

Características del Discurso Narrativo en Inga*

John H. McDowell y Francisco Tandioy Jansasoy
Indiana University

Palabras claves: Quechua; arte verbal; narrativa mítica; *performance*; estructura narrativa.

1. Introducción

Nuestra propuesta es identificar algunas características del discurso narrativo en inga y medir su contribución a la actualización efectiva de la narración. El inga, un dialecto del quechua, se habla en el sur de Colombia. El corpus que nosotros deseamos presentar es la categoría narrativa de los mayores e historias míticas conocidas en inga como *antiwa parlu* (cuento ancestral). Este género muestra fórmulas para iniciar y finalizar las narraciones usando una manera de hablar que en lengua inga se conoce como *ailastima* (un lenguaje ritual), forma de lenguaje ceremonial que se asocia con los trabajos oficiales en el cabildo y fuera de ella. Estos intercambios cordiales confirman el ambiente cooperativo y amistoso de un encuentro social entre los miembros de la comunidad inga.

Vamos a tratar de dos facetas del discurso narrativo que sirven para realizar estos cuentos. Uno de ellos son los recursos verbales que unen las partes del discurso indicando el movimiento de una acción a otra. Se vale de una serie de elementos lexicales y morfológicos corrientes para señalar el progreso del cuento mientras cambian las escenas y los protagonistas. Estos componentes, trabajando en unión con la prosodia y otros elementos, hacen posible dividir los *performances* en secciones grandes, grupos de acciones secuentes, y aún en cláusulas y frases narrativas discretas.

Finalmente, los cuentistas ingas animan los momentos más expresivos en sus cuentos trayéndolos a la vida acercando la distancia entre el mundo imaginario del cuento y el discurso narrativo. En estos momentos emocionales, el discurso se vuelve icónico, imitando los sonidos de las acciones descritas y las palabras de las personas pintadas, por lo tanto invitando a la audiencia a un encuentro virtual con los protagonistas de sus cuentos.

Nuestro ensayo traza estas prácticas ceremoniales, unificantes, y icónicas en cuentos ingas llenos de conciencia mitológica.

* Agradecemos a los cuentistas ingas que han compartido su arte y su conocimiento con nosotros.

2. Ubicación de los Ingas o Quechua Hablantes de Colombia

Los ingas o quechua hablantes de Colombia nos encontramos ubicados en el Sur de Colombia, más claramente en los Departamentos de Cauca (Baja Bota Caucana), en el Alto Caquetá (Yura Yaku), Amazonas, y Putumayo (Valle de Sibundoy, Alto Putumayo, Medio Putumayo y Bajo Putumayo). También tenemos ingas emigrantes del Valle de Sibundoy en Bogotá, Arauca y Cúcuta con un cabildo cada uno en dichas ciudades. Además contamos con ingas emigrantes en todas las capitales de los departamentos del país y algunas ciudades principales, como también en Venezuela con una población aproximada de 12.000 ingas en los diferentes estados y ciudades principales de Venezuela. Además podemos decir que contamos con algunos hermanos ingas en Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Guatemala y México.

3. Breve Historia de la Lengua

Existe una bibliografía no muy grande sobre el inga, pero sí hay recursos valiosos (Levinson 1976; Levinson, Tandioy Chasoy, Maffla Bilbao 1978; McDowell 1989; Tandioy Jansasoy 1987, 1994). La lengua inga hasta 1991 carecía de un alfabeto propio, pero gracias al apoyo incondicional de la Organización de los Estados Americanos (OEA) y el Ministerio de Educación Nacional (Etnoeducación), se tiene un alfabeto unificado, con criterios propios y participación de las comunidades. Esta unificación fue realizada por Francisco Tandioy quien ha enseñado la lengua inga por muchos años. Los ingas creemos que esta unificación puede ser de gran utilidad para los inga-hablantes, los niños de las escuelas bilingües y otros estudiosos de las lenguas indígenas que deseen incursionar en el campo de la lingüística, la mitología, y la cosmovisión indígena y porque no en el derecho común o derecho indígena, que es de moda de actualidad en Colombia.

El inga pertenece a la gran familia quechua la mayoría de sus 26.000 inga hablantes viven en el Departamento del Putumayo. Reconocemos cinco dialectos principales del inga, que comprende las siguientes comunidades:

- Aponte, Nariño.
- Santiago y Colón, Valle de Sibundoy, Alto Putumayo.
- Condagua, Osocochoa y Yunguillo, Medio Putumayo.
- Puerto Limón y San Miguel de la Castellana, Medio Putumayo.
- La Española y Puerto Guayuyaco, Bota Caucana.

4. El Análisis: Tres Facetas del Discurso Narrativo

Los cuentistas ingas hábiles hacen uso de varios recursos lingüísticos, paralingüísticos, y metalingüísticos para realizar con éxito sus narraciones. Aquí apenas tenemos tiempo para indicar de manera demasiado breve algunos de las técnicas que utilizan. En lo que sigue presentamos tres facetas de esta técnica: 1) como consagran la ocasión, 2) como señalan la continuidad narrativa,

y 3) como animan en los momentos más expresivos de los cuentos. Terminamos con una visita a lo que llamamos “la armadura del conejo bravo,” que muestra en forma definitiva la destreza del artista para motivar el interés y hasta la pasión del auditorio.

Tratamos de una selección pequeña de un cuento largo contado por Salvador Tisoy, alguacil del cabildo de Santiago en el mes de Junio, 1976, con el gobernador y su señora presentes (igual como John McDowell con su grabadora SONY). El cuento describe varios episodios destacando al conejo como una figura tramposa para los ingas, y al oso de carácter un poco torpe, quien cae en las mañas del conejo. Hemos tomado la parte del primer episodio cuando el conejo llega al jardín para robar frutas pero se encuentra con un *uchulla wambra*, o sea un niño pequeño, que le tapa su camino. Es el episodio bien conocido del “*tarbaby*” pero en este caso la substancia pegajosa se hace de las colmenas de abejas y con medicinas tradicionales – pero ese es otro asunto. El texto de esta selección se presenta en el apéndice en inga original y traducción al español e inglés.

Seleccionamos a esta parte porque pensamos que es un episodio con elementos teatrales, y además representa para el cuentista una oportunidad de demostrar su talento con la lengua y con el arte de narrar. La idea del conejo es de ser una persona astuta y viva. Los ingas creemos que el conejo y el oso antiguamente eran personas como nosotros, y hasta se casaban con algún miembro de nuestra comunidad, razón por la cual existen muchos cuentos basados en estos dos animales. Pero al conejo siempre se lo ha considerado como una persona muy astuta, viva y mentirosa y mientras que el oso como una persona torpe, tonta y que con facilidad se deja convencer y engañar y además muy amante a las mujeres.

4.1 Las fórmulas ceremoniales

Es costumbre cuando las gentes se reúnen empezar los intercambios sociales con algunos chistes para amenizar el momento y de allí seguir con gestos rituales, con el fin de consagrar la ocasión haciendo uso del lenguaje ritual. Muchas veces cuando se narran cuentos tradicionales, se acostumbran iniciar y finalizar el intercambio con frases que atribuyen los cuentos a los *iachakuna*, o sea los antepasados, y que piden una bendición a ellos para la gente que está en reunión. La realización de estos cuentos míticos tiene ceremonia, más cuando están presentes los médicos tradicionales, exgobernadores, u otros dignatarios.

Por ejemplo, Salvador Tisoy, en el cuento del conejo que estamos presentando en este trabajo, empieza con estas palabras:

- (1) *a bir sug parlu parla-sa*
A ver voy a contar un cuento,
Let's see, a story I will tell,

antiwa parlu nuka-ta-pa-si parla-wa-ska-lla-ta-ta-mi ka
este cuento antiguo también me contaron a mí,
an old story, just as they told it to me,

piru kuniju parlu-mi ka
pero es cuento de un conejo.
but it is the rabbit's story.

La idea de una procedencia directa de los antepasados es clave para los cuentistas ingas. El cuentista se presenta no como artista original ni autor sino como fiel seguidor de la tradición.

También, como hemos dicho, los gestos ceremoniales entran para finalizar el acto de narración en la mayoría de los casos. Vamos a darles tan solo un ejemplo de este fenómeno, sacado de otro cuento del conejo que se llama “Kuniju Aisangiru,” contado por Jacinto Garreta:

(2) *chasa-mi parla-wa-du ka-nkuna atun taita-kuna*
Así me contaban los ancianos mayores,
Like this the grandfathers conversed with me,

chi palabra-kuna rispitu pirdi-ska-ta
esas palabras sin perder respeto,
these words without losing respect,

pasinsia-wa-i-chi, pirduna-wa-i-chi
ténganme paciencia y por favor perdónenme.
please have patience with me, please forgive me.

Estas fórmulas son muy conocidas en el *ailastima*, modo de hablar que se emplea en el cabildo y fuera del cabildo en otras situaciones especiales en la vida diaria de las comunidades que son por ejemplo el matrimonio, bautizo, confirmación, primer corte de cabello, como también la muerte.

4.2 Señalando el progreso del cuento

El problema de continuidad narrativa: el discurso de los cuentos tiene la tarea de dibujar una sucesión de escenas que gozan de una orden cronológica. Si la estructura de escenas no se conserva en el discurso, la audiencia se pierde y no hay cuento.

Véamos algunas de las estrategias empleadas por Salvador Tisoy para asegurar la continuidad en esta selección:

A. Las voces que inician las frases construidas a base de la raíz **chi-** (“ese”).

chi-ura = a esa hora (líneas 8, 12)
chi-ura-ka = y a esa hora (3, 4)
chi-ura-manda = desde esa hora (16, 19)
chi-ura-manda-ka = y desde esa hora (13)
chi-pasi = y así (18, 25)

Esta morfema marca un punto determinado en los continuos espaciales y temporales. Para el cuentista sirven para indicar que pasamos de un momento narrativo al otro. Los utiliza para iniciar 9 líneas de esta selección, que viene siendo casi la tercera parte de ellas. En combinación con efectos acústicos como la entonación y acento, estas voces también marcan las fronteras de los episodios grandes del cuento.

B. Las voces **chasa** y **kasa** (“así”), también usadas para iniciar la frase.

chasa (líneas 15, 17, 24)
ña chasa = ya así (22)
kasa (1, 10)

Podemos agregar estas voces porque también contienen una semántica de continuidad por referirse a un elemento que pertenece a una escena dada.

Juntando los casos de A y B en nuestra selección, contamos con 15 líneas – la mitad de ellas – que empiezan con estas clases de voces. Nos damos cuenta de que el narrador se preocupa mucho de este problema narrativo y hace uso extensivo de estos recursos para tejer su tela.

C y D. Pasando al nivel de la morfología, veremos que el narrador tiene el recurso del sufijo **-ka**, que marca el enfoque, y a los dos sufijos de testimonio, **-mi**, que afirma como testigo, y **-si**, que indica el estatus de reporte. Lo interesante aquí es la colocación de estos elementos para señalar a las personas, objetos, y acciones de importancia para la continuidad del cuento.

Véamos la primera línea de la selección, donde **-ka** aparece dos veces:

(3) *kasa chi-ka kuniju-ka puis sutipa-si ri-ku-rka.*
Así este conejo en verdad dizque iba.
Thus that rabbit, so, truly they say he was going there.

Esta línea marca un cambio importante desde la parte que introduce los personajes hacia la parte donde empieza la acción del cuento. Es la única línea en esta selección que contiene dos ejemplos de este sufijo, y se imagina que tiene el propósito de reforzar este paso significativo.

Como es el caso con **-ka**, **-mi** y **-si** se pueden colocar a cualquier raíz o palabra, así es que el cuentista los aloja para definir a cada paso el enfoque para los oyentes. Veamos la estrategia utilizado por el cuentista en línea 26:

- (4) *karambas ni-rka-si katima-ka pichu-wa-mi taka-ngapa ka-iki*
 “Carambas,” dizque dijo, “y al final con el pecho te voy a golpear.”
 “Heck,” he said, “and at last I will strike you with my chest.”

Por medio de estas clíticas móviles el cuentista marca el contraste entre la experiencia directa y la experiencia contada, y llama atención al acto de hablar, al hecho de repetir una acción, y a la parte del cuerpo que sostiene esa acción. De esta manera podemos reconocer los detalles principales, según la intención del narrador del cuento.

4.3 Animando momentos claves

4.3.1 Voces con peso emotivo

- *Voces exclamatorias: **ajai; karambas; karaju**
- *Voces comparativas: **suma; iapa; pariju; limpu**
- *Voz que da validez: **sutipa**

Una estrategia empleada por los cuentistas ingas es el uso de voces con peso emocional para prestar a ciertos pasos en el cuento una intensidad aumentada. Las voces comparativas y la voz de validez tienen la misma función. Es notable que los cuentistas muchas veces extienden los vocales de estas voces para darles una potencia casi icónica, donde la duración del tono coincide con la calidad de compromiso emotivo.

En esta selección, vea las dos últimas líneas (líneas 29, 30) y las realizaciones de **limpu**, que recibe el sufijo reportativo, y su forma breve, **lim**, que en conjunto sirven para confirmar, al nivel del discurso, la finalidad de la situación del conejo – por lo menos, hasta cuando llegue el Tío Oso, pero eso pertenece a otro episodio:

- (5) *maki tukui limpu-si piari-ska ka-rka*
 La mano todo, dizque todo, se quedó pegado.
 Hands and all, they say, were completely stuck there.

suma piari-ska kida-rka lim lim limpu
 Se quedó bien pegado, todo, todo, todito.
 He remained very stuck there, completely, completely.

4.3.2 La armadura de conejo brava

La selección en mano goza de una armadura bien elaborada que fija un esquema repetidora pero deja campo al mismo tiempo para la innovación y la variación. Se trata de una secuencia de cuatro pasos que se repite siete veces en la selección.

- a) *amenaza: “nuka x-ngapa ka-iki”* (x=acción agresivo)

- b) *acción*: **x-rka** o **y-wa piarka** (x=acción agresivo) (y=parte del cuerpo)
- c) *resultado físico* – opcional: **piari-ska kida-rka**
- d) *resultado mental* – opcional: *vea abajo

- 1 – que le va a pegar, línea 6 (paso a), 7-8 (paso b), 9 (paso d), (c) ausente.
- 2 – que le va a pegar con la izquierda, línea 10 (a), 11 (b), 12 (c), 13 (d).
- 3 – que le va a patear, línea 14 (a), 15 (b), (c) y (d) ausentes.
- 4 – que le va a patear con la izquierda, línea 16 (a), 17 (c), 18 (c), 19-20 (d).
- 5 – que le va a morder, línea 21 (a), 22 (b), (c) y (d) ausentes.
- 6 – que le va a pegar con la cabeza, línea 23 (a), 24 (b), 25 (c), (d) ausente.
- 7 – que le va a pegar con el pecho, línea 26 (a), 27 (b), 28-29 (c), (d) ausente.

Véamos ahora la realización del último paso, del resultado mental, que es un paso sabroso en el cuento y el paso más desarrollado en esta selección. Lo que apreciamos aquí es la agilidad del narrador quien explota los recursos de la lengua inga para producir frases variadas que manifiestan la rabia creciente del conejo. Tenemos seis diferentes construcciones basadas en la raíz **rabiari-i**, de un préstamo del español ya bien incorporada a la lengua inga.

Resultado mental

línea 9: “**ama rabia-chi-wa-i**”
(palabras citadas; modo imperativo)

línea 11: **rabia-ri-n-si rabia-spa**
(marcador del pasado ausente, modo declarativo, reportativo; gerundio)

línea 19: “**iapa-mi rabia-chi-wa-rshangi**”
(palabras citadas; tiempo pasado; afirmación; énfasis)

línea 20: “**ama mas rabia-chi-wa-ku-i**”
(palabras citadas; modo imperativo; aspecto progresivo; un incremento)

línea 23: “**rabia-ri-wa-chu**”
(palabras citadas; modo interrogativo)

Con esta exhibición de destreza verbal, quedamos admirados – primero con la aptitud del conejo quien maneja la lengua con tanta fluidez; y segundo con la aptitud del cuentista, quien nos invita a vivir con él la realidad del cuento.

5. La Habilidad de Cuentistas Ingas

Creemos que es de trascendental importancia resaltar la habilidad de los cuentistas indígenas, puesto que a muchos de ustedes les consta que casi ninguno de los indígenas son profesionales universitarios y si lo son, ellos no son los mejores cuentistas, ni tampoco los maestros bilingües; en cambio los

mejores cuentistas son las personas que ni siquiera han terminado la escuela primaria, pero han vivido toda su vida en la comunidad y manejan el lenguaje oral de esto se puede hablar de los taitas mayores que los indígenas ingas llamamos *iachakuna* (sabios). En la antigüedad existieron muchos, pero al morir se fueron con sus conocimientos y su sabiduría.

Es digno de admiración y reconocimiento hacia los pocos que quedan que sin tener una preparación académica lo hacen con una espontaneidad y una naturalidad que muchos de los mismos indígenas nos quedamos admirados, cuando ellos cuentan los cuentos. Porque no es fácil mantener a un público animado, para esto utilizan todas las técnicas posibles de cambio de voz, posiciones, gestos, etc. Cada uno de ellos aprenden en la universidad de la vida, puesto que las comunidades indígenas no tenemos escuelas de enseñanza, tampoco los padres tienen el tiempo suficiente para enseñar a sus hijos a contar, cada uno de ellos aprenden a contar a través de la escucha y la observación.

Referencias Bibliográficas

- Levinson, Stephen (1976). *The Inga Language*. The Hague: Mouton.
- Levinson, Stephen, Domingo Tandioy Chasoy, Alonso Maffla Bilbao (1978). *Diccionario del Inga-Español, Español-Inga*. Meta, Colombia: Editorial Townsend.
- McDowell, John (1989). *Sayings of the Ancestors: The Spiritual Life of the Sibundoy Indians*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Tandioy Jansasoy, Francisco (1987). *Muscuycuna y tapiacuna: Sueños y agüeros en inga y castellano*. Pasto, Colombia: Comité de Educación Inga de la Organización Musu Runakuna.
- Tandioy Jansasoy, Francisco (1994). *Achka Iachaq Panga: Constitución Política de Colombia en Inga*. Bogotá: Uniandes.

APENDICE: El texto de la selección del cuento

Selección “Kunijumanda Parlu” (Cuento del Conejo)
Por Salvador Tisoy, Santiago, Valle de Sibundoy, Putumayo, Colombia, 1976.
(Nota: Para crear este texto hemos señalado la estructura discursiva de la actualización oral por medio de líneas poéticas que coinciden con las frases habladas, además de marcar con rayas la estructura morfológica de las palabras ingas.)

kasa chi-ka kuniju-ka puis sutipa-si ri-ku-rka

Así este conejo en verdad dizque iba.

Thus that rabbit, so, truly they say he was going there.

kuniju-ka ri-ku-rka-si imata ña chi fruta-kuna sisa-ngapa chi jardin-ma

Y el conejo dizque iba ya para robar esas frutas a ese jardín.

Rabbit was going there, they say, then to steal fruit from the garden.

chi-ura-ka imata sug uchulla wambra-ka maki-kuna-ka kasa-si saia-ku-rka

Y entonces en ese momento que un niño pequeño con los brazos así dizque estaba parado.

And at that time a little boy with his arms like this was standing there.

chi-ura-ka chasa saia-ku-ura-kari kuniju chaia-gri-spa-kari

Y en ese momento cuando estaba así parado, el conejo se fue a llegar.

And at that time when he was standing there like that, rabbit went to arrive.

ni-rka-si imata nuka-pa ñambi-pi-ka, kai-pi-ka arka-wa-spa saia-ku-ngi [5]

Dizque dijo: “¿Y por qué en mi camino aquí está parado atajándome?”

He said, “Why, in my path, blocking my way, are you standing?”

nuka puñitia-ngapa-mi ka-iki

Yo te voy a dar puñetazos.”

I will punch you with my fist.”

ni-spa rabia-ri-spa-ka sug puñiti-wa-si pia-rka

Diciendo esto y poniéndose bravo, dizque con un puño le pegó.

Saying that and getting angry, he struck him with a fist.

chi-ura maki suma puñiti rura-spa ajai suma-si pia-rka

En ese momento haciendo con la mano un puño muy bueno, dizque le pegó muy duro.

At that time with his hand he made a fist very well, and struck him really hard.

ikuti ni-rka-si ama rabia-chi-wai

De nuevo dizque le dijo: “No me haga tener rabia.

Again, they say, he spoke: “Don’t make me angry!”

ikuti lluki maki-wa-mi pia-sa-ki

De nuevo con la mano izquierda te voy a pegar.”

Again, with the left hand I will strike you.”

[10]

kasa-si pia-rka

Así dizque le pegó.

Like that, they say, he struck him.

chi-ura piari-ska-si kida-rka

En ese momento dizque quedó pegado.

At that time he became stuck.

chi-manda-ka rabia-ri-n-si, rabia-ri-spa

Y por eso dizque se puso bravo, poniéndose bravo,

And because of that he became angry, they say, becoming angry,

ni-rka-si imata nuka-ka aita-ngapa-mi ka-iki

dizque dijo: “Y yo te voy a patear.”

he said, “And I will kick you.”

chasa ni-spa-ka chaki-wa-si aita-rka

Y diciendo así, dizque le dio una patada con el pie.

And saying that, he gave him a kick with his foot.

[15]

chi-ura-manda ni-rka-si: lluki chaki-wa-mi aita-ngapa ka-iki,

De allí en adelante dizque dijo: “Con el pie izquierdo te voy a patear.”

After that he said: “With my left foot I will kick you.”

chasa ni-spa sutipa aita-rka-si

Diciendo así dizque en verdad lo pateó.

Saying that, truly he kicked him.

chi-pasi piari-rka

Ese también se quedó pegado.

That too got stuck.

chi-ura-manda ni-rka-si: karambas, iapa-mi rabia-chi-wa-rshangi

Dizque de allí en adelante dijo: “Carambas, me ha hecho tener mucha rabia,

After that he said: “Heck, you have really made me angry,

kuna-ura-ka ama mas rabia-chi-wa-ku-i

y ahora no me haga tener más rabia,

and now don't make me more angry,

[20]

karambas kuna-ura kani-ngapa-mi ka-iki

carambas, ahora te voy a morder.”

heck, now I will bite you.”

ña chasa ni-spa-ka sutipa-si kani-rka

Ya diciendo así dizque en verdad lo mordió.

And then saying that, truly, they say, he bit him.

rabia-ri-wa-chu karaju kuna-ura uma-wa-mi taka-ngapa ka-iki

“Si me hace tener rabia, carajo, ahora con la cabeza te voy a golpear.”

“If you make me mad, damn, now I will butt you with my head.”

chasa ni-spa-ka sutipa uma-wa-si pia-spa taka-rka

Y diciendo así, en verdad dizque con la cabeza golpeando le pegó.

And saying that, in truth, butting him with his head he struck him.

chi-pasi kasa-si piari-ska kida-rka

Ese también dizque así quedó pegado.
That too like that, they say, became stuck.

[25]

karambas ni-rka-si katima-ka pichu-wa-mi taka-ngapa ka-iki
“Carambas,” dizque dijo, “y al final con el pecho te voy a golpear.”
“Heck,” he said, “and at last I will strike you with my chest.”

pichu-wa pariju taka-rka tukui-si

Con el pecho todo pegó dizque todo.
He struck him with all his chest, all of it, they say.

pichu pariju piari-ska kida-rka

El pecho todo quedó pegado.
His whole chest became stuck there.

maki tukui limpu-si piari-ska ka-rka

La mano todo, dizque todo, se quedó pegado.
Hands and all, they say, were completely stuck there.

suma piari-ska kida-rka lim lim limpu

Se quedó bien pegado, todo, todo, todito.
He remained very stuck there, completely, completely.

[30]

John H. McDowell
Department of Folklore and Ethnomusicology
Indiana University
Bloomington, IN 47408
mcdowell@indiana.edu
http://www.indiana.edu/~jmcd/

Francisco Tandioy Jansasoy
Center for Latin American and Caribbean Studies
Indiana University
Bloomington, IN 47401
ftandioy@indiana.edu