Madrid. España.
- Propp, Vladimir
1954 La Morfología del Cuento. Ed. F.C.E. México.
- Tabilo, Kapris
1994 "La heroína travestida: la constitución de género en relatos de tradición oral chilena". Informe de Práctica Profesional Universidad de Chile, Santiago. M.S.