

**Sociedad,
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

Sociedad, cultura y literatura



FLACSO
ECUADOR



Ministerio
de Cultura

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

www.flacso.org.ec

Ministerio de Cultura del Ecuador

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

www.ministeriodecultura.gov.ec

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

Índice

Presentación	9
Introducción	11
PARTE I	
Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista	43
Antonio Herculano Lopes	
Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas	55
Fernando Balseca	
El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán	73
Biviana Hernández	
Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales	89
Consuelo Meza Márquez	
Diferenças culturais e dilemas da representação	105
Diana I. Klinger	

Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia	121
Gabriela Pólit Dueñas	
Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. <i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs	135
Hélène Ratner Zaragoza	
“Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)”	151
Laura Febres de Ayala	
<i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o Literatura contestataria?	169
María Miele de Guerra	
Dimensões sensíveis da brasilidade modernista; eboços de uma genealogia literária	179
Mônica Pimenta Velloso	
Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel	193
Pamela Baeza Acevedo	
Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación	211
Ramiro Noriega Fernández	
Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans	229
Rodrigo Cánovas	
Reordenando el margen discursivo de la violencia. <i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación simbólica/medial en Venezuela	243
Dariuska González	

La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche 255
Sonia Betancour

El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tahuantín Suyu 271
Ileana Almeida

Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural 283
Mabel García Barrera

Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación? 303
Judith Hernández

PARTE 2

Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador 321
Christian León

Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada 337
Sonia Cristina Lino

¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo 351
Sua Dabeida Baquero

Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás 365
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

<i>Entre la ira y la esperanza:</i> una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad	385
Michael Handelsman	
La polémica periodística y la formación de la inteligencia en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX	399
Germán Alexander Porras Vanegas	
Tradição e Modernidade no Brasil Rural de Maria Isaura Pereira de Queiroz	409
Aline Marinho Lopes	
El barroco y la modernidad latinoamericana. Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría	421
Gustavo Morello	
Pensamento crítico latino-americano e os projetos de sociedade na visão dos uruguaios Rodó e Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui	437
Sonia Ranincheski	
Sociología, literatura e fome: um retrato da intolerância	453
Tânia Elias Magno da Silva	

El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante la época del Tawantin Suyu

Ileana Almeida*

La conciencia mítica no pertenece al pasado, aún hoy, inspira al arte, inquieta a la ciencia y vive en las religiones

A modo de introducción: manuscrito quechua de Huarochiri (siglo XVII)

Imanan huk Yacana ?utiyuq hanaq pachamanta uraykumun yakukta upyaypaq

Kay *Yacana* ñiŝqanchkŝi llamap kamaqin cielo ñiqta çawpikta purimun. Ñuqanchik runakunapas rikunchikmi ari yanalla hamuqta. Chaymanta chay *Yacana* ñiŝqanchikŝi mayu ukukta purimun. Ancha hatunmi ari. Yanayaspa cielo ñiqta iŝkay ñawiyuq kukanpaŝ ancha hatun kaptin hamun. Kaytam runakuna *Yacana* ñinku.

Kay Yacana niŝqanchikŝi ña huk runap kuŝimpi *venturan* kaptin paysawa urmamuŝpa mayqin pukyuŝllamantapaŝ yakuta upyaq. Chayŝi chay runa ancha millwasapa ñitimuptin chay millwanta wakinnin runaqa tiraq. Kay rikuchikuyŝi tuta kaq. Hinaŝpaŝ qyantın pacha paqarimuptinqa chay millwa tiraŝqanta rikuq. Rikuptinŝi chay millwaqa anqaŝpaŝ yuraqpaŝ yanapaŝ chumpipaŝ imaymana rikchaqkuna millwaŝ taku taku kaq. Kaytaŝ kanan mana llamayuq kaŝpapaŝ tuylla rantikuŝpa pachan

* Universidad Central del Ecuador.

rikuşqanpi tiraşqanpi muchaq karqan. Ña muchaşpaş huk çina llamakta urquntawan rantikuq. Chay rantişqallanmantaş ñaçaq işhay kimsa waranqa llamamanpaş çayaq. Kay ñişqanchiktaqa ancha achka runaktaş ñawpa pacha kay tukuy *provinciapi* hina rikuchikurqan. Kay *Yacana* ñişqanchiktaşî çawpituta mana pipaş yaçaptin mamaquçamanta tukuy yakukta upyan. Mana upyaptinga utqallaş tukuy hinantin *mundokta* pampawachwan. Kay *Yacana* ñişqanchikpi aşlla yanalla ñawpaqnin chaytam “yutum” ñintu. Chaymantari kay *Yacana*taşî wawayuq. Wawanpaş ñuñukuptinşi riscan.¹

Vamos a contar como la mancha negra bajo del cielo para beber agua

Dicen que esta *Yacana* es la sombra negra que gobierna las llamas. Camina por el centro del cielo. Nosotros los hombres la vemos venir toda negra. Cuando llega camina por debajo de los ríos. Es de veras muy grande. Viene por el cielo poniéndose cada vez más negra. Viene ennegreciendo el cielo. Tiene dos ojos y un cuello muy largo. A esta sombra los hombres llaman *Yacana*.

Dicen que la *Yacana* bajó a beber el agua de un manantial y cayó sobre un hombre venturoso. De esta manera el hombre quedó cubierto con su lana. Otros hombres pudieron esquilarla. Esto sucedió durante la noche. Al amanecer del día siguiente el hombre miró la lana. Era azul, blanca, negra, amarilla oscura. Tenía todos los colores juntos. Era así como todas las lanas vistas. Como no tenía llamas vendió toda la lana. Reverenció a la *Yacana* en el mismo sitio en el que cayó. Luego del rito de la adoración compró una llama macho y una llama hembra. Con esta pareja logró tener dos y hasta tres mil llamas. En tiempos antiguos, esto sucedió a muchísimos hombres de esta provincia. Dicen que esta *Yacana* baja a la medianoche. Cuando nadie observa se toma toda el agua del mar. Si no la bebiera todo el mundo quedaría cubierto.

Dicen que a la pequeña mancha oscura que va por delante de la *Yacana* la llaman yute “perdiz”. Por esto se dice que la *Yacana* tiene hijos. Cuando mama ella se despierta².

1 Gerald Taylor transcribe el texto de acuerdo a la escritura quechua “normalizada” en Perú.

2 Traducción propia.

El texto anterior nos introduce en el ámbito de la mitopoyesis quechua en la época del Tawantin Suyu. Este texto, que es uno de los que constan en el manuscrito recogido a fines del siglo XVII y que ha sido llamado por José María Arguedas “Dioses y Hombres de Warochiri”, es adecuado para explicar aspectos esenciales del modelo mito-poético quechua que nos proponemos describir en esta ponencia.

Para entender el modelo mitopoético del mundo es necesario, como punto de partida y base metodológica, formular una breve definición de lo que es el modelo del mundo. El concepto que proponemos es el siguiente: el modelo del mundo es una representación sistemática de la diversidad de ideas sintetizadas respecto de la esencia de los fenómenos naturales-sociales, o bien del conjunto de unos u otros fenómenos de una determinada época histórica.

Dentro de este concepto se incluye –como forma específica de intelección de la realidad– el modelo mito-poético del mundo que es una síntesis de la simbiosis entre el hombre y la naturaleza. Debe entenderse la simbiosis no como simple resultado de un procesamiento de los datos primarios percibidos por los sentidos, sino como la consecuencia de un remodificación secundaria de los datos primarios por medio de sistemas semióticos. Mediante el mito y el rito, el mundo en su totalidad, se hace visible, perceptible y entendible; al mismo tiempo, bajo el dominio del pensamiento mítico se construye el principio estructural del modelo.

La importancia heurística de plantearse el análisis de cualquier modelo del mundo consiste en que puede ser visualizado desde diferentes ángulos metodológicos. Pueden intervenir la filosofía, la teoría del arte, la psicología, la sociología y otras disciplinas que investigan las más complejas ideas de del hombre acerca del mundo. Sin embargo, para el análisis del modelo mito-poético del mundo, parece ser que es la Semiótica la que aporta con un nuevo enfoque integral y sistémico que despeja el camino de la investigación mediante el estudio de esquemas y modelos.

Es importante considerar que el modelo mito-poético del mundo surge en una determinada época histórica: la de las antiguas civilizaciones. Se consideran como tales a Sumeria, Egipto, Harappa, China (dinastía Yin), Grecia (creto-micénica), Mesoamérica y antiguo Perú. Es verdad que en este último caso, la escritura jeroglífica estaba reemplazada por medios

más primarios de transmisión de información como fueron los quipus –utilizados entre los quechuas del Tawantin Suyu–, pero el conjunto cultural del Incaico muestra índices definitorios de civilización antigua como son el apareamiento del Estado, la edificación de ciudades y obras monumentales, el mejoramiento de los medios de comunicación, la agricultura de regadío, los oficios especializados, los objetos suntuarios destinados a la élite gobernante, entre otros.

Las peculiaridades del mito como estructurador del modelo implican la advertencia de que no hay una definición descriptiva de mito. Se lo entiende, a partir de Lévi-Strauss, como un tipo especial de pensamiento y conocimiento, como una manera *sui generis* de entender lo existente. Añadiremos que, dentro de esta conciencia, el rito consolida la percepción mítica. Según afirma Ya. E. Golosovker, la esencia de la lógica mítica consiste en que “en cualquier momento se produce la eliminación de las propiedades y las cualidades del mundo material percibido sensorialmente, sin anularse la materialidad de este mundo”. En el mito se trastocan los parámetros del espacio y el tiempo, se violan las leyes de la causalidad y la contradicción lógica, se confunde la cantidad con la cualidad; sin embargo, la percepción material, sensorial del mundo, continua vigente.

Ilustremos con un ejemplo tomado de nuestro relato mítico. Aquí se alteran las categorías de tiempo y espacio pero persiste la percepción material de la realidad. El concepto de *pacha* tiene doble significado. Se refiere a mundo, a “niveles de mundo”, concretamente, lo que implica formas espaciales; pero también denota “día”, término que se incluye dentro de la categoría de tiempo.

Como lo anota Iuri Lotman, los primeros mitos que conocemos no son narrados; se hacen visibles en las pinturas rupestres así como en las tallas líticas del Paleolítico. Además, afirma Lotman, en los mitos primordiales, el orden de los elementos que intervienen no se da linealmente; en ellos se representa el ser dispuesto en círculos concéntricos, entre los cuales hay una relación de homeomorfismo. Como afirmación de tal aseveración, podemos referirnos a la llamada estela Raimondi, del templo de Chavín de Huántar, que reproduce al dios Wira Kocho en una versión muy antigua, anterior a la divinidad suprema del Tawantin Suyu. Aquí se

observa que la forma divina se repite varias veces remitiendo siempre al centro.

Cuando los mitos empezaron a ser narrados se propagaron. Fueron necesarias entonces traducciones de un lenguaje a otro, de unos signos a otros; las imágenes necesitaron de la voz. Sin embargo, aún traducidas a los signos-palabras la imagen se impuso por su propia fuerza. Para Hans Belting la imagen es una ventana abierta a la realidad; reproduce la realidad tal cual es, aunque la realidad, como tal, no esté libre de interpretaciones y tergiversaciones.

El mito sirve para explicar las contradicciones y las incomprendiones de la vida, es una forma de avenirse con ella. Da respuestas a inquietudes eternas como: ¿de dónde surge el cosmos?, ¿de dónde surgen las constantes de la naturaleza existentes desde siempre? Al tratar de contestar a estas interrogantes el concepto de sujeto no comprende al hombre como individuo, sino como alguien que participa de la vida natural y en un plano culminante está unido con el universo sin separarse de su entorno ni de su comunidad. En la percepción mitológica de estos vínculos se manifiestan las ideas esencialmente permanentes, los valores éticos y estéticos.

El relato escogido nos permite hacernos una clara idea de la organización social y de los códigos éticos y estéticos que norman la colectividad. Los comuneros acuden en ayuda del hombre cubierto por la lana multicolor. Asimismo, se percibe en el ritual de que es objeto la llama: la necesidad de agradecer, de venerar como acto de gratitud, de retribución por el favor recibido.

Las formas primeras de la mitopoyesis aún son oscuras. Sin embargo, podemos preguntarnos qué llevó al hombre a conocer con la imaginación; es decir: que llevó al hombre a crear imágenes mitológicas para percibir la realidad. Según el especialista en temas mitológicos Golosovker, existe en el hombre el instinto de cultura o del absoluto imaginativo. La mitología es el ejemplo más claro de la intelección del mundo basada por entero en la actividad de la imaginación, en la imagen-sentido. El empleo sistemático de las imágenes no se separa de los procesos cognoscitivos. Este es el sentido que le da Golosovker a la imagen mitológica cuando afirma que la estética en la mitología posee valor ontológico, que la estética en el mito es el fundamento del conocimiento.

Siguiendo este razonamiento se deduce que utiliza el concepto de imagen-sentido para subrayar la signicidad del mito, puesto que las imágenes se pueden emplear también como signos, al tiempo que, sobre el plano de la imagen, se acuerdan los sentidos simbólicos. La imagen-sentido entonces cumple la función de designación y sustitución de la realidad no solo por su carácter tangible, sino por su capacidad semántica, es decir, por su poder de significar.

Aplicando las teorías del mito al modelo mito-poético quechua debemos hacer algunas precisiones preliminares. La conciencia mítica impregnaba la cultura quechua al momento de su enfrentamiento con la cultura hispánica. Se contraponían así dos expectativas de pensamiento: para el occidental, las percepciones indígenas eran apenas concebibles. Sin embargo, al tratar de modificar las percepciones y prácticas indígenas que servían como constatación de “prácticas herejes”, de acuerdo a las convicciones europeas, algunos cronistas, frailes, analistas oficiales y funcionarios del rey salvaron valiosísimos testimonios culturales que aún esperan por análisis apropiado.

El modelo mito-poético del mundo quechua expresa un alto grado de autenticidad, pero al mismo tiempo no escapa de la universalidad del pensamiento mitológico. La comparación del esquema quechua con otros modelos mito-poéticos de culturas diversas y alejadas, pero mucho mejor estudiados por la ciencia del mito, muestra extraordinarias coincidencias. Símbolos respecto de los *sujet*, los motivos, el sentido esencial mismo que estructura el sistema quechua, se encuentran en los esquemas mítico-artísticos de otras civilizaciones antiguas detalladamente estudiados por diferentes escuelas.

El mito saca a luz imágenes que provienen de la memoria colectiva, del fondo cultural de una colectividad. La llama de nuestro relato —en la cultura quechua— es el animal de la ofrenda, sacrificado en las grandes fiestas dedicadas al Sol. Tenían significado ritual su sangre, su lana y su grasa. Luis Valcarcel citando a Bernabé Cobo anota que “se le toma de los rebaños propios de la huaca, se la adorna de flores y se la ata a una piedra grande, hácenla dar como cinco o seis vueltas alrededor y luego le dan muerte, abriéndola por el lado del corazón, que extraen y que suelen comer crudo. Con la sangre aspergean la huaca y la carne la reparten entre los sacerdotes y aún entre el pueblo” (Vcarcel, 1964).

En el relato mítico, objeto de nuestra investigación, la llama aparece como imagen mitológica de una zona del cielo, mas tiene la propiedad de entrelazar sutilmente la estructura trimembre del cosmos. Como telón de fondo del relato se percibe el esquema originario vertical del mundo, aunque el relato quechua que estamos analizando evidencia una versión desarrollada del esquema primario: la llama es parte del mundo superior, es decir, del cielo; baja al mundo terrestre, el de aquí para relacionarse con la gente y desciende al mundo inferior para beber el agua de los ríos subterráneos.

Además, la llama desempeña claramente el rol de héroe cultural, que evita que una catástrofe aniquile a la humanidad. Testimoniado este rol tenemos el texto que el cronista Bernabé Cobo recogió en la puna de Andamarca, cerca del Cusco: “Dícese que dos meses antes del Diluvio, notaron los pastores que las llamas estaban poseídas de una gran tristeza, pues no comían ni dormían, pasando la noche con los ojos fijos en las estrellas. Intrigados, uno de aquellos se les acercó para preguntarles la causa de tanta pena, a lo cual contestaron que levantara la vista hacia el cielos y mirara como había una gran junta de estrellas que se hallaban platicando sobre el próximo fin del mundo, por aguas”.

Con la imagen poética de la llama, de acuerdo con temas primordiales de la mitología, también se significaría la victoria del cosmos, ordenado y organizado en tres niveles, sobre el caos primitivo simbolizado con el mar siempre impredecible y relacionado por el pensamiento mítico con el abismo acuático. Por último, la imagen-llama, que testimonia su pertenencia al mundo astral, llega a la tierra de un modo milagroso trayendo consigo, en términos de la cosmogonía, los colores del *kuichi* o arco iris.

La concepción del espacio en el modelo mitopoético del mundo

Cuando nos internamos en el ámbito del mito, ingresamos en una trama de ideas expresivas, donde la imaginación cumple un papel especialmente importante. En el sistema del modelo del mundo arcaico, el espacio es uno de los elementos de mayor trascendencia para la comprensión de la realidad. Su concepción tiene que ver con las operaciones de segmenta-

ción e integración espaciales, con la señalización de los espacios claves. Al modelo arcaico del mundo le es inherente una de las concepciones fundamentales para entender la conciencia mitológica, el conotrope, que expresa la unidad indisoluble del espacio y el tiempo.

A la luz de la ciencia, influida especialmente por las ideas de Galileo (que postula que el espacio es homogéneo a lo largo de la órbita del planeta y que la homogeneidad está determinada por la inercia cósmica) y también por Newton (que sostiene que el espacio es idéntico a sí mismo en cualquiera de sus partes, en virtud de que la transformación pierde sentido sin el invariante y que, además, es infinitamente divisible), la concepción del espacio es totalmente diferente a como se lo concebía en la época que se consolidó el modelo mítico del mundo. Sin embargo, el desarrollo de la física y la cosmología modernas ha hecho variar en algo la comprensión de las leyes físicas vigentes en el universo. En nuestros días se considera que la intelección mitológica del espacio es un concepto embrionario que podría empatar de alguna manera con las presunciones conceptuales de la física actual.

En el modelo arcaico del mundo, según uno de los especialistas de la Escuela Tartu-Moscú, Vladímir Toporov, “el espacio está animado, espiritualizado y es cualitativamente heterogéneo. No es abstracto ni vacío y no precede a las cosas que lo llenan sino que, a la inversa está constituido por ellas. Siempre está lleno y siempre por cosas; al margen de las cosas no existe” (Toporov, 2002). La relación mítica analizada en el presente trabajo, no hace sino corroborar la descripción del espacio según Toporov. El paso de la llama es visible en el cielo. Su imagen aparece como la imagen mitológica de una zona cósmica; el cielo está dividido en segmentos que corresponden a la superficie de la tierra. La llama se mueve en el centro del espacio celeste.

Por otro lado, Gerald Taylor, especialista en dialectología quechua, en su traducción del manuscrito de Warochiri, incluye una nota explicativa del término *quyllur* empleado en el texto que estamos estudiando. Para él, *quyllur* no solo se refiere a las estrellas individuales, sino también a los conjuntos (constelaciones) y a las manchas oscuras que parecen representar figuras. Entendemos así que se trata de un espacio celeste, no homogéneo conformado por partes distintas, animado por seres cósmicos, lleno de estrellas, constelaciones y manchas oscuras.

Para Iuri Lotman, “la construcción misma del orden del mundo es concebida inevitablemente sobre la base de una estructura espacial que organiza todos los otros niveles de ella” (Toporov, 2002). Dicho de otra manera, un modelo es, ante todo y sobre todo, espacio y puede ser descrito en términos espaciales. En el caso del modelo arcaico del mundo, en la cultura quechua, es esencial caracterizar espacialmente el modelo mitopoético porque son las concepciones espaciales las que lo conforman y cosmologizan las partes más importantes del universo.

En el cuadro arcaico mitológico, se representa el mundo en los esquemas vertical y horizontal. Tal división encuentra un nexo con la idea de Lotman que distingue dos tipos de disposición de elementos en la estructura, en ella el número adquiere significado cualitativo. En el modelo mito-poético, debido a la misma conciencia mítica que lo determina, los dos esquemas se presentan como cerrados y no se despliegan temporalmente. En el modelo vertical, los elementos se disponen como una jerarquía de niveles orientados de arriba-abajo y su base semántica une los elementos en un solo plano. Ilustremos con el ejemplo correspondiente.

El esquema vertical del modelo mito-poético quechua se componía del mundo de arriba o *Hanan Pacha*, el Cielo; el mundo de Aquí o *Kay Pacha*, la Tierra y el mundo de Abajo, *Urin Pacha*, la inferior. Los tres mundos se hallaban comunicados a partir de la base semántica del aquí (*kay pacha*). La división vertical del mundo determinaba el reparto de los seres. Un relato mítico recogido por Valcarcel en su *Historia del Perú Antiguo*, muestra en imágenes-sentido la representación vertical del universo:

[...] dos grandes sierpes se encargaban de unir los mundos, salían de abajo, natural guarida de los ofidios, para pasar este mundo terrestre, una reptante en forma de un gran río, bajo el nombre de Yaku Mama o, madre de las aguas; la otra caminando verticalmente, dotada de dos cabezas, una inferior que absorbe los bichos de la superficie, otra superior que se alimenta de insectos y volátiles, apenas se mueve y tiene el aspecto de un árbol seco, es la Sacha Mama o la madre de la vegetación. Pasan después al mundo de arriba, donde la Yacu Mama se convierte en el Rayo o Illapa y la Sacha Mama en el Arcoiris o Koychi. (Toporov, 2002).

El segundo esquema, el horizontal, está definido por dos coordenadas de izquierda a derecha y de adelante hacia atrás, dando la forma de un cuadrado y tiene como paradigma la percepción espacial de los cuatro horizontes. Aquí los elementos se disponen en la orientación “exterior-interior”, con sentido concéntrico. Las diferentes representaciones tienen un único significado invariante. Veamos con el ejemplo concreto.

El cuadrado y la serie de configuraciones y contribuciones que permite (el número cuatro, la cruz, el rectángulo, el trapecio, el círculo), fueron un símbolo poético de extraordinaria trascendencia en la cultura quechua. El cuadrado configuró el mundo y reunió los principales parámetros del cosmos. Como se puede encontrar en la citada *Historia del Antiguo Perú*, muchos objetos eran isomorfos en relación al cosmos y repetían la forma cuadrada del esquema del mundo: tenían la forma cuadrada los espacios donde habitaban hombres o dioses (*kancha*), las piedras cortadas y pulidas con las que se levantaban las murallas de los templos y palacios, las plazas, la traza urbana, la figura que encerraba los símbolos divinos en los *tukapus*, tejidos reales, la cuna de los recién nacidos.

El cuadrado transmitía la imagen de una estructura idealmente estable, de aquí que el Estado incásico se llamó *Tawantin Suyu* (“cuatro regiones”). Se lo utilizó asimismo para describir las coordenadas temporales (las cuatro edades del mundo). La significación del conjunto de cuatro componentes se extendió a otras esferas: con el cuatro se simbolizaban las tribus que conformaron la confederación de los hermanos Ayar; con el cuadrado se clasificaban las clases sociales. Se lo utilizaba en el ritual de juramento llevándose cuatro dedos a la boca. Incluso una divinidad, hijo del dios Wira Kocho, recibió el nombre de Tawa Kapak o Señor del Cuadrado.

Los esquemas mito-poéticos; es decir, los sistemas formales de relaciones, tanto el vertical como el horizontal, precedieron a la conformación del contenido cultural quechua que tuvo en su época el Tawantin Suyu. En culturas muy anteriores a este, ya se pueden percibir rasgos de los dos esquemas de modelización del mundo. Según Toporov, las formas constituidas predeterminan el contenido de los esquemas mito-poéticos del modelo del mundo, de una manera semejante a como en la lógica aristotélica la relación estructural entre las partes del silogismo predetermina las reglas de deducción y su resultado final.

Hemos visto como el mito con su maravilloso laconismo refleja el universo completo y nos da guías para comportarnos acertadamente con el cosmos, la naturaleza y con nosotros mismos.

Bibliografía

- Almeida, Ileana (2004). *Historia del pueblo Kechua*. Quito-Abya Yala.
- Almeida, Ileana y Julieta Haidar (1979). “Hacia un estudio semántico del quichua ecuatoriano”. En *Lengua y Cultura en el Ecuador*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Belting, Hans (2006). “La imagen auténtica”. *Revista Humboldt* N.º 144: 28-31. Berlín: Goethe Institut.
- Golosovker Ya. E. (1987). “Lógica del mito”. En *Estudios del folklore y de la mitología de Oriente* (en ruso). Moscú: Editorial Nauka.
- Kauffmann Doig Federico (1973) 5ª edición. *Manual de Arqueología Peruana*: 167-226. Lima: Ediciones Peisa.
- Lotman, Iuri (1996). *Semiósfera III* (Sobre el metalenguaje de las descripciones tipológicas de la cultura). Valencia: Cátedra.
- _____ (1996). *Semiósfera II*. (La semántica del número y el tipo de cultura). Valencia: Cátedra.
- _____ (1996). “Sobre el metalenguaje de las descripciones tipológicas de la cultura”. *Semiósfera II*. Valencia: Cátedra.
- Lotman Iuri y Uспенki Boris (1996) *Semiósfera III* (Mito, nombre y cultura). Valencia: Cátedra.
- Rösner Michael (1989). “Concepto y esencia del mito”. *Revista Humboldt* N.º 97: 4-7. Goethe Institut. República Federal de Alemania.