

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/328560033>

Lecciones de una mujer fuerte quechua Ideofonía, diálogo y perspectiva

Book · October 2018

CITATION

1

READS

220

1 author:



Janis Nuckolls

Brigham Young University - Provo Main Campus

27 PUBLICATIONS 413 CITATIONS

SEE PROFILE

LECCIONES DE UNA MUJER
FUERTE QUECHUA

Ideofonía, diálogo y perspectiva

Janis B. Nuckolls

LECCIONES DE UNA MUJER
FUERTE QUECHUA
Ideofonía, diálogo y perspectiva



2015

Lecciones de una mujer fuerte quechua
Ideofonía, diálogo y perspectiva

Janis B. Nuckolls

1era Edición:

Ediciones Abya-Yala
Av. 12 de Octubre N24-22 y
Wilson bloque A
Casilla: 17-12-719

Teléfonos:

(593-2) 2 506-267 / (593-2) 3962 800

e-mail:

editorial@abyayala.org
www.abayayala.org
Quito-Ecuador

Traducción:

Joaquina Hoskisson

Diseño
diagramación,
e impresión:

Editorial Abya-Yala
Quito Ecuador

ISBN UPS:

978-9978-10-XXX-X

Impreso en Quito-Ecuador, Octubre 2015

*Dedico este trabajo a mis hijas Margaret
Starling y Catherine Louisa Nuckolls*

Índice

Prefacio	9
Reconocimientos	11
Una nota sobre transcripción y ortografía	15
Introducción	17
CAPÍTULO I	
Sobre la fascinante objetividad	51
Apéndice	75
CAPÍTULO II	
Del dialogismo ecológico	77
Apéndice	112
CAPÍTULO III	
Sobre el papel de los no humanos y nuevas correspondencias	121
Apéndice	146
CAPÍTULO IV	
Sobre el continuo de la naturaleza a la cultura	155
Apéndice	185
CAPÍTULO V	
De la tenaz persistencia	203
Apéndice	226
Bibliografía	243

Índice de Figuras

a 1. Montalvo y la Plaza Aray en la Provincia de Pastaza, Ecuador.....	19
Figura 2. Las lenguas del Ecuador amazónico y del Perú septentrional.....	21
Figura 3. La clasificación étnica de Andoa grabada en la parte exterior de mukaha.....	23
Figura 4. Complejo diseño de una anaconda.....	32
Figura 5. Luisa Cadena rodeada de amigos y familiares.....	34
Figura 6. Riéndose con las manos.....	122
Figura 7. Diseño abstracto de una anaconda.....	156

Prefacio

Un día a fines de junio de 2008 mi familia y yo apiñados, en una camioneta que servía de taxi, viajábamos por el último tramo de un camino de barro en las afueras de Puyo, Ecuador. Estábamos por llegar a nuestro destino: una vivienda de bloques semi-acabada, de techo de zinc, el hogar de mi mejor amiga de habla quechua, Luisa Cadena de Núñez. Hacía ya dos años desde nuestra última visita, y apenas podía contener mi anticipación al pensar en la persona cuya vida y cuyas palabras me habían enseñado tanto. Aunque no estaba en casa cuando llegamos, dos de sus nietos se subieron a la caja de nuestra camioneta-taxi y nos condujeron por un camino que llevaba a uno de sus campos. Muy pronto nuestro viaje quedó interrumpido por un río de altas barrancas. Para cruzar el río había un puente de cuerdas que apenas parecía transitable, pero que uno de sus nietos cruzó a toda velocidad, dando gritos y silbando para decirle que habíamos llegado.

Después de unos diez minutos, la vi acercarse a la cabeza de un grupo, con dos de sus hermanas y toda una comitiva de amigos y niños. Cruzó el puente de cuerdas sin vacilar, machete en mano y tan pronto como terminamos de abrazarnos, empezó a contarme su última aventura. Acababa de haber una riña violenta entre los miembros de su comunidad y la policía por la tierra en la que estábamos en ese momento. Un número de personas de habla quechua había intentado reivindicar sus derechos a vivir y a cultivar esta tierra que consideraban sin otro dueño. Robin, el hijo de Luisa, que estaba fuera en ese momento, había empezado a construir una casa. Sin embargo, una semana antes había llegado la policía con órdenes de quemar todas las casas a medio construir, así como su contenido, en un esfuerzo para desalojar a los futuros residentes. Los pocos que habían tratado de pelear contra la policía tirándoles piedras, habían sido encarcelados. La mayoría de la gente, sin embargo, se había limitado a mirar traumatizada todo el trabajo y el esfuerzo que habían hecho convertido en cenizas.

La reacción de Luisa no fue ni pasiva ni violenta. Ella pidió hablar con el oficial encargado, quien le permitió presentar su petición sobre la casa de su hijo. Ella pidió permiso para deshacer la casa ella misma y así quedarse con los invaluable materiales que incluían la chapa de metal del techo. Se lo concedieron y Luisa estaba obviamente orgullosa de haberlo conseguido de un coronel. Este incidente habla a creces de su determinación ante las dificultades y las innumerables crisis que han marcado su vida en tantas ocasiones. Esto también es una señal de su extraordinaria habilidad de usar el lenguaje para persuadir, a pesar de su analfabetismo, de su falta de escolarización y de ser una mujer indígena que prácticamente carece de peso alguno en la sociedad ecuatoriana. Su habilidad oral la define como un sujeto ideal para co-articular las ideas que son la base de este libro y la razón de ser de este trabajo.

Reconocimientos

Hay muchas personas e instituciones a las que tengo que agradecer mucho por la ayuda y asistencia prestada. Las siguientes agencias han sufragado la investigación en diferentes etapas: El Social Science Research Council, la National Science Foundation, la Wenner Gren Foundation, el National Endowment for the Humanities y la Fulbright Commission de los Estados Unidos. Comencé este libro mientras estaba trabajando en el Departamento of Antropología de la Universidad de Alabama donde la amistad y el respaldo de Michael Murphy, Jim Knight, Jim Bindon, Bill Dressler, Kathy Oths, Lisa LeCount, John Blitz, Allan Maxwell y Jason de Caro significaron tanto para mí. Michael Murphy, en especial, fue una tremenda fuente de sabiduría y de humor al haberme brindado una crítica, ayuda que me salvó en muchas ocasiones cruciales.

Desde mi traslado al Department of Linguistics and English Language de Brigham Young University en 2007, me han impactado la energía y el estimulante trabajo de colegas y estudiantes. También quisiera expresar mi sincero agradecimiento a nuestro director, Bill Eggington, por su inmutabilidad y buen humor, además de su indefatigable apoyo a una nueva colega con ocasionales limitaciones. Su intervención en varias ocasiones, ha sido una tremenda ayuda de gran impacto. Deseo agradecer a Phyllis Daniel, LoriAnne Spear, Alicia McCleve y Emily Allen por su generosa ayuda para resolver complicaciones cotidianas y frecuentes.

Quisiera agradecer al Decano John Rosenberg de la Facultad de Humanidades quien con su genio administrativo, erudición humanística y visión, ha creado un ambiente tan singular para todos nosotros. Han pasado solo dos años desde mi llegada y ya me siento profundamente endeudada con él por múltiples razones. En este ambiente de crisis económica, es muy poco propicio pedir nada extra. Aun así, cuando mi editora Allyson Carter me comunicó la decisión de Arizona

Press de publicar esta obra y de la necesidad de que los autores mismos recaudaran fondos para su propio trabajo durante estos tiempos difíciles, busqué la ayuda del Decano Rosenberg. Sin dudar, él me respondió con su extraordinaria pero característica generosidad.

Soy muy afortunada de contar con una pequeña, pero solidaria red de colegas, cuya investigación ha enriquecido la mía. Debo agradecer a Marleen Haboud de la Universidad Pontificia Católica del Ecuador y de la Universidad de San Francisco de Quito por su vigoroso intelecto y por su amistad. Me he beneficiado muchísimo de las oportunidades de interactuar con ella, sus colegas y con los estudiantes de la Universidad Católica. La cuidadosa e inspiradora etnografía sobre la cultura napo quichua de Mike Uzendoski ha ampliado mi perspectiva sobre la cultura lingüística y poética del quichua amazónico. La labor de Tod Swanson, su amistad y las muchas conversaciones estimulantes de las que he gozado en la Amazon Field School han aportado mucho más profundidad y matices a mi propio trabajo. La labor de Tony Webster sobre la poesía navajo también me hace sentir optimismo hacia el futuro de la ideofonía.

Joel Sherzer y sus colegas de la University of Texas en Austin han contribuido de manera excepcional a mi capacidad de compartir mi banco de datos, gracias a los Archivos de Lenguas Indígenas de América Latina. Este ha sido un recurso extraordinario y vital para mi lucha por publicar. Quisiera agradecer especialmente a Heidi Johnson que ha supervisado personalmente la digitación de mis datos y que en una ocasión hizo un tremendo esfuerzo para que yo pudiera compartir una melodía con mis amigos quechua del Ecuador, cuando todo lo que había disponible allí era una llamada por Internet.

En las ocasiones en que he experimentado cierta ansiedad de enfocar todo un libro en las palabras y en la vida de una sola persona, pude calmarme al recordar la insistencia de Paul Friedrich sobre el valor de una persona excepcional como un sujeto etnográfico lingüístico. Su influencia es palpable también en muchos otros aspectos importantes, por lo que me es difícil verbalizar mi deuda por su investigación.

Será difícil también expresar de forma adecuada mi agradecimiento a Luisa Cadena, quien no solo me ha enseñado tanto, sino

que se ha convertido a través de los años en mi alter-ego quechua. Sus relatos y su modo de vida me han inspirado un profundo aprecio por la extraordinaria belleza y el interés intrínscico del mundo natural en que habitamos. Estoy muy agradecida también a su hermana Celia, quien ha servido por muchos años como nuestro vínculo alfabetizado, leyéndole mis cartas y escribiéndome sus pensamientos.

Mi propia familia me ha brindado mucho apoyo e inspiración. Siempre me han acompañado al Ecuador, dándole a esos viajes una dimensión más rica. Mi esposo Charles ha sacrificado muchos veranos de escritura. Mi hijo Will hubiera preferido estudiar alemán en vez del español y mis hijas Margaret y Catherine han echado mucho de menos a sus amigas.

Mi agradecimiento a Allyson Carter de la University of Arizona Press por su fe en este proyecto desde el principio. Gracias también a un lector anónimo que ha contribuido con muchos y cuidadosos comentarios en una de las versiones originales de este texto, lo cual ha resultado en una versión más clara y precisa. También agradezco efusivamente a Mike Uzendoski por leer este manuscrito y por su aliento y sus valiosas sugerencias.

El Humanities Publication Center de BYU ha sido un gran apoyo en todas las fases de este libro. Mi sincero agradecimiento a Mel Thorne por sugerirme a unos editores tan competentes. Valerie Holladay vino a mi ayuda en incontables oportunidades y Whitney Lindsley me ha tendido una mano invaluable con los mapas.

El Capítulo 4 consiste de una versión revisada de un artículo que originalmente apareció en el Journal of Latin American Lore. Reconozco con agradecimiento al UCLA Latin American Institute por su autorización para incluir ese material en esta obra.

Agradezco a la University of Illinois Press por el permiso para usar el mapa de Ecuador que originalmente apareció en Whitten y Scott (2008) y a Cambridge University Press por su autorización para usar el mapa de las lenguas habladas en Ecuador y que originalmente usó Adelaar (2004).

Una nota sobre transcripción y ortografía

Al representar las palabras quichua trato de que sus sonidos sean tan accesibles como sea posible para los lectores que pueden no estar familiarizados con la práctica estándar de representación de las formas escritas del quichua del Ecuador o con las guías establecidas por SIL. La pronunciación de los siguientes sonidos de las consonantes es comparable a sus equivalentes en el idioma español: *p, t, k, b, d, g, ch, s, z, m, n, ñ; h* (como la [h] del inglés o la del vocablo *caja*), *y, w* (usada en diptongos como “*puede*”, “*piano*”). El sonido representado con *r* es equivalente al del español **perro**. El sonido palatal *lʲ* es similar al sonido de “*ella*” en el norte de España o en Bolivia. El sonido *x* de una velar fricativa, se pronuncia como en el español “*caja*”, que en quichua a menudo ocurre al final de un ideófono que comúnmente sufre un alargamiento para expresar una idea de expansión espacial o de movimiento. Una *h* sobrescrita, cuando ocurre después de una consonante oclusiva (normalmente una *p, t, k* o *b*), indica un sonido aspirado como en el inglés *pan, too, cat*. El sonido *sh* es similar a la pronunciación de “*ella*” en la Argentina. La palabra inglesa *judge* es el equivalente al sonido de *dzh* en quechua. Las vocales *a, i, u* son similares a las del español. Todos los subrayados o palabras en bastardilla que aparecen en los textos quechua indican perspectivas marcadas del hablante, según se explica en el capítulo 2.

Introducción

En el trabajo lingüístico antropológico contemporáneo, los interlocutores crean, interpretan y negocian significados mediante procesos dentro de un marco centrado mayormente en el factor humano. La contribución más significativa de esta obra es demostrar que la idiosincrasia de los runa quichua hablantes del Ecuador amazónico extiende los límites de las interacciones entre humanos porque está enraizada con una ecología simbólica que facilita la posibilidad de compartir afectos, intenciones, valores morales e interacciones comunicativas entre seres humanos y los no humanos¹. Baso mis argumentos en el uso de las palabras mismas de Luisa Cadena, cuya fuerza está basada en su conocimiento y su experiencia con la naturaleza no humana. Estas narrativas, que en muchos casos describen experiencias claves de su vida, presentan su punto de vista personal sobre actos heroicos, supervivencia, nuevos descubrimientos y las dificultades diarias del acto de sobrevivir.

Ella transmite estos relatos mediante giros o un estilo cognitivo que contiene factores gramaticales y pragmáticos, así como también presunciones que reflejan su interpretación del mundo. Su narrativa está repleta de una categoría de palabras conocidas como ‘ideófonos’ entre los lingüistas, aunque no exista una designación para ello en quichua. Mi definición favorita de los ideófonos es la caracterización que hizo una vez uno de mis estudiantes. El expresó que los ideófonos “le dan vida al lenguaje.” Esta descripción tiene la exactitud que falta

1 El término runa denota “una persona” en quechua y se usa comúnmente como un epónimo entre los quechua hablantes para referirse a su grupo cultural. A través de toda esta obra cambio constantemente entre los términos quichua, que especifica a los dialectos ecuatorianos, y quechua, que enfatiza la continuidad lingüística transnacional. La variedad del quechua que se usa en este trabajo es el quechua IIB, según la clasificación de Torero (1974) y Stark (1985). Los detalles de la relación entre las ramas principales de la familia de lenguas quechua pueden encontrarse en Torero (1974), Parker (1969, 1971) y Mannheim (1991). Stark (1985) trata la clasificación de los dialectos ecuatorianos.

en muchas de las abundantes observaciones hechas por los lingüistas que los definen como una clase de expresiones tipológicas que pueden funcionar como adverbios o adjetivos y que se definen prototípicamente como una gama de rasgos que incluyen la morfología reduplicada, fono-tácticas singulares y una semántica expresividad sensorial con posibles asociaciones de sonidos simbólicos. Términos onomatopéyicos como “zack”, “arf-arf” y “kaching” son ejemplos de ideófonos ingleses. Yo considero a los ideófonos como algo potencialmente universal, aunque algunas tradiciones lingüísticas, especialmente la de las lenguas europeas que incluyen al inglés, son particularmente pobres respecto a la ideofonía (Nuckolls, 2004b). Personalmente, me intrigan las implicaciones de este fenómeno y creo que el uso tan prolífico de los ideofónos entre los runa está íntimamente urdido en su trama linguocultural, término acuñado por Friedrich, para captar “el punto de vista implícito en el habla y en las acciones de los participantes” (2006: 55).

Esta designación es ideal porque nos permite replantearnos la problemática del distanciamiento entre el lenguaje, que implica la formación de patrones gramaticales y hábitos del discurso por un lado, y la perspectiva cultural que incluye formas de reconocimiento así como otras cosmologías más amplias, por el otro. El lenguaje y la cultura ni van ligados uniformemente uno al otro, ni tampoco son totalmente independientes. Cuando conectamos las dos palabras, el término linguocultura lexicaliza esta percepción al crear una síntesis entre dos fenómenos diferentes como si fuera un montaje de imágenes cinemáticas que logran crear una nueva realidad para el espectador.

Una de las premisas de este libro es que los conceptos de los runa sobre la naturaleza se vocalizan en hábitos lingüísticos que están ya en peligro de extinción debido a que su conceptualización de la realidad de este mundo está cada vez más marginada². Macdonald (1999) cita

2 Los ideófonos también son considerados como una forma de expresión en vías de desaparición de muchas de las tradiciones lingüísticas y literarias africanas. El lingüista africano Lupenga Mphande (1992: 119) usa el término “genocidio textual” para describir la actitud que excluye a los ideófonos de una consideración seria y de su uso por parte de lingüistas y escritores.

varios ejemplos de hombres runa jóvenes de la provincia de Napo que abiertamente expresan su alienación de las maneras tradicionales de supervivencia de la caza y de la horticultura de subsistencia. Mis propias experiencias etnográficas entre los hablantes quichuas de la provincia de Pastaza confirman las observaciones de MacDonal. Durante el verano de 2006 me reencontré con varios jóvenes adultos que había conocido años antes cuando eran pequeños, en el remoto pueblo de Puka Yaku, Ecuador. Muchos habían emigrado a los pueblos circundantes de Shell o Puyo, y su vida ya no dependía de su experto conocimiento de la tierra. Al identificar la ideofonía como un rasgo en vías de extinción, espero no sólo facilitar su supervivencia, sino presentar una forma de vida tradicional que está siendo desechada tanto por los hombres como por las mujeres jóvenes runa. Este libro incluye traducciones de narrativas completas y de muchos fragmentos contribuidos por Luisa, quien ahora vive en Plaza Aray, Ecuador.

Figura 1

Montalvo y la Plaza Aray en la provincia de Pastaza, Ecuador



Fuente: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Al compartir los fascinantes detalles de sus relatos, espero poder iluminar las bases conceptuales de la simbólica ecología de los runa, expresada en parte por medio de los ideófonos.

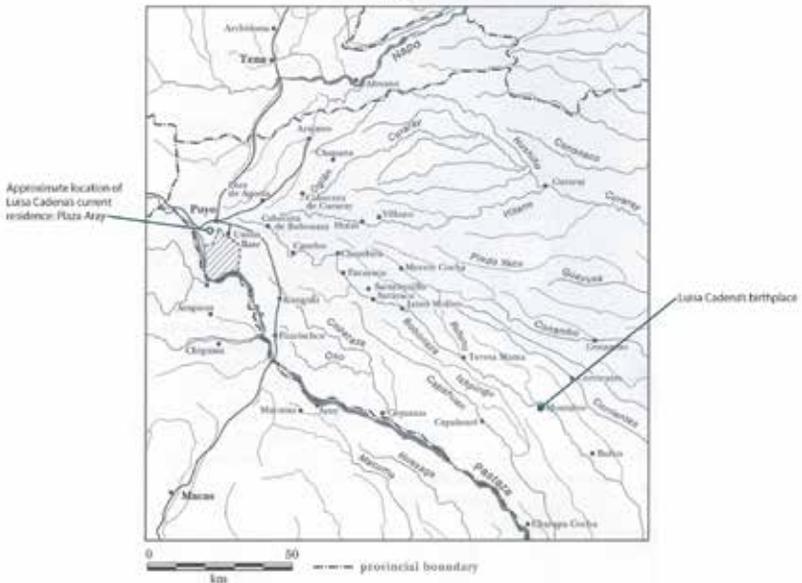
La traducción de las narrativas aquí presentadas pondrá en evidencia el hecho de que la ideofonía es significativa para la manera habitual de expresarse de Luisa y para la forma en la que presenta a otros su conocimiento del mundo. Además de la ideofonía, hay otro aspecto esencial de su habla que incluye la distinción entre la enunciación y la perspectiva, consideradas por muchos lingüistas del quechua como ejemplos de “evidencialidad”. El quechua tiene tres distinciones principales que se cree marcan la fuente de la información. Mi argumento es que la fuente de información está implicada en su función primaria, o sea la de indicar el punto de vista del hablante. La cultura del quechua hablado requiere que uno indique el origen de una declaración, sea que pertenezca a un yo hablante de un evento oral, a un yo de un evento narrativo o la de un tercero. De esta incumbencia emana un *etos* dialógico. La forma especial de dialogismo que presento en los textos seleccionados refleja mi deuda con Bajtín (1981), pero ha sido adaptada para poder acomodar los conceptos ecológicos de los runa, que son de carácter animista.

Los runa tienen una visión animista del mundo porque creen que todo tiene una fuerza viviente. En sus hábitos lingüísticos, no sólo las personas tienen voz, sino que los no-humanos de las narrativas se presentan con la capacidad de articular pensamientos y de compartir muchos de los mismos valores morales, talentos y debilidades de la gente misma: amor, tristeza, fuerza, generosidad, trabajo, protección, indiferencia, altruismo, malicia, rapacidad, mezquindad, espontaneidad, fidelidad, incompetencia y aún, clarividencia. Esto armoniza con las observaciones hechas por Descola (2001: 108) de que en muchas sociedades amazónicas “no se hacen distinciones ontológicas marcadas entre los humanos por un lado y la mayoría de las especies de plantas y animales por el otro, ya que todos comparten un fondo común de atributos humanos”. Este concepto también es compatible con los trabajos más recientes de Swanson (2008) al examinar canciones rituales de los quichua y los mitos achuar sobre el origen de las especies de las plantas.

Tanto las plantas como los animales son concebidos como seres humanos que en un momento dado se enemistan críticamente con el resto de los humanos. Swanson concluye que para los runa, es necesario considerar a las plantas y a los animales como antiguos humanos, lo cual les permite dialogar con ellos y recibir tanto sustento como medicinas de ellos. Por lo tanto, los runa tienden a enfocarse en lo que es común entre los humanos y los no-humanos, en vez de en las diferencias.

Los runa de habla quichua del oriente del Ecuador comprenden un número de históricamente separadas etnicidades, culturas y lenguajes.

Figura 2
Las lenguas del Ecuador amazónico y del Perú septentrional



Fuente: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

En general, se les puede agrupar en dos grupos lingüística y culturalmente separados: los napo runa y los canelos runa. Los napo, también llamados quijos, habitan la parte septentrional del oriente central. Los canelos quichua, llamados así por la misión católica de Canelos en

el río Bobonaza, viven en la provincia de Pastaza. Steward y Metraux (1948) atribuyen los orígenes de los napo quichuas a los hablantes chibcha de la sierra. Kohn (2002) cita evidencias históricas que sugieren que los cofán y los omagua pueden haber estado involucrados en la etnogénesis de los napo runa. Whitten (1976) establece que los quichua napo se han identificados históricamente con las regiones montañosas del Ecuador, mientras que los quichua canelos parecen haberse originado en el este y en el sureste.

Para este trabajo tiene relevancia que los runa canelos según Whitten, se hayan formado de una fusión entre los achuaras y los zaparoanos (1976). Durante una extensa estadía entre 1987 y 1988, encontré evidencias anecdóticas de la importancia de un subgrupo particular de zaparoanos, llamados andoas, a los que se les atribuye el enseñarles a los runa su sofisticado estilo de decoración de cerámica de intrincados diseños geométricos³. Durante el verano de 2006, al regresar al Ecuador después de un hito de diez años, gané un nuevo aprecio por las raíces andoas del modo de vida de los runa. En este intervalo, se había formado ONAPE (la Organización de Nacionalidades Andoas de Pastaza del Ecuador) y varias personas me contactaron para pedirme ayuda con la tarea de revitalizar la lengua de los andoas, que a pesar del reducido número de personas que siguen aferradas a la esperanza de que pueda revivirse, está extinto en Ecuador. El término andoa, sin embargo, se usa entre los runa originarios de la zona circundante al lugar de nacimiento de Luisa, en Montalvo, como una identificación étnica.

César Cadena, primo de Luisa, hace cuencos para beber llamados *mukahas* para el mercado turístico de la Plaza Aray, en las afueras de Puyo, con la palabra andoa inciso por afuera.

3 Agradezco a Rebecca Gualinga por esta reflexión. Puyo, Ecuador (1988) (comunicación personal).

Figura 3
La clasificación étnica de Andoa grabada en la parte exterior de mukaha



Fuente: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

El término andoas también aparece en un pequeño tributario que alimenta al río Pastaza, así como en el nombre de un poblado señalado en un mapa de Whiffen del noroeste de la Amazonía (1915). Adelaar (2004: 452) dice que este poblado, ubicado en la frontera amazónica entre el Perú y el Ecuador, fue establecido como una misión dominica en 1737. Reeve (1988: 24) cita investigaciones de los archivos que establecen que el lugar de nacimiento de Luisa, Montalvo, fue originalmente fundado como una misión por los indígenas andoas que estaban tratando de liberarse de la explotación a la que los tenían sometidos los mercaderes de caucho.

Las formas tradicionales de vida de los runa combinan la horticultura *swinden*, o sea la práctica de quemar claros en los campos para después plantarlos, con la caza y con la pesca. También recogen muchas clases de frutos silvestres. A medida que sus territorios se van abriendo

a la economía global, se ven inundados por esas fuerzas y empiezan a depender de los bienes industrializados y de las oportunidades de entrar en el mercado laboral y hasta inician sus propias aventuras comerciales con el ecoturismo. Aunque su dialecto está relacionado con los dialectos andinos, estos runa se identifican principalmente en el sentido cultural, con otros grupos de los pueblos del llano sudamericano, especialmente con los achuar con los que frecuentemente se casan. A pesar de su heterogéneo origen, los runa se sienten una comunidad separada de otros grupos indígenas y de la cultura europea dominante en Ecuador.

Esta concepción distintiva de su peculiaridad es alimentada en parte por su concienciación del poder político que potencialmente puede derivarse de su etnicidad. Y ellos han ejercido este poder. Junto con otros grupos indígenas del Ecuador, los runa han sido extraordinariamente activos en mobilizarse y en participar en debates dentro del país. Sawyer (1997, 2004) y Whitten (2003) han hecho los últimos dos análisis antropológicos del presente activismo político de los runa. Whitten (2003) presenta un extenso análisis de dos acontecimientos políticos en que se involucraron los indígenas: el levantamiento indígena de 1990 y la Caminata o marcha de 1992. En el centro de estos debates y actividades se encuentra el diálogo en progreso sobre los derechos de los indígenas a existir como una nación propia con auto-determinación, dentro del marco de la nación ecuatoriana. Algo pivotal en estos debates es el asunto de la tierra. Cuando los quichua, achuar y shuara organizaron una marcha de 240 kilómetros desde los llanos hasta la ciudad capital Quito en abril de 1992, una de sus metas era adquirir título legal a los 2 millones de hectáreas de continua selva amazónica (Whitten 2003). Aunque esta marcha captó mucha atención nacional y hasta internacional, no generó mucha empatía por las metas indígenas y no fue muy productiva. En su tratamiento sobre el resultado final de este movimiento, Whitten dice que la administración de Borja sólo les otorgó un 65% de la tierra que pedían. Y lo que es más y aun peor, según Sawyer (1997), es que el Gobierno aparentemente dividió la tierra en bloques geométricos arbitrarios que no tienen ningún tipo de relevancia para el uso actual de estas tierras o para el concepto histórico o mitológico de ese lugar que poseen los indígenas.

La respuesta inadecuada del Gobierno a las demandas indígenas es un síntoma de un problema aún mayor que es la raíz de los debates sobre el uso de la tierra. Lo que yace bajo la superficie de estos debates son nociones irreconciliables sobre el uso de los recursos naturales. El Gobierno de Ecuador tiene una opinión racional, mirándolo desde el punto de vista del mercado, en cuanto a sus recursos naturales como el capital de las futuras generaciones. Los runa ven su tierra de una manera muy diferente. Sus prácticas tradicionales de una horticultura basada en la quema están supremamente adaptadas al ecosistema amazónico y no se pueden alterar sin hacer un posible daño permanente a su entorno. Y lo que es más, y este es un punto crítico que me gustaría enfatizar, el cambio de sus prácticas de uso de la tierra involucraría por necesidad un cambio en su modelo cognitivo de esa tierra y de su relación con ella⁴. Los runa se ven como participantes en una relación afectiva basada en un sentimiento de participación animista con su tierra. De particular relevancia para este trabajo es mi afirmación de que los runa expresan sus sentimientos de un animismo compartido por medio de su lenguaje.

Los runa establecen su alineación con la naturaleza no humana mediante percepciones expresadas principalmente con ideófonos; también cuando dan voz a perspectivas afirmativas y cuando representan eventos narrativos mediante el discurso atribuido y el diálogo, aun cuando no hubiera habido la posibilidad de la existencia de una verdadera elocución disponible para ser representada. Por estos medios, los runa conciben las formas de vida de los no-humanos como si fueran análogas a las humanas y les atribuyen una voz articulada y una perspectiva. La idea de que las formas de vida no-humanas tienen la capacidad de expresión, es un principio fundamental que marca la narrativa de Luisa. En este libro, por lo tanto, es una analogía implícita: la ideofonía es para los no-humanos como el diálogo es para los humanos. Cuando los runa usan ideófonos para imitar el movimiento y el sonido del crujido de las hojas o el salpicado del agua, o el ruido de los árboles al ser derribados durante una tormenta, están expresando la

4 Agadeczo a Descola (1994) por este ejemplo.

animidad de este fenómeno y su habilidad de reaccionar ante las fuerzas del ambiente que les rodea. Esta reactividad es una cualidad fundamental del animismo o de la vida en la cultura runa. Aunque la gente articula los ideófonos, en cierto sentido están articulando otro tipo de lenguaje atribuido, el de los no-humanos⁵. Los ideófonos constituyen un componente clave de este planteamiento que se refuerza aun más con un subsistema gramatical que requiere que las personas puedan distinguir entre voces diferentes. Los sentimientos que subrayan este alineamiento runa con el mundo no-humano no se expresan sólo con el lenguaje. Están ligados a una disposición cultural con una vida propia. Esta disposición cultural se percibe como inadecuada y es vista con hostilidad por el mundo del discurso público y político.

Para entender el concepto de la naturaleza del indígena, es útil prestar atención a aquellas voces que nunca se oyen en el diálogo entre los portavoces indígenas y los oficiales de la nación ecuatoriana. Se ha generado un gran optimismo gracias al activismo indígena de toda América Latina con las formas híbridas de discurso que combinan géneros indígenas y actuaciones dentro de ámbitos nacionales poderosos, en particular en el Brasil (Graham, 2002, Ramos, 1988, Turner, 2002). En Ecuador, en particular, ha habido mucho activismo indígena y una creciente participación en los procesos políticos a nivel nacional. Estos fascinantes acontecimientos merecen la atención de un lingüista antropológico. Pero, al mismo tiempo, existe un peligro real de que sólo un pequeño número de indígenas van a poder tener el talento y los recursos para hablar en estos círculos del poder político. Otra dimensión de este problema es la realidad de la forma disminuida que tal discurso puede tomar cuando se le adapte a una circulación escrita. Este problema ha sido aptamente descrito ya por Ramos respecto al discurso público indígena brasileño usado para la protesta pública: “Fijado por la escritura, este discurso pierde toda una gama de lazos comunicativos con su audiencia- se pierden las expresiones faciales, la inflexión de la voz, el tono, la pausa, la

5 No soy la primera en considerar a los ideófonos como un tipo de habla citada. Oakdale (2005: 93) incluye palabras onomatopéyicas en una narración ritual de un chamán Kayabi dentro de la modalidad de habla del discurso citado.

velocidad, los gestos, las miradas y todo tipo de inuendo, sólo para poder ganar permanencia como un mensaje registrado, sin recortes, sin calificadores, sin cambio. En la versión escrita no hay un gesto mediador, ni una mirada simpática, ni un silencio enfático” (1988: 222).

Este libro es un intento de compensar este imbalance en un momento críticamente oportuno para la formación de un discurso indígena público dentro de Ecuador. Ahora, más que nunca, es esencial unir las voces que siempre están en primera línea con aquellas que nunca han tenido la oportunidad de ser oídas. Los rasgos expresivos del discurso ideofónico los hacen altamente dispensables en el contexto del discurso público. La restringida función ideofona en la propia cultura del lingüista también ha resultado en un tipo de eliminación de este fenómeno de su percepción consciente⁶. La condición de desidia en que se encuentran los ideófonos como una sub-especialización dentro de la lingüística profesional y antropológica, los hace ser una forma de expresión sumamente vulnerable en el clima actual de Ecuador hacia los programas bilingües y los esfuerzos de estandarización y unificación.

La mujer fuerte

A pesar de su silencio dentro del diálogo político nacional, la mujer cuya voz domina este texto nunca se consideraría una persona sin derecho de representación. Ella ejemplifica una clase particular llamada “la mujer fuerte”. Las referencias a este tipo de mujer fuerte o *sindzhi warmi*, se encuentran salpicadas en toda la literatura antropológica de la cultura quichua amazónica (MacDonald, 1999: 137, Harrison, 1989, Sawyer, 2004, Whitten, 1976). Una de las referencias más recientes proviene de Sawyer (2004) que fue testigo ocular de unas 200 mujeres que marcharon desde la ciudad amazónica de Pastaza hasta Quito, para protestar aspectos de la política de modernización del Gobierno ecuatoriano. Estas mujeres se referían a sí mismas en quichua como *sindzhi warmiguna* o mujeres fuertes. En mi propia experiencia etnográfica, el

6 El concepto de borrar es tomado de Irvine y Gal (2000).

término mujer fuerte es típicamente auto asignado. La primera mujer a la que oí aplicarse este término fue Estella Dahua, una madre que mantenía a sus diez hijos haciendo cerámica que después vendía en el mercado artesanal turístico. Empleo esta designación de la manera en que creo que los runa desean usarla, para referirse a una combinación de fuerza interior y de energía física. Sin embargo, esto significa más que la habilidad de poder resistir penurias. La mujer fuerte no es simplemente fuerte en el sentido físico, o capaz de resistir estoicamente los devastadores golpes emocionales, sino que es alguien que se concibe a sí misma como un ser con una abundancia de poder interno así como de fuerza física para cambiar aspectos de su vida que no son satisfactorios.

El punto crítico aquí es que ella se percibe a sí misma como una fuerza activa en la formulación de su propio destino y capaz de ejercer su libre albedrío. Weismantel sintetiza una variedad de evidencias que identifican a este tipo de mujer fuerte en la sierra andina. Las vendedoras de los mercados públicos conocidas como *cholas* son descritas como “fuertes, energéticas...impávidas, astutas, diferentes e impredecibles” (Selgiman, citado en Weismantel, 2001: 57).

Ella compara a las *cholas* con la gran mayoría de las mujeres de la sociedad andina en estos términos: “La mayoría de las mujeres, sean ricas o pobres, resienten la conducta autocrática de sus maridos y de sus padres, pero desde una pasividad impotente... Por contraste, los mercados están llenos de mujeres que cerraron la puerta de su vida opresiva y activamente buscaron una alternativa viable permanente” (2001: 69).

Unos pocos ejemplos tomados de la literatura etnográfica femenina de las sociedades andinas señalan una fuerza excepcional (de Allen, 1988, Bourque y Warren, 1981, Gelles y Martínez Escobar, 1996). Una notable diferencia entre la mujer fuerte andina y la amazónica es que parece ser que las andinas no proclaman públicamente su fortaleza, mientras que las amazónicas a menudo lo hacen. Es posible que la mujer fuerte sea una categoría encubierta en los Andes, pero pública en la Amazonía.

Debe destacarse también que el énfasis en las culturas runas amazónicas sobre la fortaleza misma como una cualidad deseable y obtenible por una variedad de maneras, es tanto para los hombres como para las mujeres. Muratorio (1991) ha realizado un completo

estudio de la importancia en la cultura runa de cómo ganar fuerza gracias a ayudas espirituales, sueños visionarios, visiones sicotrópicamente inducidas, o mediante un trabajo productivo en la caza o en la agricultura, así como por la comunicación con los poderes revivificantes del mundo no-humano. Uzendoski (2005a: 46) trata el principio de la fuerza al estudiar la complejidad de su considera en relación con el género. Él afirma que para los napo runa existe complementación de los sexos, pero que los hombres se consideran el grupo dominante porque ellos son los que controlan el conocimiento, el poder espiritual y también la violencia. Mi propia experiencia entre los pastaza runa corrobora la tesis de una ideología de dominación masculina. Es por esta razón que la categoría de la mujer fuerte es tan significativa; la del hombre es esperada. La fuerza de las mujeres se marca y es por eso que la gente le presta atención. Aun así, hay un número de factores que contribuyen a la habilidad de las mujeres para alcanzar una vida satisfactoria cuando puede ejercer control y cambiar circunstancias no deseables. Robert y Yolanda Murphy han señalado hace un tiempo que una ideología de dominación masculina no resulta necesariamente en el control de la vida de las mujeres (Murphy y Murphy, 1974). Aun en un grupo social como el achuar, en que los hombres ejercen lo que se ha caracterizado como un dominio “a menudo brutal” sobre las mujeres, tanto las viudas como las divorciadas pueden existir muy bien sin los hombres, mientras tengan el apoyo de su familia (Descola, 2001: 97).

Quisiera explicar ahora cómo una variedad de circunstancias culturales y materiales inhiben la posibilidad del dominio masculino sobre las mujeres de la sociedad runa y que por lo tanto explican la existencia de la mujer fuerte. Junto con su fe cristiana en *yaya d'us* el “Dios Padre”, los runa ven toda la creación como imbuida de un tipo de alma⁷. Esto incluye entes obviamente vivos como los animales y las plantas, así tam-

7 Compare la cita de Descola (2001: 98) sobre el animismo achuar: “La mayoría de las plantas cultivables, así como los animales de caza son considerados “personas” (*aents*) que poseen reflexividad, intencionalidad y una vida social y código moral propio; tienen un “alma” (*waken*) que los hace receptivos a los mensajes enviados por los humanos mediante canciones mágicas (*anent*)”.

bién como los rasgos vitales menos obvios del paisaje como las cascadas, las rocas y aun las piedras y cantos pequeños. Además del mundo natural visible, hay un número de espíritus invisibles de diferentes tipos llamados *supai*. Los *supai* son importantes en los rituales mágicos de los chamanes que los invocan para así poder usar sus poderes. Es significativo que muchos de estos *supai* especialmente poderosos se describen en los cantos chamánicos como los *supai warmi*, que traducido significa “espíritu de mujer o esposa” y sin ellos, el chamán carece de poder. MacDonald (1999: 33-39) reporta que los futuros chamanes buscan la amistad de varios *supai* femeninos a los que encuentran en el bosque, y también en sus sueños. El término *supai* también se usa para referirse a un ser poderoso, de género neutro o a un poder general que las mujeres pueden reclamar de una manera muy pública. Harrison (1999: 134-137) documenta el caso de una mujer que canta sobre su poder y fuerza y que se describe como una *supai*, que Harrison traduce como “fuerza espiritual”.

Ciertos aspectos de las prácticas matrimoniales crean condiciones favorables para la calidad de vida de la mujer. Las reglas que regulan la residencia de los *runa* después de casarse son flexibles. Las parejas pueden vivir cerca de la familia de la esposa o con ella, con la familia del marido o pueden trasladarse solos a un lugar distante. En las negociaciones matrimoniales se pone mucho valor en la mujer. Whitten (1976: 131) reporta que cuando se está negociando un matrimonio entre los padres del hombre y de la mujer, existe una anticipación de que la familia del novio compense a la familia de la mujer por la pérdida de la hija, típicamente con el trabajo del novio, un tipo de servicio por la mujer en beneficio de la familia de la novia. Si una mujer no es feliz en su matrimonio, cualquiera sea la razón, es libre de disolver esa unión. Consideremos, en contraste, la situación de la esposa de Gregorio Condori Mamani en la sierra andina del Perú, una mujer llamada Asunta Quispe Huaman que al tratar de entender la razón por la que se quedó tanto tiempo con su primer marido, recordó las palabras de una mujer para la que ella había trabajado: “Ahora que te has metido con este hombre, debes vivir y morir a su lado como toda buena cristiana” (Gelles y Martínez Escobar, 1996: 119). Para las *runa* del Amazonas que yo conozco, esta interpretación de la moralidad cristiana parece tener muy poca relevancia en su vida diaria. Casi todas las mujeres que conocí en

Puka Yaju tenían niños de diferentes hombres. Cuando les pregunté la razón por la que habían dejado de tener hijos con su primera pareja, a menudo mencionaban el abuso físico o el abandono como la razón para dejar esa relación y buscar otra pareja⁸.

Hay varios aspectos de la organización social tradicional que contribuyen a la posición de la mujer fuerte entre los runa. Aunque la división de labores existe entre ellos, es bastante flexible. En general, los hombres cazan, pescan, hacen cestos y hacen el trabajo pesado de despejar un nuevo pedazo de tierra para cultivar. La mujer hace la mayor parte de la eliminación de malas yerbas, planta y cosecha los frutos de la huerta. Un factor que puede contribuir a esto es que tradicionalmente el bosque se concibe como femenino, ya que metafóricamente es considerado como una madre infinitamente abundante y que caracteriza a la horticultura como una esfera eminentemente femenina.

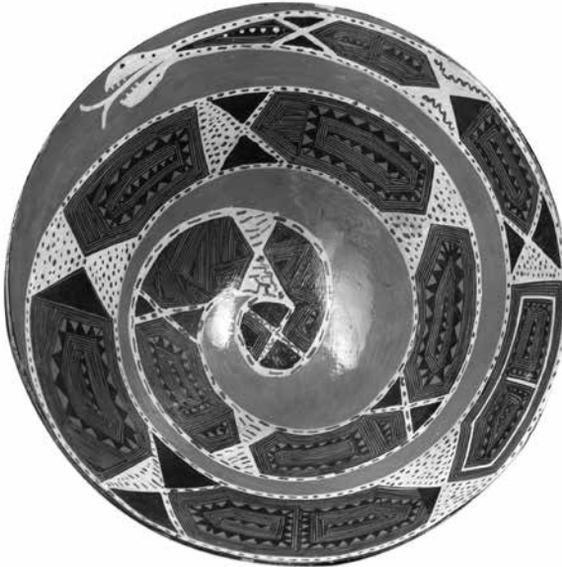
A pesar de ello, no es raro ver hombres que acompañan a las mujeres en su diaria marcha a las huertas para ayudar a arrancar las malas hierbas, recoger la cosecha y sembrar. Las mujeres también están a cargo de los partos, cocinar, hacer cerámicas, el lavado y las labores del cuidado de los niños que sólo ellas pueden hacer. Aunque la gran mayoría de los chamanes son hombres, hay anécdotas de mujeres que se convirtieron en chamanes y estas mujeres tienen la reputación de ser algunas de las más poderosas en su práctica.

Quizás una de las tareas más importantes de un hogar es una responsabilidad única de la mujer, la mezcla del *aswa*. El *aswa* es una bebida fermentada que es la principal fuente de energía de hidratos de carbono para los runa. Esta bebida se elabora con mandioca cocida que se bate en una gran vasija colectiva de madera. Una o más mujeres muerden porciones cocidas de esta pasta, la mastican por uno o dos minutos y luego la escupen dentro de la vasija colectiva. El masticado

8 Aún sin la influencia de la moralidad cristiana, no siempre es fácil para una mujer amazónica terminar un matrimonio. Brown (1985: 137) reporta que entre los aguaruna son los hombres que tienen la libertad de disolver las uniones. Las mujeres que tratan de hacerlo se enfrentan a obstáculos significativos y aún arriesgan violentas recriminaciones.

tiene el efecto de contribuir enzimas de la saliva que aceleran la fermentación de la mandioca en un período de veinticuatro horas. Esta pulpa, un tanto agria, se mezcla con agua y se consume. Al masticar la mezcla cocida, la mujer también contribuye su sustancia particular que comparte con otros cuando vienen a su casa. El ofrecimiento y la consumición del aswa son actividades sumamente importantes, repletas de comportamientos estilizados y dichos ritualísticos. Durante mi primera visita extensa en Puka Yaku nunca visité una casa en que no tuvieran aswa para ofrecer a los visitantes. Aun hoy en día, muchos runa que han emigrado a zonas urbanas continúan haciendo awa, sea que compren la mandioca en un mercado o que lo planten ellos mismos. La tarea de hacer las vasijas para beber aswa se ha convertido en una forma importantísima de expresión estética que provee nuevas fuentes de ingresos a las mujeres runa. Últimamente, los hombres han comenzado a manufacturar vasijas para el mercado turístico también.

Figura 4
Complejo diseño de una anaconda



Fuente: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Después de haber descrito el ambiente cultural general que ha dado lugar a la creación de una mujer fuerte, intentaré ahora explicar cómo identificar este tipo de persona. La mujer fuerte puede identificarse por su propia designación a esta categoría o por su auto-proclamación de independencia y fuerza. Harrison (1989: 139-40) grabó una canción en que la cantante se auto denomina “medio hombre y medio mujer”, enumerando todas las habilidades, fuerza y talentos que ella posee. Estos incluyen la habilidad de mantenerse de pie, de trabajar y de aguantar a pesar de todo. MacDonald fue testigo de una mujer que cantaba sobre su fuerza durante una boda, lo cual causó cierta tensión porque la canción fue interpretada como un reclamo de una parcela de tierra que estaba en disputa (1999: 137). La mujer fuerte puede estar participando también en una forma moderna de ganarse la vida y que la enlaza con la economía de mercado. Puede vivir en una pequeña aldea haciendo labores muy humildes para ayudar a sostenerse a ella misma y a su familia. Aunque la mujer fuerte puede estar seriamente sub-representada en el frente moderno del poder y del público, puede impresionar a cualquiera que la conozca por ser una persona segura de sí misma, validada por sus logros y la fuerza que la vincula a prácticas tradicionalmente valoradas.

Luisa Cadena

Conocí a Luisa durante mi primera estadía extendida en el viaje de estudios de 1988. Le pedí que me enseñara el quechua participando en una serie de entrevistas estructuradas para elicitación de información gramatical. Muy pronto se hizo obvio que se había tomado mi invitación muy en serio. Para ella, enseñar significaba compartir las experiencias de su vida mediante la narración. Aunque no tenía idea que mis entrevistas iban a tomar tanto tiempo, duraron cinco meses enteros, durante los que me contó cientos de experiencias personales, mitos, leyendas, un gran número de anécdotas, chismes y canciones. Me ha llevado años procesar estas narrativas y evaluar su importancia. Creo que tienen un gran potencial para iluminar fundamentalmente temas de antropología, particularmente lo que trata la intercomunicación entre la natura-

leza, la cultura y el lenguaje que son relevantes para muchos indígenas de las Américas (Basso, 1985, 1999, Kohn, 2007, Nuckolls, 1996, Seeger, 1981, 1987, Sherzer, 1973, 2004, Uzendoski, 1999, Webster, 2006, Witherspoon, 1977). Debido a la intención pedagógica en que fueron presentadas, he dividido el libro como una serie de lecciones, cada una constituyendo el tema del capítulo.

Figura 5

Luisa Cadena rodeada de amigos y familiares



Fuente: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Me hubiera sido imposible escribir el tipo de libro que quería, sin tratar de explicar a Luisa como persona. Sólo espero que el poder de su personalidad pueda proyectarse por medio de mis traducciones. Sus relatos exhuden la energía y el entusiasmo que son un símbolo de su manera de ver la vida. Cuando la conocí, ella alquilaba una casita a un lado de la carretera principal de la ciudad de Puyo y se ganaba la vida de lavandera para poder pagar la educación de sus hijos. Ese ambiente urbano en que la descubrí, no era el más adecuado para ella. Sin embargo, se había adaptado con una tremenda habilidad y tuvo éxito en recrear en esas condiciones algunas de las dimensiones más satisfactorias de su existencia rural. Ella se había arreglado para asegurarse, de un sacerdote católico, el permiso para cultivar un pequeño solar en el que plantaba mandioca, bananos y diferentes cosas que le hubieran costado bastante si hubiera tenido que compararlas en un mercado de la ciudad. Ella viajaba a menudo entre Puyo y Montalvo, su pueblo, de manera que nunca había perdido contacto ni con sus parientes ni con sus amigos. Yo interpreto esos frecuentes viajes como una forma no sólo de mantener vínculos con la gente, sino con la oportunidad de estrechar sus lazos con la tierra y de renovar su propia identidad. Todas sus narraciones, que tienen lugar en la zona de Montalvo, el pueblo cerca de su aldea de Puka Yaku, o en el bosque colindante, cumplían los mismos fines al ser contadas. Al recontar sus experiencias, Luisa sufría una transformación que la convertía en una poderosa mentora cultural para mi beneficio, llena del conocimiento que encompasa todos los desafíos y los gozos de haber vivido una vida en armonía con los ritmos y las maneras de vida de la esfera no-humana.

Hay muchos detalles fascinantes sobre Luisa que no emergen de estas narrativas. Sus padres sólo habían tenido hijas y ella estaba muy apegada a su padre. Durante varios hitos de su vida, se la había llamado a convertirse en una chamán, pero había suprimido esas oportunidades. Se había casado con un hombre de la sierra, un soldado llamado Tito Núñez y había dado a luz a nueve hijos, siete de los cuales habían llegado a adultos. Aunque Luisa y su marido continúan estando casados, su relación ha estado plagada de tensiones y de conflicto. Yo sólo he oído su lado de la historia, pero sé que su marido Tito sufrió muchas

experiencias trágicas y traumáticas durante su juventud, que en parte podrían explicar algunas de las faltas de carácter que Luisa cree son sus mayores problemas. Aunque él no era indígena, su padre comerciaba con los indígenas y viajaba por todo el Perú y la zona amazónica ecuatoriana. Cuando su marido tenía sólo seis meses, se lo encontró aferrado a su madre ya muerta. Ya que su padre no podía atenderlo, le dio su hijo a una pareja achuar para que lo cuidara hasta alcanzar la edad de trece años. Entonces, su padre decidió reclamarlo abruptamente y lo mandó a vivir a Quito, a la casa de una hermana mayor que a veces lo trataba de una manera abusiva. Tito tiene ahora unos setenta años y parece haber sido víctima de varios derrames cerebrales que lo hacen caminar con dificultad. Era difícil imaginarse en el verano de 2006, al verlo tan desmejorado, que una vez había sido un soldado activo y un juguista. Aún así, Luisa me recordaba constantemente que durante la mayor parte de su vida de casados, no había podido confiar en que él fuera a usar su salario para proveerle las necesidades básicas a su familia. Ella se había visto constantemente obligada a ir por ahí para poder darles de comer, algo que las mujeres con marido se suponía que no iban a tener que hacer. Es importante también notar que Luisa es el tipo de persona a la que le gusta enfrentarse a los desafíos y que a menudo logra que se resuelvan en su favor.

Pero ninguna de estas pequeñas piezas de información puede predecir o explicar el hecho de que ella también es una de esas extraordinarias personas que mediante el poder de sus cualidades personales puede explorar sus límites y ponerlos a prueba. Una de sus propias anécdotas sirve para ilustrar su inmutable fortaleza personal. En una ocasión, ella y su marido iban caminando por el bosque junto a otros, cuando su marido sintió el olor de una pequeña rana venenosa que había oído que si se cocinaba bien sabía deliciosa. La manera correcta de cocinarla implicaba el asarla viva, de modo que había que someterla a una muerte lenta y dolorosa que no le permitiera largar el veneno que tenía en una glándula. Luisa estaba totalmente en contra de esa idea y de todas formas, nunca había comido ranas. Los runa tienden en general, a tener normas bastante estrictas sobre lo que se come o no, y no son muy arriesgados para encontrar nuevos tipos de cosas edibles. A

pesar de ello, su marido trató de obligarla a comer un poco de la carne de la rana. Ella me contó su reacción a estos intentos con estas palabras: “Me puedes pegar hasta que me mates aquí mismo, pero no la voy a comer, porque soy dueña de mí misma”⁹.

Esta reacción ante los intentos de su marido, resume la esencia de su personalidad, la de una completa independencia personal. Sin embargo, a pesar de esta cualidad, ella no se muestra como una persona aislada o marginalizada. La gran mayoría de sus historias se refieren a su relación con otros y revelan su fuerte espíritu de camaradería. Luisa tiene una chispa increíble y nunca se pierde la oportunidad de ver con humor una situación. Lo que llamo fuerza e independencia no debe interpretarse como un tipo de exaltación exagerada de sí misma, ni tampoco de un individualismo egocéntrico. Por esas narrativas ella admite abiertamente sus sentimientos de miedo, vulnerabilidad y una sorpresa que la ha dejado pasmada. Ella era y continúa siendo, una persona que puede conmovirse hasta las lágrimas por el sufrimiento de otros. Siempre ha sentido mucho por otros, especialmente si son niños. Además de haber criado a sus propios siete hijos, también ha adoptado a tres más que otros familiares habían abandonado. En 1988, cuando empecé a trabajar con ella, a menudo venía acompañada de una variedad de pequeños a los que había prometido cuidar ese día. Ese también fue el caso más recientemente en el 2008, cuando llegaba acompañada de varios de sus nietos que se divertían con mis propios tres hijos mientras nosotras trabajábamos.

Luisa facilitó mi entendimiento de muchos aspectos de la cultura runa que de otra manera me hubiera sido totalmente inaccesible. Ella ha aportado muchos matices sobre la esfera de las actividades de los hombres, mayormente a través de sus historias sobre la caza. A menudo afirmaba con orgullo que ella tenía tanta práctica y experiencia con la caza y la exploración como un hombre y que no le tenía miedo a nada. Los comentarios de otras personas así lo confirman. Su fuerza de carác-

9 En quichua: Kan ñukata makasha, kai pambai wañuchikpiwas, mana mikushachu; ñuka kikin amo mani!

ter es también evidente en las narrativas sobre sus propias experiencias y las de varios miembros de su familia. Muchas de estas historias están hiladas temáticamente por su preocupación con actos de fuerza, bravura y de la superación de obstáculos difíciles. Sería imposible hacer justicia con este libro a tantas de esas experiencias interesantes. Tampoco he incluido la historia sobre cómo para salvarle la vida a su hermana, tuvo que amenazar al personal del hospital de Ambato con la policía, porque le impedían entrar a ver a su hermana. Debido a las limitaciones dictadas por el espacio, tampoco pude incluir la historia de su feudo con un miembro de una organización indígena que trató de desalojarla de un terreno que le habían prestado para plantar su comida. También me hubiera gustado incluir la anécdota de cuando siendo pequeña al caminar por el bosque con una prima mayor, tuvo que renunciar a las mascotas que había adoptado en el camino para poder así cargar toda la carne que habían acumulado.

Es importante destacar el hecho de que estas historias no involucran solamente a Luisa Cadena, sino que se centran en los desafíos diarios que se le plantean a una sociedad horticultural basada en la quema de terrenos y que al mismo tiempo son también una fuente fecunda de información sobre la conceptualización que tienen los runa de la naturaleza según lo revela su manera de hablar y de experimentar la realidad. Y si los runa van a hacer algún tipo de progreso en su cruzada para obtener derechos a la tierra, habrá que enfrentar claramente esos conceptos. El entendimiento que ellos tienen de la naturaleza involucra una comprensión del significado de la ideofonía. La ideofonía es la clave para entender los lazos entre su conceptualización de la naturaleza y sus hábitos lingüísticos. Propongo que la ideofonía es altamente compatible con las bases animistas de la ecología simbólica de los runa.

El trabajo de Basso (1995) fue el primero en notar los lazos entre la ideofonía y el animismo. Ella presenta una tipología de símbolos sonoros y su lugar dentro de la jerarquía animística de los kalapalo brasileños. En este marco conceptual, los sonidos ideófonos son parte de un continuo de posibilidades expresivas que van desde la música al lenguaje hablado y que incluye sonidos no lingüísticos como el canto de los pájaros o sus llamadas. Los ideófonos también pueden imitar

la manipulación de seres con volición de cosas y sus encuentros con sustancias no animadas tales como el sonido que hacen los objetos al rozarse unos con otros. Los ideófonos kalapalo también pueden ser símbolos de sonidos de eventos no sonoros, como lo son las sustancias líquidas que se tiran al aire o la percepción de algo que se coloca silenciosamente en un lugar específico. Basso afirma que los ideófonos onomatopéyicos comunican alguna cualidad de la esencia de objetos inanimados y cree que el uso por el hablante de los ideófonos es “una manera de hacer que los objetos sean memorables aunque no participen activamente en la narración como agentes” (1985: 67).

Me gustaría reinterpretar su opinión del significado de los ideófonos de una forma un tanto diferente al aplicarlos a la cultura runa. Para los runa, la ideofonía provee una voz para lo que desde nuestra perspectiva es una sustancia relativamente inerta y manipulable, porque en su concepción del funcionamiento de este mundo, todo está imbuido de una esencia viviente: los ideófonos comunican las propiedades animadas que son comunes tanto entre humanos como entre los no-humanos tales como el movimiento, el cambio a través del tiempo o cualquier respuesta o reacción a su propio entorno. La percepción de los runa de estas propiedades constituye una forma de adquirir un conocimiento detallado de su entorno. K. David Harrison (2004: 206) también ha hecho una valorización análoga en cuanto al simbolismo de los sonidos entre las tribus pastorales tuvan de Siberia del Sur: “Los sutiles sonidos hechos por el agua, la nieve, los pájaros, marmotas, grillos y yaks tienen nombre y son clasificados e interpretados por los pastores tuvan para predecir los cambios en el tiempo”. Harrison también indica la importancia que generalmente tiene la mímesis sonora para que las llamadas de la caza y los cantos de domesticación conjuren el estado mental deseado o un determinado comportamiento en un animal. Su aportación sugiere una alta correlación entre los lazos que unen el mundo material y el mundo ecológico de los pastores tuvan y la presencia de ideófonos en su lenguaje. Este fenómeno fue estudiado también ya hace un tiempo por Feld (1982) al sugerir estos lazos entre los ideófonos y el ecosistema de Papua, Nueva Guinea.

El uso de los ideófonos entre los runa refleja un extenso conocimiento de su ecosistema. Es más, sus prácticas tradicionales de una subsistencia altamente sostenibles, merecen nuestra atención en un momento cuando nuestra preocupación por la degradación ambiental está en pleno auge. Las historias de Luisa, así como su marco cultural de suposiciones, son totalmente relevantes para nosotros porque documentan y validan una forma de vida que ha sido significativa y llena de recompensas para ella y de la que quizás nosotros tengamos que aprender en el futuro. Para que estas historias puedan sobrevivir, he puesto a disposición de los lectores mis textos completos en los Archives of Indigenous Languages of Latin America, un repositorio electrónico disponible en la red para todo el mundo y que está basado en la University of Texas, Austin (www.ailla.utexas.org). De esta manera, espero poder facilitar un clima de intercambio mutuo de datos de investigación y de análisis. El mantenimiento de la información de la lingüística quichua de todo tipo hará que se tenga conciencia de sus diferentes variedades y géneros de discurso. Una vez que un segmento de información aparece en estos archivos queda legitimizada por su misma presencia, y es candidato a su inclusión en la política y en los programas que tratan de fortalecer la identidad indígena. Si es que los indígenas van a abrogar efectivamente por cosas como sus derechos a la tierra o a su lenguaje, sus formas de discurso no deben estar comprometidas. Se espera que al archivar las formas orales quichuas ayudaremos a mantener la riqueza de su tradición oral en la mira de la atención pública para así poder mantener sus vibrantes tradiciones.

Métodos de investigación, una aproximación a la traducción

Este libro se basa en la investigación hecha en Ecuador durante los años 1987-88, un breve viaje que tuvo lugar en 1995, así como la realizada durante los veranos del 2006 y 2008. La recogida de datos tuvo lugar durante esos cuatro períodos. Durante el primero, hice muchas notas mientras acompañaba a personas que estaban en medio de su

vida normal de trabajo y diversión. Después de obtener su permiso, llevaba una grabadora prácticamente conmigo a todos los lugares para poder recoger tantos contextos como fueran posibles en una variedad de situaciones. Aunque traté de ayudar en tareas como la eliminación de malas yerbas, en realidad, resulté bastante inútil en la práctica. Después de todo un año de recoger, grabar y observar, empecé a entrevistar a Luisa, a quien había conocido mientras esperaba una vez un vuelo para ir de Montalvo a la ciudad de Shell. Ella también se dirigía allí y se entretenía contando historias e intercambiando chismes con los demás. En esa época ella trabajaba de lavandera para poder mantener a sus dos hijos pequeños. Ella aceptó venir a mi casa y trabajar conmigo para ayudarme a entender mis notas. Durante ese tiempo, comencé una serie de entrevistas estructuradas. Disponiendo de una lista de 200 verbos y cincuenta de los ideófonos más comunes, le pregunté sobre las posibilidades de colocación de verbos y adverbios ideófonos. En vez de contestar simplemente mis preguntas, que muchas veces estaban basadas en usos imposibles, a menudo sentía la compulsión de hacer narraciones a las que un verbo o un adverbio ideofónico parecían catalizar. En el segundo grupo de entrevistas le pedí que asociara libremente un verbo diciéndole: “Ahora vamos a hablar sobre (el verbo). ¿Cómo se usa? ¿Cuándo? ¿Con quién se usa o para quién?”. Esto generó muchas historias interesantes, incluyendo las últimas dos narraciones de este libro, sobre el ataque de un jaguar y una disputa sobre la tierra. Las historias elicítadas con esta técnica están todas catalogadas como retratos verbales en las notas al pie de la página.

También quisiera aclarar la forma en que me aboqué a la traducción de las palabras de Luisa. Se ha escrito tanto sobre los problemas inherentes en cualquier traducción que casi es inútil identificarlos para empezar, en particular cuando uno contempla los formidables precedentes establecidos por Friedrich, Hymes y Scherzer y Tedlock. La dificultad principal que contemplo tiene que ver con el conflicto entre serle fiel a alguna cualidad esencial de la expresión original versus la naturalidad y la facilidad de lectura para la posible audiencia. Leavitt (2006: 83), siguiendo a Venuti (1995: 19-20) y últimamente a Schleiermacher, ha descrito estas dos estrategias como la domesticación y el

extranjerismo, y expresa que la estrategia de la domesticación es la que ha dominado la tradición literaria occidental. Personalmente, no creo que haya que tomar una posición perfectamente consistente. Sherzer (2004), por ejemplo, ha tendido a la posición de “relativamente literal”, o la extranjerización de las traducciones de los textos kuna que aspiran a capturar las cualidades poéticas esenciales del ritmo, sonido y gramática. El resultado final de su traducción de mitos, canciones y parábolas es, sin embargo, una representación cautivante del material recogido en que el que incluye muchos términos ideofónicos que representan sonidos y movimientos. Yo uso esta estrategia a veces para traducir la narrativa de Luisa. Para algunas de esas historias, sin embargo, esta técnica no es muy útil porque puede llamar demasiado la atención a una gramática tan distintiva y especialmente a la sintaxis del quechua, en vez de al contenido del mensaje que puede pasar totalmente desapercibido para el lector. Varias de sus narraciones son como instantáneas de memorias. El término “flashbulb memory”, o instantáneas de memorias fue usado primero por Brown y Kulik (1977) y ha sido refinado por Neisser (1982). Estas son memorias que parecen estar extremadamente fijadas y son de largo término ya que están yuxtapuestas con experiencias acumuladas en momentos determinantes como los que para los estadounidenses sucedieron a raíz del asesinato del Presidente John F. Kennedy o del ataque terrorista contra las torres gemelas o contra el Pentágono. Las personas que vivieron esos eventos pueden recapitular lo que estaban haciendo cuando sucedieron esos eventos.

A veces, tenía la impresión que gran parte de la vida de Luisa había consistido de nada más que ese tipo de memorias, porque podía recordar tantos minúsculos detalles de sus experiencias. Sus historias recrean vívidamente momentos que son conjurados una y otra vez por ella y su familia y que son tan dolorosos, divertidos, penosos y llenos de maravilla. Por lo tanto, a veces parece apropiado verter el quechua a una forma idiomática más leíble para así poder transmitir mejor su sentido. Aunque ninguna de mis traducciones de narrativas completas son de mitos, yo recurro a las unidades analíticas que usan muchos traductores de mitos de los nativo-americanos que siguen la técnica de considerar, como Hymes, las unidades del texto y me baso en partículas

y en circunscripciones sintácticas versus la manera de Tedlock de prestar atención a las evidentes pausas auditivas, los silencios y los perfiles de entonación de la palabra hablada (Hymes, 1981, D. Tedlock, 1983).

Siendo que yo personalmente he grabado todos mis textos, siento más afinidad por la fórmula de las pausas que popularizó Tedlock. Aún así, tengo que reconocer que ambos métodos realmente resultan en unidades de análisis muy similares. Es más, después de haber usado un análisis espectrográfico en mis narraciones, puedo confirmar que las impresiones subjetivas que tenía de las unidades estructurales como las líneas y los versos, se han confirmado. Lo que había señalado como pausas que separaban las líneas se hicieron evidentes, aunque brevemente, en las versiones en forma de ondas. Lo que yo había identificado como las pausas que separaban los versos eran notablemente más largas y a menudo estaban marcadas también por partículas verbales al comienzo de las oraciones y marcados rasgos de énfasis en los verbos que describen el evento final o la acción de un episodio de un verso. Por lo tanto, en mis traducciones uso líneas y versos que forman grupos de líneas para agrupar las narrativas en secciones. Para dar más coherencia y facilitar su lectura, numeré cada verso y le dí un título. Cada verso puede ser considerado como un marco que coincide con una perspectiva del desarrollo de la narrativa.

El lector verá ocasionalmente una estrella triple *** después de una línea que sirve para indicar que hubo una conversación entre Luisa y yo que no se ha incluido en el cuerpo principal del texto. Algunas de estas conversaciones eran muy breves, a veces preguntas monosilábicas más para aclarar quién hacía qué a quién. En ocasiones, incluían unas breves palabras. Si el lector tiene curiosidad, puede consultar los apéndices que siguen a cada capítulo y que contienen los textos completos, incluyendo mis preguntas así como sus respuestas en quichua.

Plan del libro

Al trabajar con la suposición que toda traducción tiene que enfrentarse a problemas linguo-culturales fundamentales, en este libro he tratado de dedicar todos los capítulos al análisis lingüístico y

cultural así como a la traducción de un número de narrativas completas y de muchos fragmentos. El capítulo 1 es fundamentalmente una exposición de los ideófonos. Analizo sus variados rasgos tipológicos y también presento breves ejemplos de ideofonía que usa Luisa y que ilustran su extraordinaria capacidad para experimentar en el curso de lo que muchos considerarían ocurrencias normales, como vívidas experiencias estéticas. Todos estos ejemplos también se enfocan en la forma en que la ideofonía como fenómeno lingüístico está ligada a una concepción animista del mundo. La relación entre la ideofonía y el animismo se destaca en particular en expresiones performativas que usan una exuberante tonalidad y cambios de referencia para evocar una impresión sensorial. Los runa usan esta técnica para poder expresar la reactividad del fenómeno natural al que le otorgan una voz y una capacidad de expresar una perspectiva. Hay varios segmentos cortos de los mitos que demuestran cómo los ideófonos operan en momentos críticos de la narración. En tales momentos, los ideófonos a menudo sirven como apoyos dialógicos que le permiten a las formas vivas no-humanas hablar con los humanos. En otros momentos cruciales, los ideófonos sirven para expresar un cambio dramático de perspectiva que resulta cuando un personaje mítico adquiere un nuevo estado ontológico. Cuando los humanos se convierten en no-humanos, su primer forma de expresión en esta nueva reencarnación es un ideófono que expresa no sólo su nueva voz, sino a menudo, el nombre de esa nueva voz. Concluyo con especulaciones sobre el abandono del ideófono y su marginalización dentro de la lingüística antropológica.

El capítulo 2 se enfrenta a un tema importante para una traducción culturalmente sensitiva del quichua al examinar un paradigma de sufijos que a menudo se han mal interpretado. Examino el contraste entre los sufijos -mi y -shi, para mostrar cómo su uso destaca un principio que involucra la perspectiva en la gramática del quichua. Este principio de perspectiva no está estrictamente hablando, codificando si un fenómeno fue presenciado o no, aunque estos rasgos pueden expresarse convencionalmente por medio de los sufijos. En su lugar, el principio de la perspectiva designa la voz que está haciendo la afirmación. Esta perspectiva, en mi opinión, es fundamental para la cultura hablante de

los runa y se usa como un principio de organización para la totalidad de la narrativa que se traduce aquí. Esta narrativa presenta una tragedia familiar, ocurrida cuando Luisa era pequeña y que la ha dejado marcada hasta la madurez. En esta narración se ilustra mi argumento de que este sentido de perspectiva tiene una relación congenial con el dialogismo ecológico esencial para el entendimiento que tiene el runa de la naturaleza no-humana.

El capítulo 3 reconoce la dificultad de traducir las perspectivas generadas por lo que parecen ser a primera vista, complejos contradictorios de modos afectivos generados por la ideofonía, el diálogo y la perspectiva. Enfrento este problema, primero al dar ejemplos de ideofonía que aparecen en las descripciones del comportamiento de los modelos no-humanos. Luisa presenta unas descripciones cortas del comportamiento de tortugas, delfines de agua dulce y de tortugas marinas. Lo que todas estas descripciones tienen en común es la manera relativamente sencilla de sus modos afectivos. Presento después ejemplos más complejos en los que la traducción del modo no es tan simple y para los que incluyo extractos narrativos de las experiencias de Luisa mediante el descubrimiento de nuevos paralelos entre los humanos y los no-humanos. Ella narra dos acontecimientos en que descubre nuevas correspondencias entre la gente y las yaráras, en un extracto narrativo y entre la gente y los venados en otra. Finalmente, Luisa habla sobre la historia de su primer parto, lo cual es sumamente interesante por la forma en que ella puede cambiar su perspectiva para soportar el dolor al concentrarse en un modelo no-humano.

El capítulo 4 expande el concepto de perspectiva para enseñar como una perspectiva multifacética de las perspectivas de una forma viviente no-humana, la anaconda quizás para revelar cómo se le atribuye a las anacondas un número de perspectivas propias. Tanto las anacondas como las boas se perciben como monstruos predadores. Sin embargo, un número de experiencias de Luisa revela que el comportamiento y los hábitos de tales reptiles puede en ocasiones, ser compatible con la vida social humana. Luisa considera estos reptiles desde un número de perspectivas diferentes que exhiben varios grados de sociabilidad y salvajismo. Al traducir un texto o extracto único, es posible

no notar estas sutiles variaciones. Por lo tanto, presento un juego de extractos narrativos y de una narración completa. El yuxtaponer estas diferentes “instantáneas” de los reptiles, permite que Luisa presente toda la gama de su perspectiva. El capítulo 5 revela la manera en que dos de las narrativas de Luisa emergen de las preguntas de la entrevista. Esta metodología genera muchas anécdotas interesantes de parte de Luisa y que puede concebirse como una manera de responder al desafío pronunciado por Howard-Malverde (1999: 9) de “tratar de buscar modos nuevos de producir relatos culturales usando la técnica de la elicitación, evocación y el diálogo, que resultarán menos intimidantes que los que resultan de medios textualizantes convencionales”. Estas narrativas se presentan con el propósito de apreciar y admirar el conocimiento, la fuerza y los estrechos lazos entre Luisa, su familia y la tierra de la dependen para su existencia. La primera narración trata una batalla entre su legendaria abuela Andrea y un jaguar que la atacó. La segunda, representa una lucha entre Luisa y un hombre ocurrida ya hace muchos años en Montalvo, sobre una parcela de tierra. Ella narra el incidente en su mayor parte como una representación de diálogos entre ella, ese hombre, su marido y los oficiales que le ayudaron a vencer.

Recipientes de este trabajo

Finalmente me gustaría clarificar la diversidad de audiencias a que se dirige esta obra. Los antropólogos de Latinoamérica hallarán que la ideofonía tiene raíces profundas dentro de la problemática de la cultura/naturaleza que se va convirtiendo en un creciente *leitmotiv* dentro del discurso antropológico cultural (Descola y Palsson et al., 1996, Kohn, 2005, 2007). Como lingüista antropológica tratando de lidiar con la poética lingüística quechua, también desearía proyectar mi obra hacia un sector más específico de lectores que pueda apreciar las amplias ramificaciones del discurso de la narrativa de Luisa y la importancia fundacional

de la ideofonía, el diálogo y la perspectiva en la cultura Pastaza quechua¹⁰. Los lingüistas del quechua podrán hallar la exposición del capítulo 2 sobre la naturaleza déictica de la evidencia como algo de interés para el paradigma evidencial del quechua, tema bastante controversial.

Los interesados en los desafíos tan particulares a los que se enfrentan las mujeres de la sociedad latinoamericana hallarán estas historias de una indígena contemporánea de gran interés por su habilidad de exponer una vida informada por las creencias y prácticas tradicionales pero que todavía se va adaptando a la modernidad de una forma muy astuta. La vida de las mujeres indigentas de América Latina no ha recibido gran examinación dentro de los estudios de la narrativa y la historia de su vida, al contrario de la de los hombres que ha sido bien estudiada. Esto es particularmente verdad para Ecuador (Muratorio, 1991, Hendricks, 1993, Rubenstein, 2002) y para el Brasil (Basso, 1985, 1995, Graham, 1995, Oakdale, 2005). Las razones para este fenómeno se hallan en el papel mínimo que las mujeres desempeñan en el discurso público. En muchas de estas sociedades, los hombres ocupan papeles sociales como la de chamán, o cacique político lo que legitima su habilidad para hablar con autoridad en los contextos públicos. Presento las palabras de Luisa Cadena, no simplemente porque es una mujer, sino porque es una persona singular y elocuente que debido a complejas circunstancias personales ha tenido que hacer más y aprender más que muchos otros de su comunidad.

Aunque ella es bilingüe en quechua y en español, no sabe ni leer ni escribir. Sus narrativas de experiencias personales son similares a los testimoniales de Gregorio Condori Mamani y Asunta Quispe Huaman traducidos por Gelles y Martínez Escobar (1996). Las historias personales de Luisa son diferentes de los mitos, porque no sólo son narraciones cronológicas y objetivas de hechos concretos. Sin embargo, algunas de estas historias tienen un “aire” místico. Esto es especialmente verdadero

10 La importancia del diálogo y el dialogismo para la cultura quechua ha sido tratada por Manheim y VanVleet (1998). Beier, Michael y Sherzer (2003) consideran al diálogo como una característica que define el discurso de los nativos sudamericanos.

de la historia que encontramos en el capítulo 4 sobre la adopción de una anaconda ya que su perspectiva de la anaconda parece disolver los límites entre los humanos y las anacondas como seres separados sólo para que esos límites se reconstituyeran al fin en circunstancias trágicas¹¹.

Una forma original de este concepto de representación presentada por Bauman (1977) y también tratada por Bauman y Briggs (1990) puede interesar también a los que estudian folklore. Así como Bauman define esta representación primeramente como lo que no es¹², quisiera contextualizar mi interés en la ideofonía, diálogo y perspectiva para destacar la singularidad de este estudio como se distingue de otros tratamientos de discursos representativos. Primero de todo, Luisa no ocupa ningún papel de actuación socialmente definido, ni los runa tienen tampoco ningún tipo de oradores, aunque sí tienen personajes como los chamanes curanderos que ejecutan un tipo de canción hermosísima llamada takina. Otra calificación adicional es que la ideofonía no es un ejemplo típico de representación, ni siquiera es un género en el sentido estricto de la palabra (de Bauman, 1999)¹³. Las actuaciones ideofónicas pueden tener lugar en géneros reconocidos de actuación, pero también pueden ocurrir durante funciones de entretenimiento corrientes en el habla de los runa. Sea que estas manifestaciones se ejecuten dentro del marco de las exclamaciones verbalizadas o no, las representaciones

-
- 11 Reeve (1988: 26-27) menciona la transformación humana y no humana como un elemento del pensamiento mítico también entre los runa curaray.
 - 12 La caracterización negativa de Bauman era necesaria debido a los siglos de confusión filosófica y literaria sobre formas orales de comunicación y más generalmente de formas estéticas.
 - 13 Aparte de narrativas míticas y biográficas, ha habido otros géneros de actuación que han sido el foco de análisis por parte de lingüistas antropológicos de los nativos sudamericanos como: el llanto ritual y los lamentos (Briggs, 1993, Graham, 1986); oratoria política (Urban, 1986, Graham, 1986, 1995); cantos colectivos (Graham, 1986, 1995, Seeger, 1986); canciones chamánicas curativo/terapéuticas (Oakdale, 2005, Seeger, 1986, Sherzer, 1983, 2004); proverbios (McDowell, 1989) y cantos de amor mágicos (Harrison, 1989, Seitz, 1981, Taulor y Chau, 1983).

ideofónicas son momentos de contexto invocativo¹⁴ en que los seres no- humanos adquieren una perspectiva que se articula mediante el ritmo, el registro, los perfiles de entonación y las pausas. Las actuaciones ideofónicas son así un comentario sobre el lenguaje y la vida social, pero que no se centran en los temas comunes del poder y autoridad humanos, economía política o instituciones públicas (Bauman y Briggs, 1990), sino que son una concepción reconfigurada de lo que se puede considerar una comunicación y lo que se concibe como vida social.

Algo que también es relevante para el estudio de estas actuaciones es que el diálogo y las citas dominan las narrativas de Luisa. La declaración citada o reportada no es como la ideofonía un género verdadero, más a menudo se identifica como la característica definida de las narrativas representadas, especialmente en la Sudamérica indígena (Beier, Michael, Sherzer 2003).

Los diálogos así como las citas lingüísticas también pueden ser considerados como recursos que facilitan la perspectiva pues representan los lazos afectivos entre las personas. Basso (1995: 295) ha observado que los narradores Kalapalo usan el lenguaje citado “para expresar la calidad emocional del contacto interpersonal que para ellos encierra una verdad más profunda que si estuvieran replicando literalmente el habla”. Esta característica también es verdad en la narrativa de Luisa. Quisiera agregar también que su atención a la representación dialogada está basada en un profundo aprecio estético. A ella no le parecería mal la crítica de Bajtín de una “poética limitada” que considera que el habla práctica cotidiana es “artísticamente neutral” (1981: 260). Aunque ocurren en un contexto radicalmente diferente que el discurso novelístico analizado por Bajtín (1981), el discurso citado y el diálogo en sus historias narradas reflejan una estética dialógica que le permiten el uso de una gama de subjetividad concebida de manera muy general. Sus narraciones reúnen una polifonía de voces que Bajtín mismo no reconocería como tal. Para este, es “el hablante y su discurso” (1981: 332)

14 Tomé este término de Levinson (2002) que lo usa para caracterizar el trabajo hecho por las pistas contextualizantes en una aproximación Gumperziana al análisis del discurso.

que es fundamental: ...en el tumulto del vocerío de una multitud, todo se percibe como “él dijo....ella dijo...le dije...” (1981: 338). Los diálogos de Luisa traspasan todo tipo de demarcaciones de la clase que preocupan a Bajtín. En la narrativa de Luisa, el concepto de dialogismo puede redefinirse como un intercambio significativo entre una variedad de formas de vida, humanas y no-humanas¹⁵.

15 Para encontrar una discusión sobre la necesidad de reconfigurar el pensamiento antropológico que rodea las interacciones humanas y no humanas, ver la reciente conceptualización de Kohn (2007) de una ‘antropología de la vida’, en la que delinea una clase de consideraciones preliminares relevantes para nuestro concepto de los procesos semióticos.

Sobre la fascinante objetividad

“El (historiador) debe recordar siempre que aunque la peor ofensa que puede cometer es escribir vívida y erróneamente, aún así, a menos que escriba vívidamente no puede hacerlo de una forma verdadera, porque ningún derroche de excruciantes y deslucidos detalles puede conjurar la verdad a menos que esté presente el genio para pintarla” (Theodore Roosevelt *History as Literature*).

Introducción a los ideófonos

Había una expresión de humor y de vergüenza plasmada en la cara de Alfredo¹⁶, el hombre que me estaba ayudando a enseñar quechua durante la primavera de 1993 en Indiana University. Finalmente, dejó escapar la risa que había mantenido bajo control cuando les confesó a mis estudiantes y a mí que lo que le había pedido que dijera era “la manera de hablar de las mujeres”, y que él no se podía hacer repetirlo¹⁷. Acabábamos de empezar una lección sobre los ideófonos y el capítulo que había escrito para esta lección tenía múltiples ejemplos de ideófonos que le había oído a Luisa y a muchas otras personas hacia unos años. Nunca había tenido este tipo de reacción de él hacia ejemplos de

16 Este no es su nombre real.

17 Sus palabras exactas eran: warmi tono man, “es el tono de una mujer”.

otros capítulos. Tomando en cuenta su genuina reacción comprendí que acababa de tropezar con algo significativo. Me hizo mucha ilusión oír uno de los primeros ejemplos de comentario metalingüístico sobre los ideófonos de parte de un hablante del quechua¹⁸.

Los ideófonos son una clase de expresión que ocurre en la mayoría de las familias de lenguajes de todo el mundo¹⁹ y que ayuda la comunicación al imitar una variedad de impresiones subjetivas que cubren toda una gama de dominios sensoriales. Los ideófonos están tipológicamente distribuidos en todos los lenguajes. Por contraste, el reconocimiento por parte de los lingüistas antropológicos de la importancia del ideófono ha sido bastante parco. Algunas de las excepciones notables son: Basso, 1985, 1995; Feld, 1982, Harrison, 2004, Kohn, 2005, 2007; Noss, 2001; Sherzer, 2004 y Webster, 2006. Las investigaciones sobre los ideófonos han estado tradicionalmente asociadas con la lingüística africana, de la que se deriva el nombre. Doke (1995: 118) definió primero el término de esta manera: “una vívida representación de una idea mediante un sonido. Una palabra, a menudo onomatopéyica que describe un predicado, calificativo o adverbio respecto a la manera, color, aroma, acción, estado o intensidad”. Aunque el inglés es pobre en ideófonos (Nuckolls, 2004), se pueden ver selectos ejemplos en las vívidas descripciones hechas por personas creativas como los caricaturistas, arquitectos u otros que han inventado combinaciones singulares de sonidos para describir eventos y procesos fuera de lo común.

Como categoría léxica, los ideófonos han sido caracterizados por su expresividad, lo cual se atribuye comúnmente al simbolismo de los sonidos (Nuckolls, 1999). Aunque los ideófonos se ven funcionalmente limitados en la cultura dominante de la clase media estadounidense, siguen siendo una forma de expresión muy significativa que constituye

18 Mannheim (1986: 54-55) ha indicado el “metalenguaje léxicamente limitado para hablar sobre el lenguaje” también en el quechua meridional del Perú.

19 La existencia de reportes de ideofonía esparcidos entre los lenguajes amazónicos de Suramérica sugiere la posibilidad de que su existencia sea más común (véase Gabas Jr., 2007, Gregor, 1977, Popjes y Popjes, 1986, Koehn y Koehn, 1986, van der Meer, 1983).

un estilo de presentación culturalmente sensitivo en el contexto de una variedad de tradiciones lingüísticas. Las representaciones ideofónicas, sin embargo, se distinguen de lo que típicamente se clasifica como representación (cf. Bauman, 1977, Bauman y Briggs, 1990). Existen en fugaces momentos de representación del discurso, que a su vez pueden ser mínima o máximamente performativos²⁰. Kunene, al escribir sobre el Sesoto sureño, una lengua bantú, dice lo siguiente sobre la representación de los ideófonos:

El ideófono está separado de los tejidos conectores, tendones y ligamentos que dan más cuerpo a los componentes básicos del habla que se diversifican en sistemas morfológicos, gramaticales y sintácticos. Al mantener este aislamiento, prácticamente se puede decir que los ideófonos saltan a la escena para convertirse en un acto, al tiempo que se sugieren como una narrativa singular, blindada de aquello que la rodea; por su misma naturaleza, impone al tema la función de actor o representación cuyo subordinado es el narrador. Una analogía similar es la del actor de una narración oral, que de vez en cuando, “se convierte” en uno de los caracteres de los que está hablando y de quien está representando el papel (2001: 190).

Las metafóricas descripciones de actuaciones ideofónicas de Kunene nos permiten ver una caracterización singular de la ideofonía de parte de alguien que al ser lingüista, actor y hablante nativo puede comentar desde una multiplicidad de puntos de vista. Para el propósito de mi argumento fundamental sobre la importancia de la perspectiva ideofónica, sus comentarios son particularmente apropiados. Él establece, fundamentalmente, que un actor ideofónico es como otros actores que desplazan su subjetividad a los caracteres de los que está narrando, convirtiéndose así en esos caracteres. La forma en que los ideófonos usan los cambios de perspectiva o para adoptar el término de Goffman (1974),

20 Es más, su ejecución no es un fenómeno de “todo o nada”. Los ideófonos usados con plena fuerza van acompañados de índices de entonación y de gestos así como también llevan pausas que los preceden y los siguen. Todo este fenómeno es gradado y puede exhibir un énfasis variado.

un cambio de marco, los hacen un poco incongruentes para ser modelos de la manera en que creemos que debe ser el discurso.

En los modelos de conversación creados por Gumperz (1982) y clarificados por Levinson (2002) los detalles de contextualización son invaluable para crear la comprensión. Son una clase natural que se puede definir en parte, por su asociación con los componentes presentes en el segundo plano del discurso, como la prosodia, el paralinguaje y el contenido no proposicional. Levinson, para su interpretación del concepto de segundo y primer plano, cita la obra de Bateson sobre los canales de comunicación, además del trabajo de Silverstein (1981). Es la condición de segundo plano, junto con una asociación general con rasgos formales que les permite a las pautas contextualizantes proyectar marcos de entendimiento entre los interlocutores. Los que mantienen una conversación se entienden al descifrar una combinación de contenido proposicional y léxico-sintáctico que queda contextualizado o que avanza de una forma todavía no comprendida en su totalidad, mediante una variedad de pautas, a menudo prosódicas, pero que son evidentes también en formas lingüísticas como también paralingüísticas.

Con respecto a su actuación ideofónica, sin embargo, los hablantes quichuas se apartan de este modelo ya que reconfiguran lo que normalmente se entiende como los componentes de fondo trayéndolos al primer plano. Las actuaciones ideofónicas traen los rasgos prosódicos y gestuales al primer plano. Cuando están siendo ejecutadas, estas actuaciones ideofónicas tienen dinamismo en su entonación, así como gestos icónicos e indicadores que no están fuera de la percepción del interlocutor sino directamente en el foco de su atención. Es más, es por su dinamismo en la entonación y la modelación de los gestos, que las actuaciones ideofónicas simulan más que se refieren a sensaciones y percepciones. Al hacer esto, las actuaciones ideofónicas captan nuestra atención inmediatamente a un cambio de perspectiva. El hablante se comunica imitando y así se convierte en la fuerza que crea el movimiento, el sonido o el ritmo. Es mi argumento que los ideófonos constituyen un estilo de habla involucrado, pero esa participación se realiza entre los interlocutores (Nuckolls, 1996). He refinado este concepto aún más y considero que este estilo implicado de relación de expresión ideofónica en quichua es una manera de invocar

una alineación no sólo entre los participantes del discurso, sino entre las personas y la naturaleza no-humana también (2004a, 2004b). Los ideófonos son invocativos del contexto y enmarcan los mecanismos de cambio que apuntan a un cambio momentáneo, normalmente de la perspectiva de un humano a un no-humano.

Cuatro tipos de ideofonía

Este capítulo trata de explicar la reticencia de Alfredo al analizar los ideófonos como un tipo de discurso cultural que plantea desafíos especiales para el traductor debido a sus cambios de perspectiva. Exploro este problema mediante la presentación de cuatro tipos de la ideofonía que usa Luisa. Estas cuatro categorías involucran ideófonos de alta animación, de baja animación, transanimados, además de la ideofonía gramatical. Cada sección tratará el simbolismo sonoro de la ideofonía y sus conexiones con varios tipos de animación y de gramática. Esto es significativo para la comprensión del simbolismo de los sonidos, porque hasta este punto, la forma más reconocida del simbolismo sonoro ha sido el de la magnitud y una de las explicaciones de este fenómeno es la hipótesis del código de frecuencia propuesto por Ohala (1994) que expone el simbolismo de la magnitud de las vocales, las consonantes, el tono y la entonación. La teoría de Ohala sintetiza la información proveniente de diversos lenguajes, así como la de diferentes especies de mamíferos, para argumentar que la alta frecuencia fundamental es el sonido simbólico de la pequeñez, de una actitud no intimidante y del deseo de ganarse la buena voluntad del receptor, y que la baja frecuencia fundamental, es el sonido simbólico del tamaño grande, la amenaza, la autoestima y la auto-suficiencia (1994: 343). Ohala propone la hipótesis de que el simbolismo de magnitud del sonido resulta de los cambios fisiológicos de la madurez sexual, evolucionada como adaptación para que los machos compitan entre sí para atraer a las hembras. Acéptense o no los detalles que explican el simbolismo de la magnitud del sonido, este simbolismo se halla tan ampliamente documentado, que ha alcanzado la categoría de lo universal y a menudo es mencionado en los textos básicos de lingüística como una excepción al principio de la arbitrariedad del signo.

Aun así, hay otras formas de simbolismo del sonido que no se mencionan con frecuencia. El simbolismo del sonido del movimiento es una subcategoría que aparece citada con frecuencia en las descripciones lingüísticas de los ideófonos. Hinton, Nichols y Ohala (1994) consideran la imitación del movimiento como una subcategoría especial del simbolismo del sonido dentro de su amplia tipología. Ibarretxe-Antunano (2006) ha hallado que la imitación del movimiento es una clase de ideófonos extremadamente abundante y productiva dentro del idioma vasco. Entre los quichua pastaza, los ideófonos comunican desplazamiento y moción, al mismo tiempo que indican terminación de una manera abrupta, lo cual se asocia también con los conceptos de volición y de control (Nuckolls, 2009).

En mi caso, invoco la noción de animación para referirme a la forma en que estos conceptos se interrelacionan dentro de la ideofonía quichua pastaza. El término animación se refiere aquí a una escala gradiente de cualidades. Los ideófonos exhiben una alta animación cuando imitan movimientos controlados a volición, sean de los humanos o de los no humanos. Las formas vivientes menos animadas como los árboles y otros tipos de flora, enseñan cualidades de animación que son más difíciles de observar en moción y que están relativamente limitadas por su entorno natural. Las formas de vida menos animadas también muestran con el tiempo cambio y una propensión o potencial a reaccionar ante su entorno. Por esto es necesario tener una escala que mida la animación. Aunque mi escala no hace distinciones que confieran privilegios a los humanos más que a los no humanos, sí reconoce que los humanos y los animales tienen más libertad de movimiento que las formas de vida arbórea. Este concepto de animación se corresponde en cierto grado con la formulación de otros lingüistas, pero es motivado por unas metas muy diferentes. Para los lingüistas, la animación es una distinción basada en una jerarquía conceptual que transmite una variedad de fenómenos gramaticales con marcadores de caso, concordancia verbal y papeles semánticos, mediante el uso de una escala universal

de oposición que coloca a los humanos animados por un lado y a lo inanimado por el otro²¹.

Mi propio concepto de la animación propone relacionar el simbolismo sonoro de los ideófonos con la animación, dentro de una ensambladura cosmológica. La animación es el sonido expresado simbólicamente a través de los rasgos lingüísticos de la estructura silábica y que al realizarse, es coloreado por la entonación. Los aspectos más salientes de la estructura silábica son el número de sílabas, si la sílaba final es abierta, por ejemplo, si termina en una vocal, o cerrada si termina en una consonante. La estructura silábica con realización en el primer plano, mediante el uso de la repetición, el alargamiento y el tono creciente final, es utilizada para expresar continuidad, repetición, resonancia y reverberación; movimiento a través de sustancias maleables; varios tipos de acciones y eventos deformantes; instantaneidad, duración y terminación. En el acto de formación con estos elementos, los runa se alinean al mismo tiempo con ellos, y se transforman momentáneamente en ellos al enunciarlos. Es mediante este alineamiento transformativo que se sella el cambio de la perspectiva.

Ideófonos para seres altamente animados

La primera categoría de ideofonía es básicamente análoga a la que los hablantes de inglés hacen al imitar o identificar un animal, como por ejemplo una vaca, y al que representan con los sonidos prototípicos que emite, como el “mu-mu”. Formas escritas análogas son comunes en los libros escritos para los niños todavía no alfabetizados. Incluyo algunas razones al final del capítulo para explicar lo que creo que son los motivos culturales para el uso de esta ideofonía. Por el momento, quisiera presentar sólo un par de ejemplos de los muchos extraídos de la propia experiencia de Luisa, con su imitación de seres altamente animados. En obras anteriores (Nuckolls, 2004a: 70-71) me

21 Ver Comrie (1989) para hallar una detallada descripción de la jerarquía de la animación.

he enfocado en representaciones ideofónicas del canto de los pájaros como un tipo de actuación, en el que Luisa se embarcaba con el propósito de alinearse con los pájaros como seres sociales. A continuación, presento los rasgos lingüísticos que ayudan a Luisa y a otros a expresar la animación de su mundo.

Los ideófonos representativos de seres altamente animados y de sus hechos, tienen una estructura de por lo menos dos sílabas que pueden después ser duplicadas o multiplicadas para comunicar ideas de acciones o circunstancias repetidas. Además de representar a seres más animados, los ideófonos disilábicos son parte de una representación relativamente compleja de los eventos. Los eventos complejos son aquellos que se componen de más de un ser o de una entidad, uno de los cuales puede ser más animado que el otro, y también de eventos que tienen lugar con cierta duración en el tiempo, como por ejemplo, el movimiento de una caída. Una caída tiene más duración y por lo tanto más complejidad que un solo golpe, o el acto de aferrarse momentáneamente a algo, que son instantáneos.

La siguiente descripción ilustra un suceso complejo que involucra a seres altamente animados. Esto tuvo lugar por la noche cuando Luisa estaba pescando con su esposo. Acababan de impalar una tortuga y él se había ido a buscar ayuda, mientras Luisa se quedaba para asegurarse que la tortuga no se escapara. Durante la ausencia de su marido, ella oyó el sonido de varias cosas que se caían al agua a poca distancia. Ella describe esta percepción con el ideófono *tsupu*. Aunque al principio estaba asustada, pronto se dio cuenta que era un grupo de lomochas o pacas, unos roedores amazónicos:

1. Chiga kucha sapimanda uyakpi *tsp^huuuuuuu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupuuuu tsupuuuu tsupuuuu uyarimura*.

“Y entonces se oía desde ese lado del lago se oía *tsp^huuuuuuu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupu tsupuuuu tsupuuuu tsupuuuu tsupuuuu*”.

Analizo la estructura disilábica del ideófono *tsupu* como un diagrama, en primer lugar de la condición antes de la caída según indica la primera sílaba *tsu-* y después, el momento de la caída indicada por

la segunda sílaba -pu. Esta segunda sílaba a menudo se aspira expresivamente para dar una idea de la fuerza de la caída, que va ligada a una impresión del tamaño de lo caído. La segunda sílaba se prolonga a menudo también. Este alargamiento expresivo comunica la trayectoria extendida de lo que se mueve debajo del agua. Además de este alargamiento expresivo, hay otras características que se expresan para “colorear” la escena. Después de enunciar el tsupu inicial, las subsiguientes representaciones se repiten para representar su multiplicidad y su rápida repetición comunica la rapidez de la caída del animal.

- Los ideófonos como apoyos dialógicos: el halcón *bulʷukuku*

Otro tipo de ideofonía de alta animación aparece en textos quechua míticos, cuando ocurren diálogos extendidos entre humanos y no humanos. Cuando los míticos no humanos se comunican con los míticos humanos, pueden hacerlo mediante ideófonos que son entonces traducidos o parafraseados con palabras humanas. Un ejemplo de este tipo de intercambio tiene lugar en una historia sobre el halcón *bulʷukuku*. Este halcón se comunica con dos huérfanos que son cruelmente privados de comida por sus cuidadores. Estos cuidadores terminan sufriendo unas malas consecuencias y experimentando una crisis de identidad y una subsiguiente transformación en delfines de agua dulce.

En el siguiente pasaje, el halcón *bulyukuku* instruye a los niños y les dice que les va a preguntar si esas personas avaras se han dormido, mediante su ideófono especial. Después les dice que le respondan con palabras que indiquen si se han quedado dormidos o no y les indica que lo hagan imitando el perfil de entonación y la reduplicación de la llamada de un pájaro. Aquí se presenta una situación en la que el ideófono media la comunicación entre humanos y no humanos, y sirve de apoyo para una exclamación lingüística encubierta que marca el carácter humanizado de la llamada del pájaro. Su representación de la llamada de los pájaros puede considerarse como un ejemplo de lo que Bajtín llamaría estilización, ya que contiene dos formas de concientizar: la de Luisa que representa “una imagen artística del lenguaje de otros”

(Bajtín, 1981: 362) y la conciencia de los pájaros cuyos llamados se representan²².

La estructura reduplicada de los ideófonos y el perfil de entonación se usan como un tipo de modelo de interpretación que presta naturalidad a la expresión lingüística de los niños, que se repite, igual que el ideófono y que se enuncia con el mismo perfil de entonación que este. De esta forma, el lenguaje humano de los niños se hace más parecido al de los pájaros y es inteligible para el *bul'ukuku*. La mejor manera de apreciar la entonación del llamado del pájaro y la manera en que la imitan los niños, es escuchar el siguiente intercambio en que figuran las instrucciones del pájaro a los niños:

2. Diálogo del bul'ukuku:

1. “Voy a venir a verlos por la noche”, les dijo.
2. “Voy a preguntar: “¿Están durmiendo? ¿Están durmiendo?”
3. diciendo “bul'ukuku-kuu-kuuu-kuuu” les dijo.
4. Después de esto, ustedes pueden decir:
5. “No están dormidos, no están dormidos, no están dormidos”, les dijo
6. “Muy bien”, le contestaron.
7. “Un ratito después, les preguntaré otra vez”, les dijo.
8. Y cuando diga otra vez “bul'ukuku-kuu-kuu-kuu-kuu”
9. Podrían llamarme diciendo: “están todavía despiertos, están todavía despiertos”, dijo.
10. “Muy bien”, contestaron.
11. Y otra vez llamaré “bul'ukuku-kuu-kuu-kuu”.
12. “Si están durmiendo entonces”, dijo, “díganmelo diciendo: “Ahora están durmiendo, ahora están durmiendo.”
13. “Muy bien”, dijeron.

Cuando los mezquinos se duermen, el *bul'ukuku* se tira en picada y se dice que les bebe los ojos. Al despertarse y darse cuenta de lo ocurrido, sufren una crisis de identidad. Ya no pueden vivir como humanos y se ponen a contemplar una variedad de opciones que

22 El sistema pronominal del quechua congenia con la presunción de la percepción no humana también, ya que tiene una forma pai para los entes masculinos, femeninos y no humanos.

involucran una transformación radical de su identidad humana. Finalmente, deciden transformarse en unos delfines de agua dulce llamados bugyu. Este momento de transformación involucra otra subcategoría de ideofonía de alta animación.

- Los ideófonos que indican una nueva perspectiva: el delfin de agua dulce

En la mitología quechua, los momentos transformativos de humano a no humano a menudo son representados por medios ideofónicos. Los ideófonos que aparecen durante esos momentos transformativos pueden funcionar como emblemas léxicos o como sonidos que representan el nombre de la nueva forma viviente²³. Cuando esto sucede, el sonido ideofónico que ocurre en la transformación va a proveer material lingüístico para la designación de la nueva forma viviente. Al emitir tal sonido en el momento definitivo del cambio, la nueva forma es indicativa del cambio de la perspectiva por la que existe en el mundo.

Volvamos al próximo episodio de la narrativa de bulyukuku. Una vez que los mezquinos deciden transformarse en los delfines de agua dulce llamados bugyu, inmediatamente comienzan a saltar al río. A continuación se describe este momento transformativo. Los primeros en saltar al agua al ser oídos por los más tímidos, se animan a saltar como ellos. El sonido y la fuerza con que salen del agua se describe con el ideófono *b^hu* que se prolonga intencionalmente para imitar la duración de esa fuerza. Este ideófono se convierte en parte de la nueva forma viviente: bugyu. El arco que trazan sus cuerpos al deslizarse por el aire se describe con el ideófono *kar*. El sonido de su caída al agua se describe con el ideófono tupu (nota al pie de la página: tupu es una variante del tspanu en el ejemplo 1).

3. La transformación del delfin de agua dulce

1. Entonces, se quedaron allí, oyendo sólo con las orejas.
2. Y después, un poquito después, hubo un b^huuuu karrrrrrrrr.

23 Es interesante notar con fines comparativos, los hallazgos de Marttila (2008: 135) que descubrió en el vocabulario aviario finlandés el papel de la onomatopeya como un elemento común para designar el género de las especies.

3. Y entonces otro: b^huuuuuu karrrrrrrrrrrrrrrrrr fue y salió
4. “Allí! Se han vuelto bugyu! Están respirando como ellos” dicen los otros.
5. Otro salta tup^huuu y otro tup^huuu, y otro tup^huuu!
6. Aquí b^huuuu, allí b^huuuu, allí b^huuuu, allí b^huuuu b^huuu b^huuu!
7. Todos los runa se volvieron bugyu!

Ideófonos para seres de baja animación

La próxima categoría principal de la ideofonía es generalmente comparable a la ideofonía de la acción en los dibujos animados y en alguna literatura infantil. En español o en inglés, la ideofonía de la figura de acción a menudo incluye efectos sonoros o movimientos creados por elementos de animación baja como las pistolas (bang), objetos mecánicos (clic), o dispositivos explosivos (bum). En general, las entidades de baja animación, son manipuladas en estas representaciones por los seres de animación alta. Entre hablantes de los idiomas europeos, la ideofonía de acción es la más probable en ser incluida en el habla de los adultos y normalmente tiene connotaciones caprichosas. Entre los runa, esta segunda categoría de ideofonía es motivada por un deseo de expresar la energía y la reactividad del mundo no humano menos animado. Los ideófonos de baja animación tienen normalmente una estructura monosilábica y describen la manera en que las plantas y sustancias similares, así como las formas vivientes más pequeñas, como los insectos, son manipulados por seres de más animación. El ideófono *taw* aparece a continuación al describir un sonido hecho por un tronco grande en el que el tío de Luisa está trabajando con una herramienta metálica que usa para tallar una canoa:

4. Pay taw taw taw taw taw taw taw taw asiol^yang al^yawkpi, aswata upik shamwi nikpi....
Mientras estaba planeando taw taw taw taw con su cepillo de carpintero, le dije “ven y bebe un poco de aswa...”

Se nos presenta aquí un evento complejo al tener un ser altamente animado, una persona, que intenta actuar sobre una entidad menos animada, un tronco. Sin embargo, la descripción se enfoca en la reacción de la entidad menos animada al ser afectada. El ideófono *taw* describe cada micromomento de la reacción sonora ocurrida en la cavidad del tronco al ser atacada por la herramienta de tallar.

Un ideófono similar, *kaw*, describe el sonido cuando se pisan hojas secas al caminar por el bosque. En la siguiente descripción, tomada de la narrativa del capítulo tres, Luisa usa tanto el ideófono *kaw* como *taras* para describir el mismo fenómeno: una caminata por el bosque cuando todo está en silencio, lo cual permite oír fácilmente el sonido de la vegetación seca.

5. Manachu chun!^{ya} akpi taras taras kaw kaw purishkas, karota uyarik an sachayga?
¿Sabes cuando está todo en silencio y uno puede oír a alguien que va caminando bien lejos, y hace taras taras kaw kaw en el bosque?

En esta descripción tenemos representadas dos perspectivas. El ideófono disílabo *taras* representa un ser animado que va caminando por el bosque. La sílaba inicial *ta-* imita el acto de bajar el pie hacia el suelo, mientras la segunda sílaba *-ras*, imita el sonido crujiente de la pisada. El ideófono *kaw*, por otra parte, representa el sonido hueco de la reacción de la vegetación cuando la pisan. La yuxtaposición de dos ideófonos para describir un sólo acto, permite que Luisa se enfoque en este evento desde dos perspectivas diferentes: una, la del ser más animado que va caminando por el bosque, así como también la de la vegetación menos animada que responde a la presencia de un ser más animado. Tanto *taw* como *kaw* comunican algo de la condición seca, inerte, de la forma viviente representada: *taw* del tronco del árbol y *kaw* la de la vegetación seca. Otro ideófono, *shaw*, también sigue este patrón. Describe la facilidad con la que la corteza seca se separa de la superficie del tronco o la manera en que el caucho derramado sobre la superficie y ya seco, puede despegarse entero.

Dentro de la categoría de ideófonos de baja animación también vemos unas distinciones muy sutiles. Los ideófonos monosilábicos que terminan en consonante pueden expresar el aspecto de continuación

o competitividad²⁴. Veamos el ideófono *tus*, que describe cuando un ser de alta animación hace reventar algo carnoso, como una baya, y también unos piojos. La consonante final de *tus* es una -s fricativa que tiene un sonido sostenido que expresa la dimensión durativa de esa explosión. Es apropiado tener un sonido continuo al fin de esta palabra, porque lo que explota tiene que continuar moviéndose al haber sido desplazado del centro.

Otro ideófono que se parece estructuralmente a *tus* es *tsuk*; igual que *tus* es monosilábico y tiene una terminación consonantal, *tsuk* se usa para comunicar una idea del sonido o la sensación de algo que se ha cortado de su fuente, como cuando se corta un túbero de su base o cuando se extrae el palmito de una palmera. Típicamente, describe la acción de arrancar, pero realmente se enfoca en el micromomento del corte. Por su estructura, el ideófono *tsuk* comunica lo que acaba de suceder de una manera decisiva y final o en otras palabras, un corte limpio. Esta acción se comunica gracias a una imitación con una consonante final que por un momento, bloquea el aire.

Ideófonos transanimados

Algunos ideófonos se usan tanto para seres animados tanto de alta animación como de baja. Al contemplar la semántica de una caída en quechua, podremos encontrar un número de ideófonos que describen el acto de caer realizado por seres de alta o baja animación. El significado esencial del ideófono *palay* es el de una serie de cosas que caen de una manera intensa: las gotas de la lluvia, por ejemplo. Pero también se puede aplicar a las bolitas que defecan los perezosos que están trepados a los árboles o a un llanto profuso o aún un sangrado abundante. Los animales también pueden lanzar semillas con mucha fuerza. La estructura disilábica de *palay* parece apropiada para expresar el complejo movimiento de la caída de un espacio a otro.

24 Véase Nuckolls (1996).

Otro ideófono disilábico, *patang*, describe la forma en que algo con un alto grado de animación cae al suelo sin perder su integridad estructural. En teoría, cuando algo se cae *patang*, no pierde sus cualidades esenciales y su forma no es reconfigurada o alterada por esa caída. Si una serpiente grande extendiera la cola para alcanzar algo y no lo consiguiera, se describiría la cola como cayéndose al suelo *patang*. Los árboles, menos animados que los otros ejemplos mencionados, también caen al suelo *patang*. Existe un mito que describe a las mazorcas de maíz que crecen tan profusamente, que se caen al suelo *patang*.

- La trans animación de *dzir*: cuando habla la resina de los árboles

El ideófono *dzir*, describe muchos tipos de movimientos de fricción como rascar, sobar o deslizarse, y que pueden ser ejecutados por personas, animales, peces, plantas, aún la tierra misma y que se describen como sacudiéndose con fricción y hacen *dzir dzir dzir* durante un terremoto. Aunque *dzir* tiene sólo una sílaba, a menudo se reduplica como *dziri*, el cual puede alargarse de manera expresiva y por medio de múltiples repeticiones para describir un movimiento friccional duradero. Grupos de profusas enredaderas, se dice que crecen por el suelo de una manra *dzir*. *Dzir* también es parte de un intercambio entre un humano y un no humano en un mito llamado Tihiras anga o la historia del pájaro tijereta rosada. En esta historia, el movimiento de fricción de *dzir* indica tanto el acto de comunicación como una crítica transformación que acaba de ocurrir entre una forma humana y una no humana.

Hay un momento climático en el cuento en el que dos hermanas no siguen las instrucciones de dos hermanos. Los hermanos mandan a unas hermanas a que bañen a su madre con agua tibia, no caliente. Las hermanas hacen exactamente lo opuesto y terminan derritiendo a su futura suegra en la resina del árbol conocida como *shil^hki^hu*, que se usa para barnizar vasijas de barro. Este momento transformativo exhibe el ideófono *tsiri*, una variante de *dzir*, en los acontecimientos que siguen. Cuando las dos hermanas se dan cuenta de lo que han hecho, raspan la mayor parte de la resina del banco que en la mujer había estado sentada, la forman en una bola y la tiran al río. Cuando los hermanos llegan a buscar a su madre, ellas niegan saber nada. Sin embargo, los

hermanos no se dejan engañar por esta aparente decepción y llaman a su madre, cuyos pedacitos todavía están en el banco en que se había sentado antes de su transformación. Esos fragmentos se arreglan para articular el ideófono *tsiririri* en una voz baja y aguda.

6. “¿Y nuestra madre?”

1. “¿Qué pasa con nuestra madre?” preguntan.
2. “Umm, no estaba aquí cuando llegamos”, dicen ellas.
3. “Dicen eso por hablar”
4. “ ¡Han bañado a nuestra madre con agua demasiado caliente!
5. “¡Mamá! ¡Mamá!, gritaron.
6. Entonces, desde el banco en que se había sentado, ella contestó “*tsiririri*”.
7. Sólo este pedacito quedaba de ella, sólo un pedacito chiquitito.

Aunque la madre se ha transformado en una sustancia aparentemente inerte, todavía puede expresar una perspectiva existencial y responder, aunque de una forma mínima, al llamado de sus hijos. El ideófono *tsiri*, con el que la madre indica esta perspectiva, es particularmente apropiado para su nueva forma de existencia, ahora que ella es *shil'kil'u* y va a ser usada para barnizar las vasijas de barro. Las vasijas se barnizan con *shil'kil'u*, deslizando un pedazo por encima de una vasija recién cocida y todavía muy caliente. Como si fuera manteca en una superficie caliente, se resbala y se funde para cubrir el barro y así sella la superficie porosa que le da a la vasija esa apariencia brillante. Cuando la madre, ya transformada en resina, logra emitir *tsiririri*, está articulando desde una perspectiva humana su nuevo comportamiento típico y su forma de ser, o sea un movimiento friccional y deslizante.

- La emotividad arbórea: cuando un árbol llora *g'aung*

He argumentado que no hay ideófonos específicamente arbóreos y que la estructura silábica provee una plataforma para expresar una gama de acontecimientos altamente animados u otros con menos animación o más simples. Consideremos ahora alguna evidencia de la vida diaria sobre la expresividad de la vida arbórea. Estas formas no reaccionan simplemente cuando son manipuladas. Mientras estaba entrevistando a Luisa sobre el verbo kuchuna “cortar” en el año 1988,

ella compartió las siguientes interesantes descripciones sobre la dramática impresión que hace un árbol cuando finalmente accede a que se lo derribe después de ser cortado:

7. G^yawwwwwwwwwng b1^huuuuu put^hunnng urmagrín.

(Crujido) g^yawwwwwwwwwng y (cayendo) b1^huuuuu, golpea la tierra put^hunnng.

Aquí tenemos tres ideófonos, cada uno describe un aspecto de la caída del árbol, su crujido, su caída y el impacto que hace al caer al suelo. La aspiración en *b^hu* imita una idea de la repentina ruptura del árbol desde su posición en el suelo. Al mismo tiempo, la falta de una obstrucción consonantal en este ideófono en posición final, simula la caída sin obstáculo del tronco al suelo.

Finalmente, la velar nasal *-ng* en la segunda sílaba de *put^hung*, una variante de *patang*, imita una idea de un impacto reverberante y sonoro contra el suelo.

Volví a considerar esta descripción de hace tiempo atrás porque cuando obtuve este ejemplo de parte de Luisa durante el verano de 2008, en una conversación que tuvo lugar en la Andes and Amazon Field School en Napo, Ecuador. Ella hizo el comentario que el sonido *g^yawng* era un tipo de llanto de parte del árbol que se dice indica la futura prosperidad de los campos de cultivo por los cuales se cortó el árbol.

Los ideófonos que tienen una función gramatical

Los lingüistas a menudo expresan frustración por la dificultad de analizar los ideófonos debido a su anómala fonotáctica, morfología y sintaxis. Las distinciones que separan a los ideófonos de otras clases de palabras comparables, incluyen un criterio fonológico, morfológico, sintáctico, semántico y pragmático. Existen reportes de rasgos fonológicos exclusivos de los ideófonos que incluyen la nasalización, la falta de vibración y la vibración silábica (Samarin, 1971: 136). Algo también muy común son los reportes de combinaciones fonotácticas que son exclusivas de los ideófonos o que desafían los límites existentes como la palatización de las consonantes en japonés (Hamano, 1994: 154). Los

ideófonos son morfológicamente especiales por su reduplicación o sea la repetición completa de una raíz que comunica la idea de repetición en el tiempo y su extensión en el espacio. Sintácticamente, los ideófonos no están típicamente integrados con respecto a otros constituyentes oracionales. Noss (1975) cita ejemplos de Gbaya, Sango y Zande en que los ideófonos tienen una función aposicional que suplementa lo indicado por el predicado. Los ideófonos pueden funcionar como predicados completo sin inflexiones verbales de persona o marcadores de número y pueden ocurrir en “contextos sin verbos” (Alpher, 1991: 168). La percepción de que los ideófonos carecen de integración sintáctica puede también estar relacionada con factores pragmáticos. Pueden separarse con pausas (Childs, 1991), una entonación expresiva (Newman, 1968, Childs, 1994), y por picos prosódicos (Alpher, 1991, Kita, 1997).

A pesar de sus varias anomalías, los ideófonos siguen un patrón y tienen sus reglas, hecho tratado por Newman (1988), quien indica la integración de los ideófonos causa dentro de la estructura de los adjetivos aumentativos. En el dialecto pastaza del quechua, los ideófonos ayudan a expresar la distinción gramatical llamada aspecto. El aspecto comprende conceptos temporales como lo momentáneo, lo completo (o perfectividad) y la duración (también referida como continuo o progresivo). Los ideófonos ayudan a expresar el aspecto porque incluyen conceptos de experiencias perceptivas destacadas como el desarrollo de un sonido, el trazo del movimiento por el espacio, o la persistente reverberación de un fuerte impacto. Estas percepciones derivadas de una experiencia personificada, que se simula al mismo tiempo en que se destaca el aspecto de continuación o de completividad de lo que se está representando, están profundamente enraizadas dentro de la noción de aspecto, como también la del aspecto gramatical.

En el dialecto pastaza del quechua hay muchas combinaciones de ideófonos y de verbos que funcionan de manera análoga a frases verbales como comérselo, entrar o sentarse. En esta posición, el ideófono tiene la función de especificar el aspecto perfectivo de un verbo, que sin ello podría entenderse como todavía sin completar. En el ejemplo 8, Luisa describe la forma de alimentar a un pájaro haciendo pequeñas bolitas de comida que le introducía en el pico. Habla del acto de abrirle

el pico usando el verbo *paskana* “abrir”, junto con el ideófono *ang*, que se usa exclusivamente para indicar un proceso completo y perfectivo que concluye el acto de abrir.

8. Bulʷuslʷa rasha ang paskasha ukwi ukwi ukwi ukwi satig arani.
“Haciendo bolitas, le abrí el pico ang, se los metía, se los metía”.

Al mismo tiempo en que un ideófono puede articular la información gramatical del aspecto de un verbo, también puede estar expresando una información semántica inherente al significado del verbo como una entidad semántica unitaria representada en un solo verbo. El ideófono de movimiento friccional *dzir*, por ejemplo, se combina con varios verbos para expresar significados lexicalizados dentro de un mismo verbo (Nuckolls, 1999). Represento estas combinaciones con una de las ecuaciones simplificadas que incluimos a continuación:

9. *aysana* “tirar” + *dzir* (fricción) = “arrastrar”
pitina “cortar” + *dzir* (fricción) = “serrar”
urmana “caerse” + *dzir* (fricción) = “gotear, deslizarse”

Cuando los ideófonos ocurren en este tipo de combinaciones, pueden compararse a la clase abierta de ítems léxicos sin declinación que ocurre en los verbos compuestos de algunos lenguajes australianos (McGregor, 2001, Schultze-Berndt, 2001). Cuando los ideófonos tienen una función gramatical en que implican distinciones de aspecto como la instantaneidad, completividad y continuidad, comunican con expresividad y precisión las vívidas experiencias cotidianas.

Los ideófonos como discurso cultural

Vuelvo otra vez a la viñeta inicial en que se describió la incomodidad de Alfredo con la ideofonía. Los ideófonos, estrictamente hablando, no los usan solamente las mujeres. Los hombres de Puka Yapu, el pueblo de Luisa, los usan con gran naturalidad. La opinión de Alfredo sobre el ideófono como una manera de hablar de las mujeres, se puede explicar por la identificación de género que tiene la participación política. La actividad política dentro de un contexto nacional exige

un planteamiento cognitivo que inhibe el uso de los ideófonos. Cuando los hombres o mujeres runa usan los ideófonos de una manera normal, estos tienen una cualidad lírica que captura la apreciación estética y el gozo de una percepción, en lugar de una versión objetiva de tal percepción. Nunca he observado el uso de ideofonía en contextos que impliquen confrontaciones o disputas. Por el contrario, cuando los runa interpretaban percepciones ideofónicas entre sí, era en contextos en que la actitud de las personas era amable o jovial (cf. Overling y Passes, 2000, Uzendoski, 2005a). Siendo que los hombres runa dominaban los procesos políticos a nivel nacional cuando Alfredo hizo este comentario, era normal que él pensara en términos de la manera de hablar de los hombres y las mujeres como algo distintivo.

El hecho de participar en una economía de pagos con dinero como la de Ecuador, puede también afectar la ideofonía. Si todo puede traducirse a un valor monetario abstracto, entonces el acto de alinearse y conectarse con el mundo se vuelve irrelevante. La vida en un contexto urbano implica que todos estos factores tienen una importancia creciente. Si es que Ecuador es un país que se ha olvidado de sus raíces agrarias, que ha empobrecido a todos los que tienen lazos con la tierra, como opinan algunos, entonces la disminución de los ideófonos entre aquellos que están cada vez más involucrados con el activismo político, con la creación de la política educacional y con las actividades de una economía de mercado, se entiende perfectamente. Su nueva experiencia con el español y aun con el inglés, exige que los runa redefinan la naturaleza y sus lazos con ella.

Estas observaciones concuerdan con lo descrito por numerosos lingüistas que trabajan con lenguajes africanos. Los factores que más se citan para la disminución o la desaparición de los ideófonos pueden estar todos conectados también con el cambio del lenguaje: la urbanización (Amha, 2001; Childs 1994, 2001; Kabuta, 2001); la influencia occidental (Mphande, 1992; Watson 2001) y la alfabetización (Kunene, 2001). Lo que más se necesita son más trabajos como el hecho por Childs (1996), que efectuó un sondeo sociolingüístico de las actitudes hacia el uso de los ideófonos entre hablantes zulu de Suráfrica. Childs descubrió que los hablantes zulu urbanos que desean proyectar una

imagen de masculinidad y fuerza, usan una jerga zulu llamada *isicamtho* que ha sido despojada de todo ideófono. Él concluye que la disminución de los ideófonos entre los jóvenes zuluhablantes indica un fuerte deseo de abandono de su identidad tradicional. Su trabajo también alude a la inquietante posibilidad de que la desaparición de los ideófonos puede señalar la pérdida de la vitalidad del lenguaje y en última instancia, su desaparición²⁵. Sin embargo, las condiciones materiales como el urbanismo, la alfabetización y la economía de mercado por sí solos no explican estas tendencias. El trabajo de Webster (2006) sobre la ideofonía de los navajos revela que esta puede sobrevivir y aun florecer en nuevos géneros como la poesía. Es más, la ideofonía sigue robusta en el Japón, una de las sociedades más urbanas y alfabetizadas del mundo. Gomi Taro (1989) establece que la ideofonía es tan significativa para la cultura japonesa como otras formas artísticas ampliamente reconocidas como lo son el kabuki y el bunraku.

Estamos hablando aquí de un conjunto de observaciones intrincadas y contradictorias. Carecemos de una teoría que explique cómo surgen los ideófonos o cómo desaparecen (Vajda, 2003). La ideofonía parece ser estigmatizada por aquellos que están experimentando algún tipo de transición lingüística y social, pero seguimos sin entender las razones. La lingüista Azeb Amha, ha dicho en una nota que estaba agradecida a su madre por haber expandido su lista de ideófonos wolaitta²⁶ de una manera considerable, pero sólo después de “una protesta inicial contra su uso en público” (2001: 61). Watson (2001: 401) cita varias fuentes que confirman la estigmatización de ideófonos en las tradiciones lingüísticas africanas y lo achacan a la influencia occidental. Según Watson, las narrativas folclóricas africanas traducidas bajo la influencia de estudiosos entrenados por los misioneros, revelan una marcada

25 La ideofonía no tiene el dudoso privilegio de ser el único modo de habla en peligro de extinción. La obra de Jane Hill (1987) sobre el uso honorífico entre los hablantes nahuatl de México, revela que este complejo sistema puede expandirse o contraerse dependiendo si una persona usa el “código de poder” del nahuatl o el código solidario.

26 Wolaitta es un lenguaje omótico del sur de Etiopía.

ausencia de ideófonos. El lingüista vasco Iraide Ibarretxe Antunano ha dicho, que aunque el euskera es rico en ideófonos, estos no abundan entre los jóvenes urbanos y es difícil encontrar tal información en muchas descripciones lingüísticas y tampoco se han integrado a los programas curriculares de los alumnos que aprenden el idioma vasco como segunda lengua. Esto es verdad a pesar de que muchos ideófonos vascos encubren información sobre la forma del movimiento y así brindan una dimensión importante a un predicado verbal²⁷. Todas estas observaciones indican la posibilidad de la desaparición de los ideófonos entre gente que está experimentado un cambio de lenguaje en naciones en que un lenguaje occidental europeo ha sido dominante.

Concluyo entonces con la especulación sobre el valor de los ideófonos para los lingüistas antropológicos. Los ideófonos son de una importancia marginal para la lingüística, y su poética cultural ha sido descuidada por los lingüistas antropológicos. Este abandono puede atribuirse en parte a las funciones restringidas de la ideofonía en la norma del inglés hablado y en la de otros idiomas europeos, así como también a nuestra propia ideología sobre el uso del lenguaje que concibe el gesto y la entonación como parte de pistas de contextualización que sirven de fondo a un evento comunicativo. Cuando Luisa y los miembros de su comunidad se valen de una representación ideofónica, indican su inmersión en el proceso, evento o acción por medio del sonido. Kilian-Hatz (2001: 155) afirma que los ideófonos, para describir este fenómeno, colapsan la diferencia entre “el nivel extralingüístico y el del discurso”. Por lo tanto, adoptan el término de Von Roncador *Referenz-verschiebung* o sea “cambio de referencia” para describir este fenómeno. La energía que Luisa invierte en su representación, no es sólo un símbolo de su manera de hablar, sino que es evidente que gran parte de su comunidad expresa una energía similar con los ideófonos. He argumentado que detrás del uso de los ideófonos entre los runa, que los favorecen, hay una preferencia por la representación mediante el uso del sonido

27 Tomado de una comunicación grupal incluida en una discusión del simbolismo del sonido.

lingüístico de un sentimiento de animación común entre los humanos y los no humanos (Nuckolls, 2004b). El sonido es un medio apropiado para expresar este sentimiento debido a sus propiedades intrínsecas: es impulsado por el movimiento del cuerpo del hablante mismo y se cincela con el propio aliento del hablante. Los runa consideran el aliento o samai, como constitutivo de la fuerza de un ser viviente.

Los ideófonos también pueden tener funciones específicas dentro de nuestra propia cultura oral debido a su aparición en la manera en que las madres les hablan a sus hijos o en las ilustraciones de los libros infantiles en que su uso denota una simplicidad pedagógica. Estos libros son diseñados no tanto para contar un cuento, sino para familiarizar a los niños con ciertos fenómenos culturales como viajes en tren o visitas a una granja. Al mismo tiempo, presentan el lenguaje, enseñan el idioma, así como prácticas culturales al darles a los niños la experiencia de hacer conexiones simbólicas entre el lenguaje hablado, el escrito y las imágenes visuales. Una de las funciones menos apreciadas de estos libros es familiarizar a los niños con conceptos de un mundo animista en que la naturaleza se percibe como una sociedad poblada por animales que se visten, se relacionan socialmente como los humanos, viven en casas como nosotros y se expresan en nuestro lenguaje²⁸.

Dentro de este mundo animista imaginario, el niño pre-verbal o sin alfabetizar, se familiariza con varias relaciones simbólicas de palabras asociadas con imágenes visuales o con representaciones ortográficas. Los ideófonos ayudan a familiarizar a los niños con principios elementales de simbolismo mediante su capacidad para articular la diferencia. Dentro de un marco reconocible, a los animales de la granja se les hace emitir sonidos distintivos y estereotípicos que los identifican como vacas (múu), cerdos (gruñido), caballos (relinche) o gallos (kiki-riki). Este tipo de libros representa uno de los pocos ejemplos dentro de una cultura alfabetizada, en que el uso de la ideofonía no está estig-

28 El concepto de perspectivismo animístico está tomado del trabajo de Viveiros de Castro (1998). Ver Kohn (2002) y Uzendoski, Hertica y Calapucha Tapuy (2005) para una discusión del perspectivismo animístico entre los napo runa.

matizado, sino por el contrario contrario, es previsible²⁹. Las razones de este fenómeno son históricamente complicadas y pueden estar ligadas a la emergencia de la niñez como una etapa distintiva de la vida y a un concepto de los niños como un eslabón con un estado primordial de la naturaleza. Para cuando un niño lee a un nivel de segundo o tercer año, los ideófonos sólo aparecen esporádicamente en los textos. Todo esto sugiere que hay un tipo de ontogenia cultural que radica en este uso restringido y en el abandono subsecuente de la ideofonía. Familiarizamos a los niños con un mundo animista que prepara el camino para la comprensión del objetivismo científico de más adelante. Estas dos cosmologías aparentemente contradictorias se complementan.

Este capítulo hace uso de las palabras de Luisa para enfatizar un número de puntos sobre varios tipos de alineamientos perspectuales que los runa usan con actuaciones ideofónicas. He enfatizado su papel para expresar una clase especial de verdad documental que carece de un equivalente exacto dentro de nuestra propia cultura oral. El estado de abandono de la poética de los ideófonos nos ayuda a subestimar su importancia, y a malentender la delicada tarea que cumplen, al expresar una posición afectiva que debe ser factualmente verdadera y también gramaticalmente específica. Esta posición afectiva puede involucrar el trasponer valores sociales y morales como la tristeza o la pérdida y que al mismo tiempo son útiles para acortar la distancia entre los humanos y los no humanos. Los ideófonos permiten que la gente comunique y exprese una alineación momentánea con las fuerzas, los seres, las sustancias y los procesos que poseen toda una gama de animación.

El próximo capítulo mostrará segmentos de algunas de las experiencias de Luisa y de su familia y una traducción completa de una narrativa. Estas experiencias servirán para entender algunos de los significados profundos de la ideofonía. Específicamente, quisiera extraer el concepto de la alineación ideofónica y explicar cómo este factor está basado en una cosmología dialógica. Lo crítico de la explicación de esta cosmología es la clarificación de un punto gramatical de la lingüística quechua.

29 El único otro ejemplo de una ideofonía que requiere un género es el de las figuras de acción en las revistas de caricaturas o historietas.

Apéndice

2. **Diálogo Bulyukuku** (Cinta IIIA, archivo de la transcripción, pags. 107-8)
 1. “Ñuka kangunata tutami shamunga rawni” nishkashi.
 2. “Ña puñudzhu? Ña puñundzhu?”
 3. Nishami bul’ukuku-kuu-kuu-kuu-kuu” nisha, nishkashi.
 4. Chiga nikpi kanguna kontestawangichi.
 5. “Charak mana puñundzhu mana puñundzhu mana puñundzhu ningi” nishkashi.
 6. “Ari” nishkauna.
 7. “Unaipi kuti tapushkanguichi” nirashi.
 8. “Ñuka bulukuku-kuu-kuu-kuu-kuu’ nikpi.
 9. Charak likchariaunmi charak likchariaunmi, nisha rimawangui nirashi.
 10. “Ña” nishkauna.
 11. “Kutil’ata ñuka bul’ukuku-kuu-kuu-kuu-kuu nikpi.
 12. Ña puñunmi ña punñunmi paiguna puñukpi,niwangi” nishkashi.
 13. “Arii” nishkauna.
3. **Los ideófanos que indican una nueva perspectiva: el delfín de agua dulce** (Cinta IIIA, Archivo transcripción, pg. 111)
 1. Chiga uyashaaashi shayanaura pobreguna rinrimal’A.
 2. Chiga unai amishka unaipishi b^huuuuu karrrrrr
 3. Shukbas b^huuuuuuu karrrrrrrshi l’ukshigrinaura.
 4. “Chai! Tukunaunmi, samanaunmi” nikguna.
 5. Shukbas tup^huuu shukbas tup^huuu shukbas tup^huuu
 6. Kaima b^huuuu chima b^huuuu kaima b^huuuu chima b^huuuu b^huuuu b^huuuu
 7. Win runashi bugyu tukunaura.
6. **“¿Y nuestra madre?”** (Cinta IA, Archivo transcripción, pg. 15)
 1. Ñuka mamagaya? nishkaunashi
 2. “Hm hm? Il’ashkai shamunchi”, nishashi nishkauna.
 3. “Yanga ningichi”!
 4. “Ñuka mamata rupakta rasha chi armachiparangichi”!
 5. “Mama Mamashi”!kaparinaura.
 6. Chiga chi bankuiga “tsiriririri”shi nira.
 7. Kail’A wawai sakirishkara, api wawa.

Del dialogismo ecológico

“... las intrincadas construcciones que tienen citas dentro de otras citas, representan un tremendo recargo en la memoria y en la imaginación del oyente. Este tiene que tratar de seguir la constante perspectiva en proceso de cambio y que a menudo se mueve fuera de la realidad observable”. (*The role of quotations in Andean discourses*, Willem F. H. Adelaar, 1991: 165).

Introducción

El cuco ardilla, nombre científico *playa cayana*, es descrito por Canday y Jost como un ave “de cola larga y un brillante color rojizo que tiene el hábito de saltar por las ramas y las lianas de los árboles del bosque (1997: 26). La primera vez que los noté fue en 1988, un día en que estaba caminando con mi amiga Camila en su campo de Puka Yaku. Camila interrumpió lo que yo estaba diciendo para señalarme el silbido de este pájaro y me dijo en broma que ya que el pájaro estaba diciendo “chi chi chi chi chi”, podía confiar en lo que yo le estaba diciendo. Si hubiera dicho “chikwan chikwan”, ella no me lo hubiera creído. Unos meses después supe por Luisa que el silbido de este pájaro también puede predecir desastres³⁰.

30 Basso (1985: 91) dice que entre los kalapalo, las cualidades musicales inherentes a ciertas llamadas de pájaros, se creen responsables por acontecimientos desafortunados en algún momento futuro.

El habla de los runa está permeada de una estética dialógica. Una dimensión distintiva de esta estética es que los runa se ven a sí mismos como interactuando con una variedad de formas vitales, sean humanas o no. Mi clarificación de la naturaleza dialógica del discurso del runa hará necesario presentar un breve resumen de mi nuevo análisis de un contraste gramatical, el de la evidencialidad, un tema bastante controversial. Utilizo este análisis para traducir una narrativa que trata de algo que ha sido y continúa siendo, un trauma tanto para Luisa como para su familia: el asesinato de su tío Emisión por los achuar. Aunque sucedió hace muchos años, este evento sigue siendo mencionado en las conversaciones, los sueños y en visiones. La manera en que Luisa expresa esta narrativa, ilustra cómo los principios de estructura gramatical y de discurso permiten la expresión de perspectivas que son representadas como diálogos ideofónicos entre los humanos y los no humanos, así como toda una gama de tipos de diálogos entre la gente misma. Para contextualizar todo ello de una manera más efectiva, será útil plantearnos la forma en que los runa consideran el conocimiento y lo que ellos piensan son las formas válidas de conocimiento.

Las presunciones a priori sobre cómo se adquiere el conocimiento y sobre qué tipo de conocimiento es más valioso para los runa, han contribuido a malentendidos sobre sus preocupaciones epistemológicas y han sido una barrera para una comprensión clara de los componentes evidenciales de la gramática quechua. Estos malentendidos sólo pueden ser perjudiciales a la tarea etno-poética de verter sus palabras a las nuestras, una tarea que tiene que aceptar los conceptos indígenas sobre el conocimiento. El conocimiento para los runa es una fuente de fuerza y los tipos de conocimiento más poderosos son los que tienen que ver con asuntos de vida y muerte, de salud y enfermedad y de la supervivencia en circunstancias difíciles. Hasta cierto punto, los runa han confiado en los poderes especializados de los chamanes para encontrar respuestas a preguntas específicas sobre esos temas. Sin embargo, muchos runa realizan su propia investigación independiente en cosas relacionadas a su propio bienestar, mediante la ingestión de entogénicos, particularmente los banisteriopsis. Las visiones inducidas por psicotrópicos producen reorientaciones cognitivas

que son reconocidas popularmente como formas válidas de revelación sobre problemas de salud, dificultadas en la dinámica social y de una amplia gama de problemas que se resisten a una categorización global. Los sueños también son significativos potencialmente por su habilidad de pronosticar, mediante una categoría de símbolos convencionales, las circunstancias de un día que puede traer peligros, contratiempos o enfermedad³¹. Los sueños y las visiones se consideran válidos y legítimos para entender los problemas cotidianos. El ejemplo 1 es de una de las narrativas de Luisa sobre cómo trató de saber lo que le había pasado a su esposo después de ser atacado por soldados peruanos y de haber andado perdido por el bosque durante varios meses. Ella bebió banisteriopsis y tuvo una visión de su marido en la que él le habló y le aseguró que volvería y después, ella le contó esta experiencia a su familia. A continuación, vemos su representación de lo que les dijo.

1. Shamu-nga-mi! Mana wañu-shka-chu a-n
 Venir-FUTINF-EV NEG morir-PERF-NEG be-3
 “¡Va a volver! ¡No está muerto!”

Además de la adivinación chamánica, de la búsqueda personal por medio de visiones y del simbolismo de los sueños, hay una categoría adicional de fenómenos relevantes para la concepción runa del conocimiento. Muchas de las narrativas de Luisa sobre las experiencias diarias incluyen sus observaciones e interpretaciones de señales auditivas y atmosféricas provenientes de seres no humanos. Es evidente que ella considera estas señales como comunicativas, porque usa verbos que implican un alto grado de volición y agencialidad, como *rimana* “hablar” y *nina* “decir” para describirlos. La atención de Luisa a tal fenómeno conlleva una visión de su mundo como algo ordenado e imbuido con una variedad de fuerzas y de agencialidad. No son sólo las palabras y las acciones de los otros seres humanos, sino los sonidos y la configuración del mundo no humano que son relevantes para su interpretación de la experiencia. Cuando se refiere a asuntos importantes, los runa no viven en un mundo estocástico y voluble donde las

31 Comparar con M. Brown (1985), B. Tedlock et al. (1987) y J. McDowell (1989).

cosas malas pasan sin provocación. Ellos buscan comprender y explicar lo que los afecta profundamente. Su creencia en que el mundo no humano está íntimamente conectado con su propia vida es un tema recurrente en la narrativa de su experiencia personal. Me refiero a esta creencia como una “dialogización de la naturaleza”.

El concepto de dialogismo se lo debemos al teórico literario ruso Bajtín (1961), en cuya obra es un tropo delimitante para los valores estéticos de la novela. Un elemento central en la exposición de Bajtín sobre la novela como obra de arte, es el reconocimiento de una diversidad de voces, formas de hablar, géneros, jerga y de idiomas nacionales, o sea una yuxtaposición dinámica de expresiones y modos de hablar que caracterizan a la novela. Esta integración dinámica no armoniza con la tendencia del lenguaje a ser unificado y oficialmente regulado por intereses poderosos. Cuando rompemos los límites del uso regulado y permitimos que los individuos reestructuren su comprensión de sí mismos y de su mundo, la novela alcanza el estatus de una obra de arte revolucionaria. Los traductores de Bajtín, Holquist y Emerson sumarizan el principio del dialogismo cuando dicen: “Todo se comprende y tiene significado como una parte de un todo en el que hay una constante interacción entre los significados que poseen el potencial de condicionar a los otros” (1981: 426). Los lingüistas antropológicos están en una situación privilegiada para adaptar el concepto de dialogismo de Bajtín en el marco de las novelas, para tratar de comprender la manera en que se gestiona el significado.

Un caso de estudio, surgido del campo de la antropología lingüística, es el de Duranti (1992). Este se puede citar como ejemplo de una aproximación al significado que está altamente relacionado con el principio del dialogismo, ya que demuestra la ineptitud de una aproximación basada en nociones occidentales del individuo socialmente atomizado, o sea la vena intencionalista. En un modelo intencionalista, el significado de lo expresado es generado individualmente por los hablantes, cada cual con sus motivaciones, metas y creencias, y que se transmiten como productos autocontenidos y acabados, de un individuo al otro. Duranti expone la falacia intencionalista al demostrar que para los samoanos no tiene ninguna importancia si el hablante no tenía la intención de prometer si iba o no a traer víveres para su aldea. Aunque

puede haber dicho esas palabras de buena fe, si los acontecimientos subsiguientes no cumplen lo prometido, los vecinos le van a echar la culpa y él va a quedar personalmente desprestigiado como resultado de lo sucedido (Duranti, 1992).

El concepto de dialogismo trata de capturar la idea de que el sentido, es el resultado de diálogos, situaciones y subsiguientes interpretaciones de lo dicho, de lo que se ha hecho y de lo que ha pasado. El significado es el resultado de múltiples perspectivas y de múltiples voces y en este planteamiento, no es lo creado durante la producción de lo dicho. El concepto de dialogismo entonces, explica ideologías del lenguaje y del significado en que las palabras del individuo son el tema del diálogo, debate e interpretación dentro de los contextos sociales de la acción. Mi propio uso del término dialogismo deriva del concepto actual. Será aparente después de examinar las narrativas que se presentan en este capítulo, que la cultura oral de los runa atribuye un alto valor al diálogo y a la interpretación intersubjetiva. Esta idea concurre con la obra de Adelaar (1991), que fue el primero en describir un patrón gramatical que incluye una sub-categorización entre los complementos de lo citado y los complementos de objeto. El verbo quechua *nina* “decir, establecer, reportar, pensar, planear, querer” requiere que la cláusula subordinada se represente como una cita, habiendo sido realizada oralmente o no. El ejemplo número 2 proviene de la narrativa que se incluye en el capítulo 5 sobre el jaguar que atacó a la abuela de Luisa. Durante el ataque, la abuela consigue distraer al jaguar y lo hace morder un palo. Después ella explica que esa mordida resultó porque el animal pensaba que el palo era parte de su cuerpo. Luisa usa el verbo *nisha* “diciendo”, seguido de un complemento de una cita para indicar que según su abuela, el jaguar pensaba.

2. Pay-ga kikin “runa-ta” kani-ni” ni-sha-shi kani-u-ra
 el-TOP real persona-ACC muerde-1SG dice-COR-EV muerde-
 DUR-PAST

Chi kaspi-ta
 Que palo-ACC

“Entonces, *está pensando* (según la abuela) “Estoy mordiendo a una persona”, cuando de verdad, sólo estaba mordiendo el palo”.

Esta característica de la gramática quechua es muy apropiada para la ocurrencia del diálogo y la interpretación intersubjetiva entre hablantes del quechua.

Para los runa, sin embargo, este concepto de dialogismo debe expandirse para incluir las señas, sonidos y fenómenos atmosféricos a los que ellos imbuyen con una capacidad comunicativa. No sólo son importantes las palabras y las acciones de los humanos, sino todo el ámbito ecológico que incluye los sonidos y las señales que se observan en la naturaleza. Para referirme a las características tan peculiares de las señales que los runa consideran significativas, y no a trochemoche, aunque provengan de fuentes que desde nuestra perspectiva están muy abajo en la escala de volición y capacidad expresiva, he adoptado el término, *eventing* (devenir) usado originalmente por Whorf en su discusión de la metafísica y gramática hopi para describir su visión no estática de las estaciones y de lo temporal (Whorf, 1956: 147). En la narrativa de este capítulo, *eventings* se refiere a la forma en que brilla el sol aunque llueva, al juego de las sombras y a la manera en que cae la fruta de los árboles. Los runa hablan de esos fenómenos entre sí y los articulan, en muchos casos, de una manera ideofónica. Cuando expresan este devenir con el uso de ideófonos, están admitiendo una cierta clase de diálogo con la naturaleza no humana.

Antes de abocarnos a la examinación del dialogismo en la narrativa de Luisa, es necesario explicar la forma en que una distinción sistemática dentro de la gramática quechua actúa en conjunción con el dialogismo para ayudar a los *runa* a diferenciar las voces y las perspectivas dentro de una narrativa. Esta distinción se ha llamado evidencialidad y presenta un número de elementos desconcertantes para el traductor³².

32 La siguiente sección constituye un breve resumen de un argumento detallado que se halla en Nuckolls (2008).

La evidencialidad, el discurso reportado y el punto de vista en el quechua

El quechua de los pastaza nos presenta un paradigma de sufijos que codifican significados calificados como evidenciales. Aunque continuaré usando este término, mi propio análisis revela que cuando los quechua usan lo evidencial, no lo hacen motivados primeramente por el deseo del hablante de señalar la fuente de la información, sino que este sistema va de la mano del discurso reportado para separar las diferentes voces y perspectivas que se articulan dentro de los mitos, las narraciones personales y las conversaciones cotidianas. Este argumento constituye una nueva aportación a nuestro conocimiento del quechua ya que gran parte de los análisis previos de este sistema proponen que la fuente de información del hablante, como testigo directo o no, ocupa el punto central de esta distinción. Mi estudio incorpora la posición de Mushin (2001: 17-19) que adopta una amplia perspectiva del análisis comparativo de la evidencialidad reportativa respecto a la narrativa inglesa, japonesa y macedonia. Ella propone que la evidencialidad es un sistema déitico que indica una posición epistemológica y que tanto la fuente de información, así como la intención del hablante, son epifenomenales a esta función más centralizada de proveer una orientación para el punto de vista subjetivo del hablante³³. Ella argumenta que la diferencia entre la fuente de la información y la actitud del hablante hacia esa fuente, no siempre es clara y defendible, y sugiere que la naturaleza problemática de esta distinción es lo que constituye el meollo de gran parte de esta confusión y del debate sobre cómo circunscribir y definir la evidencialidad.

Para el dialecto pastaza quechua por lo menos, la fuente de información implica lo que se ha denominado el morfema de expe-

33 La superposición entre evidencialidad y la deixis también fue señalada hace tiempo por Hanks (1984) que argumenta que el sistema déitico de los mayas yacatecas gira alrededor de un núcleo evidencial. Ver también Schlicter (1986) que apuesta por los recientes indicios de evidencia déitica en Wintu.

riencia directa. Si se comparan los llamados morfemas “directos”-*mi* y el “indirecto”-*shi* cuando aparecen juntos en el discurso, es posible demostrar que el sistema evidencial es gobernado por una lógica perspectivista. Este perspectivismo se ve realizado por el requisito de los complementos de las citas y también por la predilección del hablante quecha por el uso del diálogo en la narrativa. Al usar los enclíticos -*mi* y -*shi*, el hablante quechua se esmera por separar las diferentes voces y perspectivas que pueden caracterizarse generalmente como “el sujeto hablante”, versus la voz de otredad”³⁴. Si adoptamos la posición más global de Mushin (2001: 82), que opina que el enunciado lingüístico es generado no sólo por las fuentes de información, sino también por el ámbito interaccional, los motivos del hablante, las convenciones culturales y las estructuras lingüísticas que fuerzan al hablante a adoptar posiciones epistemológicas, entonces podemos redefinir la evidencialidad por lo menos para uno de los dialectos del quechua que marcan al hablante, en vez de al origen de la información.

El modelo del patrón evidencial -mi: Dos tipos del ser hablante

Consideremos ahora el sistema evidencial del quechua pastaza. La siguiente información es extraída de conversaciones espontáneas entre hablantes quechua, con una interferencia mínima de mi parte, así como también de diálogos entre Luisa y yo. La evidencialidad en el quechua pastaza incluye tres enclíticos o sufijos independientes: -*mi*; -*shi*; y -*cha*. No hablaremos del -*cha* porque su significado carece de interés (indica que el hablante está indeciso respecto a una preposición) por ser uno de los inclíticos menos usuales. Vamos a subrayar los casos del uso del enclítico -*mi*. También haré lo mismo con la forma corres-

34 Una versión preliminar de este argumento ya fue planteada en Nuckolls (1993), donde describí primero el sistema evidencial como uno de perspectivas. El argumento se desarrolla en detalle en Nuckolls (2008), donde tomo el término “ser hablante” de Mushin (2001).

pondiente del sufijo -mi del inglés. El enclítico -shi y su traducción correspondiente aparecen en bastardilla.

- El yo hablante -mi del evento oral (Eo)³⁵

Lo que denomino como el yo hablante -mi de la expresión oral (E) es un sufijo independiente que ocurre al final de una forma delimitada. Es ambiparadigmático ya que aparece dentro de dos contrastes paradigmáticos. También contrasta con el interrogativo -chu, otro sufijo enclítico³⁶ que se centra en la clase de preguntas de sí/no. Cuando se hace una pregunta con -chu, se usa -mi para responder en la afirmativa. Los siguientes dos ejemplos de (Nuckolls, 1993: 238) ilustran un intercambio conversacional con -chu y -mi que tuvieron lugar cuando estaba haciendo trabajo de campo en Puka Yaku, Ecuador:

3. -Mi La afirmación (E^o) para contesar una pregunta sí/no

Irma: Kay-chu puñu-g a-ngi?

Aquí-INT dormir-AG ser-2SG

“(Es) aquí que tú estás durmiendo?”

-Mi declaración (E^o):

Nuckolls: Nda. Kay-mi puñu-g a-ni

sí aquí-EV dormir-AG ser-1SG

“Sí. Es aquí que estoy durmiendo.”

En este intercambio, yo era la que respondía y a la vez la que hacía la afirmación. Por lo tanto, el uso de -mi en esta oración me señala como el hablante y como la persona que responde mediante -mi. Sin embargo, cuando el hablante formula una aserción, no se limita al tipo de preguntas de sí/no, el que dice -mi, lo usa para hacer afirmaciones objetivas, para expresar evaluaciones estéticas, y aún para hacer predicciones que conllevan un cierto riesgo en casos en que pueden ligarse de manera

35 La distinción entre el evento hablado (E) y el narrativo (En), se lo debo a Jakobson (1957) que usó primero esta diferencia para definir las categorías gramaticales principales del verbo ruso.

36 El enclítico -chu es también parte de una construcción perifrástica negativa: mana...-chu.

transparente con algún tipo de experiencia directa³⁷. Es importante también enfatizar el hecho de que en la cultura runa lo que se contextualiza concretamente, ya sea un sueño, una visión inducida psicotrópicamente o un evento de la naturaleza no humana, puede ser una información. Al contextualizarlo de manera concreta, expreso que lo dicho tiene lugar en el marco de las suposiciones sobre cómo funciona el mundo. Para los runa, los sueños, las visiones inducidas psicotrópicamente, y los milagros o evincialidades provenientes de la naturaleza no humana, son fenómenos creíbles y aceptables que se prestan a la formación de aserciones por medio de -mi³⁸. En la próxima sección, presento ejemplos donde -mi es usado por el hablante en un evento relatado³⁹.

- El ser hablante -mi del evento narrado (Eⁿ)

El enclítico -mi puede trasponerse a una voz dentro de un discurso representado⁴⁰. Cuando esto ocurre, la voz del narrador del evento se suspende, y se permite que el orador citado sea el que haga la aserción. En tales ocasiones, yo propongo que el hablante adopta la perspectiva de la voz narrada. El ejemplo 4 a continuación, contiene una representación de un discurso partiendo de una narrativa derivada de una experiencia personal. En este ejemplo, Luisa como narradora suspende su propia voz y adopta la perspectiva del protagonista dentro del evento narrado y hace una aserción -mi con la voz de ese personaje. Es más, este ejemplo muestra también que aunque el quechua carece de verbos léxicos que contengan nociones semánticas de advertencia, amenaza y anuncio, los hablantes pueden enlistar la función asertiva de

37 Nuckolls (1993) ofrece varios ejemplos que no ocurrirían si el uso de -mi estuviera solamente ligado al campo perceptual inmediato del hablante o a su experiencia directa.

38 Agradezco las estimulantes discusiones con Tod Swanson que tuvieron lugar durante una sesión en la Andes and Amazon Field School, por esta idea.

39 Mushin (2001: 13) usa el término ‘conceptualizante’ y ‘experiencial’, para mi ser hablante (En).

40 Uso el término ‘discurso representado’ en vez de ‘discurso citado’ porque evita la implicación de que lo que se dice, es una reproducción exacta de lo oído. Otro término “citativo” es usado por Michael (2008).

-mi para modificar la fuerza de elocución de una afirmación. El ejemplo que sigue es tomado de una narrativa de un capítulo entero sobre el asesinato de Emisión, el tío de Luisa. Al principio de la historia, el sentenciado ha sido advertido por su mujer. Para representar este aviso, Luisa suspende su voz y adopta la voz de la esposa para representar las palabras de ella poco antes de su muerte.

4. El hablante -mi (Eⁿ) para dar una advertencia

Wañuchi tuku-nga-mi ra-w-ngi

matar ser-FINF-EV hacer-DUR-2

“Tú vas a ser matado”!

Luisa no había estado presente en ese momento de la narrativa y los detalles de cómo mataron a su tío los supo después, por medio de otros. Por lo tanto, ella no había tenido experiencia directa ni con las palabras ni con los eventos de esta historia hasta este punto de su narración. Es más, la interpretación de la ‘experiencia directa’ del uso de -mi por parte de la esposa es problemático, ya que ella está haciendo una predicción que hasta este momento de la narrativa, no es todavía una conclusión obvia. El uso de -mi por Luisa en esta instancia sólo se puede entender aquí si se asume que ella adopta la perspectiva del locutor del evento narrado, o sea su tía y está usando -mi como un modificador ilocucionario, que junto con factores contextuales colorea la función asertiva de -mi con una advertencia⁴¹. En la sección a continuación, delinearé las funciones del enclítico -shi en la que todas pueden describirse como alguna manifestación del ‘otro’.

- El patrón de perspectiva del -shi evidencial: voces variables del ‘otro’

El enclítico -shi ha sido designado como un reportativo (Floyd, 1994, Faller, 2003, Nuckolls, 1993) y como un enclítico de las habladu-

41 Ver Faller (2004: 3) que define evidenciales como “operadores que codifican la relación entre el hablante y la proposición expresada”. En este ejemplo particular, uno podría analizar el significado de -mi en esta instancia como: lo que el hablante dice que es malo para el bienestar del interlocutor es verdad.

rías (Weber 1986). Sugiero con el uso de ejemplos, que su significado principal puede incluir todo esto, pero que su semántica más esencial implica la noción de otredad: las palabras que usa el hablante se presentan como las palabras de otro. Y con frecuencia, las palabras de otro son una representación de lo que alguien más que el hablante ha expresado. Esta otredad de -shi no se limita a reportar las palabras de otro, sino que puede articular una variedad de posturas o perspectivas que asume el que reporta, sobre una conversación o un evento narrado. En tales casos, la otredad puede considerarse como una posición que adopta el hablante, en vez de una representación del discurso de algún otro⁴².

Una de las funciones de otredad de -shi que puede observarse con más facilidad es su uso para enmarcar las palabras de cuentos o historias tradicionales⁴³. El uso de -shi por parte del hablante para relatar estas historias, puede entenderse como la adopción de una postura para contar cuentos o sea una perspectiva que encuadra la narrativa como algo contado en otra voz, la de la tradición⁴⁴. Estas historias pueden

42 Michael (2008: 158) describe una variedad de posiciones que los Nanti pueden usar para mencionar el discurso citado y así expresar que estas posiciones morales y evaluativas son un acto individual enfatizado por medio de tales citas. En tales circunstancias la idea de otredad puede interpretarse más exactamente como una posición que el hablante mismo expresa, en vez de ser solo la representación del discurso ajeno.

43 Las narrativas tradicionales incluyen varios tipos de historias, muchas tienen obviamente un origen amazónico, otras son casi con seguridad derivadas de leyendas populares europeas y aún otras pueden ser tipos híbridos de historias indígenas míticas mezcladas con temas de la Biblia. Ver Nuckolls (2003) para un análisis de una historia de tipo híbrido. Además de -shi, los hablantes pueden emplear una forma especial pasada de -shka, que tiene un significado casi evidencial que armoniza también con aspecto y tiempo (ver Nuckolls, 1996: 51).

44 Compare la caracterización de Bajtín sobre el discurso autoritativo como uno que está alejado de sí mismo: “el grado en que una palabra puede imbuirse de autoridad, sea esta autoridad reconocida o no, es lo que determina su demarcación específica y su individualización en el discurso; requiere una distancia vis-`a-vis sí misma (esta distancia puede valorizarse como positiva o negativa, así como nuestra actitud hacia ella puede ser simpática u hostil)” (1981: 343).

variar considerablemente y aun innovar, pero la posición principal que desea comunicar el narrador es la de una otredad autoritativa.

Aun cuando las personas no estén contando historias tradicionales, puede que deseen caracterizar lo que dicen con una otredad para así dar más peso y credibilidad a sus palabras. El ejemplo 5, es un comentario de Luisa tomado de la historia del asesinato que se presenta en este capítulo. Ella trata de explicar la falta de voluntad de su tío para salvarse, diciendo que sus asesinos lo habían inmovilizado con cantos mágicos que habían hecho imposible que se salvara. Ella quiere darle más importancia a lo que dice al presentarlas con -shi, como las palabras del conocimiento convencional de alguien, sobre las prácticas de guerra de otros grupos. Al diferir su responsabilidad por lo dicho como si lo expresara otra persona, ella le está atribuyendo más autoridad.

5. El otro -shi para expresar conocimiento convencional

kanta-sha shamu-sha-*shi* wañuchi - k a-nawn

Canta-COR viene-COR-EV matar-AG ser-3PL

“Matan cantando *cuando vienen*”

La otredad de -shi también puede usarla un hablante para hacer una afirmación sin arriesgar su buen nombre o su reputación. En el ejemplo 6, Luisa se distancia de una declaración para evitar la impresión de que ella está involucrada en un tipo de magia que sería vergonzoso para la mayoría de las personas cuando se la menciona. En el medio de la narrativa del capítulo 5 sobre una anaconda, la interrogué sobre el valor de las anacondas para la magia amorosa. Ella me lo explicó describiendo la forma en la que ésta atrae tan fácilmente a su presa, y después terminó diciéndome con la voz de una autoridad de otredad, que algunas de las partes del cuerpo de las anacondas se usan para la magia amorosa.

6. El otro-shi para desligarse de toda responsabilidad

Chi raygu-*shi* pay-ba ñuktu pay - ba

Esa razón-EV él-POSS cerebro él-POSS

wira-ga simayuka a-g a-n

Grasa-TOP amuletos amor ser-AG ser-3

Por eso es que su cerebro y su grasa son (se usan para) amuletos de amor.

Uno de los usos más interesantes de -shi, ocurre cuando un hablante expresa perplejidad o asombro sobre algo. Desde el punto de vista sintáctico, esto se expresa en forma de interrogación. Siendo preguntas, deberían usar el sufijo interrogativo -ta que es la forma usual en el quechua pastaza, pero lo interesante es que esas preguntas no lo contengan. En vez de ello, tienen -shi donde lo normal sería encontrar -ta. Esto es un tipo de declaración muy común en la narrativa experiencial de las personas, sea que se presenten como teniendo un diálogo interior lleno de perplejidad, o si se expresan oralmente. Este uso de -shi se puede entender como basado en la otredad, porque cuando no se sabe algo, esto está fuera de nuestra competencia⁴⁵. Si el hablante usa -shi en vez del sufijo interrogativo -ta, la está identificando como un tipo especial que no va dirigida a ninguna persona en particular, pues está fuera de la habilidad del hablante o de los otros interlocutores. Quien haga tal pregunta, adopta la voz de otro, en el sentido que se desvía de las aserciones normales del -mi del hablante.

El ejemplo 7, deriva de la narrativa del capítulo cinco sobre una anaconda que se supone ha huido después de haber sido herida, y que ha muerto.

7. El otro -shi para expresar desconcierto
 Wañu-sha-ga may-*shi* ismu-nga?
 Morir-COR-TOP dónde-EV pudrir-3-FUT
 “Después de muerta, *dónde* estará pudriéndose?”

El tipo final del vocablo -shi que puede adoptar el hablante quechua coincide mejor con la etiqueta de reportativo. La definición característica de reportativo es que el hablante reporta lo dicho por otro, como si fueran las palabras de otro. No hay ningún intento por parte del hablante de desplazar su propia subjetividad a la de la voz del otro, como sucede

45 Floyd (1994) nota que en acertijos o adivinanzas quechua uanca, la gente usa el reportativo -shi en preguntas formulaicas con el sufijo -shi. Él caracteriza este uso del -shi como ‘una revelación inminente’. Aunque el quechua pastaza no tiene géneros comparables, el concepto de revelación inminente puede verse dentro de mi marco explicativo como también una forma de otredad, porque está basado en un conocimiento que está fuera de uno mismo.

a veces durante momentos dramáticos de una narración, como en la instancia citada en el ejemplo número 4 ya visto. En su lugar, las palabras o pensamientos se presentan como originados por otra persona. Este uso del enclítico -shi, a menudo se ve dentro de segmentos presentados como fondo de una narrativa, como veremos en el ejemplo 8 a continuación. En este caso, tomado del comienzo de la narrativa de este capítulo, Lola, la tía de Luisa, presenta la idea de que el pájaro chikuan le está hablando mucho. Esta declaración carece del impacto dramático conseguido por otras afirmaciones subsiguientes en que Luisa habita la subjetividad de su tía Lola mediante el uso del enclítico -mi.

8. Chi -ga Ña y^hapa-*shi* chik^wan rima-n ni-ra mik^ʷa Lola.
 Ese-TOP ahora mucho-EV chik^wan habla-3 dice-PAST tía Lola
 “Bueno, ahora el pájaro chikwan está protestando *mucho*, dijo la tía Lola.”

En este ejemplo, Luisa presenta las palabras de su tía como una cita y por lo tanto, no podría decirse que el enclítico -shi represente indirectamente palabras citadas y que el enclítico -mi representa una declaración citada. Ambos enclíticos se usan para centrarse en el tema de fondo dentro de una declaración citada. La diferencia crítica es que el enclítico -mi se usa para citar palabras que tienen un carácter altamente dramático en la narrativa. Cuando el hablante abandona su propia voz y se transforma en el ser del evento narrado, los oyentes están alertas al hecho de que está teniendo lugar algo muy significativo en la narrativa.

Ya sea que las palabras se enuncien como el ser hablante de un enunciado, o como el ser hablante de un evento narrado, o como la voz de algún otro, es claro que el uso de -mi y el -shi enclíticos no se puede asumir que correspondan fácilmente con la experiencia directa versus la no observada, ni con las palabras citadas directamente versus las citadas indirectamente. El agente de un evento oral puede expresar las palabras que nunca ha oído, como por ejemplo, cuando cita a un personaje mítico. Es más, cuando el hablante reporta las palabras como si fueran de otro, esas palabras podrían, en teoría, no haber sido expresadas por nadie. Cuando alguien habla en primera persona o como otro, está adoptando estrategias por una variedad de razones culturalmente apropiadas y estratégicas, así como por las razones estéticas del discurso.

Perspectiva, dialogismo e ideofonía

La distinción entre las afirmaciones que utilizan los sufijos -mi y -shi, marcan el punto de vista o la perspectiva desde el que se expresa lo afirmado. Este perspectivismo gramatical es un marco, dentro del que puede desarrollarse el espíritu dialógico de la narrativa quechua. Lo importante, no es que el narrador haya observado una serie particular de eventos o no. Lo que importa es la habilidad de distinguir entre las diferentes perspectivas de la narración -mi y -shi, que no son los únicos responsables de codificar la perspectiva dentro de la gramática quechua. Adelaar (1997) ha analizado la semántica del sufijo -mu que se usa para describir la acción de un verbo orientado hacia el hablante. De manera similar, la gramática quechua codifica una distinción entre los demostrativos *kay* y *chay*, o sea esto y eso respectivamente. Los sufijos evidenciales son significativos sin embargo, por su habilidad de codificar la perspectiva desde la que se originan las palabras. Las declaraciones quechua pueden codificar una, dos o más voces hablantes. Cada perspectiva es representada por una voz con diferentes capacidades para establecer un diálogo con otras voces. Uso la palabra voz en un sentido general, que incluye no solo a sujetos humanos, sino las expresiones que se articulan ideofónicamente para simular las fuerzas y energías que también se observan en la naturaleza no humana.

Estas afirmaciones se ilustran en la narrativa que vemos a continuación respecto a una tragedia familiar. El acontecimiento trágico fue el asesinato del tío de Luisa, un chamán. Aunque había pasado mucho tiempo desde la muerte para cuando oí la historia, este evento permanecía completamente vívido en los recuerdos traumáticos de su familia. Para comprenderlo, es necesario señalar que los conflictos entre los chamanes que tienen poderes espirituales y políticos, son de largo arraigo entre los diversos grupos étnicos de Ecuador. Tales conflictos, llamados “formas apátridas de procesos políticos” por Salomon (1983: 413), se toman raramente en cuenta para considerar los efectos que estos tienen individualmente dentro de las familias. Cuando fallece un miembro de la familia, esta muerte se atribuye normalmente a las artes del chamán, que por supuesto, tendrán que ser físicamente retaliadas. La extensa narrativa

a continuación revela una vívida mirada a la experiencia de la familia de Luisa respecto a las consecuencias de una presunta agresión mágica y describe cómo le dispararon y mataron a su tío Emision los miembros de un pequeño grupo de achuar.

Esta historia ejemplifica el principio del dialogismo en muchos aspectos. No es exagerado decir que el diálogo entre los caracteres principales de la historia, es una clave para entender el desarrollo de los eventos. Casi todos los acontecimientos importantes de esta narrativa se revelan por medio del diálogo. Luisa hasta permite que se expresen los responsables del crimen para explicar la razón por la que lo están matando, mediante el uso de la lengua achuar. Ella presenta los sonidos de lo que se supone que habían dicho y después traduce su significado. La inclusión de una voz achuar en la narrativa nos recuerda a la referencia hecha por Bajtin sobre las apariciones ocasionales en géneros poéticos de heteroglosia en la forma de un lenguaje extranjero que “aparece, en esencia, como una cosa que no está en el mismo plano del lenguaje real de la obra: es el gesto descrito de uno de los personajes y no aparece como un aspecto de la palabra usada para la descripción” (1981: 286-7).

Esta historia es también un ejemplo críticamente importante del principio de la dialoguización de la naturaleza. La naturaleza se convierte en un “teatro de significación”⁴⁶. El trino del pájaro se reviste de un papel central que se cree advierte a la gente del peligro que corren. Lo que es más, se presenta aquí una interacción comunicativa relativamente compleja en la forma de un diálogo divinadorio entre el pájaro mencionado y la esposa del tío Emision, la tía Lola. La tía Lola trata de comprender la clase de desastre que está por acontecer al expresar proposiciones que espera que el pájaro confirme o contradiga, por medio de respuestas particulares. Finalmente, este es uno de los ejemplos más densos de la dialoguización de la naturaleza que he recogido en mi base de datos. Uso el término de densidad para referirme a situaciones en que el mensaje es transmitido simultáneamente por más de una entidad.

46 Agradezco a McDowell (1989: 65) por esta frase que él emplea para describir un elaborado complejo de creencias inga basados en los animales y en los procesos fisiológicos y atmosféricos.

En este caso tenemos un pájaro, así como eventos atmosféricos que participan al unísono en la mente del narrador, para comunicar el mensaje de un desastre inminente. Trágicamente, la esposa del chamán y su comadre, son las únicas que en ese momento lo comprenden. Juntas tratan de convencer al chamán, sin éxito alguno, de que el pájaro los está advirtiendo de un ataque.

La siguiente anécdota describe este dramático acontecimiento comenzando con la advertencia inicial del pájaro chik^wan. La historia comienza con la reconstrucción que hace Luisa de lo dicho por su tía Lola y de la forma en que primero empezó a sospechar, debido a los trinos del pájaro chikuan. Presento la narración completa traducida, incluyendo algunas preguntas propias que interrumpen la fluidez de la narrativa, así como algunos comentarios ocasionales que hace Jacinta, la amiga de Luisa que la había acompañado a mi casa ese día.

La narración se divide en secciones que he titulado para indicar las diferentes perspectivas de las varias personas presentes y de las que Luisa, que era sólo una niña en ese momento, había tomado su propia versión. En mi traducción subrayo para indicar el sufijo -mi en las palabras y uso itálicas para las palabras con el sufijo -shi. Después de presentar toda la narrativa, hablaré sobre el patrón de -mi y -shi junto con el uso que hace Luisa de los verbos que significan “hablar”, o “contar” que en conjunto, argumento son una ayuda para incrustar y yuxtaponer diferentes voces narrativas. Estas diferentes voces incluyen diálogos humanos, diálogos internos, la voz ideofónicamente representada del pájaro chik^wan, así como el devenir de fenómenos naturales.

Habla el pájaro chik^wan

I. El marco

1. Bueno, mi hermano Ventura había venido a la plaza con sus hermanas un domingo—(A Jacinta) ¿Era un domingo cuando lo mataron?

2. Sí, fue un domingo en que mataron a mi tío Emision, ese día mismo.

II. Lo que la tía Lola oyó primero y pensó

1. “Bueno, entonces, el pájaro chik^wan está *bien enojado*”, dijo la tía Lola.
2. “¡Chi chi chi chi chi chikwan!”
3. “Hablando desde arriba del árbol *diciendo* esto”, él⁴⁷ dijo.
4. Entonces, vino y se sentó en una rama de mandioca diciendo “chi chi chi chi chi”.
- J: ¡Ahora le va a *decir*!
5. Ahora *iba a hablar de alguien*, el pobre pájaro chik^wan.
6. Entonces se preguntó “¿Van a matar a alguien?”
7. “Por qué, *se preguntó*, “habla el pájaro así?”***
8. Entonces, después de haber dicho eso, exclamó “¡Oh, no!”
9. “Eres tú, quizás, al que los awka⁴⁸ vienen a matar?”
10. “Los awka deben haberte oído decir que tú eres al que tienen que matar”
11. “A tú te van a matar”.
12. “Vamos río arriba”, *dijo* la tía Lola.
13. “Puede ser que te parezca que dice chichichichichichichi”, dijo ella.
14. “¡Te *van a matar*!”
- J: ¡Ahora, ha hablado!
- Ahora, mira, ¡ha hablado!

III. La segunda idea de la tía de Lola es eliminada por el chik^wan

1. “¡Oh no! ¿Y si son los niños? ¿Y si es el agua?”
2. “¿Y si a la vuelta cuando regresan, se mueren?”
3. “Chikwan”, dijo él.
4. (En otras palabras) “Estás equivocado en pensar eso”, dijo.

47 Aunque no se especifica el género de este pájaro, yo traduzco el pronombre *pay* como ‘él’ donde se usa para referirse al pájaro chikwan para mantener la convención de muchos hablantes del inglés que adoptan la masculinidad cuando se refieren a formas de vida no-humanas.

48 Luisa usa el término *auka* para describir a los achuar. Este término también se usa para los huorani. McDowell (1989: 118) observó este término entre los sibundoy y describe sus varias interpretaciones que incluyen connotaciones de paganismo, brutalidad y fiereza y puede remontarse a una crónica del siglo dieciséis de Felipe Guzman Poma de Ayala.

IV. El primer diálogo de la tía Lola con Emisión

1. “No, entonces vamos a la plaza a comprar un poquito de jabón y volvemos enseguida”, dijo ella.
2. “Vamos a comprar un jabón”, *dijo* ella.
3. “¿Para qué? ¡Véte tú! Estoy acostado aquí”
4. “Están por llegar mis amigos (en cualquier momento) ahora para visitarme”.
5. “Va a venir mi amigo Mariano, *dijo* él.
6. Él *dice* “esos muchachos van a venir a visitarme”.

V. La condición del tío Emisión

1. No quería irse.
2. El colgaba huy dentro de la hamaca.
3. Río arriba, así
4. Dió vuelta la cara, mirando río arriba.
5. Estaba así, despertándose de un estupor ayawaska, mirando para ese lado.

VI. Otros indicios de problemas

1. Bien, mi padre y mi madre se habían ido de esa casa.
2. Y lo que *vieron* por uno de esos árboles maduros era lo que *parecía* una persona, dijeron, ¡ la sombra de una persona parada allí.
3. Dijeron que hizo que la fruta madura se cayera putu putu putu.
4. “¡Oh, no!
5. “¡Mira! ¡ Alguien que está vivo se va a morir!”
6. “¿Quién se para así?”
7. “Allí no hay nadie, dijeron.
8. Entonces, Emisión *dijo*, “son sólo espíritus, espíritus viejos que andan por ahí”.
9. Y allí se queda bebiendo ayawaska.

VII. La tía Lola trata otra vez

1. “¡Estás equivocado!”
2. “¡Los awka van a venir aquí mismo a matar”
3. “¿Eres un brujo inútil?”
4. “¡Mira! ¡ Oye!”, *dijo* la tía Lola.
5. “No, son sólo espíritus”, *dijo* él.

J: Cantando dentro del caparazón de un caracol —

L: ¡Sí! Dentro de una caparazón de un caracol o de un cangrejo, uno se vuelve como una roca, ¡no se puede mover!

Aunque te quieras levantar, ahí te quedas tendido.

Ellos matan cantando cuando *vienen*.

VIII. Lo que la tía Victoria vio, oyó y le gritó a la tía Lola

1. Bueno, después de decir eso, mi tía Victoria se quedó allí y dijo eso
2. Mi difunta tía, o sea mi tía Victoria, estaba del otro lado del río.
3. Bueno, um, estaba plantando mandiocas.
4. Como era domingo quería plantarlas rápido, porque quería venir a la plaza.
5. Ella miró y oyó a los awka:
“W^{hh}yy tuuu w^{hhh}yyyyyyy w^hyyy w^hyyy w^hy w^hy ha ha, w^hy w^hy w^hy ha ha ha”
N: ¿Quién dijo eso?
L: ¡Los awka que venían a matar!
6. “¡Kumari Lola! Una canoa, que viene para acá, llena de awka está escondida esperando!”
7. “¡Quizás vengan a matar Jumba Emision!”
8. “Andate, tómalo, y arrástalo contigo! ¡Sácalo de aquí!
9. “*Kumari Lola*” le gritó (a ella).

IX. Lo que oí y vi cuando era niña

1. Mi tía gritó eso.
2. Estaba escuchando; era chiquita entonces.
3. Estaba allí cuidando a los bebés.
4. Cuando las madres se iban a la chacra, nosotros los pequeños nos quedábamos dentro, cuidando a los bebés.
5. Bueno, entonces, ella dice “¡Hooo! Escucha a lo que dice hasta el chikua!”
6. Eso, ¿cómo se llama? De aquella charca este, ¿lo llaman arco iris?
7. “Bueno, estaban arqueados sobre esa lagunita, cruzando, cruzando, cruzando y cruzando.
8. Y hubieras visto los chubascos con sol de mal agüero, haciendo s^haaayyyyyyyyy tutututu s^haaayyyyyyy

X. Llegan los awka

1. Bueno, entonces, mi tía, mi difunta tía lo llamó, pero él no la quiso escuchar.
2. “Ellos vienen ¡Corre rápido, Lola! ¡Han llegado los awka ! ¡Lola!
3. ¡Llévalo y vete!
4. “Los awka vienen a matar”, grita ella.
5. Mientras estábamos allí mismo mirando, ahí mismo, en nuestro muelle, ellos vinieron y se detuvieron..

6. Gritando “w^hyy w^hyy w^hyy ha ha ha ha ha ha”
 7. Las um, las hojas de k^wung que habían desparramado desde la canoa
 8. (Las tiraron) al agua, al agua, al agua.
 9. Le pusieron una chuba de piel ling,
 10. Otro se puso una piel sipuro ling,
 11. Después se pusieron pieles koto ling ling ling,
 12. Y, ¿qué otros animales trajeron para ponerse?
 13. Y aprontaron los rifles zas zas zas
 14. ¡Cómo corrían!
- J: ¡Uuuuuy!; Dios mío!

XI El último intento de la tía Lola

1. “¡Vete!, la tía Lola quizás está tirando de él, y *lo arrastraba* con ella.
2. “¡Vamos! “¡Han venido los awka ! ¡Era verdad!”
3. “¡Vamos! ¡Corramos!”
4. Pero, él era como una piedra que no se movía.
5. “¡Probablemente han venido a matarte!”
6. “¡Corre! ¡Vete! ¡Vete!”
7. “¡Y han venido a matarte!”
8. “(Debes) tenerles miedo, eres un chamán”, le *dijo* ella

XII. Los awka y el tío Emisión se saludan

1. Entonces uno de ellos le *dijo* “huero amiko”
2. (que quiere decir) “¿Estás aquí amigo?”
3. “¿No te estabas emborrachando?”
4. “Oí que *te estabas emborrachando*, vine a visitarte”, le dijo.
5. Y todos se pusieron a *beber* lon.
6. Entonces, el tío Emisión *dijo* “Entren. Adelante”.
7. Entonces se levantó y se dio vuelta para mirarlos así
8. (Ellos le dispararon) T^haaaaaayyyy t^haaaaayyy tayyyyyy
tay
9. Oh, Janet, si lo hubieras oído
10. Thaaaayy taayyyy tun tun tun tun tun tun tun
tun tun tun
- N: ¿Eran truenos?
11. ¡Eran los rifles! Cuando le dan a la carne humana, es el sonido más
horroroso:
12. Tuuun tun tuuun tun tuuuuun tun!

XIII. Cómo los awka provocaron al tío Emisión

1. ¡Dios mío! Si los hubieras oído hablar, diciendo
2. “Piti piti piti piti piti piti piti piti”.
- N. ¿Qué es piti piti piti?
3. Estaban diciendo “¡Trata, trata, trata de escaparte”!
4. “Has estado matando a nuestra gente así.”
5. “Ahora ya puedes imaginarte cómo era eso”
6. “Mira lo que es esto! Queriendo usar esto⁴⁹”
7. Uds. están aquí disparándole a la gente y no escuchándolos”
8. Ellos *dicen*, dijeron los que estaban allí y oyeron eso.

XIV. Las últimas palabras del tío Emisión

1. Entonces, después de haber hablado así, mientras mirábamos, dijeron, él se levantó lentamente.
2. Y vimos que levantaba la mano así, diciendo:
3. “Déjenme ya, ya me dispararon bastante”.
4. Con sólo esto me muero”, les dice.
5. Y después de decir eso, se cayó toama, cara abajo.

XV. Cómo se veía Emisión después de que le dispararon

1. Fuimos a ver
 2. Y la grasa, después de que le dispararon, se había puesto borrosa, borrosa y entonces
 - N: ¿Cómo borrosa?
 3. Borrosa porque al romperle los huesos, la grasa se achica
 4. Y podías ver, desde aquí, como el aswa líquido que había bebido se le salía del cuerpo.
 5. Y um, la grasa, como si fuera la grasa de un mono chuba,
 6. Era un tipo de grasa amarilla
 7. Que le salía del cuerpo *tsiiix tsiiix*.
 8. Y ¡oh! ¡ Cómo le habían tirado a la cabeza, haciendo que le saltaran los sesos por todos lados!
 9. Te preguntaría a qué tipo de animal le habían disparado
- Si lo hubieras podido ver así.

49 Los asesinos están provocando y humillando a Emisión al burlarse de su habilidad de matar por medio de la brujería. Le ponen un tocado en la cabeza, que típicamente se reserva para aquellos que están celebrando o que están cometiendo una agresión.

XVI. Cómo mi abuela les rogó a los awka

1. *Después*, iban a matar a la tía Lola
2. Mi tía, ahora, le *tiraron* balazos todo a su alrededor.
3. Y mi difunta abuela les rogó diciéndole “ya que mataron ese hombre por alguna razón”,
4. “Por favor, no maten al niño que todavía vive”
5. Mi abuela gritó eso desde las (hojas) barbasco donde se había escondido.

XVII. Lo que dejaron los awka con Emisión

1. Y allí estaba el tío Emisión, tirado, agonizando.
2. Queriendo acercarse a él
3. Y *porque* habían dejado de dispararnos directamente a nosotros.
4. Y estaban llenándolo de agujeros a través de la ropa
5. Fuimos a mirarlo.
6. Lo que vimos es que se había caído con la cara para abajo toamaaa
7. Y la sangre-

8. (Imagínese cuánta sangre habría visto!
9. Ayl'a! Vería cómo le corría la sangre de la coronilla!
10. ¿Cómo era posible que estuviera allí con la sangre así, tan empapado?
11. Para entonces ya estaba muerto.
12. Y le habían dejado un poco de tabaco en la mano.
13. Lo habían dejado con pulpa de tabaco.
14. Entre los labios también le habían dejado un poco de tabaco.
15. “Con esto puede quedarse aquí disparando”, *se burlaron*
16. Y así es como lo dejaron.
17. Entonces se fueron caminando sin apuros al río.
18. Diciendo “tuuuuuuuuuuuuu, Emisión!”
19. Gritando “wiñita wiñita istaaa istaaaaa” parados allí.

XVIII. Lo que oyó el tío Ignacio

1. Bueno, mi tío,(el tío Ignacio estaba allí!
2. (Les oyó decir) “vámonos vámonos vámonos vámonos”.
3. “Vámonos a beber, vamos a emborracharnos ahora”
4. “Vámonos *Emisiónnnnnn*”, le gritaron a su alma cuando se marchaban.

XIX. Cómo la tía Lola insultaba a los awka

1. Y entonces, esto es lo que les gritaba mi tía: “¡Asquerosos! ¡Testículos piojosos!

18. Así es cómo lo liquidaron, lo liquidaron por completo.

XXI. Epílogo

1. Bueno, ¿y quién fue a decirle al hermano Ventura y a sus hijas?
2. Escuchamos y podíamos oír a la finada Elisa y a su grupo llorando río arriba
3. Y después llegó mi hermana Santa y sus hijas,
4. Y le habían dicho al hijo que no viniera
5. Mi hermano Ventura no había venido todavía, se había quedado donde estaba.
6. Y eso es todo lo que recuerdo.
7. A ver, ¿lo dejaron allí hasta la madrugada? ¿Qué hicieron?
8. No me acuerdo, pero creo que lo dejaron allí hasta el amanecer.
9. Lo dejaron allí, y al otro día, creo que lo llevaron a enterrar.
10. Si, se lo llevaron a enterrar.
11. Y allí, allí mismo es donde mi hermano César hizo su casa y vive allí, río abajo.
12. ¿Se quedó ahí mismo!
13. Y eso es lo que le dije “¿Por qué te quedas ahí donde los awka han matado?”
14. “A ti te van a matar también”.
15. “Vete a un lugar diferente!”
16. “Esta tierra está maldita”, le dije.
17. Después de decirle eso, él me dijo “Porque eso es verdad, me voy a ir, hermana”
18. Bueno, todavía no se ha ido, se quedó ahí mismo.
19. Pero él ha clareado un lugar al lado tuyo
20. “Ahí es donde voy a ir a vivir”, me dijo ““uchuchiku” me dijo
21. “Ahí es donde voy a ir a vivir”, me dijo
22. “¿Vete de ahí, vete!”, le dije
23. “¿Qué estás haciendo quedándote aquí?”

Diálogo y perspectiva en el texto

El principio del diálogo subraya todos los acontecimientos significativos de esta narrativa. Para los runa, la posibilidad de hablar y articular es fundamental para su visión dialogística del mundo. Aun los pájaros se pueden ver comunicarse de formas análogas a los inter-

cambios lingüísticos entre las personas. Al permitir diferentes protagonistas, sean humanos o no, articular con enunciados lingüísticos que pueden incluir sonidos expresados ideofónicamente, movimientos o sus mismas apariciones, los runa expresan una compleja visión holística de sus experiencias comunicativas e interpretativas.

Diálogos entre personas

Los diálogos entre las personas constituyen la técnica principal que usa Luisa para explicar el desarrollo de los hechos principales de la narrativa. El diálogo interior inicial de la tía Lola en el verso II comienza con una forma de diálogo con el pájaro chikuan. Esto, a su vez, galvaniza el intercambio con su marido Emisión en el verso IV, que se refuerza también con las advertencias de su tía Victoria a Lola y a Emisión en el verso VIII. Los auca le hablan a Emisión en el verso IX para explicarle porqué lo matan. Y hasta lo provocan en el verso XIV después de haberle disparado. El acto de discurso más sorprendente de toda la narrativa tiene lugar en el verso XV, por la manera calma y eminentemente dignificada de Emisión al verse enfrentado a su propia muerte. Justo antes de desplomarse, les dice a sus asesinos que él se va a morir y que no necesitan seguir disparándole. Los auca continúan su diálogo con el alma de Emisión o con su espíritu mortal en el verso XIX, provocándolo al proponer que se vayan todos juntos a beber. La abuela de Luisa les ruega a los auca en el verso XVI que no vayan a lastimar a su niño, o sea Ventura, el hijo de Emisión. Aunque Ventura no estaba presente en ese momento, ella tenía miedo que lo fueran a buscar y lo mataran antes de que nadie le pudiera avisar. La tía Lola les grita improperios a los auca en el verso XX, hasta llega a amenazarlos diciéndoles que ellos también iban a morir pronto. La narrativa termina con la exhortación de Luisa a su hermano César, el hermano de Emisión, que es también un poderoso chamán a que se fuera del lugar donde habían matado a su hermano. César aparece representado como respondiéndole de una manera positiva, aunque no de una manera muy rápida. Es más, a César le llevó muchos años marcharse de ese lugar.

Dada la importancia del diálogo, es interesante notar la paucidad de verbos que posee el quechua para especificar léxicamente los varios efectos elocutivos que pueden inferirse de los contextos narrativos. Los verbos quechua que se refieren a actos del habla incluyen *nina*, “decir”, *rimana* “hablar, contar”, *kaparina* “gritar” y *kamina* “insultar con palabras”. El verbo *nina* “decir” es el verbo más usado en la narrativa. Aparece en la mayoría de las expresiones citadas en este texto, y enmarca los pensamientos íntimos de la tía Lola al comienzo del relato, cuando se pregunta sobre los sonidos del pájaro chikuan. También se usa para describir lo que hace el pájaro cuando emite los sonidos. Luisa usa *nina* para representar lo que “dice” el pájaro chikuan cuando pía chi chi chi chi. Este verbo se usa con tanta frecuencia en la narrativa porque enmarca aquellas cosas que se reportan como dichas. Ya sea que Luisa esté reportando lo que el ser hablante de un enunciado exprese, o haga una narración o transmita lo dicho por otra persona, usa *nina* “decir”, para reportar lo dicho. Este verbo *nina* transmite una variedad de efectos elocutivos y por lo tanto, me he tomado la libertad de sustituirlo con otros verbos que no sean “decir” en algunas de mis traducciones, para resaltar algunos de esos efectos. En el verso XVI, cuando la abuela de Luisa les ruega a los auca que no hieran a su nieto, traduje el verbo *nina* como “rogar” en la línea 3. En el verso XVII, cuando los auca le hablan al cadáver de Emisión y le dejan tabaco en la boca, traduje sus palabras en la línea 15 con el verbo “burlarse”.

El verbo *rimana* “hablar, decir, contar” se usa para reportar que un acto del habla ha tenido lugar. Ocasionalmente, se usa para enmarcar una declaración citada, pero no se hace con este propósito tan comúnmente como en el caso del verbo *nina*. Sin embargo, su utilización también puede transmitir una variedad de efectos de elocución. En el verso II, línea 1, la tía Lola usa *rimana* para decirse a sí misma que el pájaro *chikwan* está “bien enojado”. Dada la rápida repetición que hace la tía Lola de las sílabas del pájaro, en este verso en particular, junto con su pronunciación tan enérgica y rotunda de las sibilantes iniciales, he traducido este verbo como “enojado” para transmitir la urgencia que no se percibiría sólo con hablar. En la línea 8 de este verso, cuando la tía Lola se pregunta porqué el *chikwan* hace tales sonidos, uso el verbo “decir” por ser semánticamente más general. También uso *rimana*

como “hablar” cuando Jacinta dice al final de este enunciado que el pájaro “habló” para dar un sentido de momentaneidad a lo relatado.

Las perspectivas imbuidas en los diálogos

Las cuidadosas aclaraciones que hace Luisa sobre las diferentes perspectivas en que se origina todo discurso se hacen obvias por el cambio constante entre los sufijos *-mi* y *-shi*. El uso frecuente de *-shi* enmarca las palabras del que hace la narración para ayudar al oyente a distinguir lo que ella dice, versus lo que otros le cuentan. Ya que esta historia continúa traumatizando a su familia entera, es fácil asumir que lo sucedido ha sido contado y recontado por una variedad de personas. Aunque no sea demasiado complicado distinguir entre las aserciones de los diferentes seres que presenta Luisa, ya que ella habla como la fuente del discurso (E°) o como el hecho narrado (Eⁿ), la cuestión de la “otra voz” expresada con el enclítico *-shi* es más complicada de explicar. Los diferentes usos de las declaraciones con *-shi* incluyen, indudablemente, voces superpuestas unas sobre otras. Para ver un ejemplo relativamente simple de perspectiva, consideremos la primera línea del verso II. La tía Lola expresa su preocupación diciendo que el pájaro chikwan está enojado mediante el sufijo *-shi* añadido al adverbio yapa “bien, mucho”. Este uso de *-shi* indica que según alguien, se supone que Lola dijo eso o pensó eso. La línea 3, sin embargo, contiene una de las declaraciones más complejas que presenta toda la narrativa. Luisa dice que alguien dijo que la tía Lola había dicho lo que el pájaro chikwan estaba diciendo:

3. Ña ruya hawa-manda ni-u-sha-mi ni-sha-shi ni-n
 Ahora árbol arriba-de dice-DUR-COR-EV dice-COR-EV dice-3
 “hablando desde la copa del árbol *diciendo* esto”

Mi traducción puede entenderse como estructurada lógicamente de esta manera: “(Yo afirmo como el ser hablante -mi, (Eⁿ)⁵⁰ que de la copa del árbol él estaba hablando, *diciendo* (según otra persona) estas

50 En este caso, el ser hablante es la voz de su tía Lola.

palabras, (esto es lo que) alguien más dijo”. Aunque he simplificado estas perspectivas, he tratado de dar una indicación de la complejidad de esta declaración a través del uso del subrayado y la bastardilla para ayudar a que el lector pueda entender los contrastes de perspectivas.

A través de toda la narrativa, en momentos cruciales, Luisa adopta la voz del hablante del acto narrativo para citar lo que otros han dicho. Además de cambiar las perspectivas del oyente, el hablante *-mi*(Eⁿ) ocurre durante momentos de gran tensión dramática dentro de la narración. Al desplazar su subjetividad a diferentes personas dramáticas, Luisa imbúe el lenguaje de las citas de una animación naturalística. En el verso II, líneas 11 y 14 cuando Lola le está advirtiéndole a su marido diciéndole que él va a ser el blanco de los asesinos auca, Luisa representa estas palabras con *-mi* para darle al oyente un sentimiento de la relativamente poca mediación en la presentación de las palabras de Lola. En lugar de recordarnos que esto es un reporte de sus palabras, Luisa suspende el uso de *shi-* para crear un sentimiento de una representación más directa de lo dicho y al mismo tiempo, el usar *-mi* (Eⁿ) parece darles a esas palabras un aire más contundente.

Esto ocurre también en el verso IV, en las líneas 3 y 4, cuando Emisión contesta que no se va a ir de ninguna manera y que ella puede irse si quiere, porque sus amigos van a llegar en cualquier momento para beber con él:

3. “Imawa? Ria kanga; nuka siriunimi”

“¿Para qué? ¡Véte tú! Estoy acostado aquí”

4. “Ñukata pasianga, nuka amigoguna, kunanmi paktamunga rawnguna”.

“Mis amigos están por llegar (en cualquier momento) ahora para visitarme”.

La insistente aserción de Emisión de que están por llegar sus amigos, es irónica cuando comprendemos quién está por llegar realmente en cualquier momento.

Aunque Luisa era una niña pequeña cuando tuvo lugar este incidente, y no había sido testigo presencial de ninguno de esos acontecimientos, ella puede contar la historia de una manera vívida y clara. Si los enclíticos *-mi* y *-shi* funcionaran primeramente para distinguir una

experiencia directa de una indirecta, uno podía esperar que el enclítico -shi fuera más prominente que el -mi. En realidad, los casos de -mi y -shi ocurren con una frecuencia aproximadamente igual⁵¹.

Diálogos ecológicos

La narrativa de Luisa representa la muerte de Emisión como algo inevitable y al mismo tiempo eludible. Era inevitable porque tantas señales indicaban lo que estaba por suceder, pero también eludible porque Lola y otros trataron en vano de que se salvara huyendo. La primera advertencia la indica su esposa Lola en el verso II. Su impulso inicial es correcto. El pájaro está trinando una advertencia para su marido. Pero ella trata en las líneas 1 y 2 de comprobar la veracidad de esta idea al considerar la posibilidad de que la advertencia pudiera referirse a la seguridad de sus hijos:

1. Mana pachal'a; ima wawaguna, imachari yaku?

“¡Oh no! ¿Y si son los niños? ¿Y si es el agua?”

2. Imachasha shamusha tigrasha wañungawna nin

“¿Y si a la vuelta, cuando regresan, se mueren?”

Ella se pregunta si es que los niños pueden ahogarse en el río cuando regresan. Entonces, Luisa, representa al pájaro chikuan en la línea 3 que responde a esta segunda idea con el sonido “chikwan”, que ella traduce al lenguaje humano en la línea 4:

3. Chikwan nirashi chi.

“Chikwan”, dijo él.

4. Yangami yaringi chita nira.

“Estás equivocado en pensar eso”, dijo él.

Luisa no sólo representa el trino del pájaro como lenguaje humano, sino que se involucra en lo expresado al desplazar su ser hablante y

51 Las formas del sufijo -mi ocurren un total de 35 veces, mientras que las de -shi, ocurren 32 veces.

transformarse en la voz del pájaro como narrador, mediante el uso de -mi, en el adverbio yanga. “equivocadamente”.

El diálogo adivinatorio de la tía Lola con el pájaro es el mejor ejemplo de dialogismo

ecológico de esta narración. Sin embargo, hay varios acontecimientos significativos originados en el mundo no humano, que sirven para añadir comentarios adicionales de los que se puede deducir el peligro en que se encuentra Emisión. En el verso VI, líneas 2 y 3 hay dos sucesos relatados por los padres de Luisa. Ellos ven una sombra cuasi-humana no identificada, al lado de un árbol cuajado de fruta, y lo representan con la palabra *yanan* (un ideófono formado con el adjetivo *yana* “negro” combinado con el sufijo adverbial ideofónico -n). El segundo acontecimiento es la caída de la fruta representada ideofónicamente con la repetición de *putu*.

2. Rikul’aytashi pukushka ruyaga runa shinashi yanán shayarin ninawra.

“Y lo que *vieron* al lado de un árbol maduro era lo que *parecía* una persona, dijeron, la sombra de una persona parada allí”.

3. Putu putu putu putushi pukushkata urmachin nira.

“Dijeron que había hecho que se cayera la fruta madura putu putu putu *putu*”.

Los sucesos finales que presagian la muerte de Emisión, son el arco iris y los chubascos con sol que nota Luisa en el verso IX, líneas 6, 7 y 8. Ella destaca múltiples arco iris sobre la laguna y chubascos con sol:

6. Chi, ima man, payba kuchamandaga kay kwichi “arco iris” ninaw?

“Eso, ¿cómo se llama? De aquella charca, este, ¿lo llaman arco iris?”

7. Ña chimba chimba chimba chimba chimba shayarisha.

“Bueno, estaban arqueados sobre esa lagunita, cruzando, cruzando, cruzando y cruzando.”

8. Rupay tamya s^haaayyyyyy tutututu s^haaayyyyyy pahota rara, rikungi ma!

“Y hubieras visto los chubascos con sol, de mal agüero, sonando s^haaayyyyyy tutututu s^haaayyyyyy

Conclusión

El principio del dialogismo, como lo aplican los lingüistas antropológicos, tiene la ventaja de ir más allá de las nociones individualmente circunscritas en el significado, ya que ofrece un marco que da énfasis a la naturaleza de la comprensión realizada socialmente. Presento un concepto revisado del dialogismo, que está diseñado para entender una cosmología comunicativa que expande el papel del habla y del significado, más allá de la esfera humana. La cultura runa hace necesaria esta revisión del dialogismo ecológico. Quisiera recalcar que el habla, según es definida por los lingüistas, es todavía una prerrogativa humana. En la narrativa que precede, lo que el narrador presenta como un intercambio comunicativo entre la esposa del chamán y el pájaro chikwan, es una forma de adivinación que pone a prueba una serie de proposiciones formuladas como preguntas de sí/no, que se confirman o se niegan mediante ciertos procedimientos. En este caso, sin embargo, la confirmación o la negación están determinadas por las cualidades del canto de un pájaro. A pesar de lo dicho, es necesario también señalar que la preocupación por definir al lenguaje de una manera precisa es algo peculiar a la cultura científica⁵². Los runa, en general, no tienden a distinguir entre el habla misma y la comunicación en general. Su uso de los verbos que expresan un alto grado de volición y motivación como *rimana* “hablar”, *nina* “decir”, *silbana* “silbar” y *kantana* “cantar” revelan su indiferencia ante el mantenimiento de las barreras que separan la comunicación entre los humanos y los no humanos.

El principio de dialogismo se aplica también a las funciones perspectivistas de *-mi* y *-shi*, pero su naturaleza deíctica y perspectivista ha dado lugar a una falta de entendimiento de este sistema. Debido a que las categorías deícticas reciben gran parte de la atención de los lingüistas y funcionan para orientar significados que a menudo yacen dentro del

52 El artículo de Hockett (1960) es la pieza fundacional en este caso, porque define el lenguaje humano con trece características, algunas que se encuentran también en los sistemas de comunicación de los no humanos.

campo de la percepción espacio-temporal, algunos lingüistas interpretan ese ámbito perceptivo como intrínseco al significado evidencial⁵³. Esta es la razón por la que se encuentran tantas descripciones de *-mi* que incluyen términos como “testigo ocular”. En realidad, el campo perceptual inmediato del uso evidencial está ligado a su naturaleza perspectival déictica, en vez de a su significado como tal. Por esa razón, los lingüistas del quechua se han involucrado en una polémica sobre si el *-mi* evidencial significa experiencia directa y por implicación que uno está convencido de ello, o a la inversa, que quiere decir que uno está convencido y por implicación, que es una experiencia directa⁵⁴. Esta confusión ha originado interpretaciones equivocadas y también una excesiva simplificación del discurso de las personas. Dentro de la comunidad quechua se da el caso de que muchos tipos de experiencias que no se considerarían directas, se expresan con el uso de *-mi*. Los acontecimientos que no han tenido lugar, así como aquellos que se proyectan que van a suceder y se utilizan como advertencias o como amenazas, a menudo se expresan con el uso del *-mi*. El análisis de los enclíticos *-mi* y *-shi* no siempre ha reconciliado estos modos de uso con la noción de experiencia directa. Creo que se pueden entender estos casos que aparentemente no se ajustan a la norma, si sustituimos el concepto de experiencia concreta por la de experiencia directa. Para los runa, lo concreto puede definirse como lo que se contextualiza dentro del marco cultural de su entendimiento. Los sueños, las visiones sicotrópicamente provocadas y los acontecimientos, son tan concretos como para nosotros⁵⁵ lo son los eventos verificados empíricamente y los presenciados.

53 Le debo a Mushin (2001: 6) la observación de que ha habido un énfasis en el deíxis espacio-temporal en los estudios lingüísticos.

54 Faller (2003) resume el debate e intenta evitar este problema al sugerir que hay ‘gradaciones de observabilidad’ y que hay ‘conocimiento enciclopédico’ que puede permitir el uso de *-mi* bajo circunstancias menos que ideales.

55 McDowell (1989) presenta un análisis e inventario de dichos en una orientación concreta, así como consideraciones metapragmáticas expresadas por los mismos sibundoy sobre la autenticidad de esos dichos.

El enclítico -mi participa en dos paradigmas. Contrasta con el enclítico -chu para afirmar lo que se cuestiona y con la forma libre/enclítica chari/-cha que indica el conocimiento conjetural. En esta función, su significado principal está basado en el conocimiento que tiene el hablante del mundo, de aquello que se puede presenciar de forma verificable y comprobable, aunque en algún caso no se lo pueda hacer. El otro paradigma es cuando se lo contrasta con -shi. En este caso, el significado principal de -mi es el “ser hablante” y opuesto al “otro” significado de -shi. El ser hablante -mi no puede extricarse del -mi que expresa aserciones y que debe definirse en referencia al aquí y ahora del evento vocalizado o al aquí y ahora del evento narrado, un requisito que puede haber generado una clase de falsa conciencia metalingüística sobre sus funciones y que unen su uso con la noción de la experiencia directa o presenciada.

El análisis que postulamos se ofrece con la esperanza de una posible reconciliación entre estos dos puntos de vista opuestos respecto a -mi y a -shi. Un buen número de otros estudiosos que han analizado la evidencialidad en el quechua, también han incluido una noción de perspectiva en sus crónicas (Hintz, 2007, Howard-Malverde, 1988, Dedenbach-Salazar, Saenz, 1997, Weber, 1986) o ha ofrecido un análisis de evidencialidad que presume una noción de perspectiva (Adelaar, 1977). Fuera del campo de estudios del quechua, la perspectiva se ha reconocido como un principio significativo que motiva el uso evidencial (cf. Haviland, 1996). El amplio estudio tipológico hecho por Aikhenvald (2004: 316-24), también incluye rasgos de una codificación perspectivista de la evidencia en el discurso. El concepto de perspectiva puede inferirse de uno de los relatos más tempranos de evidencialidad, el de Boas, que caracteriza los sufijos evidenciales en Kwakiutl y los describe como “una fuente de conocimiento subjetivo” (1911: 443). Al proponer la “fuente”- como una relación subjetiva entre el hablante y el mundo, Boas subsume la noción de perspectiva dentro de la evidencialidad.

Apéndice

Habla el pájaro chik^wan (Cinta VIII, Archivo transcripción, pags. 488-92)

I. El marco

1. Turi Venturaga paiga l'aktata shamushka, panigunawanga Domingo pundzhaga
(A Jacinta) Domingo pundzha wañuchik anya?

N: Montalvo l'aktata?

L: Montalvo l'aktata

Montalvo l'akta

Domingo pundzhachu wañuchishka an?

2. Nda, domingo pundzha wañuchishka man wañu- hachi Emisionta kasna pundzha

II. Lo que la tía Lola oyó primero y pensó

1. “Chiga ña y^haaapashi chikwan riman” nira mik^va Lola:
2. Chichichichichi chikwan!
3. “Ña ruya hawamanda niushami” nishashi nin
4. “Lomo ramai tiyarik shamun” nira: “chichichichichichi”
J: Ña rimangashi raura
5. Ña rimangashi raura, runa ima asha, pobre chikwanga
6. Chishi nira, “ima pita runachu wañuchun shamunga rau?”
7. “Imanashata kasna chikwan riman?” nirashi

N: pita kasna nira?

Ñuka wañushka Mikya Lola

8. Chiga nikpi “mana pacha!”
9. Kan imatacha Auka wañuchik shamunga raun?
10. Kantashami wañuchina, Auka uyariun
11. Kantashami wañuchi tukunga raungi
12. “Haku hanakta” nishkashi Mikya Lola

13. “Kandacha chichichichichichichichish*i* nin” nira pai
14. Wañuchi tukungami, raungui
Jacinta: Ña rimai pasan!
L: Ña rimai pasan riki!

III. La segunda idea de la tía de Lola es eliminada por el chik^wan

1. Mana pachal^ʼa, ima wawaguna, imachari yaku,
2. imachasha shamusha tigrasha wañungauna nin
3. “chikwan” nirashi chi
4. “yangami yaringi chita” nira

IV. El primer diálogo de la tía Lola con Emisión

1. “Mana, haku! ñukanchis l^ʼaktamanda habon wawagunata randisha, tigragrishun” nira
2. “Habonda randigrishun”, nirashi.
3. “Imawa? Ria kanga ñuka siriunimi”.
4. Ñuka amigoguna, ñukata pasiangaka ña kunanmi paktamunga raunguna.
5. “Mashti, amigo Marianomi shamunga raun” nirashi.
6. “Chiguna pasiangam shamuwanga raunguna ninshi” nira

V. La condición del tío Emisión

1. Mana munashka
2. Amanga warkushkaiga huy
3. Kasna hanakma
4. Ñawi asha, tintilin yaku hanakma
5. Ayakta machasha pagarisha siriura,
6. chaima rikusha

VI. Otros indicios de problemas

1. Ñuka mama, Ñuka yaya rinaura
2. Rikul^ʼaitashi pukushka ruyaga “runa shinashi yanan shayarin” ninaura.
3. “Putu putu putu putushi pukushkata urmachin” nira.
4. ”Mana pacha!”
5. Kausakta wañunga raunchi, kaima riki
6. Pita kasna shayarik?
7. “Il^ʼanmi” nishkauna
8. Chiga nin “ayaguna, mauka ayaguna puriunguna” nirashi.
9. Ayakta upisha tiyauka

VII. La tía Lola trata otra vez

1. Yangami ningi!
2. Kaitami wañuchinga raun Auka!
3. Yangachu brujo анги?!
4. “Rikwi! Uyari!” nirashi mikya Lola
5. “Mana. Ayaguna man” nirashi.

Jacinta: Churui kantasha---

Luisa Ah ow! Churuya!, apangurai!, churui, rumi, mana, mana hatarinai
Masna hatarisha nishas, chil^vaita siririnai!

Kantasha, shamushashi wañuchik anaun

VIII. Lo que la tía Victoria vio, oyó y le gritó a la tía Lola

1. Chiga chasna nisha, mik^va Lola chasna nisha, shayaushkai,
2. Ñuka wañuk mikya, mashti, mik^va Victoriaga, chimbaii, paiga,
3. Mashti imatai, lomo kaspita tarpuushka!
4. Domingo pundzha ña ukta kai l^vaktata shamungawa nisha
5. Chiga rikukpi “whhyy tuuu whhhhyyyyyyy whyyy whyyy why why ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha, why why why ha ha ha”

Nuckolls: Pita kasna nira?

Luisa: Aukaguna! Wañuchingawa shamunguna

6. Kumari Looola! Aukami kanoa hunda shamusha chai sirin
7. Kumba Emisionda cha wañuchinga shamunaun.
8. Ri! Apasha, aisasha, ri! Apasha ri!
9. “Kumari Lolashi” kaparira.

IX. Lo que oí y vi cuando era niña

1. Mik^vaga kaparira
2. Uyaurani, ñuka, ichil^va marani chi urasga.
3. Wawata charisha, tiyaurani
4. Mamaguna chagrama rikpi, wawa samiga wawata ukwi charisha tiyak aranchi, ñukananchi
5. Chiga Hooooo! Chikwanbas rimanata uyai!
6. Chi, ima man, paiba kuchamandaga kai kwichi “arco iris” ninau?
7. Ña chimba chimba chimba chimba chimba shayarisha
8. Rupai tamyaa shaaaiaiiiiiii tutututu shaaaiaiiiiiii pahota rara, rikungi ma!

X. Llegan los awka

1. Chiga mikya, wañuk, mikya kaparisha, mana uyarachu,
2. Shamungunami, ukta kal^vpaichi! Lola! Aukami shamun, Lola!

3. Aisasha ri!
4. “Aukami wañuchinga shamuk” kapariun.
5. Ñukanchis rikul^{ya}aita pirtoi shayarik shamunaura!
6. (Shouting) “Why why why why, ha ha ha ha ha ha!”
7. Mashti kwung panga mandashkata, kanoamanda
8. yakuma yakuma yakuma shitanaura
9. Chuba karata ling,
10. Shuka sipuru karata ling
11. Koto karagunata ling ling ling
12. Imagunatacha, ima animalgunatacha aparinaura!
13. Il^{ya}pata zas zas zas!
14. Ima shinal^{an} kal^{pan}aura!
J: Hooo! Ay Dios Yaya!

XI. El último intento de la tía Lola

1. “Ri!” Aisashacha mik^{ya} Lola aisagrirashi.
2. Haku! Aukami shamun, cierto mashka!
3. Haku! kal^{pashun}!
4. Ña rumi shiiiiina. Kantacha wañuchinga shamungunai.
6. Kal^{pai}! Ri! ri!
7. “Kanta wañuchinga shamukpi,
8. Kan bruho sami, mandzhaungui!” nishashi nira.

XII. Los awka y el tío Emisión se saludan

1. “Huero a miko!” nishashi nigrira.
2. “Tiyangichu amigo?”
3. “Mana machaurangui kanga?”
4. “Machaunshi nishkata uyasha kanta pasianga shamuni” nisha,
5. Lonta upishashi shayariñaura.
6. “Yaikwichi! Shamwichi!” ninshi,
7. Hatarisha, kasna rikunga rauta
8. Thaaaaaaiiii thaaaaiii taiiiiiii tai!
9. Ay Janel^{ya} uyangima yanga
10. Thaaaaii taaiiii tun tun tun tun tun tun tun tun
tun tun
N: rayu?
11. L: Il^{ya}apa! Ña runa aichai hapishkaga hiridzata uyari ak ashka:
12. Tuuun tun tuuun tun tuuuun tun!

XIII. Cómo los awka provocaron al tío Emisión

1. Ay Dyus mia, uyangi ma, yanga
 2. “Piti piti piti piti piti piti piti piti”
- N: Imata “piti piti piti”?
3. L: “kamai kamai kamai kamai kamai kamai”,
 4. “Kasnatami runata wañuchisha tiyangi”
 5. “Kanga kamai kamai!”
 6. “Kai man, riki! Kaita aparisha nishami”
 7. “Kanga runata shitasha, mana uya—“
 8. ”(Mana)uyasha tiyangi!” nishashi rimaunguna, niungunami, uyakgunaga

XIV. Las últimas palabras del tío Emisión

1. Chiga chasna nishka ñukanchi rikuuuuul^vaitan dzaaaaas shayarisha, kasna rara”
2. Rikuranchi kasna makita rauta
3. “Sakiwaichi, ichil^vata il^vapawaichi”
4. Kail^vanmi wañusha nishashi nin nira.
5. Nikga toamaaa (pause) urmashkara.

XV. Cómo se veía Emisión después de que le dispararon

1. Rikugriranchi.
 2. Wiraga tsidzin il^vapashkamanda ña tsidzinlya tukushkara, chi washa
- N: Ima shinata tsidzin?
3. L: Ña tsidzinlya tul^vuguna pakirikbi ichil^vayak mak ashka runa
 4. Rikungima kaimanda aswa upishka yakugunami l^vukshira!
 5. Mashti wiraga, chuba wira shina
 6. Kil^vu wirata chari ashkan.
 7. Chi tsiik tsiik l^vukshishkara.
 8. Umaguna, kaimanda uktuguna, pacha, pawa pawa il^vapashkaunara!
 9. Ña ima animaltacha il^vapashkaunara rikungima!

XVI. Cómo mi abuela les rogó a los auca

1. Ñashi mikya Lolata, ñuka mikyata wañuchinga raura,
2. Ña mikyaga, ima shinal^vata kaigunatas, pulu il^vapashkaunarashi
3. Wañushka apamama “karil^vata wañuchik chi musuku, karimi kausaiwan”,
4. “Ñuka wawata ama wañuchipangichichu!” nisha,
5. Ñuka apa mama, barbasco ukumanda kaparira, mitikusha kal^vpak,

XVII. Lo que dejaron los awka con Emisión

1. Chail'ai siririra, wañuuun siriura, paiga.
2. Shamusha nishka
3. Chimandashi ña apuntashpal'ata sakishkauna,
4. Batal'ata pundzhan il'apashkaunara,
5. Rikugriranchi
6. Rikuk toamaaa urmashkara
7. Rawai –

N: toama?
L: Toamami ña kasnama nawita rasha urmashkara
J: Yaya dios
N: Yaya dios shina?
L: Nda

8. L Yari, rikungima, rawaita ail'a ayyyy!
9. Ail'a kai koronamanda, ima, kaibimi rawaiga wamburishkara, rikungima!
10. Imata shina rawai rawail'a rawail'ami tukusha siriushkara,
11. Ña wañui pasashka
12. Chiga, kaibiga makiibiga tabako maitu,
13. Tabako anzitami hapichi sakishkaunara!
14. Shimigunaimi hapichi sakishkaunara
15. “Kaiwan kasna rasha shitasha, tiyangi” nishashi,
16. Chasna rasha sakishkauna
17. Al'imaaaanda urmagrikguna yakuta
18. “Tuuuuuuuuuuuu! Emisionnnnn!”
19. “Wiñiita wiñita istaaa istaaaa” kaparisha shayariunguna

XVIII. Lo que oyó el tío Ignacio

1. Chiga chibimi hachi Inacio, ñuka hachi aura!
2. “Haku haku haku haku haku”,
3. “Kunanga haku upigrishun! Machagrishun!”
4. “Haku Emisionnnnnshi” almata kayasha riunguna.

XIX. Cómo la tía Lola insultaba a los awka

1. Chiga ñuka mikyaga: “hiridzaguna, pigli lulunguna”
2. “Pigililulun Aukaguna, hiridza tuku wiksaguna” Ay!
3. Kamisha mik'a mana uyakpiga, mik'ia, ñuka mik'a maga
4. Il'apata ashka, imata shinan kachashkauna!
5. Hatun balsa sapi tukwi, manashi balsaiga municion t'apiklya l'utarishkara.

6. Shuklʼami focol balata chi mashtibi churashkara kasi pasashkara.
7. Chandzha wañuk marai!
8. Paina sara muyuta shiña ilʼapakpis kamiuurami.
9. “Mata ñawi ruku! mata singa ruku! hiridza ruku!”
10. ”Mana kanbas unaita kausanguichu!”
11. “Nalʼami wañungi” nisha kaparin
12. Illap--- uraimandas ilʼapauuraunmi, rikunguima,
13. “Hiridza padza lulun”
14. “Piglilulun, Auka rukuguna” (she laughs)

XX. Llega mi padre y todos vamos a mirar a Emisión

1. Chi, ña rikugriranchi, ñukanchi, yaya kalʼpasha, yaya shamura.
2. Ñuka yaya hanakmami lindosta manachu, hambik anau shiyuta?
3. Chasna ñuka mamanga hanakma hambiu,
4. Ilʼapata uyasha shamunaura.
5. Shamusha, yaya, ña, mama masna hapiulʼaita, rira, yaya rikungawa!
6. Mashti, imatari, ña chimi ilʼapata apasha
7. Pai chari uraita “tuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu”.
8. Ima timpu ri pasanaun, riki!
9. Chiga rikun, ñukanchiwas riranchi.
10. Chimi chasna rikunchi.
11. Chara dziu dziu (pause) dziu dziu
12. Animal aicha shinami dzirmarishaaaaa

N: imata dziu dziu?

L: Kuti kausak wañuita rashaga rapiyarisha, ña dziu dziu dziu dziu

13. Ay! Yayalʼa “kunan tatalʼata lʼaquilʼa takisha munditi shina pagaringa, ayakta upishaga”,
14. Ña wañui pasan!
15. Rikukpi, umatas sirapata kaimanda ilʼapashka, kaita pulu.
16. Kaiman pasashkara, aylʼa ña ñuktu, ima shina lʼukshishkara, rikungima.
17. Kaimanda ilʼapashka, kaita tutarashi.
18. Ña kaima tukuchishka mara, tukuchishkalʼata.

XXI. Epilogo

1. Chiga piiii chari rimagrira, kunan kai turi Venturagunata paiwa ushushigunata?
2. Wañushka Elisaguna, Chi uyakpi hanakmanda wakashaaaaaaa, yarimunaura.

3. Ña ñuka ñaña kai Santaguna sultira shamun,
4. Ama shamuchun churiga nikpi.
5. Mana shamushka chara turi Ventura sakirishka mara
6. Chiga, chigamal'ya yarini.
7. Chi, chichu pagarichinaura, ima chari?
8. Mana yarini; chibicha pagrichinauraya,
9. Kunan pagarichi, kayandicha apanaura ña pambangaka
10. Pambanga apashkaunara, nda.
11. Chibi, chil'aita turi Cezar wasisha tiyanya, kunan uraibiga.
12. Chil'aita tiyan!
13. Ñuka chi raigu "imata kai Auka wañuchishkai, kan tiyangi", nirani
14. "Kandasmi wañuchi tukungi"!
15. "Shuk pistoi tiyai"!
16. "Kaiga ña maliashka al'pa man"!
nirani.
17. Nikpiga, "shinakpita anchuringa rauni pani", niwara ñukata.
18. Mana anchurishka chara, chil'ai tiyan ña.
19. Pero ña chagl'ashka kanba laroiga
20. "Chima ringa rauni pani" niwara, "uchuchiku", niwara.
21. "Chimami risha tiyanga rauni" niwan.
22. "Nda, anchuri, ri!" nirani.
23. "Maima, imata rashata kaibi tiyangi"?

CAPÍTULO III

Sobre el papel de los no humanos y nuevas correspondencias

“El héroe no debe describirse como una persona completa e inmutable, sino como alguien que sigue evolucionando y desarrollándose, una persona que aprende de la vida...” (Bajtin, *La épica y la novela*, 1981: 10).

En este capítulo quisiera enfocarme en la extraordinaria vida de Luisa, vista a través de su presentación narrativa de experiencias no convencionales y de nuevos descubrimientos. Lo que intento demostrar es que la complejidad involucrada en la traducción es mucho más profunda que una clase de palabras y una distinción gramatical. La ideofonía, la perspectiva y el diálogo pueden conspirar todos para producir modos muy complejos que resultan en una posición narrativa que es de todo, menos unitaria. Sería útil recordar la consideración de Friedrich sobre el modo, como un tropo prototípico, fácilmente identificable en una encarnación sintáctica, como lo son las declarativas, imperativas e interrogativas, pero también en los modos generalizados que “atrozmente difíciles de analizar con nuestros medios actuales” (1991: 31). Hay veces que es imposible identificar un sólo modo generalizado en el recuento de la narrativa de Luisa. Ella puede adoptar varias posturas y estas, a veces, están en conflicto unas con las otras. La dificultad que se tiene al tratar de traducir algunos de los modos narrativos de Luisa puede estar relacionada con una variedad de factores.

Figura 6
Riéndose con las manos



Fuente: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

En primer lugar, debemos considerar la manera inconclusiva en la que ella mira el mundo. Siempre está dispuesta a adoptar nuevos pedacitos de conocimiento que puedan extender o complicar su perspectiva. Ella se presenta como una exploradora y una estudiosa de este mundo que está continuamente adquiriendo nuevas perspectivas. Esto explica que muchas de sus narrativas terminen con ella diciendo lo que ha podido aprender de esa experiencia particular. Tiene una increíble habilidad de aprender y de disfrutar de la vida de maneras nuevas, al mismo tiempo de nunca perder su equilibrio. Y en este proceso de comprender lo sucedido, las relaciones analógicas entre los humanos y los no humanos establecen el marco más generalizado para facilitar su comprensión. Al atribuirle a los no humanos una perspectiva y la habilidad de expresarla, muy a menudo con la ideofonía, ella crea la posibilidad de mantener un diálogo significativo con el mundo.

Sin embargo, aquello que es significativo para Luisa no es necesariamente simultáneo o lógicamente consistente. Su actitud tan receptiva a las experiencias y perspectivas nuevas, a menudo resulta en descubrimientos que le causan una cierta incomodidad cognitiva como también inconveniencias prácticas. Citaré dos extractos narrativos que demuestran la divergencia de modo que puede acompañar las presentaciones de su conocimiento del mundo y cómo es que ha obtenido ese conocimiento. Seguidamente, presento una narrativa completa que detalla el parto de su primer hijo. Esta narrativa en su totalidad es interesante porque Luisa se presenta a sí misma experimentando por primera vez un hecho tremendamente difícil. Lo que hace que ella pueda superar uno de sus momentos más difíciles es una artimaña cognitiva que su tía le ayuda a jugarse, al desviar su perspectiva experiencial y así desvincularse del severo dolor que estaba experimentando. Antes de presentar la traducción de estas narrativas, quisiera demostrar mediante un par de breves anécdotas, cómo Luisa usa analogías entre las esferas humanas y no humanas para crear modelos aplicables a la conducta humana diaria.

Modelos de conducta no humanos

Los siguientes extractos ilustran modos relativamente accesibles. Cuando uno oye esas palabras, dejan claro que hay modos definidos que se comunican mediante el contenido así como también con rasgos discursivos como lo son la prosodia y la ideofonía. Los delfines de agua dulce y las tortugas marinas llamadas *charapa* personifican los rasgos y comportamientos que Luisa admira, mientras que la tortuga conocida como *tsahuata*, es presentada como una madre incompetente y desalmada.

Los fieles delfines de agua dulce

Retornemos ahora a una de las transformaciones de humanos a no humanos que hemos visto en el capítulo primero: la de unas personas egoístas a las que les habían bebido los ojos los bulyukuku y que

como consecuencia, habían elegido ser transformados en delfines de agua dulce. Aunque los egoístas que se habían transformado en delfines habían sido seres humanos seriamente deficientes y que les habían negado sustento a los niños, una vez que se transforman en delfines no sufren ningún tipo de estigmatización. Por el contrario, se convierten en ejemplos altamente idealizados de amor romántico y de devoción. En el siguiente pasaje, se describen de esta manera pues siempre viajan juntos en parejas de macho y hembra. La delicia y el abandono con que saltan del agua se describe con la repetición del ideófono *b^hux*, que describe muy efectivamente la fuerza y la belleza de los movimientos que los caracterizan. La palabra quechua *nuspa* “loco, descontrolado”, contribuye a la visión idealizada de los delfines, que no sólo son devotos totalmente uno al otro, sino que son también espontáneos y juguetones.

1. Cómo juegan los bugyu

1. Los bugyu vienen de los ríos grandes, del Marañon, jugando juntos.

2. Estos bugyu salvajes, saltan *b^hux b^hux b^hux*⁵⁶

3. Subiendo subiendo subiendo,

4. La mujer y el marido juegan juntos

5. Estos buyyu salvajes, adooooonde irán juntos en el agua profunda?

6. Juegan juegan juegan juegan, van y dan y dan la vuelta al lago,

7. Y otra vez aparecerán en la fuente del río,

8. En esa fuente, en la fuente del río Bobonaza

9. Van a jugar juntos *b^hux b^hux b^hux*, sin separarse.

10. Los bugyu (hacen) esto:

11. La mujer salta bien alto, y el hombre salta muy alto.

12. Juegan así juntos.

13. Los bugyu juegan mientras viajan

14. No se abandonan nunca.

En otro contexto, donde se explica el valor de los bugyu como amuletos del amor y donde se los contrasta negativamente con los hábitos de los humanos que se critican.

56 El ideófono *b^hux* se usa exclusivamente para describir la aparición del bugyu.

2. Los bugyu como amuletos amorosos

1. Es un *amuleto*⁵⁷ muyyyyyyy potente, el bugyu.
2. Los bugyu no se abandonan uno al otro
3. No importa a dónde vayan, juegan juntos así
4. Pero nosotros, cuando queremos, nos abandonamos

La desalmada tortuga terrestre y la buena tortuga marina

Hasta los roles negativos son importantes por su poder de reafirmar valores sociales deseados y por dirigir una crítica atención hacia los que se desvían de tal norma. La breve descripción a continuación contrasta la manera en que pone huevos la tortuga terrestre y la marina. La tortuga de agua se dice que “tiene corazón”, porque deposita los huevos en un lugar cerca del agua y cavan un agujero a la orilla del río. La tortuga terrestre, por otra parte, deja los huevos por todas partes. Luisa cree que el poner huevos cerca de la orilla les facilita a las crías llegar al agua y así juntarse con su madre. Ella también deduce que las crías de la tortuga terrestre tienen mucho más dificultad para sobrevivir porque están solas. Luisa usa mucho detalle para describir a la *tsahuata* y para detallar la forma de poner huevos, con la repetición del verbo *wachana*. En esta descripción, el verbo *wachana* adquiere una identidad ideofónica con la repetición y la elaboración de la entonación que contribuye a comunicar la idea aspectual de un proceso en desarrollo. Ella describe estas diferencias de esta forma:

3. La tortuga desalmada y la buena tortuga de agua

1. La tortuga terrestre pone huevos, pone huevos, pone huevos, pone huevos⁵⁸

57 Luisa usa -shi para hacer esta declaración desde el punto de vista de la perspectiva de otro, creo que por razones estratégicas. La atracción romántica es un tema que conlleva cierta vergüenza y se discute muy raramente. Para que Luisa hiciera esta afirmación desde su propia perspectiva con el uso de -mi, esto constituiría una clara admisión de que ella era proficiente en la magia amorosa.

58 La raíz sin inflexiones wacha del verbo *wachana* ‘poner huevos’, que literalmente traducido sería ‘a ella le viene el deseo de poner huevos’.

2. los deja por todas partes, y se va, después de poner los huevos
- N: ¿De veras? ¿no los deja todos juntos?
3. No, no los deja en un solo nido.
4. ¡Pero la tortuga de agua tiene corazón!
5. Cava un hoyo y pone los huevos adentro.
6. Y sus crías salen directo al agua a donde está su madre.
7. ¡Pero no la otra!
8. Por la selva te encuentras huevos puestos, huevos puestos, por dónde se le ocurre⁴
- N: ¿Un huevo por aquí, otro por allí?
9. ¡Ohhhhhhhh! Por dónde se le ocurra, donde quiera poner los huevos,
10. los abandona, se va!
11. Una vez encontré uno en un nido de termes.
12. Las termes, que han hecho su nido, dentro de este nido, rompió el cascarón.
13. La pobrecita solita, crece como puede, si puede
14. ¡Esa tortuga es una desalmada!

La tortuga desalmada y la tortuga de agua sirven para presentar dos ejemplos contrastantes.

Debido a que abandona a sus crías y los va esparciendo por todo el selva, la tortuga provee una imagen negativa que sirve para reafirmar los cánones de una conducta maternal apropiada.

La conducta de los delfines de agua dulce, las tortugas terrestres y las tortugas de agua sirve para presentar características positivas y negativas que fácilmente se pueden identificar con normas que se aplauden o se condenan. Estas normas o modos con los que forma sus descripciones se expresan, en parte, con la ideofonía. Aún a una forma de vida como la tortuga, que no se destaca por su capacidad de hacer ruido, se le permite articularlos ideofónicamente con movimientos para expresar una perspectiva sobre el cuidado maternal. La conducta idealizada de una pareja se comunica con una exhilarante descripción de la fuerza y la belleza que poseen los delfines cuando saltan del agua. En la parte II, trato descripciones que subrayan descubrimientos de Luisa de una nueva correspondencia entre formas de vida humanas y no humanas. Aparte del hecho que son descubrimientos nuevos, son diferentes de las descripciones anteriores por no estar caracterizadas

por una posición afectiva unitaria. Ambos descubrimientos tienen en común el hecho de que evocan complejos casos de modo y de afecto que son tremendamente complicados para traducir.

Descubrimiento de nuevas correspondencias

Presento ahora extractos de dos narrativas en que Luisa describe su nueva comprensión de las conexiones entre formas humanas y no humanas. Además de ser nuevos descubrimientos, también tienen en común el hecho de que no son bien recibidos. En la primera narrativa hay una cierta incomodidad cognitiva, aunque sea difícil de probar, pero que se hace obviamente manifiesta en su entonación cuando verbaliza esas novedades. En la segunda narrativa hay un descubrimiento que la incomoda a ella y a algunos de su familia también, ya que presenta un nuevo tabú alimenticio. Aunque por un lado es una inconveniencia para todos ellos, lo cual sugiere que se lo toman muy en serio, por otra parte también los divierte.

El *motolo* como veneno y medicina

El primer ejemplo describe la conducta de una víbora de cascabel muy venenosa, el *motolo*. Luisa y su esposo encuentran cuatro de esas víboras mientras trabajaban en un nuevo campo. Esta narración incluye un número de descubrimientos sobre el *motolo*. Ellos oyen los sonidos que hace la víbora que Luisa describe como un tipo de “canto”. El principal descubrimiento de la narrativa es la manera metódica en que la víbora ataca a la perdiz. Otra novedad, que en realidad ocurre después del evento narrativo, es el descubrimiento de las poderosas dotes medicinales de la grasa de esta víbora.

El primer descubrimiento tiene lugar durante la noche. El sonido del “canto” de la víbora lo oyen después de haber encontrado y matado una de esas víboras. Tratan de determinar de dónde procede el sonido, siguiéndolo hasta su fuente con una luz que hacen brillar dentro de un agujero y ven la víbora adentro. Cuando se dan cuenta de todos

los agujeros que los rodean, empiezan a taparlos lo mejor posible para prevenir encontrarse otra vez con las víboras. Inmediatamente después de tapar el número más grande posible de agujeros, oyen “cantar” a la segunda víbora, lo que Luisa describe ideofónicamente.

4. Cómo cantaba el motolo

1. Después de taparlos bien seguros, nos fuimos
2. Y otra vez la oímos cantar⁵⁹: sar kux kux
3. Después de sonar así se calló

Los ideófonos que usa Luisa para describir el canto de la víbora son extremadamente graves en comparación con su voz normal. La gravedad del tono podría indicar su deseo de que el sonido de la víbora parezca más amenazador. Jacinta, la amiga de Luisa, presente cuando se contaba este episodio, interpoló una explicación del canto de la víbora diciendo que lo hacía porque notaba los sonidos de la gente que la rodeaba. Luisa coincidió con esta interpretación de la motivación del motolo. Aunque ni Luisa ni Jacinta trataron de caracterizar abiertamente que el canto era una forma de intimidación por parte de la víbora, sería razonable asumir que esto es precisamente lo que estaban pensando.

El descubrimiento de una víbora venenosa es en sí bastante aterrador. Uno de los detalles más desconcertantes que resumimos de esta narrativa concierne la manera metódica en que el motolo prepara a su presa antes de comérsela. Tanto el marido de Luisa como ella son testigos oculares de la forma metódica en que el animal le va arrancando las plumas a la perdiz una a una. Luisa cita a su marido al que describe como aportando una tesis propia sobre este sorprendente descubrimiento.

5. Descubriendo un motolo desplumando una perdiz

1. Bueno, ven y mira Luisa, ¡esto es lo que hace un motolo!

59 Nunca he encontrado los ideófonos sar o kux que usa Luisa, para describir el canto de una serpiente en ninguna otra historia suya o de otros.

2. Podíamos haber dicho⁶⁰ ¿no es esto lo que come un halcón?
3. Cuando (en realidad), ¡era un palo motolo que la comió!

La primera descripción detallada a continuación, es desde el punto de vista de su marido.

Ella menciona varias veces durante la narración que la noche anterior había tenido pesadillas, y por lo tanto había tomado precauciones extra para acercarse a la víbora. No fue hasta que su marido insistió en que fuera a verla, que ella se hizo del valor para mirar. Presento la siguiente representación hecha por Luisa del primer vistazo que tuvo su marido de este episodio, porque incluye la reacción de su amiga Jacinta, que comparte con ella tanto el horror como la excitación de este descubrimiento. Al ver que el motolo despluma a su presa “como si tuviera manos” y al compararlo con el acto de desplumar una gallina, les trae a la mente a las dos una escena demasiado análoga a la de los humanos. Su nivel de desconcierto se puede medir por su entonación como si fuera un susurro, por el ritmo rápido de su comentario y por la forma en que las dos adoptan y repiten las mismas descripciones.

La letra J interyecta el comentario de Jacinta, y como siempre, mis preguntas se presentan con la N. Luisa comienza con una descripción del sonido que oyó cuando la víbora le arranca las plumas a la perdiz.

6. Primera descripción detallada del motolo arrancando las plumas de la perdiz

1. L: Entonces, mira, hizo *purus purus purus purus*⁶¹
2. J :¡ La estaba desplumando!

60 Es claro que Luisa trata de comunicar que esto es un descubrimiento sorprendente. Esto es obvio por su entonación, así como por el uso del perfecto -shka de sorpresa en los verbos que describen a la víbora como comedora y de haber comido: mikushka “ha comido” y mikuk ashka “era comedora”. Luisa usa -mi en la palabra para halcón, “anga” como un ser hablante -mi (en) para habitar la subjetividad de su esposo.

61 Purus es una variante del ideófono *pus* que está formulaicamente asociado con el verbo *pilana* “desplumar”. Aquí, la forma más compleja, *purus*, puede interpretarse como comunicando con la primera sílaba el movimiento hacia la perdiz y con la segunda sílaba, el momento de arrancarle las plumas.

3. L: Estaba desplumando *purus*⁶²
N: ¿Qué estaba desplumando?
4. L: Estaba desplumando la perdiz, ¡la que había atrapado!
5. J: ¡Cómo si tuviera manos!
6. L: ¡Cómo si tuviera manos! Las *estaba arrancando* con los dientes nos dijo él,
7. ¡Haga que mi marido se lo cuente!
8. J: Igual que cuando uno despluma a una gallina.
9. L: ¡Estaba desplumándola *como* a una gallina!

Luisa finalmente se llena del valor suficiente para ir y ver a la víbora como su marido. El siguiente pasaje, por lo tanto, es desde su propia perspectiva. Ella hace su descripción con movimientos metódicos y cuidadosos, al poner su boca en una hoja y con el uso del ideófono *tak*, lo arranca con un *purus*. Cuando se le llena la boca demasiado, escupe las plumas con el ideófono *kkk*^h.

7. Segunda descripción minuciosa del motolo desplumando a la perdiz

1. Yo fui (a ver), aunque tenía mucho miedo, después de mi mal sueño.
2. Y por eso yo miraba de una distancia, y la vi desplumando, sonando *purus*,
3. ¿Cómo cuando todo está en silencio y uno puede oír a alguien caminar, haciendo *taras taras kaw kaw*, lejos por el selva?
4. Bueno, parada allí y oyendo, sonaba *purus purus purus*.
5. "Ve por ese lado, no tengas miedo, tiene la cara allá, cerca de lo que desplumó", me dijo mi marido.
6. Nos acercamos más y más y lo vimos *tak*⁶³ (ponérsela en la boca) y *purus* (desplumándola)
7. *Tak* (ponérsela en la boca) *purus* (desplumándola).
8. Bueno, él tenía las plumas en la boca.

62 Luisa usa -shi en *purus* porque esta sección de la narrativa está siendo presentada a través de las palabras de su esposo.

63 *Tak* es un ideófono con varias acepciones (Nuckolls, 1996). En esta instancia, *tak* comunica el momento mismo en que la boca de la serpiente hace contacto con la perdiz.

9. Y después, kkkkk^h kkkk^h (escupiéndolas)⁶⁴
10. Y hacía que la cabeza hiciera kkkk^h (escupiéndolas).
11. Y entonces las plumas, todas las plumas, ¡todo el montón de plumas, se le cayó!

Después de ser testigo de esta escena, Luisa se sube a un árbol mientras su marido mata a la víbora con un palo grande. Ellos examinan la perdiz y descubren los huevos que no había puesto todavía y se los llevan, antes de enterrar el cuerpo, para que en caso de tener algún veneno, no fuera un peligro ni para los niños o ni para algún perro que la pudiera descubrir. Ellos arrastran la víbora a su casa, le abren el cuerpo y después tiran sus restos al río. A este punto, Luisa expresa su lástima de no haber sabido en ese momento el valor de la grasa del animal. Aparentemente, ella no ve nada excepcional en el hecho de que una de las víboras más venenosas del lugar y cuya mordida es absolutamente mortal para la mayoría de las personas, también pueda tener una sustancia beneficiosa. Aunque se sintió incómoda con el descubrimiento de la metódica preparación que hacía la víbora de su propia comida, también está totalmente encantada de reportar que la grasa de este ofidio es una cura muy efectiva. Ella asegura con convicción:

8. El valor de la grasa de un motolo

1. La grasa del motolo es una de las cosas más caras del mundo⁶⁵
2. Lo *valioso* que es, ¡mire!
3. Este poquitito, este poquitito.
4. Es valioso para curar todo
5. Ahora yo estoy bien enterada
6. Ahora, cuando mato una, ¡siempre me llevo su grasa!

La narración de Luisa describe al motolo como un adversario que se comporta de forma demasiado similar a la de los humanos.

64 Esta narrativa tiene los únicos ejemplos de que dispongo, de este ideófono k^h para representar el sonido de la serpiente cuando escupe.

65 Ella dice, de forma algo hiperbólica: Mundo valik ak ashka, motolo wira 'la grasa del motolo es una de las cosas más valiosas del mundo'. En la siguiente línea, la presencia del sufijo -shi probablemente indica su intención de que sus palabras sean validadas por otro.

Canta, despluma como si tuviera manos, y escupe las plumas que le quedan en la boca, igual que las personas. Finalmente, una substancia de su cuerpo se cree que tiene habilidades curativas para todo tipo de enfermedades humanas.

Las consecuencias de matar un venado

La segunda relación de este capítulo trata no sólo las creencias culturales y prácticas de los *runa*, sino también la de los *achuar*. Los *runa* tienen una relación muy compleja y ambivalente con los *achuar* con los que conviven y que hablan otro idioma diferente. Por una parte, los desprecian porque los consideran volátiles y agresivos. Por otra, los *runa* comercian activamente con ellos para conseguir cosas esenciales como las cerbatanas, los arpones y las hamacas. Conozco a varios hombres *runa* que se casaron con mujeres *achuar*. Esta sección tratará de iluminar una nueva conexión entre los humanos y los no humanos con el descubrimiento de creencias *achuar* con las que Luisa estaba familiarizada.

Según Luisa, los *achuar* creen que los espíritus de los difuntos pueden visitarlos en forma de venado, lo que ayuda a que los vivos estén en contacto continuo con sus seres queridos. Típicamente, esta interacción se lleva a cabo por los sueños. Si uno ve a un venado y entonces sueña con un ser querido que ha fallecido y lo ve “hablando” en el sueño, entonces el venado es la encarnación de esa persona. Aunque los *runa* no se toman esto muy en serio, como se evidencia en su gusto por la caza y por comer venado, a veces sucumben a la presión de los *achuar* de no comer un venado recién matado, como podemos ver en la siguiente narrativa. A veces, algunos *runa* aceptan la validez de esta creencia y modifican permanentemente sus hábitos. Luisa se categoriza en este grupo. Ella se describe a sí misma como alguien que una vez disfrutaba de la carne de venado, pero que ahora se abstiene. Ella explica la razón de este cambio en un diálogo en el que representa voces *achuar* genéricas hablando de sus creencias. La descripción de Luisa encaja con la heteroglosia bajtiniana al representar una estiliza-

ción impersonal que está, sin embargo, “llena de imágenes de personas hablantes...” (1981: 331-2).

9. Lo que los achuar dicen sobre los venados

1. Antes, me gustaba mucho la carne de los venados, ¡especialmente los intestinos!

2. Lo comía sin darme cuenta lo que era.

N: ¿Por qué dice eso?

3. Bueno, es por lo que dicen los *awka*

4. “Es una persona, el espíritu de una persona.”

5. “Son nuestros abuelos, nuestros dioses”, dicen los *awka*.

La completa abstinencia de Luisa de la carne de venado demuestra una empatía por las creencias achuar, aunque se podría decir que no es sólo empatía. Parece que ella se toma seriamente en su narrativa, excepto en un momento clave. Lo que sigue son extractos de una historia que le contó su hermano y su cuñada, que después de haber matado un venado preñado y de traerlo a su casa, fueron confrontados por una mujer achuar completamente desencajada. Esta mujer los acusó de haber matado el espíritu de su hija, que una vez había estado embarazada y que tenía hijos pequeños.

10. La reacción de una mujer *awka*

1. Bueno, después de haber matado a ese venado, llegó a su casa en canoa, *llorándole* a los cielos.

N: ¿quién llegó?

2. ¡La madre de la difunta!

3. Entonces, cuando vio el venado, gritó “¡Ayyyyy!”

4. “¡M’hija! ¿Por qué la has matado así?”

5. “¡Ahora la he perdido para siempre!”⁶⁶

6. “¿Por qué la mataste?”

7. “¡No la debías matar!”

8. “Has matado a mi hija!”

9. “(justo como) mi hija se murió cuando estaba embarazada.

10. Este venado que has matado está preñado así, ¡mira!

66 Aquí, y en las líneas siguientes, de la 5 a la 14, Luisa es la hablante (En) en la persona de la mujer ashuar.

11. “Este no era un venado. Era el espíritu de una persona”
12. “¿Por qué la mataste?”
13. “Mi hija se ha perdido para siempre.”
14. “*Diciendo tú* eres el que la mató”
15. Ella le vino a hablar a mi hermano César porque había matado ese venado, dijo⁶⁷ mi cuñada Santa.

Después de presentar la descripción de su cuñada Santa de las palabras de la madre desesperada, Luisa provee una minuciosa descripción de las interacciones de la pobre mujer con su difunta hija transformada en venado. No es claro si todos estos detalles que se incluyen provienen de lo que la pobre madre le dijo a Santa su cuñada, o si había sido alguien que conocía a la familia. De todas maneras, todos estos detalles son enunciados con la perspectiva de otro narrador. Como Luisa es una cuentista inveterada, ella los incluye en la historia por su impacto:

11. Cómo el venado vigilaba a su antigua familia

1. Ese venado, se venía de los campos para *mirarlos* desde afuera de la casa.
2. Ellos creían que estaba vigilando a sus *hijos*.
3. Miraba a uno y después miraba al otro que estaba a *la orilla* del río.
4. Si *se bañaba* allí, hacía que su madre soñara con ella.
5. Cada vez que el venado venía a vigilar así, ella (la madre) *soñaba*.
6. “¡Vine para ver a mis hijos, mamá!”
7. Diciendo, “¿Están bien? los estaba mirando”, le *decía* el espíritu.
8. Cuando venía el venado a verla, esa mujer soñaba con su *hija*.

Luisa vuelve al relato de su cuñada Santa. Este extracto incluye referencias parentéticas a la propia risa de Luisa, que podría interpretarse como socavando su supuesto respeto por las creencias achuar.

12. Cómo el hermano César mató al venado

1. Bueno, un día cuando vio al venado, los perros del hermano César empezaron a perseguirlo y lo hicieron caerse al agua.

67 Aquí, el uso de -mi en el verbo, indica que Luisa está haciendo aseveraciones desde su propia perspectiva, lo que su cuñada dijo que había expresado la mujer ashuar.

2. Como los perros lo habían hecho caer, mi hermano y su mujer lo vieron como si fuera carne para comer y lo mataron.
3. Bueno, entonces Santa, mi cuñada, lo había abierto (Luisa se echa a reír)
4. Como ya lo había rajado de arriba a abajo, oyó a alguien que estaba remando, remando hacia ellos que venía de arriba, del río y que gritaba llorando “chiraaa chiraaa”⁶⁸.
5. *Preguntándose*, “¿quién se ha muerto?”
6. Nos quedamos parados y nos miramos, asustados.

Por empatía hacia los sentimientos de la madre *achuar*, el hermano de Luisa y su cuñada terminaron vendiéndole todo el venado a un colonista no indígena que vivía en la zona. La risa de Luisa no debe interpretarse como si quisiera ridiculizar las creencias de la mujer *achuar*. Por el contrario, debe considerarse como producto de la naturaleza de la situación. Este es el tipo de momento embarazoso, que con el paso del tiempo se vuelve humorístico. La empatía y el respeto de Luisa son confirmados por su profesa abstinencia de la carne de venado, así como su deseo de darle una perspectiva a la madre *achuar*. Esta perspectiva se articula con la representación del diálogo de la mujer con otros, sobre su hija. Aún así, a pesar de la sinceridad de su empatía, Luisa no puede evitar refugiarse también en su propia perspectiva. La diferencia de esos puntos de vista para entender la situación, causa el humor que parece mostrar una falta de respeto. Para Luisa, sin embargo, no es necesario ver todo el mundo desde un punto de vista homogéneo y consistente. Lo que le interesa es entender la perspectiva de otros, ya sea que armonicen, contrasten o simplemente co-existan junto al suyo.

68 *Chira*, según la perspectiva del autor, es un ideófono singular. El ideófono más típico y formulaico para un grito ‘widza’ puede reservarse para un grito de sorpresa o de miedo, mientras que *chira* es probablemente usado para un llanto dolorido.

Mi primer embarazo

Ahora veremos en este capítulo la narrativa completa en la que Luisa relata la historia de su primera experiencia con el embarazo y con dar a luz. Durante toda la narración, ella presenta la constante evolución de su perspectiva y de su condición. En varios momentos se muestra como ignorante, negándose a ver la realidad, completamente consciente y finalmente, al borde de su capacidad total de resistir el parto. La perspectiva es también un recurso que le dicen que use para poder soportar el dolor cuando está por nacer su bebé. Dice como su tía la regaña y la convence para que piense en los ratones cuando dan a luz en el momento más crítico del parto⁶⁹. Aunque las palabras de su tía no están al mismo nivel del canto ritualístico que hacen los *kuna* cuando dan a luz y que describe Levi-Strauss, pueden entenderse como persiguiendo fines similares: “La cura consiste, por lo tanto, en hacer explícita una situación que originalmente existe en el mismo nivel emocional y en tratar de hacer aceptable a la mente el dolor que el cuerpo se niega a tolerar” (1968: 197).

El consejo de su tía es sólo uno de los muchos ejemplos de diálogo entre ella y muchos otros a los que ella puede comunicarles su cambio de parecer. La ideofonía la ayuda a expresar las diferentes formas en que su cuerpo reacciona al embarazo, así como a los incipientes actos comunicativos de la vida que está desarrollándose dentro de sí, comenzando con el primer movimiento y terminando con el llanto inicial al nacer. Sólo al final de esta historia ella nos revela que esta primera criatura a la que dio a luz, murió un corto tiempo después.

Es posible que la muerte del bebé, aunque no lo diga Luisa, explique que la terminación de esta narración no tenga una nota triunfal. A diferencia de muchas experiencias difíciles de su vida, esta no termina de una forma positiva, cuando sumariza lo que ha aprendido o logrado. Su habilidad de superar este trago no le proporciona ninguna satisfacción o

69 Las conexiones entre los ratones y los partos ya han sido mencionadas por Siskind (1973: 167) que cita una historia recontada por los charanahua del Perú amazónico sobre el espíritu de un ratón que le enseña a su prima humana a dar a luz.

alegría. La incluyo en este material porque complementa todos sus otros triunfos, aunque sea agridulce. También revela, si contemplamos las palabras de su tía, las tremendas expectativas de valor que se esperan de las mujeres a quienes les dicen que no deben gritar bajo ninguna circunstancia. Esta historia revela también su vulnerable naturaleza humana. A través de esta experiencia, Luisa no guarda silencio ni es estoica, ella describe vívidamente su sufrimiento. Ella expresa abierta y repetidamente a los que la están ayudando, el miedo que tiene de morirse del dolor.

Esta historia contribuye una nueva apreciación hacia una forma de vida no humana que normalmente no es reconocida. Si dejamos de lado el tributo de Esopo al ratón en su famosa fábula sobre el león y el ratón, casi nunca oímos mucha admiración por este animal. Aún así, la tía de Luisa lo usa como un modelo a imitar, aconsejándola que se concentre en ese pequeño animal cuando está por empujar a su propia cría. Creo que su tía está tratando de ayudarla al desplazar su perspectiva a una versión mucho más pequeña de su propia experiencia, para así minimizar su sufrimiento. Este momento crucial de la narrativa, cuando está por dar el último empuje, también revela un aspecto suyo que todavía no he enseñado: el tema de su cosmología sincrética. Aunque muchas de sus ideas y creencias no armonizan muy bien con el cristianismo regular, Luisa se considera una cristiana católica y agradece a Dios, al que se refiere como “El” por su ayuda en tener la fuerza que finalmente necesita para que salga el bebé.

13. Mi primer embarazo

I. Lo que pensé primero

1. Cuando quedé embarazada le dije a mi marido:
2. “¿Por qué nuestro tipo (de cosa)⁷⁰ me ha abandonado?
3. “Ahora quizás nunca me voy a quedar embarazada”, dije
4. Yo no me quedé embarazada *z.as* (instantáneamente)
5. Tomándome, mi marido se quedó conmigo.
6. Después, dejándome, se fue.

70 Nuestro tipo (de cosa), “ñukanchi sami”, se refiere a su período menstrual.

7. Y entonces volvió, y después de un año y seis meses no me había quedado embarazada.
8. Así que la gente me estaba diciendo (debes ser) “estévil”
9. Entonces, mi período se me fue *tas*⁷¹ completamente.
10. Cuando esto pasó, yo dije “¿Y ahora, qué va a ser de mi?”
11. Cuando nuestro tipo de cosa se me retiró.
12. Yo pensé “Quizás sea verdad; quizás nunca voy a quedarme embarazada.
13. ¡Yo era tan boba!

II. Lo que la señora Amelia me dijo

1. Bueno, después de un mes, veamos, después de veinticinco días,
2. Mi estómago, ¡parecía que me daba *tantas* vueltas!
3. Yo me sentaba y me preguntaba ¿*qué* me estaba pasando ahora?
4. Entonces, el segundo mes era aún peor.
5. A los tres meses, se me pusieron duros los pechos *t^hak*, como si estuvieran llenos.
6. La señora Amelia me dijo “Tú estás embarazada”, eso es lo que me dijo.
7. “Tú *vas a tener un bebé*”⁷², me dijo
8. “¡*Atsatsai! No me digas esas cosas*”, le dije.
9. “Te lo digo de verdad; tienes los pechos como de embarazada”, me dijo.
10. Bueno, mis pechos, aquí se me habían oscurecido.
11. Entonces, cuando me los miré con cuidado, me sorprendí.
12. “Por la mañana, *apretate*”, *me dijo*
13. “*Ahí*, cerca de la vejiga, si estás embarazada, vas a sentir una pelota”, me dijo.
14. Así que hice lo que me había dicho, y me apreté por la mañana.

71 *Tas* es un ideófono usado muy comúnmente para comunicar la idea de lo completo. Aparece con muchos verbos y es similar a los verbos usados reflexivamente como *comer vs. comérselo*, algo expresado en inglés, por ejemplo, con la preposición *up* como en “eat up”, etc.

72 La naturaleza cambiante y déctica de *-mi* se hace evidente aquí y a través de esta narración. Cuando Luisa cuenta toda la historia desde su propia perspectiva, ella adopta *-mi* para transformarse en el ser hablante (En), en la persona de la señora Amelia.

15. Y había una pelota allí⁷³
16. ¡Y me quedé tan sorprendida!

III. Lo que le dije a mi marido

1. Entonces, cuando vino mi marido.
 2. Y me había traído carne de vaca.
 3. Bueno, me dio nauseas de verla hasta de lejos.
 4. Le dije, “no puedo comer esto, sólo te la cocino para tí”.
 5. Porque no más de tocarla mientras la cocinaba me hizo vomitar y vomitar.
 6. Y él me dijo “¿Por qué?”
 7. “¿No tienes tus períodos?” me dijo.
 8. “No”, le dije.
 9. “¿Por cuántos meses no has tenido tu período?” me pregunta.
 10. “Por tres meses”, dije: “con este mes, ya voy en tres,” le dije.
 11. “Por dos meses enteros y ya voy por tres”.
 12. “¿De verdad?”, me dijo.
 13. “¿Por qué me da tantas vueltas el estómago?”, le dije
- N: ¿Cómo le daba vueltas?
14. Dzʷu dzʷu dzʷu dzʷu dzʷu⁷⁴, es como si un varón me molestara.
 15. Así es como un varón, puede moverse.
 16. Entonces él me dijo “Bueno, estás embarazada”.
 17. Y entonces, creciendo, creciendo, creciendo y creciendo, el bebé estaba desarrollándose, ¡mira!

IV. El dolor en mi corazón

1. En el momento del parto, me dolía el corazón.
2. Yo dije a la señora Amelia “¿Por qué tengo este dolor mortal en el corazón?”
3. “Me siento como si me fuera a morir”, le dije.
4. “¿Por qué?”, me dijo, “No te duele el estómago cuando das a luz”, me dijo.

73 Luisa usa la forma perfecta, cuando dice “bola mashkara” para indicar su sorpresa.

74 Dzʷu es una variante del ideófono dzɪr, que expresa una idea de un movimiento con fricción.

5. “Debe ser el estómago donde te duele, porque estás por dar a luz”, dijo ella.
6. “No me duele en el estómago, es aquí, en el corazón”, le dije.
7. “¡Atsatsai! Dices eso (porque no sabes), porque eres novata”, me dijo.
8. Bueno, el bebé se me había subido $\text{t}^{\text{h}}\text{aak}^{\text{75}}$ bien arriba.
9. Justo en ese momento volvió mi marido de su trabajo después de estar fuera.
10. Le dije a mi hermana que no aguantaba, ya no podía aguantar más.
11. “Me voy a morir de este dolor en el corazón”, dije.
12. Entonces, ella me preguntó “¿por qué?”
13. “¿Umm? ¿Por qué me duele el corazón?”⁷⁶
14. “¿Quizás porque es el mes de dar a luz?, dijo un médico militar.
15. Yo le dije “sí, lo es”.
16. “Durante el mes de dar a luz, en ese momento, este bebé bajará”, dijo él.
17. “Aquí es donde me duele”.

V. Lo que me dijo mi tía

1. Bueno, mi mamá era partera, como un doctor.
2. Entonces, la fueron a buscar y ella vino.
3. “Acuéstate aquí, mamita⁷⁷, déjame ver qué está pasando”, me dijo.
4. Eran las 6 para entonces.
5. Ella me examinó.
6. “¡Ohhhhh!”
7. “Vas a dar a luz: el bebé se ha levantado”, me dijo.
8. “¡Vamos a tener este bebé ahora!”
9. Así que ella me examinó y me alistó.

VI. Cómo me sentí cuando iba a dar a luz

1. Y entonces, enseguida cambió todo, ¡ $\text{t}^{\text{v}}\text{am!}$

75 Aquí, el significado del momento exacto del contacto de tak se alarga semánticamente para describir una extensión de contacto que ocurre cuando algo está lleno hasta el tope, como un jarro hecho de barro. Aquí es su estómago el que está completamente ocupado por el bebé.

76 Luisa usa otra pregunta para volver a articular o hacerle eco a las preguntas de su hermana y para las que la misma Luisa no tiene respuesta, es un recurso muy usado en el habla diaria.

77 El diminutivo -ku se añade como sufijo a mama.

2. Entonces lo sentí en el hueso en que me siento: me dolía como si me estuviera rajando ¡ka.lʷa!⁷⁸ ¡Ay!
3. Hubiera visto como yo no lo podía soportar.
4. “¡me estoy muriendo!”
5. Entonces hablé así, diciendo “¡Yo no voy a salir viva de esto!”
6. A mi me parecía que me estaba muriendo.
7. Entonces, se me levantó ton⁷⁹, ¡si lo hubiera visto!
8. Y con fiebre, también, estaba sufriendo.
9. Y estas cicatrices de la vacuna, estas cicatrices también estaban infestadas.
10. ¡Y con fiebre, también, estaba sufriendo!
11. Entonces yo quería orinar, entonces, como si quisiera defecar...
12. Otra vez parecía que necesitaba orinar y otra vez defecar.
13. Me iba, volvía, me iba, volvía.

VII Cómo mi tía me regañó

1. Entonces, de alguna manera, Él me dio la fuerza que necesitaba.
2. A las once, El me dio la fuerza.
3. “Ahora, sújetate a esto que hemos atado aquí”, me dijo mi tía⁸⁰.
4. Entonces dijo “¡sújetate bien fuerte a estas lianas!”
5. “Comparado contigo, ¡hay muchos ratones más chiquitos dando a luz⁸¹ todo el tiempo!”, me dijo.
6. “Tú eres una *runa*”.
7. “Sújetate fuerte”.
8. “No grites”.
9. “Una mujer no debe gritar”.

78 El ideófono ka.lʷa describe la idea de dimensión vertical de una fisura abierta.

79 El ideófono ton comunica la idea de algo que está completamente repleto. A diferencia de tak, ton no comunica típicamente el sentido subjetivo de llenarse como lo hace tak. Es normalmente lo que alguien observa como espectador no participante y juzga que no puede llenarse más. Ella lo usa aquí para expresar una clase de perspectiva objetiva de su estado.

80 El método preferido de parto es que la mujer se arrodille en el piso, con las piernas separadas, y los brazos alzados por encima de la cabeza y se aferre de unas cuerdas o lianas que se sujetan a las vigas.

81 Traduzco *ichiʷa ukucha* (literalmente “ratita”) como ratón ya que asumo que para los runa, la diferencia entre ratones y ratas, aunque pertenezcan a diferentes especies, es expresada con el adjetivo *ichiʷa* “pequeño”.

10. “Aunque te estés muriendo”.
11. “(Apretando los dientes) giririririririririri”.
12. “Aunque tengas que clavarte los dientes, tienes que aguantar”, me dijo.
13. Mi tía me habló enojada.
14. Yo me sujeté fuerte y me dije “¿qué se me va a caer de adentro?”
15. Y otra vez me iba a morir...no podía soportarlo.
16. Y él (mi marido) ahí estaba tirado en la cama lleno de miedo y tay⁸², completamente inmóvil.
17. El no me estaba ayudando.

VIII. Cómo finalmente di a luz

1. Entonces, me hicieron que me sujetara de Amelia.
2. Mi tía otra vez me sujeta por el medio de mi hueso de sentarme, y me levantó tak levantándose en las rodillas.
3. Y el agua se me cayó con un t^huuuuux⁸³, se me salió.
4. Una vez que me bajó el agua, también cayó el bebé.
N: ¿A dónde se cayó?
L: Se cayó en el piso.
N: ¿No se habrá lastimado?
5. No, estaba tapado, tapado con un colchón, bien tapado, y había una manta, así es como damos a luz.
6. Entonces la caída ya había pasado para mí.
7. Entonces dijeron “¿qué clase de bebé ha tenido? Traigan una vela”.
8. Estaba oscuro; uno normalmente no da a luz durante el día.
9. “Traigan una vela, prendan una vela!”
10. “¡Miren es un varoncito!”⁸⁴
11. “He tenido un varón”.
12. Después de un momento el bebé lloró ua ua ua ua ua ua.

82 El ideófono tay caracteriza una acción o condición como no-dinámica, y puede estar relacionada con el adverbio tailya “fuerte, duro”. Ver Nuckolls (1996: 255-6) para ver una discusión del amplio campo semántico de este ideófono.

83 Esta fue mi primera experiencia con el ideófono t^hux, que podría haber sido inventado por Luisa. Aún así, expresa la descripción de eventos durativos en lo que concierne a los rasgos de un sonido continuo con una consonante velar fricativa final que experimenta una extensión performativa para comunicar la idea del agua que sale a borbotones al romperse.

84 Ella dice: kari wawa mashka, y usa el -shka de sorpresa en su verbo.

IX. Bañándonos a mí y al bebé

1. Entonces me entró un sentimiento de muerte.
2. Cuando el bebé se va a morir, uno puede sentir la muerte.
3. Entonces me quedé completamente sin fuerzas: i i i y u u u⁸⁵
4. Entonces mi marido se levantó y vino hacia mi.
5. El calentó un poco de agua, y me la trajo con jabón y pañales.
6. Me trajo toallas.
7. Entonces le cortaron el cordón al bebé y lo bañaron, y lo pusieron hermoso.
8. Una vez que se quedó dormido, después de eso, también me lavaron.
9. Yo me cambié a un vestido limpio y lindo.
10. Después de cambiarme, me fui a acostar.

X. Mi reacción al dar a luz

1. Nosotros no tenemos un médico en el parto.
 2. Tampoco tenemos enfermeras.
 3. No podemos hacerlo así.
 4. Así es como di a luz.
 5. Yo estaba en un estado de choque.
 6. Yo realmente estaba pensando en dejar a mi marido.
N: ¿Por qué?
 7. Bueno, tenía miedo de un parto otra vez.
 8. Y pensando: “Si así es como voy a vivir, teniendo que pasar por esto una y otra vez,
 9. “¡Sería mejor que tú vivieras en un lugar y yo me voy y vivo en otro!”
 10. “¡Cómo se puede pasar por esto otra vez! Casi me muero de este niño”, dije.
N: ¿No querías quedar embarazada otra vez?
L: Eso es lo que estaba pensando, como yo no quería.
N: ¿Te dolía tanto?
L: Me dolió tanto, el primero.
N: Tenemos remedios para parar el dolor.
 11. Uds. lo hacen todas con la ayuda de esas cosas.
 12. Nosotros los pobres, no hay remedios ni nada, para nosotros.
 13. Damos a luz sólo con nuestra propia fuerza.
- XI. Después del parto

85 El ideófono *iyu* comunica una idea de laxitud por la pronunciación deslizada, y con la ausencia de cualquier obstrucción consonantal.

1. Entonces, después de dar a luz a mi bebé,
2. entonces la sangre, bueno, era como una pelota, pero sentía como si tuviera algo grande sentado allí.
3. Y con ese ¡Ayyyyyyyyy! Yo lloré toda la noche, sabe.
4. ¡Cómo sufrí!
5. Entonces, en una bolsa tejida-
6. Uds. pueden llamarla una “shika-
7. Nosotros la llamamos “shigra”.
8. Y llenándola con cenizas, mi tía vino a calentarme:
9. Calor calor calor calor
10. Entonces hacen un bulto con cenizas calientes dentro de una ropa, y después llenan una bolsa shigra con eso.
11. Después de aquel calorcito, otra vez: calor calor calor calor calor.
12. Después de eso, mi marido me calentó con su ropa interior.
13. Después de haberme calentado *tak tak tak*, entonces me empezó a salir la sangre.
14. Entonces me frotaron tres veces, después mi marido también.
15. Calentándome con sus pies, me pisó suavemente.
16. Espacio espacio espacio espacio con calor.
17. Después de que toda la sangre se me había salido, dormí bien.
18. “Oh, ¡cómo me dolía esa bola de sangre cuando la tenía dentro!”

XII. Lo que dijo mi marido

N: ¿Qué dijo tu marido cuando vio a ese niño?

1. Cuando vio al niño se puso contento.
2. Viendo al varoncito.
3. Él me dijo “Yo no quería una niña.”
4. “Quería que el primero fuera varón” él había estado diciendo.

XIII. Todos los nombres de mis hijos

1. Después de eso, después de mi varoncito, tuve a Eugenia.
2. Después a Robin, después a Nancy.
3. Después de Nancy, a Gráfico; después de Gráfico, a Marlina.
4. Después a Sonia Marisola, que se murió; después a Edwin, y después a Wilmer.
5. Todos juntos, tuvimos nueve.
6. Dos han muerto y siete han vivido.
7. Murieron un varón y una niña.

Conclusión

Las formas de vida no humana son un recurso importante para modelar el comportamiento positivo y negativo de las personas. Los términos “positivo” y “negativo” sin embargo, no son suficientes para captar la gama de reacciones que pueden experimentar los humanos cuando se ven enfrentados a situaciones nuevas o potencialmente peligrosas. Ya que los *runa* ven su vida tan ligada a formas de vida no humanas, puede ser difícil esclarecer el complejo de actitudes que proyectan cuando discuten algunas de las experiencias más claves de su vida. La ideofonía, el diálogo y la perspectiva, son parte de los recursos que emplean para comunicar su sabiduría convencional, así como para tratar de comprender experiencias desconocidas. Las descripciones ideofónicas de Luisa sobre el canto de la serpiente motolo y la manera en que arranca plumas, comunican tonos afectivos de amenazas, horror y peligro, todo al mismo tiempo. La historia sobre el venado, se sirve del diálogo y la perspectiva para poder compartir el trágico y humorístico desenlace, visto retroactivamente, de lo que empieza primero como una caza normal para su hermano César. La historia de su primer parto usa todos estos recursos para minar un rico filón de las reacciones que ella experimenta por primera vez. Así como este capítulo presenta algunas de las posibilidades de las reacciones de formas de vida no humana que usan los *runa* para concebir su propio comportamiento, el capítulo siguiente, se centrará en formas de vida no humana, en la anaconda, para mostrar la variedad de actitudes, afectos y experiencias que pueden coexistir a su alrededor.

Apéndice

1. **Cómo juegan los bugyu** (Tape VIII, Transcript File, p. 445)
 1. Bugyuguna hatun yakumanda, Marañonmanda, pugl'amunaun
 2. Nuspa bugyuguna b^hux bhux b^hux
 3. Sika sika sika
 4. Pai warmian, pai karian pugl'anakumunaun
 5. Nuspa bugyuguna maaaiii kucha ukutas pariul'a
 6. Pugl'a pugl'a pugl'a pugl'a, hatun kuchata muyugriñaun
 7. Kutil'ata l'ukshinaun yakumatas, kai uma,
 8. Yaku Bobonaza umatas
 9. B^hux b^hux b^hux pugl'anakunaun, mana ichunakunaun paiña,
 10. Bugyuguna kasna
 11. Warmi hawata saltan, kari hawata saltan
 12. Chasna pugl'amunaun
 13. Pugl'asha bugyuguna purinaun
 14. Mana ichunakuk chanaun

2. **Los bugyu como amuletos amorosos** (Tape X, Transcript File, page 581)
 1. Sssindzhi simayukashi an, paiga, bugyuga.
 2. Mana ichunakukchu aun
 3. Ña kasna maitas pugl'asha purik!
 4. Ñukanchi, ima nishata ichunakushun.

3. **La tortuga desalmada y la buena tortuga de agua** (Verb Portrait Series GA, tuyana)
 1. Tsawataga wacha wacha wacha wacha
 2. ichusha maibis rin paiga wachasha
N: Cierto?
 3. Mana.
 4. Shukl'a tazinta rasha, charapaga shunguyuk man
 5. Paiga al'pata al'an,chi wachan
 6. Pai wawaguna yakuta mamakta riña an
 7. Paiga mana!
 8. Sachaiga wachashka wachashka mai paita wachanayak

4. Chiga shayarisha, uyakpi, purus, purus, purusta uyarin
5. “Laroi rik, ñawiga chima man; ama mandzhaichu pai pilaushka” niwara.
6. Riranchi riranchi rikukpi yanga tak amulin purus;
7. Tak amulin, purus
8. Chiga kargami wil’ma shimii,
9. Chiga kkkkk^h kkkk^h
10. Yanga umata kasna rasha kkkkk^h
11. Chiga wil’ma chi intirui, chi intiruimi urman

8. El valor de la grasa de un motolo (Tape VIII, Transcript File page 502)

1. Mundo valik ak ashka motolo wira
2. Ima valikshi ak ashka riki!
3. Kail’a wawa! Kail’a wawa!
4. Tukwi rimidiyu raigu valik ashka
5. Ñuka kunanga ña al’i pacha yachashka mani
6. Kunan wañuchisha wirata apana mani maiii

9. Lo que los *achuar* dicen sobre los venados (Tape VIII, Transcript File, p. 453)

1. Ñaupá tarugata gustuta mikuk arani chundzhulindi
2. Mana al’i yuyaiwan mikuk chain.
N: Imangawa?
3. Kuti, chasna, chiga, Aukagunaga:
4. “Runa man! Runa alma man”
5. “Ñukanchi apa yaya, ñukanchi mik’aguna man” nik manaun Auka

10. La reacción de una mujer *awka* (Tape VIII, Transcript File p. 455-6)

1. Chiga tarugata wañuchikpi cielol’an wakashashi kanoan paktara Turi Cezarbi
N: Pita?
2. Auka warmi, paiba mama!
3. Chiga tarugata rikushaga Ayyy!
4. “Ñuka wawal’a! Imawata kasna wañuchipangichi”?
5. “Ñuka wawata kunanga wiñaimi chingaripan”!
6. “Imawata wañuchipangi”?
7. “Mana wañuchinachu an”,
8. “ñuka wawatami wañuchipangi

9. “Chichu ñuka wawa wañura”
10. “Chasnalʼatami chichu tarugata wañuchipangi rikwi”!
11. “Mana kaiga tarugachu an. Runa alma man”.
12. “Imawata wañuchipangi”?
13. “Kunan wiñai chari ñuka wawaga chingarín”.
14. “Kanmi wañuchipangi nishashi tarugata wañuchikpi
15. Turi Cezarta rimak shamura, niramí Santa.

11. Cómo el venado vigilaba a su antigua familia (Tape VIII, Transcript File page 455)

1. Chi tarugaga chagramanda shamun rikukshi ashka nawin wasi chindamanda.
2. Paiguna yuyaipi paiba wawatashi rikun.
3. Rikun, shukpi rikugrikpi, yakuwa pataishi shayauun ashka.
4. Armauushashi muskuchik ashka pai mamata.
5. Chi rikuk shamukpi muskukshi ashka pai.
6. “Wawagunata rikunga shamurani mama”,
7. “Alʼilyachu anaun”? nisha “rikuurani” nishkashi alma.
8. Chi taruga rikukpi pai ushushitashi muskug ashka.

12. Cómo el hermano César mató al venado (Tape VIII, Transcript File p. 455-6)

1. Chiga kuti, Turi Cezarba alʼkugunaga katishaga, Yakuma urmachishkauna.
2. Urmachikpi, “Mikuna aicha” nisha wañuchishkauna.
3. Chiga ñuka ñañaga partiushka! Santa (laughs)
4. Partiu kpi, hanakmandaga tauna tauna, chiraaa! chiraaa chiraaashi waka-mu nin.
5. Pishi wañu nishashi mandzharisha
6. Rikushaaa shayaunchi

13. Mi primer embarazo (Tape II, Transcript file pp79-84)

I. Lo que pensé primero

1. Ñuka wiksayausha nirani ñuka kusata:
2. “Ima raigushi ñuka, ñukanchi sami sakiriwan”?
3. “Kunanga mana chari wawayashachu kausasha” nirani
4. Ñuka mana zas wawayashka chani.
5. Ñukata ñuka kusa hapisha tiyawara;
6. Kasnalʼa sakisha riwara.

7. Chimanda shamura, año seis mesta kausaranchi, mana wawayarani;
8. Chiga “machura” niwak anaúra ñukata.
9. Chasnamanda ñukananchi samiga tas chingariwara
10. Chingarikpi, nirani, “kunanga imata tukuni?!”
11. Ña ñukananchi samiwas chingariwan
12. “Cierto chari mana wawayana ani” nirani
13. Modo!

II. Lo que la señora Amelia me dijo

1. Ña shuk kil'al'ai, ña, a ver, vinti-cinco diai<und>mi<\>
2. Wiksaga yapami kushpariwara.
3. Yarishaaa sakirirani, ña “imashi kasna tukuni”?
4. Ña ishka kil'a, astan kushpariwara
5. Ña kimsa kil'a, chuchuga thak shayariwara
6. Señora Amelia niwara “kanga chichu mangi” niwara;
7. “Wiksayaungimi” niwara.
8. “Atsatsai! Yangami niwangi” nirani.
9. “Ciertota nini; chuchuga rikurin” niwara.
10. Chiga chuchuiga, kaita shinki ña tukuwashkara;
11. Chiga al'i rikushaga manzharirani.
12. “Tutamanda kamaringi” niwarami;
13. “Chimi ishpa puruiga bolanga kan chichukpi” niwara
14. Chi, ima shinata niwan, nisha, tutamanda kamarirani wiksai.
15. Bola mashkara!
16. Manzhariranimi ñukaga!

III. Lo que le dije a mi marido

1. Chiga paiga shamura.
2. Chiga wagra aichata apamushkara;
3. Chiga kuti karomanda mil'anayawara.
4. “Ñuka mana mikushachu; kan'l'ata karauni”
5. Nisha makimal'ya rasha kaima kwinauni kwinauni, yanusha
6. Pail'ya, “imanasha”? niwara
7. “Kanga, mana ungunichu”? niwara.
8. “Mana” nirani.
9. “Masna kil'ata mana unguni”? niwan.
10. “Kimsa kil'atai” nirani “ña kaiwan kimsami riuni” nirani.
11. “Ishka kil'a intiru, kimsawan riuni”.
12. “Cierto?” niwara.
13. Imawa chai yapa wiksai kushpariwan?” nirani

N:Ima shinata kushparira?

14. Dz^yu dz^yu dz^yu dz^yu dz^yu kil^vachik an kari wawa
15. Karimi chasna kushpariu ma.
16. Chiga “shinashaga wiksayuk mangi” niwarami.
17. Ñaa wiñasha wiñasha wiñasha wiñasha wawaga riura, rikwi.

IV. El dolor en mi corazón

1. Wachana uras, ñukata shungu nanawara.
2. Señora Amelia “imawata chai shungu wañunata nanawan?”
3. “Pacha wañusha chari” nirani
4. “Imanasha?” niwara “mana wachangawa wiksa nanaun?” niwara.
5. “Wikсами kandaga nanaun, wachangawa” niwara.
6. “Mana kaimachu nanan; kaipimi nanawan” nirani.
7. “Atsatsai! Mushuk asha, chasna niungi” niwara.
8. Chiga wawaga ña t^haakmi hatariwara, hawama.
9. Chiwan pariul^va, ñuka kusa tarabanamanda ña shamura.
10. Ñuka ñaña mana usharanichu, ña mana usharani.
11. “Ña shungu nanaiwan wañuni” nirani.
12. Chiga “imanasha?” niwara.
13. “Hm hm? Imanasha chari shungu nanawan?”
14. “Wachana kil^vawan, imachari an?” nirami amilitar
15. Chiga nikpi “Ndayya”
16. Wachana kil^vawanga fechagunaimi kai urmanga raun” niwara.
17. “Kaiga nanachiumi”.

V. Lo que me dijo mi tía

1. Ñuka mik^va mara partera, doctor shina.
2. Apangawa rinaura; chiga shamura.
3. “Siriri mamaku kamashun” niwara.
4. Ña las seis mara.
5. Kamawara
6. “Pooooh!”
7. “Wachangami raungi; wawa hawaimi hatarishka”, niwara.
8. “Kanga wachanga raungi kunanga”!
9. Chiga kamawara, al^vichiwara.

VI. Cómo me sentí cuando iba a dar a luz

1. Ñukaga ña t^yam!
2. Ña chai sintirani siki tul^vu: ka^lya rashka shina nanawara ña ay!
3. Mana awantaranichu rikungima;
4. “Wañusha!”

5. “Mana kausashachu!” nirani kasna.
6. Ña wañunata shina yachiwara
7. Ton pai hatariwara, rikungima.
8. Kalenturambas wañurani
9. Kai vakunashkawas kaibi vacunashka, kaita ismushka marani
10. Kalenturambas wañurani
11. Ñaaa ishpanayak shina, ismanayak shina,
12. Ishpanayak shina, ismanayak shina yachiwara
13. Rirani, shamurani, nirani, shamurani

VII. Cómo mi tía me regañó

1. Ñaaa Pai munaita fuerzata kuwara,
2. Las onzemi, ña fuerzata kuwara.
3. “Ña hapiringi kunan kai watashkai” niwara ñuka mik’a.
4. Chiga “kai angoi hapirisha, siiinzhita hurzaringui!”
5. “Kanmandawas yal’i, ichil’a ukuchami wawayashami tiyan” niwara
6. “Kanga runa mangi”
7. “Sinzhita hapiringi”
8. “Ama kaparingichu!”
9. “Mana kaparina chan, warmiga
10. Wañushawas”
11. “Giriririririri (clenching teeth)
12. “Kiruta kanirishama awantana an” niwara
13. Mik’a piñawara
14. Hapirani “imata urmawanga?”
15. Ña, ña wañuna, mana usharanichu
16. Paiga kayutuma siriun manzharisha t a i
17. Mana yanapawaunzhu

VIII. Cómo finalmente di a luz

1. Chiga, Ameliata hapisha kai hapiwanaura
2. Mik’a kutil’ata hapira, kai chaupi siki tul’u, kunguriwan t ak mashtisha alsawara
3. Chi wawa yaku t huuuxx wawa yaku urmak ara
4. Urmashkan, wawawas chaima urmaura
N: Maita urmara?
L: wawa al’pai urman.
N: Mana pakirirachu?
5. Mana, mandashka maun, kauchuta, mashti sumak mandashka, hawai pacha mandashka man; chaipimi wachaun.

6. Ña urmai pasawara
7. Chiga “Ima wawatata wachan?”, nisha, velata apamui.
8. Aamsai, mana punzhal’*aichu* wachan;
9. “Velata apamui, velata japichi,”
10. “Rikungui kari wawa mashka”!
11. “Kari wawatami wachani”
12. Unaipi wawa waa waa waa waa waa waa

IX. Bañándonos a mí y al bebé

1. Ñuka wañuita hapirani.
2. Wawa wañunai wañuita hapina man.
3. Chaimi *iiiuuuu* tukurani.
4. Chi ñuka kusa hatarisha shamura,
5. Pai yakuta apagrira, kunichira, habonta apamu, pañalgunata,
6. Toazhagunata apamun
7. Sumak wawata ña rasha, pitinaura, armachinaura
8. Puñunai, chi washa ñukatawas mail’awara.
9. Ali bata wawa ña sumak kambiyarirani,
10. Kambiyarishka washa ña siririgrirani.

X. Mi reacción al dar a luz

1. Ñukanchi mana doctorwan wachak chanchi
2. Ni enfermera mana wachanchichu
3. Mana ushanchichu ñukanchi
4. Chasna wacharani
5. Manzharirani
6. Ña ichusha yarirani karita
N: imawa?
7. Kuti wawayasha, manzharisha,
8. “Kasna chari pasasha, pasasha, kausasha” nisha
9. “Mejor kambas kan kausai; ñukas ñuka kausasha
10. “Pacha! Kasi wañuni wawa”! nirani
N: Mana kutil’ata wawayanata munarangichu?
L: Mana munasha, chasna niuni
N: Yapa nanarachu?
L: Yapa nanak ashkara, pundaga
N: Ñukanchi rimidiugunata charinchi chi nanaita wañuchingawa
11. Kangunaga chiwan;
12. Ñukanchi pobre, ima rimidiu, imas il’ak
13. Ña amo hursal’awanmi wachak anchi

XI. Después del parto

1. Chi washaga, wawa wachashka washaga,
2. Rawai randi, wawa bola ruku shina tiyariwara rawaiga;
3. Chaiwan, ayyy! Pagariktami wakarani, rikungima
4. Imata chari sufrirani!
5. Shigrai, ushpata hundachira
6. “Shika” ningichi?
7. “Shigra” ninchi ñukanchi
8. Chaipi ushpata hundachisha, ñuka mikʼa rupachiwak shamura:
9. Rupak rupak rupak rupak
10. Rupak ushpatami lʼachapai kipinaun, shigrai hundachinaun.
11. Chi washa kai rupachiwan, rupak rupak rupak rupak rupak;
12. Chi washa pai ñuka kusa pai calcon sezhon rupachiwara
13. Tak tak tak rupachishkai; ña rawaiga ña urmai kalʼariwara
14. Kimsa kutin pai kakushkauna ña kariwas
15. Kaita rupakta rashami kariwas chakiwan aitanaun
16. Itsaaanglʼa, itsannglʼa itsaaanglʼa itsannglʼa itsaaanglʼa rupakta
17. Win rawai urmawara, ña chai puñurani alʼita
18. Ima nanak chari ashkara, rawai bola tiyashka

XII. Lo que dijo mi marido

N: Imata nira kamba kusa chi wawata rikusha?

1. Chi wawata rikusha paiga kushiaunmi
2. Kari wawata rikusha
3. “Warmi wawata mana munaranichu” niwanmi;
4. Kari wawata pundata munarani niunmi

XIII. Todos los nombres de mis hijos

1. Chi washa ña, ñukaga kari, chi washa Eugenia.
2. Chi washa Robin, chi washa Nancy;
3. Nancy washa Grafico; Grafico washami Marlana;
4. Chimanda Sonia Marisola wañushkata, chi washa Edwin, Willmer
5. Lʼambumanda ñuka nueveta charini,
6. Ishkai wañushka, siete kausak.
7. Kari warmi wañushka manaun.

CAPÍTULO IV

Sobre el continuo de la naturaleza a la cultura

“El atribuirle a los animales emociones humanas ha sido siempre un tabú científico. Pero si no lo hacemos, corremos el riesgo de perdernos algo fundamental, tanto sobre los animales como sobre nosotros mismos” (*Are We in Anthropodential?* Frans de Waal, 2007: 7).

Introducción

La idea de que las formas de vida no humana tienen la capacidad de expresión, es un concepto fundamental para la traducción de las narraciones de Luisa. Es la capacidad de la interacción dialógica que hace posible que toda forma vital tenga una perspectiva. Este capítulo explora el concepto de la perspectiva para demostrar la capacidad multifacética de una forma viviente no humana, la anaconda, y el número de diferentes perspectivas que esta puede abrigar.

El que la anaconda tenga una variedad de perspectivas, es consistente con la creencia *runa* en un mundo vital bajo la superficie de las aguas. Los *amaru*, un término que se usa para designar a las anacondas y a las boas, se ven por una parte, como monstruos depredadores.

Figura 7
Diseño abstracto de una anaconda



Fuente: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Cuando se comportan de esta manera, hay muy pocas posibilidades de tener una interacción dialógica. En situaciones semejantes, la anaconda o destruye a los runa o es eliminada por ellos. No todas las anacondas les presentan a los runa unas conductas prescritas determinadas. Sin embargo, hay situaciones en las que esta actitud depredadora puede ser controlada por la gente sin tener que recurrir a la violencia. Algunas de las experiencias de Luisa evidencian que el comportamiento de las anacondas y sus hábitos pueden ser compatibles con la vida social humana. Luisa considera a los *amaru* desde un número de perspectivas diferentes, que presentan varios grados de posibilidades interaccionales. Si se traduce un texto sólo o un extracto, es posible pasar por alto estas sutiles variaciones. Por esa razón, presento una serie de

segmentos narrativos y una narración completa. La yuxtaposición de estas diferentes caracterizaciones de Luisa sobre los *amaru*, le permite exponer una gran variedad de perspectivas sobre los reptiles. Este capítulo también presenta más evidencias de la manera experimental con que Luisa se enfrenta a la vida. La narración completa de “La adopción de una anaconda”, describe un episodio personal en el que ella explora los límites de esta relación de una manera nueva, cuando facilita la integración de una anaconda juvenil en su propio hogar. Si consideramos el punto hasta el que ella tiene éxito en esta empresa, ella le atribuye a la anaconda una perspectiva propia surgida de un papel social humano paralelo.

Este fue un experimento muy singular de parte suya. Los *runa*, de vez en cuando, domestican a los pájaros silvestres o a los monos tamarín. Pero esta es la primera vez que he oído sobre un intento de domesticar a una anaconda. He argumentado que este experimento nos permite cuestionar la caracterización que hace Descola (1994) de cómo los *achuar* conciben a las anacondas. Él afirma que éstas ocupan sólo un lugar en el extremo de su continuo de sociabilidad (Nuckolls, 2004c). Al colocar la anaconda en el rango más bajo de la escala comunicativa, debido a su naturaleza predatoria y asocial, Descola ignora las muchas dimensiones concebibles de la proyección de las anacondas. Por esa razón, uso una versión reformulada de un continuo conceptual constituido por dos dimensiones que se cruzan: un eje sintagmático y otro paradigmático, y que en rasgos generales, es análogo a los conceptos usados en la lingüística estructural. El eje sintagmático, que es el sujeto del continuo de Descola, proyecta diferentes formas de vida no humanas junto con un continuo horizontal que por un lado se define por su asociabilidad y por el otro, su sociabilidad. Propongo entonces un eje paradigmático que cruce el de Descola, el cual involucraría proyectar diferentes facetas de una especie, de acuerdo a su sociabilidad o a su falta de tal, así como cualquier espacio de un enunciado puede llenarse con un paradigma de palabras con funciones semánticas y gramaticales similares.

Por lo tanto, es posible que cuando los *runa* y los *achuar* consideran a las anacondas en relación a otras forma de vidas no humanas,

tienden a enfatizar su extrema asociabilidad. Cuando consideramos a las anacondas como especie, es evidente que Luisa tiene en consideración una amplia gama de comportamientos, características y matices. Por eso, yo comparo a las anacondas entre sí por medio de las experiencias y percepciones de Luisa. Cada una de sus narrativas revela las diferentes perspectivas desde las que los runa consideran o se enfrentan con las anacondas. Luisa les asigna diferentes intenciones, motivación y valores morales en cada una de las narraciones, lo cual pone en evidencia su preocupación con una contextualización de un ser variable y multifacético.

Las anacondas como predadores

Comienzo con el extremo final de mi continuo con las anacondas que se ajustaría a la caracterización que hace Descola de estos predadores como seres peligrosos y solitarios. Las anacondas de vez en cuando atacan a las personas sin provocación. A estas anacondas se las describe como agresores desalmados. Hay muy poca evidencia, mirando el comportamiento que se presenta en la narrativa, de que este reptil tenga algún tipo de afinidad con la vida social de los humanos. A pesar de ello, estas anacondas predadoras se describen y se mencionan con un cierto regocijo y entusiasmo que implica un número de funciones ideológicas, de las que no es la de menor importancia, la de establecer el tono heroico de aquellos que las encuentran. Presento extractos de cuatro narrativas que describen a una anaconda predadora. La narrativa completa que concluye este capítulo presenta a las anacondas más sociables que Luisa haya encontrado jamás.

La anaconda serrucho

La anaconda más predadora de mi corpus narrativo se halla en un relato legendario, el de una batalla con una monstruosa anaconda llamada “anaconda serrucho”. Esta historia tiene su origen en los recuerdos de los cuentos de los viajes de su padre y de su abuelo. Los

detalles de esta anécdota están enmarcados dentro del contexto histórico de las relaciones de intercambio que se hacen en el interior del Perú, desde el extremo este de Iquitos hasta el extremo sur del río Huallaga. Muchas de estas expediciones se hacían con el propósito de encontrar minas de sal. Este tipo de viaje podía durar varios meses y los llevaba a explorar sistemas fluviales más extensos, profundos y peligrosos. Son estos viajes los que proveen el fondo histórico para un número de leyendas fantásticas. Aunque algunos de los detalles son escasos, el meollo de los acontecimientos de la narrativa de la anaconda serrucho se describe a continuación. Había un gran número de canoas que eran victimizadas por una anaconda serrucho que salía a la superficie cada vez que trataba de pasar una canoa y que la serruchaba en dos. Los intentos de matarla no tuvieron éxito hasta que pidieron ayuda a unos forasteros. Los forasteros, que se describen como gringos de Lima, pudieron finalmente matarla con un tipo de polvo que tiraron al agua.

Muchos de los segmentos narrativos se enfocan en el momento de la masacre en que la anaconda parte la canoa en dos. Este instante en particular, se describe con una variedad de énfasis un total de seis veces. Cada descripción presenta una perspectiva diferente del evento. En los extractos que siguen a continuación, se destaca la implacable eficiencia de la anaconda con descripciones ideofónicas. Igual que una eficiente máquina de matar, la anaconda se presenta como cortando el bote de una manera simple y sin complicaciones. Replicando *dzir* se describen los aspectos del movimiento de serrar. *Tas* describe el momento en que el corte se ha completado.

1. Serruchando un bote

1. Entonces, en el medio del bote
2. Cortaba, con *dziriririri tass*.
3. Cortándolo completo como si fuera un serrucho.

Una descripción, en particular, da énfasis a la brutalidad del ataque de la anaconda en el que es obvio que este es un ataque cuidadosamente planeado y ejecutado. Aquí, Luisa describe a la anaconda agazapada y vigilando a lo que le pasa por encima.

2. Vigilando desde abajo

1. En el meeeedio del lugar más profundo se escondía, *dijo él*⁸⁶
2. Entonces, al ver que *había* gente, salíiii del agua.
3. Y *eso es cómo* era cuando iban a pasar, ¡mire!
4. Entonces, se metía *wikaaaxlʼa*⁸⁷ y cuando el bote trataba de pasar,
5. Lo cortaba en dos *chʼu*, ¡en el medio *del bote!*

Otra descripción predice los terribles resultados del acto de serruchar. Todo lo que queda de las víctimas es su *pusku shungu* or “el corazón burbuja”, el término que usan para los pulmones que flotan en la superficie del agua.

3. El “corazón burbuja”

1. Y entonces, el bote se parte en dos, ¡*chʼu!*⁸⁸
2. Y la gente, *sólo los corazones* aparecían, ¡*polaaaaxlʼa!*⁸⁹
3. ¿Cuántos quedaban flotando?

Un fragmento representa la perspectiva de aquellos valientes que trataron trágica y fútilmente de pasar por la anaconda, sabiendo que sus posibilidades eran mínimas.

4. Intentos trágicos

1. Pensando “tratemos de pasar rápido”
2. *No* pudieron hacerlo.

86 El uso de Luisa de -shi en este verbo indica que los fragmentos que ella relata aquí vienen de las memorias de su padre, que a su vez, probablemente provenían de las de su abuelo. Al usar -mi en *chawpi* “medio”, ella se transforma en el ser hablante (En), y en este caso muy probablemente, en su abuelo.

87 El ideófono *wikan* describe algo que debido a su prominente verticalidad se distingue de su entorno, como una persona que está de pie sola o como la cola levantada de una raya venenosa. Aquí se extiende expresivamente con una fricación velar y el sufijo adverbial enfático -lʼa, para describir la dramática imagen de un serrucho que se alza del agua.

88 El ideófono *chʼu* comunica la idea de un corte contundente, cuando algo es separado completamente de otra cosa.

89 El ideófono *polang* describe el momento cuando algo emerge desde el agua a la superficie visible. En esta instancia, se ha alargado expresivamente con una fricativa velar y el sufijo adverbial enfático -lʼa, que se puede traducir como “a penas”.

3. Tak los tocó y dzir lo serruchó (al bote).
4. Y a pesar de sus gritos de ayuda, se murieron.

La matanza de la anaconda serrucho por parte de los gringos recibe muy poca atención. Una vez que la matan, las descripciones del incidente enfatizan las cualidades del monstruo al enfocarse en el tamaño gigantesco del cuerpo. El segmento ofrece la perspectiva de los gringos, que se presentan como discutiendo la dificultad de sacarla del agua y que comentan el tamaño masivo y el peso de la anaconda.

5. Más pesado que todo

1. *Diciendo*⁹⁰ “Veamos,¿ cómo, cómo podríamos hacerlo?”
2. *Queriendo* tirarla, empezaron, ¡pero *no* podían tirar de ella, Janet!
3. Eran *como* un tronco de cemento, más pesado que
4. ¡Todo, todo, todo en el mundo!

Después relata cómo sacan a la serrucho y a sus crías del agua, Luisa termina el relato con una nota ingeniosamente inconclusiva. Los gringos que la mataron dicen que se la tienen que llevar para poder estudiarla más.

La anaconda del barro

Salgamos del terreno de lo legendario. El resto de las narrativas de este capítulo trata de sucesos de la propia vida de Luisa o de los de gente conocida. La siguiente narrativa describe un ataque a un hombre que iba caminando por la selva con su perro. Una anaconda trata de apretar de muerte a un hombre con su cola y él logra salvarse aferrándose al tronco de un árbol hasta que su mujer viene a rescatarlo con un machete. Igual que en la narrativa sobre el asesinato del tío de Luisa en el capítulo 2, esta versión revela que había habido una serie de señales

90 Aunque sigue este verbo con un complemento citado, ella no usa -mi en ninguna de las palabras de la cita debido a la naturaleza incierta y a la interrogativa de las declaraciones que, según explicamos en el capítulo dos, se enfocan normalmente por medio de -shi, ya que son preguntas sin respuesta.

naturales para advertirles lo que iba a pasar. Había lluvia con sol y advertencias del pájaro *chikwan* y también del colibrí. La violencia del ataque es evidente en la hábil descripción del peligro, que contrasta con la inocente despreocupación y descuido del hombre ante el auténtico peligro de su situación. La anaconda se describe a continuación como acechando al hombre y a su perro.

6. Al acecho

1. Cuando fue a mirar, la anaconda, quizás, enroscándose al pie de una cepa,
2. Ahí estaba deseando atrapar a ese hombre o a ese perro.
3. Poniendo la cabeza así.

Para contrastar la naturaleza calculadora de la anaconda mientras se agazapa esperando atacar, tenemos la descripción del pobre hombre vulnerable, que se pregunta porque ladra el perro. La sorpresa del hombre se expresa mediante un diálogo interior, articulado por una serie de preguntas estructuradas con un paralelismo⁹¹.

7. ¿Qué pasa?

1. Entonces, el perrito estaba ladrando.
2. Y el hombre se preguntaba “¿*Qué* ves que te hace ladrar?”⁹²
3. “¿*A qué* le estás ladrando?”
4. “¿Hay una tortuga?”
5. “¿Hay una víbora?”
6. “¿Qué hay?”
7. “¿Es una anaconda?”

91 Los extractos seleccionados sobre la anaconda del barro no tienen casi ninguna marca perspectival de los enclíticos evidenciales, aunque se utilizan en toda la narrativa. A veces, el narrador establece una perspectiva con *-mi* y *-shi*, y después omite uno de esos enclíticos hasta que se registre un cambio de perspectiva o hasta que el narrador desee reestablecer la perspectiva. La casi obligación de *-mi* y *-shi*, se ha observado también en otros dialectos del quechua (cf Floyd, 1994: 160, Hintz, 2007: 52).

92 Este uso de *-shi* es un ejemplo del *-shi* de asombro como se trató en el capítulo 2.

Entonces el hombre oyó el sonido del latigazo de la cola de la anaconda, representado con el adverbio *w^hax*, que simboliza el sonido, y que se repite tres veces.

8. Como una sogá

1. De pronto oyo un *w^haaaaxxxxx*.
2. Y en un instante, era *como* si hubiera pasado una sogá, ¡mire!
3. *W^haaaaxxxx* pasó, y mandó su cola *w^haaaaxxxx!*

Lo que es más significativo de ese ataque tan ensañado es la opinión de Luisa sobre la ausencia de una buena razón. Ella dice que es un ataque incomprendible porque la anaconda era demasiado pequeña para tragarse al hombre.

9. Un ataque sin sentido

1. Después matándolo, quizás, sin tener forma de comérselo.
2. Dejándolo allá, habrá tenido que irse.
3. ¿Cómo habría podido comérselo?

La anaconda purawa

Consideremos ahora una anécdota que, aunque pretende atemorizar, contiene la primera sugerencia dentro de este capítulo de que las anacondas pueden tener alguna afinidad con la vida social humana. Esta narrativa describe la escapada providencial del marido de Luisa de una anaconda y su subsiguiente pacificación por un chamán. Una técnica para domar cualquier fuerza malevolente es tomar un puñado de tierra, soplarlo y tirarlo al lugar del agua donde se cree que está la anaconda. Así es como el primo/hermano de Luisa, un chamán, doma a una anaconda que había amenazado a su grupo de caza. Luisa presenta la primera perspectiva de la historia cuando reproduce las palabras con que los *achuar* le habían advertido a ella y a su grupo cuando entraron primero en ese lugar. Estas advertencias se presentan dialógicamente como si fueran respuestas a unas preguntas y también se contestan

imitando a las preguntas y reformulándolas, diciendo en efecto “Realmente no sé”⁹³. La advertencia se reporta así.

10. “Una anaconda muy enojada”

1. Bueno, nos dijeron “Aquí hay una anaconda muy enojada”⁹⁴
2. “¿A cuántos se habrá comido?”
3. “¿Cuántos botes de balsa?” dijeron.
4. “¿A cuántos habrá comido aquí?” dijeron.
5. “Una canoa que no flota a la superficie.
6. “Los vomitará tres días después” dijeron.
7. Eso es lo que dijeron, pero yo no se lo creí.

Después de que el marido de Luisa y sus amigos la dejan a ella y a su amiga Lurintina en el bosque, para que puedan recoger palmitos, ellos cruzan el lago en la canoa y atracan en la orilla. Tito, el marido de Luisa, y su amigo Lino se encuentran entonces con la anaconda. Aunque al principio no se dan cuenta de lo que está pasando, muy pronto comprenden lo afortunado de su escape cuando esta ataca la canoa y la hunde. La reconstrucción que hace Luisa del suceso, según lo que le ha dicho su marido, se cita a continuación. Incluyo también una larga descripción de cómo los hombres se dieron cuenta de que era una anaconda la que les había atacado la canoa, porque ilustra una vez más, como Luisa usa la perspectiva para describir la forma en que los hombres ignoraban por completo el peligro en que se hallaban.

11. Una rama podrida grande

1. Entonces, se preguntaron “¿qué hay en el agua?”
 2. “¿Qué está haciendo aparecer olas, olas, olas, olas, olas, olas, olas, olas, olas, *olas*?”, dijo él.
 3. Cuando miró un lugar claro, lo que vio fue algo negro,
 4. “Es sólo una rama rota grande.”
 5. “*Pensamos* que era una rama podrida que estaba allí”, dijo
- N: ¿Qué es lo que estaba allí?

93 El hecho de contestar una pregunta con otra que reproduce la pregunta original, es una estrategia común en la conversación diaria y tiene un número de funciones pragmáticas, que incluyen tanto empatía como evasión.

94 Aquí Luisa toma la voz de un achuar, para convertirse en el ser hablante (En).

- L: Había una anaconda allí en el agua, ¡escuche!
6. Bueno, allí estaba.
7. Y ellos mientras se paraban (metieron una vara en el fondo) *tsak*.
8. Mi marido estaba atrás y Lino adelante.
9. Podría haber comido a mi marido, pero Lino se hubiera escapado.
10. Así que sujetando la vara,
11. Sigue pensando “es un palo en el agua”⁹⁵
12. Y mi marido, *dzas*, se acerca rápido a la orilla.
13. Y pensando “Escondo el remo”, él estaba ahí parado en el bosque.
14. Y Lino, él agarra rápido la vara.
15. Lavándole la punta *tsupu tsupu*,
16. La clava en la orilla, *ling*⁹⁶ la pone allí para atar la canoa.
17. “La dejé allí”*dijo*⁹⁷, clavando la vara en el suelo *ling*”.
18. Metiendo esa vara *ling* dentro del nudo de la sogá, y clavándola en la tierra *ling*”
19. ¡Y entonces!
20. “De abajo del agua, de bien lejos, se sacudió el agua con un *t^huuuuuuuuuuuuu!*”, *dijeron*.
21. Entonces, la canoa y todo, ¡la sogá de la canoa se rompió en dos *ch^yu!*
22. ¡Y la canoa desaparece!
- N: (quiere decir)¿ qué se desató?
- L: ¡Quiero decir que la canoa desapareció!
- L: Estoy diciendo que la sogá se cortó *ch^yu* y *toda la canoa desapareció!*
- N: ¿Quién la cortó?
- L: Le estoy diciendo, ¡que había sido la anaconda!
- Y ahí estaba en el agua,
- ¡Cuando ellos habían pensado que era una rama podrida!

Los hombres miran los círculos y las ondas del agua y esperan que reaparezca la canoa. Cuando queda enganchada en unas lianas

95 Aquí y a continuación, Luisa se convierte en la voz (En) de su marido.

96 Luisa adopta -shi en esta instancia para reportar las palabras de su esposo y así dar el preámbulo para que su propia voz vuelva a emerger otra vez en la línea siguiente.

97 Luisa cambia su propio ser hablante (Es), para afirmar que eso era lo que había dicho su marido.

que colgaban sobre el agua, pueden sacarla a la orilla y salvarla. Justo cuando están pensando cómo van a pasar por la anaconda para volver a casa, el hermano de Luisa, César, llega y les informa que él ya ha solucionado el problema. La aparente facilidad con la que él puede domar a la anaconda y hacerla volver al fondo del lago, crea una impresión de un adversario vulnerable y manipulable, uno que parece dispuesto a observar las reglas de las prácticas mágicas de los humanos. El segundo aspecto de esta sociabilidad puede hallarse en la referencia que se hace a que la anaconda tiene una relación social en la forma de una esposa a la que regresa.

12. Soplando en la tierra

1. Entonces, así como así, había llegado mi hermano.
2. El hermano César había dicho “así es como pasó”,
3. Dijo “soplando en la tierra y tirándola llegué”, dijo él.
4. “Yo noté que era así”, dijo.
5. “Yo vi las olas”, dijo él.
6. “Yo tenía miedo también”, dijo él.
7. Ahora él había estado en la otra punta del lago, el hermano César.
8. El había venido sólo para cazar pavos.
9. Bueno, soplando en la tierra, él la tiró.
10. Y esas olas, se terminaron; se calmaron completamente.
11. “Se fue para irse con su *esposa*”, dijo sobre la anaconda.

La anaconda mandioca

Con la cuarta narrativa, damos un paso definitivo para acercarnos a una anaconda más sociable y mucho menos salvaje. Esta anaconda nunca amenazó a Luisa seriamente o a ninguno de los miembros de su familia. La historia de cómo la descubrieron es significativa debido a la gama de reacciones emocionales experimentadas por Luisa y por su marido cuando tienen dos encuentros, aparentemente con la misma anaconda. Aunque los llegó a amenazar y le tenían miedo durante ese primer encuentro, su miedo se transforma en admiración por las marcas que tiene y por sus colores.

13. “Qué colores tan bellos”

1. ¡Qué colores tan lindos tenía!
2. Parecía que estaba pintado con marcas del color de la tierra blanca.
3. Desde la punta de su nariz empezaba la blancura
4. (En la raya)shakaaaaaaaa⁹⁸ hasta la punta de la cola.

Luisa entonces explica el tema de cómo se relaciona uno con la anaconda. Su esposo decide no matarla. Esta decisión se reporta como basada en un sentimiento de solidaridad y empatía por otro ser que está buscando comida.

14. “¿Por qué matarlo?”

1. Entonces mi marido vino y dijo “¿para qué matar este pobre animal?”
 2. “Sólo quiere andar por ahí ¡dejémoslo!”
 3. No lo matamos. Lo dejamos allí.
- N: ¿Por qué no lo mataron?
L: No quisimos, no lo matamos.
5. “También anda por ahí con hambre, buscando comida”, me dijo mi marido.
 6. Así que, mire, se quedó allí y nosotros nos fuimos.

Tres días más tarde, después de haber recogido fruta en el bosque, Luisa y sus hijos encontraron los restos regurgitados de un perro de monte, que creyeron que era la comida que la anaconda no había podido digerir.

15. “Ni siquiera una sola mordida”

1. Entonces, fui yo que lo vio allí,
 2. Se notaba algo negro y yo miré.
 3. Ahora, era como tres días después de la última vez que lo había visto.
 4. Y nos acercamos a ver y ¡notamos que había vomitado allí!
 5. ¡Se había comido un perro de monte!
 6. La anaconda de monte vomita en la selva misma.
- N: ¿No se lo había comido todo?
7. No había comido nada.

98 El ideófono shaka describe típicamente un tajo largo o rasgado. Su semántica se extiende para describir una raya larga de color de la anaconda.

8. ¡Ni siquiera se le podía encontrar ni una sola mordida!
9. Se lo había tragado entero ling.
10. Si se le empieza a pudrir adentro, lo vomita todo.
11. Así es la anaconda.
12. No se le queda ni un pedacito dentro.
13. Después de vomitar, va y se busca otro para comer.

Estas observaciones causan diversión, risa y curiosidad frente a un animal que a menudo es tan torpe para seleccionar el tamaño correcto de su comida. Las reacciones a esta anaconda en particular, son muy variadas. Es objeto de temor, admiración, empatía y entretenimiento.

Arribamos ahora en este capítulo, a una narrativa completa “Adoptando a una anaconda”.

Esta es una experiencia personal de Luisa cuando intenta incorporar una anaconda a su hogar. A pesar de que repetidamente dice que la crió desde pequeña, ella sería la primera en admitir que ni una vez comió de su mano, ni tampoco nunca la vio comer nada que hubiera matado o capturado. Sería más factible titular esta narración como “Adoptada por una anaconda”, ya que ésta es la que controla esta interesante relación. Lo que hace que esta narrativa sea tan fascinante, es la gama de papeles que su familia humana le atribuye. Uno de sus papeles principales de la anaconda es ser cazadora y un ser potencialmente afín, que busca ganarse la atención de sus hijas con sus regalos de animales recién matados. También tiene papeles menos centrales, incluyendo el de guardián de sus campos, así como el de ser la mascota perfecta que permite que la gente la acaricie.

La adopción de una anaconda

I. Desmalezando mis piñas

1. Bueno, un día estaba cavando y quitando la maleza.
2. Y, ¡oh! ¡qué maduras estaban!
3. Yo no sólo planto una piña.
4. Yo planto una parcela entera con solo piña.
5. Después de haber terminado de beber mi mandioca
6. Me pongo a cavar las piñas.

7. Bueno, las piñas estaban cargadas de fruta, al punto que se estaban cayendo pau

8. Entonces, caída, paw, había una piña bien madura que había producido una planta.

9. Así que la arranqué y se la di a Lusaura, que era chiquita en ese tiempo.

10. Entonces, arrancándola y dándosela a Lusaura, dándole esa piña.

11. Bueno, tenía sus hojas

12. Y allí, cerca de éstas, yo estaba arrancando la maleza.

13. Cuando primero lo vi hizo dz^harararararara.

14. ¡Ayyy!

II. Una bella anaconda pequeña

1. Quité la mano, y desde lejos dije, “es una anaconda.”

2. Mirando, mirando con cuidado le vi los colores.

3. ¡Qué anaconda (inhala) tan pintada era!

4. Aquí, en la nariz.

5. Desde la punta de la colita, como si la hubieran dibujado, tendría que ver esa línea blanca.

6. Después tenía negro, y después parecía que la habían pintado con barro rojo.

7. ¡Qué dibujo tan bonito!

8. Era una cría anaconda de cola roja.

9. Qué cosa tan bonita estaba allí.

III. Lo llevamos a casa

1. Y entonces lo envolvimos en una hoja de mandi y lo llevamos.

2. Al traerlo, vimos que había una lata

3. Una lata entera.

4. Así que lo trajimos con nosotros, lo pusimos en la lata.

5. Después de ponerlo en la lata, cazamos una rata, una rata entera.

6. La pusimos allí adentro.

7. Pusimos crías, crías de ratas allí

8. ¡No quería comer!

9. No importa lo que le diéramos, no importa cuánto, pedacitos de carne, lo que fuera.

10. ¡No se lo comía!

IV. Lo soltamos

1. Pensando que se iba a morir, abrimos la lata para que se fuera.
2. Bueno, la abrimos durante la segunda semana, la abrimos.
3. La abrimos y nos preguntamos “¿y ahora qué pasa?”
4. Lo sacamos de la lata y lo dejamos cerca.
5. Y se quedó allí, en una pila.
6. Bueno, entonces nos olvidamos de él.
7. ¡Y entonces se fue!
8. ¿A *dónde* se fue? (susurrando casi) nos preguntábamos.
9. Buscamos y buscamos y no lo encontramos. [inhalando]
10. Buscando por donde pudimos, terminamos y ¡todavía se había perdido!
11. Pensando, bueno, se ha ido, dejamos de buscar⁹⁹.

V. Lo vemos en el techo de paja de nuestra casa

1. Entonces, tres semanas después
2. Miramos hacia el techo de la casa.
3. Uuuuuuuuuuuuuuuuu (se oyó algo).
4. “¿Qué será eso?”
5. “¿Hay algo muriéndose?”
6. “¿Qué es?” “(Mira arriba!” dijo Kumari Dilviña.
7. “¿Es una víbora?”
8. “¿Qué clase de víbora?”
9. “Es una de casa.”
10. “Parece que es un presagio”¹⁰⁰, dijo ella.

99 Este uso de -mi, así como el de la primera línea de este verso, es un uso especial del que realiza el evento oral (Es). Aquí Luisa hace lo que Bajtín podría llamar “discurso internamente persuasivo” a diferencia del discurso autoritativo (1981: 345). Esta distinción capta la diferencia entre un discurso externo o autoritativo y uno que es “medio uno, medio otro”. En ambos casos, la combinación de sus palabras con las de otro se representa como un complemento citado en el quechua original: (wanunga -mi nisha sakiranchi “Pensando que se iba a morir, abrimos y Ña rin-mi nisha sakiranchi “Pensando, bueno, se ha ido y dejamos de buscar”). He traducido ambas frases como si emanaran de pensamientos mutuos.

100 El verbo *tapʼana* se traduce como tratando de describir una situación donde la gente enmarca eventos naturales y ocurrencias como señales que deben interpretarse como relevantes para los eventos humanos. En esta declaración, alguien de la casa de Luisa articula la creencia que la presencia de una serpiente dentro de la casa es una señal de un presagio de algo. McDowell (1989: 69) establece que

11. “¿Dónde????!!!!, dijo
12. “¡No! ¡Es mi anaconda chiquita! Es así.”
13. “¡Sí! ¡Es mi anaconda chiquita!”
- N: ¿Se había subido al techo?
- L: Se había subido al techo; ¿sabe cómo son las vigas del tejado?
- Allí andaba, (deslizándose) dz^yuuuuuuuuuuuu
- N: ¿De veras?
14. “Sí, era mi anaconda chiquita”, dije.
15. “¿Qué hacemos? Anda por ahí deslizándose”.
16. “¿A dónde irá cuando duerme?”

VI. Un caza ratas en el techo

1. Era así de chiquita cuando se bajó.
2. Al bajarse, ¿sabe como hay ramas y cosas ahí arriba para él?
3. Entonces, por la noche él andaba dz^yuuuu allá arriba.
4. Y las ratas hacían
5. tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik
tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik
6. Así sonaban las ratas.
7. Yo encendía la linterna *tas* y miraba.
8. Y cuando miré, ¡Ayyyy! ¡Había tantas ratas!
9. Así es como él las junta.
10. *Es por eso* que sus sesos y su grasa son amuletos de amor¹⁰¹.
- N: ¿La grasa de quién?
- L: Bueno, la grasa de la anaconda.
- En ayunos, hacen *amuletos de amor* con ella
- N: ¿Así que él había juntado las ratas?
11. Si hubiera visto la cantidad de ratas,
12. Haciendo tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik
tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik
tsik tsik tsik tsik.

los inga creen que la presencia de una serpiente en una casa indica la inminente muerte de un chamán malévolo.

101 Luisa usa -shi en su discurso de la relevancia de la anaconda para la magia amorosa porque ella quiere darle un sello de autoridad a lo que dice y también porque quiere distanciarse de cualquier implicación de que ella practique este tipo de magia.

VII. El encanto de una anaconda

1. Estando ahí, ¡cómo juntó todas esas ratas!
N: ¿De veras?
L: ¡Así era como las juntaba!
2. Nosotros mirando para arriba asombrados, nos sentábamos en silencio mirando.
3. Y entonces una chillaba tsi tsi–
N: ¿Las ratas no le tenían miedo a la anaconda?
L: Puede ser que tuvieran miedo, pero quizás igual querían acercarse.
4. *Él* las juntaba así.
5. Con su, ¿quién sabe lo que es?, las atrae.
N: ¿Qué es lo que tiene?
L: ¿Qué es? ¿Cómo es que la anaconda tiene esa habilidad?
6. *Es por eso que él, especialmente* cuando tiene hambre, puede atraer animales hacia sí, de todas partes.
7. Puede *estar allí, sin moverse*, solo y ellos piensan que es manso.
8. Entonces, los agarra pak y ling se los traga enteros.
N: ¿Cierto? ¿Entonces es la grasa que es un amuleto de amor, ¿verdad?
N: ¿Y qué más es un amuleto?
L: *Los sesos* también, sí
N: ¿Entonces que pasó?

VIII. Nuestro cazador

1. Entonces, mire, así.
2. Un poquito más tarde, agarró una, haciendo que sonara tsi tsi tsi tsi tsi tsi tsi tsi tsi tsi.
3. Lo que vimos es que se enrolló en una, así
4. Se había atrapado una rata [susurrando].
5. Y entonces dijimos “se agarró una, ahora se la come”.
6. Pero cuando nos despertamos por la mañana ¡la vimos estirada en el piso!
7. Esto es lo que vimos cuando notamos la rata.
8. ¡Las viera a la entrada de casa!
9. Una por allá estirada, otra por aquí, otra por allá.
10. Prácticamente las había apilado, ¡Había matado tantas!
N: ¿No se las comía?
L: No se las comía, ¡imagínese!
11. Después de todo el ruido allí arriba, de pronto silencio; ¡chun!
12. Como si sólo tres o cuatro se pudieran oír.

13. Entonces, tres noches más tarde, otra vez, vino una cantidad.
14. Entonces nosotros nos preguntamos ¿qué iría a hacer? “Comerá” pensamos.
15. Por la mañana fuimos a mirar y él había matado más, y las dejaba estiradas.
16. Entonces, ¡mire! Mataba todas las ratas y bajaba.
17. Y los niños estaban durmiendo aquí, y entonces, se bajaba, cerca de sus pies.
18. Se ponía en una pila y se dormía
19. Los nenes gritaban ¡widzaa! ¡widzaa!
20. Así que probablemente era una anaconda macho; *un macho*¹⁰² hubiera querido a las niñas.
21. ¡El aparentemente *Se lo quería hacer* a ellas!
N: ¿a los niños?
L: ¡A lo que fuera!
N: ¿De veras? ¿De qué lado se ponía?
L: Al lado de mis hijas Marlena y Luzaura, ¡se les dormía al lado!
N: ¡¿La anaconda?!
- L: ¡La anaconda! Al lado de ellas, al ladito mismo de ellas.
22. Los varones estaban durmiendo en las camas por aquí y por allá
23. (Nunca molestó a esos niños!
24. Era a ellas las que molestaba, se les acercaba.
25. Cuando se enroscaba al lado de una de las niñas, esta cosa grande y fría
26. ¡Ella se despertaba gritando Widzaa!
27. Entonces, lo agarrábamos y lo poníamos dentro de una lata.
28. Lo agarrábamos y lo poníamos en una lata.
29. Entonces la abríamos por la mañana, lo dejábamos salir para que pudiera comer.

102 El uso de Luisa aquí de -shi, puede indicar su deseo de distanciarse un poco de tal declaración, posiblemente porque ella podía percibir tanto el extremo interés como una cierta incredulidad de mi parte.

IX. Ampliando su territorio

1. Y así es como creció así de grande, Janet, ¡creció!
2. ¡Se puso así de grande! ¡Imagínese!
- N: Umm, de así de chiquita
- L: De ese tamañito, lo crié hasta así, de ese tamaño, ¡imagínese!
- N: Pero él mató a todas esas ratas sin razón ¿y no comió ninguna?
- L: ¿Se habrá comido una? ¿Qué hacía? ¿Iba a la selva y comía?
- ¿Cómo se las arreglaba? ¿Cuándo vamos a saberlo? Pero así es como las mataba y las tiraba abajo.
3. Bueno, un día se apareció un gato.
4. ¿De dónde vino?
5. ¿De quién era? Había sido de Don Medina, creo.
6. Bueno, entonces mató ese gato, dejándolo todo estirado y duro, como si fuera un palo.
7. ¡Qué asombrados estábamos!
8. Pero oímos que había agarrado algo y lo hizo chillar.
9. Fuera lo que fuera,
10. Y yo acostada allí, escuchando y preguntándome “¿Se están peleando?”
11. Allí acostada me quedé dormida.
12. Por la mañana lo que vimos es que al gato
13. Lo habían estrangulado y estirado.
14. Y la lengua, la tenía estirada ts^hayyyy, bien negra.
15. Y estaba muerto.
16. Lo había matado, ¡así, mire!
17. Tenía la lengua estirada.
18. Lo había estrangulado y tenía la lengua de fuera.

X. Los conejos y los pájaros para mis niñas

1. Y entonces, una vez, cuando era de noche.
2. Los niños fueron a traer unos pedacitos de madera de abajo de la plataforma de secar.
3. Bueno, ellos encontraron un conejo también, con la lengua de afuera.
4. ¡El también lo había matado [susurrando]!
5. Y con los ojos abultados tsixxx de estrangulado.
6. Entonces, mi comadre Marina, sabe, ¿aquella vieja sorda que vive allá?
7. Ella se lo llevó y lo asó

8. Esa Marina, lo peló y dijo “cuánta *grasa* tenía.”¹⁰³
9. Lo asó hasta que la grasa chirriaba *wiss* y coció mandioca

10. Verá usted ¡qué buena cena se comieron!
11. La anaconda estaba pensando que *lo estaba apresando* para las niñas¹⁰⁴.
- N: ¿La anaconda?
12. Las *quería* a ellas y lo atrapó para dárselo a ellas, sí, eso es lo que estaba pensando.
13. *Estaba cazando* y le daba esos regalos a las niñas.
N: ¿Y a cuál niña se lo dió? (Ambas nos reímos)
L: A mis hijas, quizás, se lo trajo.
N: ¿Dónde tiró esos conejos? ¿Al lado de ellas?
L: Atrapando a los conejos en el suelo, los dejaba estirados allí.
N: ¿Quería a sus hijas?
L: *Queriendo* a mis hijas se los daba. [Riéndose fuerte]
N: ¿Y entonces?
14. Así que esas eran las cosas que hacía, ¡mire!
15. ¡Así no más!
16. El hizo algo semejante otra vez.
17. A ver, ¿qué era?, déjeme pensar, ellas se habían ido al agua para lavar la mandioca.
18. Y lo que vieron allí, ese pájaro que se llama pájaro pau (carpintero)
19. El que hace “*paw chaul^{va} chichu chichu*”.
20. Bueno, allí muerto, estirado en el sendero¹⁰⁵.
21. Mientras iba por el suelo, quizás lo había apresado pak y lo mató.
22. Las niñas lo desplumaron y asaron ese pájaro grande que les había atrapado.

23. ¡Y así era lo que hacía! ¡Cómo he llorado por mi anaconda chiquita!

XI. Un vigilante para mi chacra

1. Era como una persona, la forma en que cuidaba nuestra casa.

103 Aquí -shi representa la perspectiva de Marina.

104 En este caso, -shi representa la perspectiva de la anaconda, o la perspectiva de otra autoridad no mencionada.

105 -shi representa la perspectiva de sus hijos que le contaron la historia.

2. Y entonces, ¿Ud. sabe cómo yo tenía esa chacrita al lado de mi casa?
3. ¿Justo enfrente?
4. El cruzó hasta allí, ¡mire!
5. Cruzó hasta allá y mató a un conejo.
6. Los niños, por la noche
7. Se iban corriendo a la chacra para buscar conejo.
8. Preguntándose *dónde* podría haber matado uno.
9. ¡Traían tres, cuatro, de vuelta!
10. ¡No uno solo!
11. ¿Dónde los estaba matando? ¿Los venía a matar a nuestra chacra?
12. ¿Que andaría haciendo?
13. ¡Yo estaba tan asombrada con todo esto!
14. “¡Así que eso es lo que él ha matado! decía yo
15. Nunca lo vi hacerlo, en todos los días en que lo crié.
16. Nunca lo he visto hacer eso.
17. Entonces mire, ellas se llevaban esos conejos
18. Luzaura se llevó uno.
19. Marlena se llevó otro.
20. La más chiquita se llevó otro.
21. Kumari Marina también otro.
22. Se llevaron hasta cuatro una vez.
23. Uno, era un conejo bien grande que trajeron;
24. Lo pelaron muy bien para cocinarlo.
25. Lo asaron muy bien, hubiera visto lo bien que comieron, cocieron papas y mandioca con él.
26. Y así es cómo vivía, dando comida.
27. Bueno, las ardillas ya se habían ido de la chacra cerca de mi casa.
28. Pero antes, ¡hubiera visto cuánto se comían antes!
29. Lo que llamamos ardillas¹⁰⁶ son asíííí de grandes.
30. ¡Tienen unos traseros grandes, mire!
31. Bueno, ¡nosotros los comemos! ¿sabe?
32. La gente las come.
33. Entonces, mire, la comadre Marina nos dijo de *lo que parecía* una cría de ardilla, allí, toda estirada.
34. ¡Una ardillita *chiquita!*

106 La lomocha fue identificada por Luisa como un tipo de ardilla, ardilla Deppe, *Sciurus deppei*, figura 21 en Emmons (1997).

35. Justamente *aquí*, la había estrangulado aquí mismo y la había dejado toda estirada.
36. Así que ella se la lleva y la pela muy bien, ¡si viera!
37. Para hacer una sopa riquísima con ella, la envolvió en hojas.
38. Así es cómo mataba, las tiraba y las dejaba para nosotros.

XII. Una mascota codiciada

1. Entonces, la gente empezó a molestarme tanto, diciendo “véndemelo”.
 2. Todos me lo pedían.
 3. La gente de las montañas, los capitanes y los tenientes me lo pedían.
 4. El andaba colgado y deslizándose por los brazos de los que venían a comprar piña.
 5. Cuando me preguntaban, “señora, ¿es su mascota?”
 6. Yo decía “¡Ajá! Desde que era una cría chiquita, así lo he criado.
- ***
7. Entonces, esos serranos para comprarlo.
 8. Decían “déjenos comprarlo.”
 9. Algunos me dijeron, “déjenos comprarlo por cinco mil.”
 10. Otros dijeron, “señora, se lo compramos por seis mil.”
 11. Cuando lo agarron tak, él no mordía.
 12. Levantaba la cabeza, y se quedaba allí
 13. Estiraba la lengua de adentro a afuera ling ling ling ling ling ling ling ling ling.
 14. Ellos lo agarraban y se lo envolvían en el brazo y le acariciaban la cabeza.
 15. ”Señora, ¡véndamelo!”
 16. “No importa cuánto pida, ¡se lo compro!”, me decían.
 17. “Porque Ud. lo ha criado de chiquito es muy deseable” decían.
 18. ¡Y lo era! Si estábamos sentados por aquí o por el fuego, sentados y comiendo.
 19. El también, se echaba al lado de nosotros, apilándose al lado nuestro, ¡mire!
 20. Entonces, si nos levantábamos de repente, zas, él también se desenrollaba y se iba con nosotros.
 21. ¡El nos seguía en esa dirección! ¡La anaconda es una persona de verdad!
 22. El también venía.
 23. Si es que nosotros, por ejemplo, nos sentábamos en un banco a beber o hacer algo,
 24. Él venía y ¡se metía debajo del banco!

25. Bueno, al ver esto ellos,
 26. ¿Quiénes eran? quizás unos serranos, algunas de las esposas de los oficiales vinieron.
 27. Abrazándose a él aquí y enrollándolo en los brazos, y acariciándolo despacio.
 28. El bajaba su cabecita.
 29. Bien lindo, como un pajarito, lo acariciaban
 30. ¡Y qué lindo estaba pintado!
 31. Una vez, hasta un capitán vino diciendo “démelo”, “véndamelo”.
 32. “Mi esposa está embarazada,” él vino y me dijo.
 33. Bueno, los niños se pusieron a llorar, “¡widza!” porque eran egoístas.
 34. “Pero, ¿quién va a cazar para nosotros?, “ decían.
 35. No querían perderlo, y por eso lloraban, ¡imagínese!
- ***
36. Viendo cómo lloraban los niños al pensarlo, dejaban de pedírmelo.
 37. Y tenían miedo por los niños,
 38. Se preguntaban “¿quién les dará de comer? (dejaron de preguntar).
 39. Bueno, yo me quedaba en silencio, mirando.
 40. Entonces, yo les empecé a pedir, les dije “¡Ay! Es una mujer embarazada, niños.”
 - “¡Deberíamos vendérselo!”
 41. Yo era la que estaba enojada con ellos.
 42. Aunque yo les hablaba así, ellos no querían dárselo a esas personas.

XIII. Enseñar y contar

1. Esto era el tipo de cosa que pasaba cuando él andaba por ahí.
2. Y andábamos preocupados de que alguien nos lo robara cuando no estábamos allí.
3. Dentro de una lata grande, dentro de una lata así de grande.
4. Lo pusimos adentro ling y lo tapamos bien, lo pusimos bien arriba.
5. Y le pusimos cosas arriba, y lo dejamos para ir a la chacra.
6. Bueno, eran unos soldados *que vinieron* a buscarlo, dijo mi comadre Aida, que vivía al lado nuestro.
7. Como sus hijos estaban en casa, podían oír y notar todo lo que estaba *pasando allá*¹⁰⁷.

107 Esta línea y la que precede son un poco diferentes, pues ambas contienen perspectivas contrastivas dentro de un predicado, la de Luisa como el ser hablante (En)

8. ¡Bueno! ¿cómo lo iban a encontrar?
9. Cuando volvíamos, abríamos la lata.
10. Nosotros éramos los que la abríamos.
11. Hasta le poníamos agua adentro para que la bebiera.
12. Pero, él no bebía, igual que una tortuga tampoco bebe [susurrando].
13. ¡Él no bebía!
14. No importa lo que le diéramos, ¡no comía esa anaconda!
15. No en este mundo, ¡no comía de la mano de una persona!
16. Entonces, venían así, pero como nosotros no queríamos venderlo, dejaron de venir.
17. Y yo lo ponía con cuidado en la lata, lo tapaba y me iba a la chacra.
18. Bueno, entonces, este Maxi, que no puede hablar bien, el hijo de Kumpari Luis.
19. ¿Conoce a este Maxi?
- N: ¿Cuál Luis?
- L: ¡Blanco!
- N: No lo conozco a Maxi. ¿Qué pasó?
20. Cuando era un niño que iba a la escuela, ¡mire!
21. El les dijo, “Mi tía tiene una anaconda”.
22. Y ellos preguntaban “¿De verdad tu tía tiene una anaconda?”
23. Entonces, *decían* “Tu mamá, tiene ella....”, a mi.... ¡a ver a cuál de mis hijos¹⁰⁸ le preguntaban?”
24. ¿Era a Gráfico...quizás era a Irminia?
25. ¿Cuál de mis *hijos* estaba en la escuela entonces? No me acuerdo muy bien.
26. Bueno, este Maxi quizás había dicho “es verdad.”
27. Pero mis hijos decían “¡No! No es verdad!” para proteger a nuestra anaconda.
28. Pero entonces, después de que mis hijos lo negaron, ese Maxi dijo “Ajá, veo a mi tía”, *dijo*.

que es la voz citada de su comadre Aida, así como la voz de Aída misma. Creo que bifurca la voz de Aída de esta manera porque necesita reconocer que esta parte de la narración se origina en la voz de otro y también porque es un momento crucial en la narrativa, el cual debido a su intrínseco interés, merece la representación como un discurso citativo.

108 Todas las formas marcadas con -shi en esta sección se basan en la perspectiva de sus hijos.

29. “Mi tía, una anaconda” dijo, porque no podía hablar bien.
30. “Quiero decir una *boa*”, dijo.
31. Entonces ese maestro *dijo* “¡Ve y tráemela antes de que te dé una paliza!
32. Ese maestro se llamaba Pedro, él vive aquí ahora, ¡es muy malo!
33. Entonces, mire, esos niños de la escuela se llevaron *la lata entera* .
34. Y escondiéndola, se la *llevaron* a la escuela.
35. Bueno, entonces, mis hijos habían ido a orinar.
36. Entonces, esos niños lo traspasaron con una lanza
37. Lo atravesaron, lo atravesaron, lo atravesaron, lo atravesaron (con tristeza)
38. Al *ir* a orinar, llegaron mis hijos, me dijeron, que habían visto lo que había pasado

39. Entonces los niños vinieron, y Luzaura,
 40. Llorando, lo puso dentro de la lata y me lo trajeron.
 41. Cuando lo pusieron adentro, estaba muy débil.
- N: ¿Entonces el maestro lo mató?
- L: Los niños lo hicieron, después de haberse divertido mirándolo, porque ellos pensaban que nosotros éramos egoístas, guardándolo para nosotros. Pero mandó que los alumnos lo hicieran, diciéndoles: “ellos no quieren compartirlo con nadie.”
- ¡Ese diablo asqueroso, eso era lo que era!

XIV. Le vendamos las heridas y lo devolvimos a su familia

1. Entonces lo trajeron de vuelta y él se quedó tiradito al pie de nuestra escalera.
2. Con los intestinitos medio afuera, se veía tan desamparado.
3. Al llegar, ellos gritaron “¡Mami!”
4. “Esto es lo que hicieron, mataron a nuestra anaconda!”, me lloraban
5. Dije “¿dónde?” y mirando.
6. Yo pude ver al tocarlo, que ese pobrecito estaba todavía vivo, y por eso los intestinos,
7. Los empujé, con cuidado, para adentro.
8. Y se los puse otra vez adentro, y lo vendé con una tira todo alrededor *pak*.
9. Y lo dejé bien ajustado, *tak*,
10. Hice lo mismo en todos los lugares en que lo habían pinchado, con una venda alrededor.

11. Después de haber hecho todo eso, ummm...
12. Aunque las vendas se aflojaron, él se quedó ahí, como si estuviera muerto.
13. Entonces, se me ocurrió algo: “pongámoslo en el agua.”
14. Él *no* se nos va a morir.
15. “Sus parientes lo van a curar”, les dije a los niños.
16. Entonces, los niños fueron y lo pusieron (arriba de una roca) en el agua.
17. Y el nivel del agua subió L^{hhh}iiiiiiiiiiiiii¹⁰⁹ [respirando bajo, casi un susurro] bien arriba.
18. El agua de esta laguna chica subió tak, ¡imagínese!

19. Bueno, entonces buscamos en el lugar en que lo habíamos puesto y ya no estaba, ¡ya no estaba!
20. Así que sus parientes se lo habían llevado.
21. Los suyos se lo habían llevado. Mire.
22. Después, nos olvidamos de él.
23. Cuando nos acordábamos, nos preguntábamos “Si es que murió, *dónde* estará pudriéndose?”
24. ¡Buscamos río arriba y río abajo!
25. ¡No había señas de que se hubiera muerto por ninguna parte!
26. Bueno, eso era bueno, pensé; eso quiere decir que los suyos se lo llevaron para que se curara.
27. Entonces, mire, un mes después, algunos soldados estaban, uh,
28. ¿Sabe la parte de arriba de la colina cerca de donde vivimos?
29. Como había mucha hierba allí, estaban cortándola.
30. Entonces, cuando estaban cortando, um..
31. Fue al pie de un palo que mi Masha Tomas¹¹⁰ lo encontró.
N: ¿La anaconda?
32. La anaconda con sus cortes cicatrizados y arrugados *sipu sipu sipu sipu*
33. Ellos se lo llevaron, pero no lo querían.
34. Lo mataron. Ahora está muerto.

109 Este es un caso inusual de un ideófono que tiene el sufijo -mi. Luisa se transforma en el ser hablante (En) en la voz del hijo que le contó este momento dramático.

110 Tomás no es su nombre verdadero, ni tampoco Julia el de su esposa. Masha es el término para designar a un yerno. Aquí se refiere a una relación familiar ficticia.

XV. Encontrado y vuelto a perder

1. Esos idiotas, hicieron una jaula.
2. Habían hecho una jaula así de grande.
3. Adentro, le ponían comida para él.
4. Le ponían ratas, pájaros, todo; pero dieran lo que le dieran
5. ¡Él no comía!
6. Aunque él no quería comer, no lo dejaron salir.
7. La anaconda se murió de hambre.

8. Lo habían matado.
9. Entonces Tito me dijo que Tomás “me lo dió a mí.”

10. Entonces, Tito vino y me dijo que él había dicho “Démenlo a mí”, pero, “ellos no querían dármele”, dijo.
11. Le *dijeron*, “ya se lo llevaron”, dijo Tito.
12. Como ya se había sanado, quizás quería volver conmigo.
13. ¡El había vuelto! (con mucho énfasis)
14. Y lo encontraron allí tirado y se lo llevaron.
15. Hicieron una jaula y lo pusieron adentro.
16. El tenía el tamaño de una anaconda mandioca.

17. Eso es lo que estaban diciendo, según Tito.
18. “*Yo los estaba escuchando*”, dijo.
19. Y entonces les dije “¡No! Este es el que mi esposa crió.”
20. “Aquí es donde lo traspasaron en la escuela.”
21. Y les dije “esto es donde lo vendó todo alrededor”, dijo.
22. Así que se había sanado todo arrugado, *sipun sipun sipun sipun*.
23. Con cicatrices y todo.
24. Entonces yo fui a su casa el domingo para ver.
25. Bueno, era mi anaconda.
26. Lo tenían dentro de una jaula.
27. “Dénmelo, es mío”, les dije.
28. “¿Por qué? Lo encontramos. Es de mi marido Tomás, él es el dueño”.
29. Ella decía, “¿no es él el dueño?”, ella estaba siendo egoísta conmigo, la señora Julia.
30. Yo, la dueña, fui a pedírselo.
31. Ellos no quisieron dármele.
32. Así que él no había muerto, no importa cuánto lo habían apuñalado.

33. Aunque le habían perforado los intestinos, a esa anaconda.
34. Por eso cuando digo “él no es de los que se van a morir”, porque lo había visto con mis propios ojos.
35. ¡Y así es como se había curado a él mismo!
36. (Esa gente era tan estúpida con ese pobre animal!
37. ¡Yo estaba tan enojada!
38. ¡Imagínese! ¿Quién podría hacer una cosa así, encerrarlo en una jaula por un mes?
39. Al mirarlo, estaba *flaquito como un palo*¹¹¹
40. La anaconda pronostica, cuando se muere, pronostica, decían ellos.
41. ¿Cómo va a vivir si no tiene nada que comer?
42. Y así es como se murió.

Conclusión

Al comparar un número de extractos narrativos espero facilitar el aprecio por la complejidad de las interrelaciones entre los runa/anaconda. Estos retratos traducidos de los incidentes sobre las anacondas, yuxtapuestos con las narraciones completas, presentan una extensa gama de posibles actitudes afectivas que pueden adoptar las personas respecto a las anacondas y que al mismo tiempo proyectan una escala de valores, comportamientos, talentos y flaquezas que las anacondas pueden exhibir. Estos animales pueden ser unos depredadores, asesinos caprichosos e inconcientes, vulnerables adversarios, consumidores inocuos e ineptos, así como compañeros potenciales, hábiles cazadores, cuidadosos guardianes, fieles compañeros, generosos ayudantes e inofensivas víctimas. La completa narrativa de “la adopción de una anaconda”, revela la extensa variedad de perspectivas que puede adoptar un narrador. El uso constante por parte de Luisa de esos cambios de perspectiva, nos alerta una y otra vez a la cuidadosa atención que ella presta al origen de las

111 Luisa adopta la voz de un tercero cuando comenta sobre la delgadez de la anaconda, probablemente porque eran las palabras que había usado su marido para comentar la condición de la anaconda. Otra posibilidad es que ella esté tratando de mitigar el impacto de una observación crítica sobre la apariencia física de la anaconda si la expresa desde la perspectiva de otro.

palabras y a las perspectivas implicadas en esas palabras. En el capítulo final a continuación, presento dos narrativas completas. La primera se refiere a un encuentro entre la abuela de Luisa y un jaguar que la ataca. A diferencia de la anaconda, el jaguar no tiene una gama de comportamientos. Siempre es un antagonista astuto y sigiloso que no tiene ningún tipo de afinidad con la vida social del humano. Sólo los chamanes son considerados capaces de manipular o controlar su comportamiento con el uso de la magia. La gente común siempre trata de evitarlos. Luisa, siempre una maestra o una pupila, usa la experiencia de su abuela para explicar lo que ha aprendido de este conflicto. La segunda narración completa se trata de una batalla repleta de conflictos por la tenencia de la tierra. Y representa, lamentablemente, un nuevo tipo de diálogo que cada vez es más prominente en la experiencia de los runa.

Apéndice

1. **Serruchando un bote** (Tape XI, Transcript File, pg. 621)
 1. Chitaga chaupi lanchaiga
 2. Dziriririririririri tasss! Pitig ara
 3. Ña siruchuwan shinashi pitig ara

2. **Vigilando desde abajo** (Tape XI, Transcript File, pg. 625)
 1. Chhaaupitami siriun nishkashi.
 2. Runataga chaibishi musian ña hawamaaaaaaa
 3. Ña kasnashi tukun, paina pasanaiga riki!
 4. Chigama, chi wikaaxl'aiga, ña paassanga shina chaupi barkoishi
Ña chyú pitik ara

3. **El “corazón burbuja”** (Tape XI, Transcript File, pg. 622)
 1. Chiga ña chai kускаiga chyú
 2. Runaga pusku shungul'ashi polaxl'a
 3. Masna runa tuputa wamburig ara?

4. **Intentos trágicos** (Tape XI, Transcript File, pg.627)
 1. Ña shuj rrrhuurai pasashun nishas
 2. Manashi ushak chu anaura
 3. Paina Tak! Dzir!
 4. Kapariul'aita wañurauna chaiii!

5. **Más pesado que todo** (Tape XI, Transcript File, pg. 628)
 1. A ver, imanangashi, a ve, ima, ima shinashi rashunchi nishashi
 2. Pai nishashi aisanata kal'ariñaura ña manashi aisaiyak chara Janet!
 3. Ña cemento pul'u shiñashi ashka
 4. Tukwimanda (inhales) tukwi tukwi mundomanda

6. **Al acecho** (Tape IV, Transcript File pg. 180)
 1. Chiga rikugrikpi paiga pil'urisha chari angu sapii siriuraya,
 2. Kunan runata chi al'kuta hapisha nisha
 3. Umal'ata kasna rasha

7. **¿Qué pasa?** (Tape IV, Transcript File pg.180)
1. Paiga chi al'ku wawa kaparin
 2. "Imai rikushata kaparin"?
 3. "Imatashi kaparin"?
 4. "Tsawata chan"?
 5. "Palo chan"?
 6. "Ima"?
 7. "Amarun chan"?
8. **Como una sogá** (Tape IV, Transcript File pg. 180)
1. Chi uyarishkanga ña shurai whaaaaaaaaax
 2. Likan shinashi kasma pasachig ashka, riki!
 3. Whaaaax pasachishka, chupata kachashka paiga whaaaaaax!
9. **Un ataque sin sentido** (Tape IV, Transcript File pg.180)
1. Ña wañuchishka chari, mana imaina nil'pusha
 2. Chaii sakisha rin
 3. Iminata chasna nil'pug mara kunan?
10. **"Una anaconda muy enojada"** (Tape IV, Transcript File page 191)
1. Kunanga "kaibiga yapa piña amarunmi sirin"
 2. "Masnata chari mikun"?
 3. "Masna balsata"? ninaura
 4. "Masna runata chari mikun kaipi?" niñaura.
 5. "Mana ña kanoa mana wamburig",
 6. "Kimsa pundzha washai kwinak man" ninaura.
 7. Kasna nikpi ñuka mana kiriranichu
11. **Una rama podrida grande** (Tape IV, Transcript File pg.193)
1. Chiga, "ima yaku ukwiga, ima shina chan?"
 2. "Olas olas olas olas olas olas olas olas olas olasshi rikurira" nira.
 3. Rikukpi kasma chuyaiga yanaaan
 4. "Kaspi pul'u ruku chari",
 5. "Ismu kaspi ruku siriun" yaranchishi nira.
- ***
6. Chi siriushka
 7. Chiga painaga shayarigrisha tsak
 8. Ñuka kusa sikii aushka, Lino pundai
 9. Ñuka kusata chari mikuk marai; Lino kishpin ma mara pai,

10. Chiga taunata hapishaga
11. Paiga “kaspimi” nisha
12. Ña ñuka kusa dzas lʷukshisha, paiga, ña lindosmami
13. Kawinataga “pakasha” nisha, shayaushka chi sachaiga.
14. Linolʷami taunata dzas apashaga
15. Tauna sapita tsupu tsupu mailʷasha
16. Lingshi klabaushka ña, churaushka watangawa,
17. “Chilʷanshi ara” nirami, ling klabakga
18. Taunata chi waskai ling churasha ling klabakga, pai ilʷapata hapisha --
19. Chaimai!
20. “Ukumanda thuuuuuuuuuu maita chari yaku tuksin”? ninaurami.
21. Kanoandi, kanoa waska chʷu!
22. Kanoa ilʷan!

N: kacharishka?

L: Kanoaga ilʷan!

Chʷu pitirishka ña ilʷanmi nini chai intirumandashi rikushun

N: Pita pitira?

Amarun nini ña chai ukwi sirushka

Paina “ismu kaspimi” nishkauna

12. **Soplando en la tierra**

1. Chiga chasnaii, turiga shamuuushka, turi Cezarga
2. Turi Cezarga, “chasnami tukun” nikpi,
3. “Alʷpata pukusha shitasha shamuni” nirami.
4. “Musiyarani” nira, paiga ña chasna
5. “Olasta rikurani” nira
6. “Maita cha mandzharirani nukas”! nira.
7. Paiga ña kikin kucha, pundai maushka, turi Cezarwa
8. Paiwas shamuuushka pawata ilʷapangawalʷata
9. Ña chiga pai pukusha shitashka
10. Olasga win pasara tas sakirira
11. “Paiba warmiishi rin” nira, chi amarunda.

13. **“Qué colores tan bellos”** (Tape IV, Transcript File pg. 187)

1. Ima munai pintashka chari araya!
2. Ruyak alʷpata ña quieres huahuata
3. Munai singa punda wawata, awishka shinan kai singa pundamanda
4. Shakaaaaa chupa pundaimi rira pai ruyakga.

14. “¿Por qué matarlo?” (Tape IV, Transcript File, pg. 187).

1. Chiga, ñuka kusa shamura: “Imawata wañuchishun pobreta”?
2. “Yanga puriuta nisha, saki”!
3. Mana wañuchin ña chail’ai sakiranchi, mana wañuchiranchi.

N: Imawa mana wañuchirangichu?

L: Mana wañuchiranchichu, mana wañuchiranchichu.

N: Imawa?

4. ”Saki! Paiwas raikasha puriun” niwara.
5. Chai sakirira, riki; riranchi

15. “Ni siquiera una sola mordida” (Tape IV, Transcript File, pp. 189-190)

1. Chi, ima shina yachikpi chari,
2. Yanaaan rikurikpi, kasna rikurani
3. Ña masna pundzha chari ñukanchi rikushkamanda, kimsa pundzha mara.
4. Chiga rikurikpi chaipi kwinashkara.
5. Sacha al’kuta mikushkara!
6. Pai, sachá amarunga sachal’aita kwinak ashka
N: Mana win mikurachu?
7. Mana win, mana nishukta kanishka, mana tiyangachu
8. Mana nishukta kanishka, mana tiyangachu
9. Ling nil’puk man pai.
10. Ismukpi, win kwinan.
11. Chasna man amarunga.
12. Shuk pitil’as pai wiksai mana sakiringachu.
13. Chasna kwinasha, shukta randi maskan mikungawa.

16. La adopción de una anaconda (Retratos verbales, Cinta E, shamuna “to come”)

I Desmalezando mis piñas

1. Chiga, al’maurani
2. Chiwil’a pukush – ay!
3. ñukaga chiwil’ata mana shukl’ata tarpuk chani
4. Shuk piti intruta puru chiwil’ata.
5. Chi lomo upinata tukuchishka washa

6. Chiwilʼama randi alʼmaurani.
7. Chiga, chiwilʼa pau urmashka mara aparishka.

8. Chiga pau siriushkai pukushka chiwilʼa apamushkara.
9. Chita ishkusha Luzaurata kuni chi uras Luzaura ichilʼa mara.
10. Chita ishkusha kusha kuti chi chiwilʼa
11. Paiba panga ara
12. Chitami alymauurami kiwata.
13. Rikukpi “dzhararararara”mi nira
14. Ayyy!

II. Una bella anaconda pequeña

1. Makita alʼsasha chingama shayarira ñuka “palomi” nirani.
2. Alʼi, alʼi ricukpi moronnn!
3. Mmmunai (inhalés) pintashka amarun wawa mara!
4. Singata kai *****
5. kai wawamanda ali aisashka shinalʼa mara rikungi maralʼas ruyakta
6. Chi washata yana, chi washataga puka alʼpan pintashka shinalʼa
7. Ima munai muru!
8. P^huka chupayuk amarun wawa
9. Ima munai pintashka cha siriushka

III. Lo llevamos a casa

1. Chitaga mandi pangai (ends on a high pitch) kipisha apamuranchi
2. Apamusha latami tiyara

3. Intiru lata
4. Churasha apamusha latai churaranchi
5. Latai churashaga ukuchata apisha intiruta apisha
6. Chaii churaranchi
7. Wawa ukuchawata churaranchi
8. Maaana mikuk chara!
9. Imatas masna, aicha piti, imata churakpis
10. Mana mikuk chara

IV. Lo soltamos

1. “Wañungami” nisha paskaranchi pai richun nisha
2. Ña paskaranchi ishkai semanai paskaranchi
3. Paskasha mandzhai, ña “ima man”?

4. chi latamanda surkusha chima churaranchi.
5. Ña ton montonasha siriura.
6. Chi kuti kungariranchi
7. Il'an!
8. Maitashi rin? ninchi (almost a whisper)
9. Maskanchi maskanchi il'an (on an inhalation)
10. Tukwitan tukuchiranchi maskasha il'an!
11. "Ña rinmi" nisha sakiranchi.

V. Lo vemos en el techo de paja de nuestra casa

1. Kimsa semana washai
 2. Rikukpiga wasi koronata
 3. Uuuuuuuuuuu
 4. "Imata shina rikurin"?
 5. "Wañuichu apiwan"?
 6. "Imatan rikwi hawama!", nira Kumari Dilviña.
 7. "Palo chan"?
 8. "Ima palotan"?,
 9. "Wasi palo man" nira, mana kuchira(?)
 10. "Tapiatami rikurin" nira
 11. "Mai????!!"
 12. "Kuti mana! Ñuka amarun wawa aun" nisha rikurin.
 13. "Nda! Ñuka amarun wawa mashka"
- N: wasi hawai sikara?
 L: Hawata sikashkara ña chi wasi korona bigas an?
 Chaitan dziuuuuuuuuuuuuu puriushpa
 There he was going about, dziuuuuuuuuuuuuu
 N: Cierto?
14. "Nda ñukanchi amarun wawa man" nishkani
 15. Imainata rashun? Puriun
 16. Pai chari maipi ririasha siririn?

VI. Un caza ratas en el techo

1. Ña kasna wawai raikumura.
2. Raikumu manachu kaspiguna churashkaguna ak an?
3. Chita dziuuuuuu tuta riushkara
4. Ukucha yanga
5. tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik
 tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik
6. ukucha uyarin

7. Linternan tas rikurani
8. Rikukpiga ukuchaga ayyy!
9. Pai chasna tandachin.
10. Chi raigushi paiba ñuktu paiba wiraga simayuka ak an
N: Pibas huira?
L: Kuti chi amarun wirai
Simayukatashi rak anaun sasisha.
N: Tandarira ukuchagunata?
11. Ukuchata rikungima
12. yanga tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik tsik
tsik tsik tsik tsik

VII. El encanto de una anaconda

1. Pai sirishkata ima shina ukucha tandarira!
N: Cierto?
L: Chasna tandachik ashka!
2. Mandzharisha rikushaaa, ña kasilla aranchi
3. Unail'a tsi tsi—
N: Mana mandzharinaura amarunda ukuchguna
L: Mandzharisha chari, kol gustaungunachu ?
4. Pai paishi tandachin
5. Paiba paiba mashtihuan aisan.
N: Paiwa pai ima ima mashtiwán
L: Iman, imandashinashi charik an amarunga?
6. Chi raigushi pail'ashi animalguna pai raikashaga aisan maimandas
7. Pail'a siriushkaishi mansu shan.
8. Chita pak hapisha pai ling mikug an
N: Cierto? Pai wira simayuka, manachu?
N: Chimanda imata
L: paiba ñuktushi pai ah au
N: chimanda imata pasara?

VIII. Nuestro cazador

1. Chiga riki chasna,
2. Unail'ai tsi tsi tsi tsi tsi tsi tsi tsi hapira
3. Rikukpi ña kasnami pil'ushkara riki!
4. Ukuchata hapishkara (whispered).
5. Chiga "hapinmi kunan (transitioning out of whisper) mikungami"
ninchi.
6. Rikukpi chutaang! Tutamanda pagarishka

7. Rikukpi ukuchaga,
8. Rikungima wasi punguga
9. Shuk chaima chutang shuk chaima chutang shuk chaima chutang
10. Imatacha montonashkara wañuchisha!
N: Mana mikurachu?
L: Mana mikuuurachu riki kaima!
11. Chi t^{hh}ukwi uyarisha siririkca chun!
12. Yanga kimsa shina chusku shinal^vami uyarik an.
13. Kuti kimsa tutaiga kutil^vata ashka uyarik shamura
14. Chiga “kunan imatashi ranga rausha?” “mikunga” ninchi
15. Tutamanda rikugrikpiga chut^haakl^va wañuchik!
16. Ukuchata ña win wañuchishami raikura riki!
17. Raikusha wawaguna kasnai puñukpi kai chakii
18. Eeuu montonarisha puñuk ara
19. chi wawaguna “widzaaa! Widzaa”! kapari anauro.
20. Kari amarun dzhari ara ; karishi warmita munak an.
21. Ranaktashi munak an!
N: wawata?
L: Ña imatas!
N: Cierto? Piba laroi siririra?
L: ñuka wawaguna kai Marlenaguna, kai Luzauraguna laroi puñuk ara!
N: chi amarun?!
L: amarun!
Paina larol^vai! Paina larol^vai!
22. Kari wawaguna kayutu kayutu puñunguna
23. Chita mana kil^vachiunchu!
24. Painatami kil^vachik ara ña paina laro
25. Warmita shukpi kaibi montonarisha chi kasna ruku ña chiril^va
26. “Widzaaa”! kapariun
27. Chai uras hapishaga lata ukuma churak aranchi.
28. Chai uras hapishaga lata ukuma churak aranchi.
29. Chanda pundzha paskasha sakiranchi pai mikuchun nisha

IX. Ampliando su territorio

1. Ñaaa wiñara Janet kasna wiñara.
2. Ña kai intiru tukura riki!
N: um um chi ichil^vamanda
L: ichil^vamanda kai tuputa wibarani riki!
N: Dinu, win ukuchaguna yanga wañuchira? Mana mikura?
L: Mana mikurachu pai mikun

N: Ima shinata? Imata mikura chi amarun?

L: Paiga pai chari shuklʼata mikun? Pai imata mikun?

N: ah ah! Ashkata wañuchira, shuklʼata mikun.

L: Shuklʼatachu mikun? Ima sachamachu mikun?

Pai imaina ag ara? Imatata yachasha?

Ña chasna wañuchisha shitara

3. Chiga shuk gato shamushka pasiangawa
4. Maimanda charisha shamura gato?
5. Piwak ara? Don Medinawakshi ashkara
6. Chi gatota kasping (pause) wañuchishkara
7. Imata cha mandzhariranchi?
8. Pero uyaranchimi kapariktaaa hapira
9. Imata, imata pasakpi, ima,
10. makanakuungunachu nisha uyashaaa siririrani.
11. Uyashaa sirik puñurana.
12. Tutamanda rikukpi gatoga
13. Tai pilʼushka chutang.
14. Wañu shhinki kalʼulʼa
15. Tshaiiii wañushkara
16. Wañuchishkara riki!
17. Kalʼu lʼukshikta,
18. Kalʼulʼa tsaixxxxx pilʼushkara

X. Los conejos y los pájaros para mis niñas

1. Chimanda tatalʼaita
2. Wawaguna ña pata ucuma yanda wata apangawa tukwi rik anaura.
3. Kunihotas kalʼulʼa tsik
3. Chitas wañuchishkara!
4. Nawilʼa tsixxx pai pilʼukpi ñawi lulun tsik lʼukshik ashka.
5. Apakguna, Kumari Marina kai surdu apa wawa tiyan?
7. Apakga, sumak rupachin

N: kunijo?

L: kunihota mikuk manaun

Nukas mikuk mani, kai wiba kunihota, mana sachata charak mana

N: Kamba wibashka chara?

L: Mana! Sacha chari shamurai riki!

Wañu— amarun ña hapishka nik,!

8. Chai Marina sumak lʼuchusha, ima wirashi ashkara!

9. Wisl'ya kangasha mikun lomota yañusha

 N: Imata wisl'ya?
 L: wirai gustu shutushaya kosarik an

10. Chita rikungima munaitami mikunaun.
11. Pai yuyaibi hapishashi kun warmigunata!
 N: amarun?
12. Munashashi hapisha ku pai yaibi, nda
13. Kasashashi ku warmita.
 N: Maikan warmita kura? (we both laugh)
 L: Ñuka ushushiguna cha kunya kunan
 N: Maibi shitara chi wañushka kuniho? Paiba laroi?
 L: Kunihu, kunihota al'pai hapisha, chutang wañuchi sakishkara
 N: kamba ushushita munasha
 L: ñuka ushushigunata munashashi ku (she laughs heartily)
 N: Chiga?
14. Chasnami rara riki!
15. Ña chasna
16. Shuk urasga shina
17. Imashti imata yari, yaku yakuta imata lomota mail'angawa
18. Rikukpiga pau pishku:
19. "Pau chaulya chichu chichu"
20. Chutang! wañushashi siririn chi ñambipi.
21. Pai wañuchiun al'pai puriutacha pak hapin ña.
22. Chita wawaguna pilakguna cosa ruku hapishkata kaima.

 N: Ima mundo kasak amarun!
 L: Ima mundo kasak amarun chari ara riki!

23. Ña chasnaaa! Ima al'i chari wakarani, ñuka amarun wawa

XI. Un vigilante para mi chacra

1. Ña runa shina mak ara, wasita kwirak ara
2. Chimanda chi laroi chagra wawa wasi pungui
3. Ñuka chimba purai, kaibi chagrak arani?
4. Chima chimbashkara riki!
5. Chimbasha hasta kunihota wañuchira
6. Wawaguna tatal'ai.
7. Kal'pak anaura chagrata maskangawa kunihota.

8. Ña maibishi wañuchi asha.
9. Kimsa chusku apamuk anaura!
10. Mana shukl'ata!
11. Maibi wañuchisha, chagraichu mikungawa shamun
12. Imata cha?
13. Imata chari mandzharirani ñuka!
14. Kuti "chasnachu wañuchik ashka" nishai kuti
15. Mana rikuk arani wawa ñuka wiñashka pundzhamanda
16. Mana rikuk arani chita chasna rashka
17. Chiga apamunaun rikungima,
18. Luzaura shuk,
19. Marlena shuk,
20. Ñuka wawa shuk,
21. Kumari Marina shuk,
22. Chusku kunihota apamunaun.
23. Shukga kikin kanashka kuniho rukuta apamunaunya
24. Yanun sumak l'uchunaun,
25. Sumak kangasha rikungima paina mikukta lomota yanusha papata yanusha
26. Ña chasna karasha kausak ara
27. Ña lomo ukucha (squirrel) ukuchaga il'ag mara chagraiga wasi pungu chagrai
28. Naupaga y^{hhhh}aaapa mikuk mara rikungima!
29. Lomocha ukucha nishka k^{hh}asna ruku man
30. Mut'u siki ruku chitaga
31. Mikuk manaun, kaima rikwi!
32. Mikuk manaun!
33. Riki chita Kumari Marina chaima lomocha wawa shinashi kalyang siriushka nira.
34. Lomocha wawashi
35. Ña kail'atashi pil'ushka kaimaga kaimaga kalyang siriushkara ña kalyang
36. Apan sumak l'uchun, rikungima
37. Sumak kaldota shinal'a maitusha paiga
38. Ña chasna wañuchisha shitak ara!

N: Chimanda imata pasara?

Kunan uyangi, chasna

XII. Una mascota codiciada

1. Chiga y^{hhh}apami tapuwak anaura, “randichiwai” nisha!
2. Ña tukwimi tapuwanaura
3. Hawa l'aktagunai kapitanguna, tenienteguna tapuwanaura.
4. Shukpiga ña warkuta llllllllllll pai riushkami shamuk anaura, chi-wil'ata randinga.
5. Chiga “señora kanba wiba chan”? nikpi
6. “ah ah kasna wawamanda ñukanchi wibashka man” nirani.

N: Dinu mana pacha paita kararangi!

L: Mana karana chan amarunta

N: Kanda l'akisha sakirira?

L: Pai ñukanchita l'akisha ñukanchita

Ñukanchi l'ul'uku chawawatas kausakta hapisha pai laroi churakpis

Mana mikuk chara, nini, mana mikuk, mana

Wañuchisha churakpis, mana mikuk chara

Ña aichata piti piti rasha

ima aichagunata chawa aichata churakpis,

mana mikuk amarun chara kaima riki!

Sino pai chari hapisha mikuk

Ña chimi ishkai, kimsa semanata charishkai chari kachariranchi paita

Yanga chichachu mikugrira, riki!

7. Chiga, chi hawal'aktaguna randinata
8. “Ña randishunchik” nik anaura.
9. Shukga “cinco mil randishun” niwanaura.
10. Shukga “seis mil senora randishun” niwanaura.
11. Tak hapinaura mana kanin.
12. Uma wawata hawai rasha siririn.
13. Kal'uta ling ling ling ling ling ling ling ling
14. Ña kasna pil'uchisha umata sumak l'ambushawan charinaun
15. “Señora randichiwai
16. “Ña masnatas tapuwai ñuka randishkangi” niwanaura
17. “Ña kan wawamanda kasnata munachina wawamanda wibashkaga”.
18. Ñukanchi mikusha tiyaukpiga ñukanchi kaima tiyaukpi nina kucha imai.
19. Paiwas ñukanchi laroi monton montonarisha siriwara riki!
20. Ñukanchi zas hatarikpiga paiwas paskarisha ñukanchi maita chari rin?
21. Chitami apanakusha rik ara: rrruna man, amarunga!
22. Paiwas shamuk ara,
23. Ñukanchi chari, ña, upinga imanga tiyarinchi, bankui,

24. Banko ukwi siririk shamuk ara!
25. Chiga chita rikungaka,
26. Señoraguna, kai oficialba senoraguna shamunara! imal'ya hawal'akta chari,
27. Kaima kipi pil'uchisha, sumak l'ambusha, sumak rakpi
28. Urai uma wawata ña sumak
29. Ima pishkuta shinami kuyak anaura,
30. Ima munai pintashka chari ara!
31. Masque "kuwai randichiwai",
32. "Ñuka warmi wiksayuk man" niwak shamura kapitanga
33. Chiga wawaguna widzakta wakaunguna, mitsasha
34. Kuti "pita kasanga"? nisha
35. Mitsaasha (forcefully) wakaunguna riki!
N: kamba wawa?
L: Um um:
36. Chi wawaguna wakakta rikusha sakinaura.
37. Mandzharisha
38. Pita karanga?
39. Chiga ña chun'ya rikusha ñuka shayarani.
40. "Ay chichu wawaguna! Randichinchi" nisha
41. Ñukal'ami piñauni
42. Chiga chasna nik, mana munawanaunchu, perdinga.

XIII. Enseñar y contar

1. Chasnaaa chaiyayaaa, chasna purikpi,
2. Ñukanchi il'ashkaimi shuwangauna nisha,
3. Lata ukwi kai intiru hatun lata ukwi
4. Ling churasha sumak tapasha chai hawai'as
5. Tukwita montonasha sakisha chagrata rik aranchi
6. Chiga maskak shamukshi anaura kushkugunami larol'aita Kumari Aida
7. Ña tukwi chaimashi uyariungunami ma wawaguna tiyauk.
8. Chai! imaita tupangauna?
9. Ñukanchi shamusha paskak aranchi
10. Paskak aranchi chi
11. Yakutasmi churak aranchi, upichun nisha
12. Mana upik chara, tsawata shina
13. Mana upik chan!
14. Ima kuushkatas (emphasis) mana mikuk chan, amarun!
15. Mana pacha, runa makimanda mikungachu!
16. Chia chasname shamun, mana, ñukanchi mana munakpi, sakinaura!

17. Latai sumak hundachik tapasha chagrata riiiranimi!
 18. Chiga kunan kai Maxi mana al'i rimak, Kumpari Luis churi?
 19. Maxita riksingichu?
 N: Maikan Luis?
 L: Blanco!
 N: Mana riksik chani paita, Maxita. Imata pasara?
20. Chi wawa asha escuela risha, riki
 21. “Ñuka tiya amarunta charin”;
 22. “Ciertochu amarunta charin”?
 23. “Kamba mamaga” nishashi ñuka , ñuka . . maikanda tapushkara, escuelai . . .
 24. Maikanta, Grafico chara? Uh Irminia
 25. Chitaga, maikan wawagunashi anaura ñukaguna escuelai?
 26. Chiga cierto chari nikpi
 27. “Mmmana”!(with great emphasis) amoguna rimashkauna mitsasha
 28. Chiga nikpi “ah ah, ñuka riki tiya” nishkashi
 29. “tiya amarun”, nishka paiga mana al'i rimaka, “ñuka riku huvealla tiyutini”(?)
 30. “osea boashi” nishka
 31. Chiga “vaya traer antes que no te doi fueite” nishkashi kai profesorga
 32. Kai Pedro kaibi man iridza!
 33. Chiga chi wawaga riki latandishi
 34. escuela wawaguna tapasha risha markanshi.
 35. Paina ishpangawa rishkauna
 36. Chigamaga wawagunaga
 37. Pasa pasa pasa pasa pasashi lansan tuksishka.
 38. Rishashi shamuranchi ninaura ishpangawa rikuna chanda ñuka wawaguna

 N: wañuchinaura???
 L: Ña winnnn wañuchishkauna pasa chundzhulis
 Ima wawa chasna rapanaurai
 Ña ima mundo piñanakushkata cha kanda kwintauni

39. Chiga, wawaguna shamushaga, Luzauraga, kaiga ñukanchi cha ag man nisha
 40. Ñawimas wakasha lata ukul'aita churasha apamushkauna cha
 41. Kasna apiil'ai churashkauna
 N: chi professor wañuchira?
 L: wawaguna chasna rashkauna gustashka washa paina mitsangaunami

“Kaita mitsasha kausana” nikpi chasna escuela wawagunata mandashka Iridza supai!

XIV. Le vendamos las heridas y lo devolvimos a su familia

1. Chiga apashka chaka sapi
2. Chundzulilʼa lʼukshiktaaami siriushkara
3. Paktamuran, “mamii”!
4. “Amarun kasnami rasha wañuchik” nisha wawaguna wakawanaun
5. “Mai” nisha rikukpi
6. Pobre charak takakpi kausan nishkara chita chundzhulita
7. Ukuuumami nitirani
8. Ukuma nitishaga, mashti diss ????? pak
9. hapichirani tai
10. Chi tucksishkagunai apichirani karambiwan hapichirani dispakaraphuan????
11. Shina rashkak mashti imatari,
12. Paskachishka tukukpis, chaibimi siririra ña wañushka shina
13. “A ver, yakwii churagrichi”
14. “Paiga manashi waaaañuk chan”
15. “Paiba rukumi hambinga” nirani wawagunata
16. Chiga yakwii churagrinaura ñuka wawaguna.
17. Lhhhhiiiiiiiiii (low, breathy, almost whispered)mi
18. hundara rikwi undashka shina puhayachira

N: ?

L: yakuwawa tak puhara riki!

N: imata puhara?

L: hundamura, hundamura, ña!

Chita hundamushkata puhashka nik anchi yaku wawata

19. Chiga rikukpi chi paina shitashkalʼa ilʼan amarun, ilʼara!
20. Ña apashkaunara pai rukuguna
21. Pai rukuguna apashkaunara riki!
22. kungariranchi!
23. Wañushaga maishi ismunga?
24. Yakuwawatas urailʼa maskanchi yaku wawatas hanaklʼa maskanchi
25. Mana mai wañushkalʼas tiyarachu
26. Bueno!, “pai rukuma apashka hambingawa” nirani.
27. Chiga rikwi, ña shuk kilʼa washa soldadoguna,
28. Ñukanchi tiyashka urku punda ara?

29. Chita pasto kiwa akpiga pikaurauna
30. Pikau—mashti—imatayari ---
31. Ramo sapii*shi* tupara ñuka masha Thomas
N: amarunda?
32. Amarunta chi tuksishka hambiriun sipu sipu sipu hambirishkandi
33. Apapashkara pero mana wibashka chanaun.
34. Wañushka man, wañuchishka

XV. Encontrado y vuelto a perder

1. Paina modoguna howlata rasha lomo amarun shashkara, aicha amarun
2. Howlata kai intiru rukuta rashkaunara.
3. Chai ukwi satishkaunara.
4. Chiga paina ukucha, pishku, tukwimi kun chil^vakpi
5. Mana mikushka!
6. Mana mikusha paina mana surkushkauna,
7. Wañushka amarun raikaiwan

N: lata ukwi?

L: paiguna mashtishka howla ukwi

8. Wañuchishkaunara
9. Chiga Tito niwara: “kuwai, mashti, imatayarai Ricardo –

N: masna tiempo sakinaura amarun chi mashti ukwi?

L: shuk kil^va

N: Ima modoguna!

L: Modoguna rikwi! Painaga churak shashkauna, ukuchata,

Mikumi nik shashkauna l^vukshisha chari ak ara!

“Imanashashi mana saksan”?

“Imanashashi mana kwinan”? Nik shashkauna

Mana mikuk chara runa hapishkata!! Mana mikuk chara!

Chiga raikaiwan wañushka ña kai intiru ruku maraya

Ña hatun P^huuu!

Kaimanda chi tupu suni mara riki!

Ña rukuyaurami

N: Dinu cierto, kamba wibashka chara?

L: Ñuka wibashka tuksishkaguna siñaldi

10. Tito kwintawak shamura “kuwai nikpi, mana munawan” nira
11. “Apa nin kunanga” nishashi nin nira

12. Al'yiyashka washa cha shamupan ma mara
13. Shamunmamara!
14. Chaii siriuta tupasha apasha
15. Paiga howlata rasha churashka
16. Lomo amarun tupu amarun

N: Lomo amarun chara?
L: ah ow lomo amarun shashka

17. "Chasna nishashi ninaun" niun pai.
18. "Uyauni"shi nin
19. Chiga "Mana! Kaiga ñuka warmi wibashka man".
20. Kasnal'a kaitata escuelai tuksishkaunara.
21. "Chita pai espagrarachuwan hapichishkara nishashi nirani" nira.
22. Chiga "sipun sipun sipun sipun al'yiyashkara" nira.
23. Ña siñaldi tiyan
24. Rikunga rirani domingo pundzha paina huasii
25. Ña ñuka amarunl'ata ashkarai
26. Chiga Ña howla ukwi chariushkaunara
27. "Kuwai ñukawak man" niranimi
28. "Imawa? Tupashka man. Ña ñuka Thomaswak man pai amo" a . . eee!
29. "Kail'achu amoga" niun senora Julia mitsawara
30. Amo tapugrirani ñuka!
31. Mana munawanaurachu
32. Mana wañuk chan masna pasa pasa
33. Chundzhulita tuksikpis amarun
34. Chi raiguta mana wañuk chan nini ñuka, rikuk asha
35. Chasna shinal'a hambirishkara!
36. Chiga paiguna modoguna pobre al'i!
37. Rabiaranimi!
38. Yari pita shuk kil'ata paiguna chi howla ukwi charishkauna!
39. Rikukpi kaspiingshi wañushka,
40. Tapianmi amarunmi tap'an maita amarun wañuk an nishkashi
41. Imatata mikushata kausanga pobre?
42. Kasna wañushkara!

De la tenaz persistencia

El verbo quichua *awantana* “persistir, superar”, es elegido a menudo por Luisa para describir cómo ha podido sobrevivir algunas de sus experiencias más difíciles. Por esta razón, uso el tema de la persistencia como el título de este último capítulo. Para Luisa, la persistencia es una virtud fundamental, que no sólo la defiende contra cualquier asalto y que le permite no entregarse nunca sin importar lo largo o duro de un conflicto, sino también que le ayuda a tener la claridad mental que puede necesitar en el medio de un ataque. Estas dos narraciones completas presentan situaciones en las que su abuela hace evidente la persistencia de una forma heroica y también Luisa misma. La primera narración presenta una experiencia que tuvo que pasar su abuela paterna, Andrea Daua, una mujer que ha alcanzado una clase de estatus oficial como símbolo de la mujer andoa. Pude descubrir esta posición legendaria en un libro sobre los andoanos de ONAPE, publicado en el 2005 y producido por una oficina gubernamental, la Subdirección Provincial de Cultura de Pastaza. En este libro hay un capítulo completo dedicado a la abuela Andrea.

Cuando le leí unas secciones de ese libro a Luisa, ella descartó algunos pequeños detalles de la vida de su abuela, como el verdadero lugar de su nacimiento, pero Luisa confirmó la esencia total de su carácter. Fue Luisa misma la que confirmó la corrección del dibujo que muestra a esa abuela con una piel de jaguar por los hombros y su arma preferida para una pelea, un palo. También confirmó la veracidad de la descripción de ser alguien que había peleado con los jaguares. Luisa misma me había relatado una de esas historias hace dieciocho años y es la que incluyo en la traducción que sigue. Según Luisa, un jaguar había atacado a su abuela Andrea cuando iba caminando por

el bosque. Durante ese ataque, ella se comportó de una manera muy inteligente, valiente y tenaz. Según Luisa, ella sobrevivió el ataque, en parte, porque pudo predecir e interpretar las intenciones del jaguar al observar sus movimientos. Lo que Luisa aprendió de la experiencia de su abuela en esa ocasión, es que la dirección en que el jaguar está por saltar puede predecirse por la manera en que coloca el cuerpo mientras araña y pisotea la tierra con su pata delantera. Araña la tierra hacia el lado de su oponente cuando está por avalanzarse hacia él. Al interpretar repetidamente los movimientos del jaguar y sus intenciones, para así quitarse del medio en el momento justo del ataque, pudo ganar tiempo. En un momento determinado, ella observó una liana que caía de un árbol y se escurrió detrás para protegerse. En el medio de la lucha, ella también gritó, tratando de espantarlo. Aunque los gritos no tuvieron efecto, fueron oídos muy débilmente por su cuñado que los interpretó como los sonidos de una paloma pequeña, hasta que al acercarse, se dió cuenta de lo que realmente estaba pasando.

Esta narrativa se originó durante una serie de entrevistas en las que yo le leía una lista de verbos quechua a Luisa y le pedía que los asociara con tipos de actividades o ejemplos específicos de actividades y experiencias personales a las que se podían aplicar esos verbos. Catalogué esas entrevistas como una serie de retratos verbales. Estábamos hablando del verbo *kishpichina*, que significa “salvar o liberar a alguien de algo”, lo cual le hizo recordar esa historia.

El ataque del jaguar

1. Retratos verbales Cinta E *kishpichina* “salvar, perder en libertad”

I. Introducción

N: Ahora, hablemos sobre *kishpichina* “liberar, salvar”.

L: Uno diría, “Fui a salvarla cuando estaba llamando tan tristemente”.

1. Tan triste que gritaba ¡ Ayyyy!

2. Mientras estaba gritando “chuy chuy chuy”, yo fui

3. Bueno, era un jaguar que estaba atacando a una mujer runa, ¡ajá!

4. Esto es lo que le hizo a mi abuela.

5. A mi propia abuela.

II. Mi abuela Andrea

1. Mi abuela era una aventurera, *iba* a todas partes, igual que un hombre.
2. Como si fuera un hombre, se iba a cazar sola, hasta dormía en el bosque.
3. Iba a buscar barbasco, *ella sola*¹¹² pescaba con eso donde estuviera.
4. Ella *se iba* a algún lado y se pasaba tres noches pescando.
5. Después regresaba
6. Ella andaba con una *lanza*.
7. Se llamaba pala lanza.
8. Y con *eso* se iba a explorar.
9. Ella, *mientras tuviera eso*, no tenía miedo.

III. Cómo se le acercó primero el jaguar

1. Y entonces, cuando ella estaba llegando a la cima del monte, ¿ya sabe cómo se trepan los jaguares a los montes?
2. Ud. sabe que hay esos montes, ¿no?
3. Así es que vamos por allí.
4. Y el jaguar, quizás había allí un árbol bien grande.
5. Y al pie de ese árbol estaba esperando a mi abuela.
6. Debajo del árbol.
7. Desde allí, se lanzó contra mi abuela, ¡imagínese!
8. Saltó, haciendo $t^{hh}uuuxx^{113}$, mientras pasaba.
9. Bueno, mi abuela se quedó sin moverse y *el jaguar* simplemente rodó barranca abajo

10. Se cayó por *el barranco*
11. Y ella largó su cesto por allí.
12. Gritándole “chuy chuy chuy chuy”.
13. El saltaba para aquí hacia ella, y ella saltaba para el otro lado.

112 Ya que ella no conoció personalmente a su abuela, Luisa presenta esta narrativa con las palabras de otro, y las enfoca mediante el uso de -shi.

113 El ideófono t^hux , es comparable a otros ideófonos como wax , que mediante las fricativas velares finales simulan la noción de algo que se mueve por el espacio. En este caso, es el cuerpo del jaguar.

14. Su *pala lanza*, se rompió cham¹¹⁴. (Pausa) así que no la podía usar.

15. Todo lo que le quedaba era la empuñadura del cuchillo, ¿donde estaría *la hoja del cuchillo*?

16. Entonces, ella sigue gritando “chuy chuy chuy”, tratando de espantarlo.

IV. Una equivocación útil

1. Bueno, ¡mi tío oyó eso! Y entonces siguió escuchando,

2. Y dijo que le sonaba *como* el pájaro puskuyu que llama “chuy chuy

3. luspumbuy luspumbuy luspumbuy”

4. Y entonces al escuchar, pudo oír: “chuy chuy”.

5. Y entonces parecía como si la voz de mi abuela se hubiera secado.

V. Cómo mi abuela se escondió detrás de una liana.

1. Ella se había escurrido *debajo de la base* de un árbol.

2. Bueno, mientras ella se había metido en la base de un árbol, una liana quizás salió del árbol así, ¡mire!

3. Y como la liana estaba allí, ella se escurrió detrás, mi abuela.

4. Mientras estaba allí, *sólo* podía morder *la liana*.

5. De otra manera, le hubiera podido cortar un pedazo de *la cabeza*.

6. Hubiera podido matar a mi abuela.

7. Bueno y salta una vez, otra vez, y otra vez hacia mi abuela–

8. Ella estaba completamente agotada, con la boca abierta, la falda hecha tiras.

9. Y todavía sigue gritando “chuy”.

VI. Llega mi tío a la escena

1. Cuando lo oyó, le parecía un hombre, pero luego pensó “¡No!”

2. “Puede ser mi madre que anda por ahí, quizás haya venido a explorar con nosotros, voy a encontrarla”.

3. Entonces, volviendo a escuchar, se dio cuenta que era mi abuela la que estaba gritando “chuy chuy chuy chuy chuy”.

114 El ideófono cham describe la forma en que algo se rompe, en vez de algo que se corta deliberadamente, como lo haría el ideófono chy.

4. Cuando oyó a mi abuela, ¡Madre mía!,¹¹⁵ mi tío vino corriendo.
5. Entonces, corrió hacia ella, y ella estaba allí, su voz.
6. Y hasta el cuello lo tenía seco, y ¡estaba llena de arañazos!

7. Ahora, ¡oiga cómo se salvó mi abuela!
8. Entonces, mientras corría, decía “Ahí voy! Ahí voy!, Ahí voy!”¹¹⁶. “¡Carajo”¹¹⁷
9. “Por tu flojera mi...”
10. Bueno, entonces la abuela.
11. *Aunque la había atrapado*, haciéndola esconderse detrás de la liana, ella, milagrosamente, con *su pedacito* de palo roto, encontró su lanza.
12. Y como la había perdido, la volvió a encontrar, bien cerquita.
13. Ahora el jaguar había presionado a mi abuela.
14. Y mi tío acababa de llegar.
15. Y cuando el jaguar se había aferrado al palo, *ta k*, ¡mire! mi abuela lo atacó desde adentro.
16. Mi abuela lo atacó.

17. Entonces, él *está pensando*, “Estoy mordiendo a una persona”¹¹⁸, cuando en realidad estaba mordiendo el palo.
18. Y *sonaba khaw* mientras mordía el *pedazo* del palo que estaba allí.
19. Así que no mordió a mi abuela, sino que mordió *esto*, el palo.
20. Entonces, justo en el medio, *aquí*, mi abuela atacó al jaguar.
21. Lo apuñaló (y él hizo) “¡OOOOooooooooo!”
22. Esa cosa enorme se fue rodando rodando rodando hasta el fondo.
23. Pensando que había matado a la abuela, mi tío sacó su cerbatana.

115 En este caso traduzco el exclamatorio *pacha*, literalmente: “tierra” con la expresión “¡madre mía!” como una interjección común.

116 Debido a que este es un momento extremadamente dramático en la narrativa, ella acentúa el drama al convertirse en el ser hablante -mi (En), en la voz de su tío que grita “shamuni -mi shamuni -mi!”.

117 Imprecación.

118 Aún al jaguar se le permiten sus propios pensamientos que se expresan por medio de diálogos internos.

24. Y con la cerbatana
25. *Ni siquiera pensó* en la abuela; se fue detrás *del jaguar*.
26. *Ni siquiera* la ayudó a levantarse, ni siquiera pensó en ella.
27. El *creía* que ya estaba muerta¹¹⁹.
28. (Porque) mi abuela se había quedado chun, (bien llamada).
29. Bueno, ya se ha comido a la abuela, *pensó* mi tío¹²⁰.
30. Y cuando ella se levantó y miró, vio que él estaba sacudiendo al puma, *allí mismo!*
31. ¿Qué va a hacer? Con la cerbatana, justo en la naricita *chaxxxx*
32. Él le mete el hueso de la cerbatana dentro ¡*liiing!*
33. Esta cerbatana hecha de chonta.
34. Entró así no más.
35. Y allí mismo, mientras estaba sacudiéndose y rodando.
36. Él tomó el cuchillo, y ¡cortó un palo y lo mató!
37. ¡Él mató al jaguar!
38. Después de matarlo, juntaron leña, pedacitos.
39. Buscaron por todos lados y la amontonaron.
40. Y *allí mismo* quemaron al jaguar.
41. Y mi abuela estaba toda ensangrentada, tenía la cabeza llena de sangre.
42. Ella podría *no* haber sobrevivido, después de haber sido artacada de esa manera.
43. La cabeza, aquí, ahh aquí, y allí estaba herida.
44. Y *aquí*, la había arañado, a mi abuela.

45. Entonces, mi tío se fue con lo que había recogido.
46. Bueno, su cerbatana se había quedado *sólo en un pedazo* y le faltaba el carcaj.
47. Así es cómo se fueron

119 Aquí y en la frase siguiente ella permite que su tío articule su propia voz asertiva con -mi.

120 Comer es una metáfora común para matar.

VII. Lecciones que se aprenden sobre lo que no hacer¹²¹

1. Así es como los jaguares esperan.
2. Y es por eso, que cuando camino sola, ¡tengo miedo de las lianas grandes, Janet!
3. ¿Sabe como está lleno de lianas arriba de los montes?
4. ¡Yo no voy por ahí!
5. En vez de eso, ¡yo doy la vuelta todo alrededor y voy por el sendero en que no hay lianas!
6. Porque yo creo ¡que un jaguar me va a estar esperándome entre las lianas!
7. Otra cosa peligrosa hay allá arriba; Ud. sabe que cuando hay viento y se han caído las ramas,
8. ¿Una de ellas se queda arriba enganchada?
9. ¡Allí también, por lo alto, te esperan!
10. Es así como ellos, de arriba, vienen y te aplastan, y te muerden, haciendo *tus*!
11. Y para entonces, ¡ya te ha matado!
12. ¡Y eso es lo que *hace* el jaguar para comer!

La pelea por mi tierra

Durante su vida, Luisa ha podido cultivar, cazar, buscar y recoger gran parte de lo que ella y su familia comen. Eugenia, su hija mayor, me dijo que cuando era pequeña tenía que levantarse a las seis de la mañana para ir a sus campos y para protegerlos de varias pestes. Como el arroz era muy vulnerable a los pájaros, la tarea de Eugenia era cuidar los campos y correr a los pájaros desde la mañana hasta la noche. A pesar de la cantidad de trabajo involucrada, Luisa siempre encontraba el trabajo del campo como algo muy satisfactorio. Aunque ahora vive en una cooperativa agraria en los alrededores de Puyo, ella continúa manteniendo varios campos o “chacras”, donde con la ayuda de sus hermanas, puede plantar mandioca, plátanos, caña de azúcar, ananás, porotos y varias

121 Al concluir, ella cambia su propio ser hablante (Es) usando -mi para enfocar sus palabras, excepto en la última oración en la que le recuerda al oyente que esta historia ha sido contada desde la perspectiva de alguien más.

clases de papas. Hace dieciocho años ella mantenía chacras en Montalvo, así como también en los alrededores de la ciudad de Puyo, donde alquilaba un lugarcito para que sus hijos pudieran ir a la escuela. Ahora ya ha completado su mudanza de Montalvo. Cuando le pregunté porqué había decidido dejar permanentemente la aldea en que había nacido, me contestó que había tenido problemas de salud cuando vivía allá y que le era más fácil cuidarse cerca de Puyo, donde había doctores y hospitales.

Luisa es ahora la dueña registrada de un terrenito en una cooperativa cononocida como Plaza Aray, en las afueras de Puyo. Una de sus chacras está a una distancia de una milla de su casa. Ella consiguió esta chacra en particular porque el dueño se había ido a España y le había pedido a un doctor de Puyo, en donde trabajaba su hija, que se la cuidara. La hija de Luisa le había pedido al médico si su mamá podía usar la tierra, y éste estuvo de acuerdo. Esta historia tan complicada, repite el modelo de la suerte que ha tenido, y que hace obvia la habilidad que tiene para encontrar gente que se solidariza con ella. Ella me ha dicho los nombres de todas las personas que la han dejado trabajar su tierra desde que se marchó de Montalvo. Y ninguna de ellas, le ha pedido que haga nada recíproco. En un caso, ella tuvo el usufructo de una parcela por un total de diez años, hasta que el dueño le pidió perdón por pedirle que se marchara, pues iba a instalar una fábrica para procesar caña de azúcar y que pensaba dársela a sus hijos para que la trabajaran. Luisa siempre ha estado muy orgullosa de su habilidad para mantenerse a ella y a su familia, debido a su profundo conocimiento de la horticultura de corte y quema. Prescindiendo de lo que esté contando, ella nunca se pierde la oportunidad de recalcar la rica variedad de alimentos de los que ha disfrutado debido a su mucho trabajo y a su conocimiento.

La siguiente historia me la contó hace unos dieciocho años, cuando yo estaba haciendo mis primeras entrevistas sobre los verbos. Ella recuenta cómo un hombre que era compadre suyo y de su marido, trató de apoderarse de la tierra que ella estaba cultivando en Montalvo para poder mantener ganado. Este conflicto es interesante en varios niveles. Nos demuestra la complejidad que pueden alcanzar las relaciones entre los indígenas, los colonistas no indígenas de la sierra y los oficiales del gobierno. A través de esta historia, aún cuando Luisa está descri-

biendo a este hombre como supai, que se puede traducir como “espíritu diabólico”, nunca deja de referirse a él como “Kumpari Roja”¹²². Este hombre tiene una compleja identidad porque es un colonista inmigrante, pero está casado y tiene hijos con una mujer indígena de otra comunidad. Los otros colonistas de la zona apoyan a Luisa, en lugar de estar del lado del colono. Lo que es más, Luisa se las arregla para que los oficiales del gobierno vengan a ayudarla y expulsen a ese individuo de su tierra, no sólo una, sino dos veces. Muchas veces me he preguntado cómo se las arregla aún siendo una “indígena”, una clase que sufre tanto estigma social en Ecuador. Mientras repasaba esta narración con ella, durante el verano del año 2006, me enteré que ella había conocido personalmente a esas autoridades en Puyo, porque ella había estado trabajando de lavandera para sus esposas. Sospecho que estas señoras quedaron tan impresionadas con su honestidad, energía, y capacidad, que probablemente abrogaron vigorosamente en su beneficio. La narrativa no está estructurada como una secuencia cronológica de eventos, sino como una serie de declaraciones, diálogos, argumentos y contra-argumentos entre Luisa, su marido, el hombre llamado Roja que quería su tierra y la esposa de él, Rosa, que fue la primera en pedirle permiso a Luisa para que le prestara esa parcela; los oficiales de IERAC que vinieron a investigar y una serie de caracteres menores cuyas palabras se usan para efecto dramático.

Introducción

N: Ahora hablemos sobre el enojo. ¿Qué cosas no soporta? ¿Cómo lo dice? ¿Quién la hace enojar?

L: (riéndose) Nos enojamos uno con el otro, y no nos soportamos, si mi esposo y yo—

1. Cuándo se emborracha, odio eso, es decir, lo odio a él cuando se enoja conmigo.
2. Si él no se enoja conmigo, yo no lo odio.
3. Hay otros que nos hablan, que nos insultan, y que dicen cosas increíbles¹²³.

122 Este no es su nombre real.

123 Traduzco *ushashkata*, la forma perfecta del verbo *ushana* “poder, ser posible” que se adverbializa con -ta, para ser “increíble”.

4. Se comportan de una forma egoísta con la tierra, en ese caso, nos odian por la tierra.

I Sinopsis

1. Eso es lo que hemos pasado con Kumpari Roja.
2. Casi apuñala a mi marido con un cuchillo, todo por egoísmo de la tierra.

3. (Lo que nos pasó) cuando entramos primero en esa tierra.
4. Y entonces, él puso pasturas y pasturas y pasturas y pasturas.
5. Y después de eso, como si fuera el dueño, empezó a empujarnos a nosotros,
6. Yo, para empezar, había estado allí primero.
7. Yo hice tres campos de cultivos completos, hasta contruir una casita.
8. Y después, vino él, después de nosotros.

II. Primer diálogo con IERAC

1. Yo hasta fui a hablar a la oficina de IERAC, e hice que ellos vinieran acá dos veces.
2. Y nosotros, no vivíamos bien en aquel entonces, por este problema.
3. Entonces, ellos le dijeron a él “¿Ud. está todavía haciendo estas cosas?”
4. “Debíamos mandarlos otra vez a su tierra, en Ambato”, dijeron.

5. “¿Quién entró primero?”, dijo, IERAC nos había llamado a una investigación oficial.
6. Ellos llegaron a nuestra lyakta, cuando estábamos todos reunidos, dijo él:
7. “Señora Núñez”, me dijo, “Señora Eloisa de Núñez”.
8. Entonces yo dije “Presente”.
9. Entonces él dijo, “Señor Luis Roja”.
10. Dijo, “he venido por los problemas entre Uds. dos”.
11. Después de eso, otro dijo “¿quién es el dueño de la tierra?”
12. “¿Quién llegó primero?”, preguntó.

III. Cómo Roja se presenta a los oficiales de IERAC

1. “Soy Roja”, dijo: “Soy una persona de dinero”, dijo “Soy rico”, dijo Roja.

2. “Yo sembré pasto para el ganado”, dijo
3. “Tengo vacas”, dijo, “tengo una tienda”, dijo, “tengo un bar”.

4. “Tengo motores fuera de borda”, dijo él.
5. “Todo lo que ellos saben es hacer chacras que se vuelven yerbas malas”.
6. “Ellos no saben hacer nada sino campos de yerbas malas”, dijo él.
7. “¿Para qué sirve eso?”, dijo.

IV. Cómo Tito le contestó a Roja

1. El se quedó allí chun, (en silencio) escuchando lo que había dicho Roja.
2. “Muy bien”, respondió, “Pero eso no es lo que he preguntado”, dijo.
3. “¿Quién entró primero en la tierra?”
4. Entonces mi marido que estaba allí parado dijo “yo”.
5. “Yo fui el primero”, dijo él.
6. “Nadie tenía ninguna chacra por aquí”, dijo.
7. “Tenían miedo (de que esta tierra pudiera ser) para pastorear ganado, nadie puso chacras aquí”.
8. “Y entonces mi esposa fue la que primero había marcado un campo, cortando una línea de árboles”, dijo “ $\tau axxx$ ”¹²⁴

9. “Ella había cortado el perímetro de un campo y lo trabajábamos todo”, dijo.
10. “Desde ese momento, Clara hizo una chacra”, dijo él.
11. “De ese espacio, Clara hizo una chacra”, dijo.
12. “(Dónde no pusimos chacras?,)dónde no plantamos?”
13. “Nosotros los tres juntos”.
14. Diciendo “Yo era el que no quería que nadie me molestara,
15. Entonces, entré allí primero”, dijo.
16. “El vino a una tierra que yo sólo estaba trabajando”, dijo.

V. Cómo Roja y su mujer engañaron primero a Luisa

1. Esta es la manera en que efectivamente Kumari Roja me echó de Pamba, donde yo había estado antes.
2. ¡Cómo si yo no hubiera plantado arroz allí!

3. Bueno, eso fue cuando Kumari Roja me pidió

124 Ella usa τak aquí en su sentido completivo y lo acompaña con un gesto expansivo de los brazos extendidos, para indicar el grado en que se había extendido su chacra antes de que fuera invadida.

4. Diciéndome “Kumari, déjeme hacer una chacra en unos pedacitos de sus malas hierbas,”

5. ¡Yo fui tan tonta!

6. Yo le dije, “Si, somos familia Kumari, haga una chacra”.

7. Entonces ella hizo una chacra y después, ella plantó gamaloti ling ling ling¹²⁵

desde el límite de mi terreno para adelante.

8. Después de eso, ella quiso hacer otra chacra, y dijo “Kumari, ¿puedo usar este pedacito?”

9. “¡No!” le dije “no hagas ninguna chacra ahora”, dije yo.

10. “¡No! No me gusta cómo plantaste gamaloti así”, le dije.

11. “Yo no hago chacras para vacas”.

12. “Yo planto maíz, arroz, bananos, mandioca”.

13. “Mira mi chacra”, dije.

14. “Pensando que era así como querías plantar la chacra,

15. Yo te dije cómo plantar una chacra aquí”

16. Entonces me enfermé y me vine para acá¹²⁶.

17. Entonces, después de unos seis meses de vivir acá, regresé a ver y vi eso por todos lados

18. La chacra que yo había hecho primero

19. Ahora, ¡qué espíritu maligno era este Kumari Roja!

20. Los plátanos que había plantado estaban creciendo, el maíz y todo, el maíz, el arroz, estaban amarillos y maduros.

21. Y yo le dije (a mi familia) “coséchenlo”, y me regresé.

22. Bueno, él había soltado las vacas por todas partes.

23. Y las vacas se comieron el arroz, el maíz y la mandioca.

24. Solo quedaban los plátanos.

25. Donde yo había dejado claros, él había plantado gamaloti por todas partes, ¡fíjese!

VI. Luisa se enfrenta a Roja

1. Entonces, con eso, yo fui y le fui a hablar enojada, ¡mire!

125 Todo caso de ling se usa como algo incorporado para describir la forma en que su comadre Rosa plantó la pastura para las vacas.

126 Ella dice que había tenido que dejar Montalvo para buscar ayuda médica en Puyo.

2. “Muy bien, págame lo que vale para mí”, dije.
3. “Yo no soy rica como tú, no tengo dinero”
4. “Yo trabajo con mis propias manos, con mi sudor”.
5. “Nosotros no tenemos nadie que nos trabaje”, le dije, “como tú”.
6. “Para que mis hijos puedan comer, yo trabajo”, yo le dije esas cosas.
7. “Oh, ¿Y te creías que ésa era tu tierra?” (dijo Roja)
8. “El gobierno me la dio a mí”.
9. “Esta tierra fue un regalo del estado”.
10. Me la dieron diciendo, “Ud. haga un campo para pasturar aquí”, dijo él.
11. Cuando decía estas cosas, casí me dió una puñalada, ¡mire! ¡En la chacra!

VII. Segundo diálogo con los oficiales de IERAC

1. Por haberme dicho esas cosas, vine aquí para reportarlo a la gente de IERAC/
2. Después de hacer eso, entonces yo traje a este oficial conmigo.
3. Mandaron a un oficial
4. Después, yo entré.
5. Entonces hice venir a los oficiales de IERAC.
6. El que yo había traído preguntó esto.
7. “¿Quién fue el primero?”, dijo él; bueno, entonces Tito habló.
8. “Esto es como él se fue apropiando de mi tierra en Pamba; por eso es que no lo quiero al lado mío”.
9. “Después de sacarlo de al lado mío, a él no le gustó, y entonces, malgastó otro pedazo de tierra y me siguió”, dijo él.
10. Y yo también dije eso.

VIII. Cómo don Sergio, don Medina y don Luzuriaga testificaron de nuestra parte

1. Entonces, don Sergio, don Medina y don Luzuriaga hablaron de parte nuestra diciendo
2. “Es verdad que ésta es su chacra de arroz”.
3. “Es una mujer muy trabajadora”, dijeron para ayudarme.
4. “Como ellos dijeron, ahora él está pastando sus vacas aquí”.
5. “Es verdad que le ha quitado todo a ella”, dijeron.
6. “Y ahora, él la sigue hasta aquí”, dijeron.
7. Él se quedó en silencio.
8. ¿Qué podía decir?

IX. Roja trata de manipular a los oficiales de IERAC

1. “Venimos por estos problemas”, dijo el hombre de IERAC
2. “Aquí ¿quién es el dueño?”, dijo él.
3. Después de que dijera eso, mi marido dijo “Yo entré”.
4. “Cuando nadie había hecho una chacra, ni nadie había hecho un camino, yo hice una chacra”.
5. “Para poder poner la chacra, hicimos un círculo *ting*¹²⁷ así”.
6. “Él ha hecho de todo una pastura para animales”, dijo.
7. “Vaya y mire cómo crece el gamaloti”, dijo.
8. “Muy bien, vamos”.
9. “Vengan conmigo”, dijo (Roja)
10. “Vengo conmigo primero, primero vengan conmigo, vamos”, dijo él.
11. “Yo he hecho mucho trabajo”, dijo él.
12. “Quiera lo que quiera, haya plantado los millones que haya plantado, haya hecho lo que hiciera,
13. Yo no he venido por Ud.”
14. “La señora de Núñez nos ha traído aquí”, dijo él.
15. “No hemos venido por Ud.”.
16. “Aquí hemos venido por la señora de Núñez”.
17. “Hemos venido por estos problemas”, dijo él.
18. “Después de ver la tierra de ella, iremos a ver la suya”, dijo.
19. El se quedó tay, completamente callado; ¿qué podía decir?

20. “Venga, y enséñenos dónde es esto”, me dijeron ellos.
21. Entonces fuimos, mi marido y yo, fuimos.

X. Los oficiales de IERAC van a ver la chacra de Luisa

1. Entonces fuimos y cuando llegamos, entonces,
2. Yo fui y les mostré mis campos que se habían vuelto yerbas malas, este, y también este, y ese también.
3. Estaban llenos de árboles chonta, llenos de árboles chonta, uno tenía árboles de cacao plantados.
4. Entonces les mostré mi mandioca, mis plátanos y las bananitas que había plantado.

127 El ideófono *ting* se usa casi exclusivamente para describir el perímetro del espacio designado para una chacra.

5. Y detrás de esos y les mostré dos hectáreas que había cortado para arroz.
6. Y toda mi mandioca ¡tax! ¡Estaba lista para beber!
7. Celia también ¡tax! ¡Clara también tax!¹²⁸.
8. Por donde miraras, todo estaba tan verde.
9. Así es como era cuando ellos vinieron.
10. “Esto es así”, dije.
11. “Antes de que entrara nadie, entré yo”.
12. “Como él me había estafado¹²⁹ tanto, sacado mi tierra, yo vine aquí”, dije yo.
13. “No podemos tener una chacra por ninguna parte”.
14. “Yo estaba haciendo una chacra con un pedacito de tierra del gobierno, yo estaba viviendo”, dije.
15. “Porque él me había robado la tierra”.
16. Diciendo, “Así es como me ha echado de aquella tierra de allá”, les dije.
17. “Entonces vámonos ahora, no nos quedemos aquí con él”.
18. Entonces nos fuimos y vimos dónde habíamos cortado.
19. de un lado al otro estaba cortado.
20. “Ud. trabajó como un animal, señora”, dijo él, “para hacerse una chacra aquí”.
21. “Sí”, le dije. “Voy a plantar arroz porque tengo hijos”, le dije.
22. “Para mis hijos no va a ser suficiente si planto sólo arroz”, dije.
23. “Hice una chacra con mis propias manos para darle de comer a mis hijos”, dije.
24. “Yo no necesito nada más”, dije.

25. El Kumpari Roja me había esperado por donde había cortado.
26. Ahora yo, donde había cortado tierra para mi arroz, y donde era largo.
27. El, entonces, aquí, del lado de afuera, había cortado una pastura.
28. En otro lugar, ahora allí, donde había terminado la cortada, así, el pasto estaba creciendo.
29. Entonces, ellos llegaron a donde estaban las cosas plantadas.

128 Todos estos casos del ideófono tax transmiten lo expansivo de los campos.

129 Uso la palabra “egoísta” para traducir el verbo quechua *mitsana* para explicar el importante estigma que los runa atribuyen a la gente que actúa de esta manera.

XI. Los oficiales de IERAC regañan a Roja

1. “Muy bien, ¡Ud. ha sido (demasiado) egoísta!”¹³⁰, dijo él.

2. “De ahora en adelante, ¡Ud. no puede entrar en donde esta pobre señora ha hecho su chacra!”¹³¹
3. “Ud. queda suspendido; se tiene que ir de acá; no haga ninguna pastura más!”
4. “¡Porque ella es la dueña!”¹³²
5. Entonces, ellos se fueron a otro lugar donde él había delineado una pastura.
6. “Cuando Ud. entró y puso un campo donde quería, ¿le pidió permiso a ella?”
7. “¡Ella es la dueña de hoy en adelante!”

XII. Cómo Roja nos amenazó

1. Entonces él, chun, se quedó allí parado, porque lo habían suspedido por segunda vez.
2. Por lo tanto, después de hacer lo que vinimos a hacer, después vino,
3. Y le dijo a mi marido “ustedes son egoístas con la tierra”, dijo borracho,
4. Casi entró a nuestra casa para atacarnos con un cuchillo.

5. Sí, quería matarnos, no pudo entrar porque teníamos una alambrada alrededor de mi casa.
6. Bueno, entonces, mi hijo Robin, también estaba allí.
7. Entonces yo fui con una vela.
8. Y mi hijo dijo “cuidado mamá o te va a lastimar”, me dijo, “tiene un cuchillo”.
9. Yo no fui con un cuchillo.
10. Yo tenía una llanta, así de fina.
11. En caso de que quisiera matar, yo me fui a pelear con él.

130 Ella representa sus palabras como una combinación de quechua y español: “Bueno. Kan mashkangi ambicioso nira”

131 Aquí ella usa el quechua exclusivamente, aunque el oficial con toda seguridad, debe haberle hablado a Roja en español.

132 En estas frases ella mezcla español y quechua: suspendido, kaybi sakirichun, ama mas potrerota rangichu, ¡por que pay man amo!

XIII. Cómo Luisa le responde a Roja

1. Entonces dije, “¿qué clase de persona eres?”, le dije.
2. “¿Venirte así contra nosotros?”
3. “Ven y pelea si quieres, con tus manos”
4. “Pelea con mi marido con tus manos”, dije, “no con un cuchillo”.
5. “Así es como pelean los hombres”, dije.
6. “¿qué clase de persona eres para pelear con un cuchillo?”
7. “¿Es esta tu tierra?”, dije.
8. “Esta es la tierra del padre de mi padre, la tierra de mi abuelo”, dije.
9. “Tambien es la tierra del padre de mi madre”, dije.
10. “Soy la dueña de esta tierra, según al difunto Loberto”, dije¹³³.
11. “Mis abuelos hicieron este lugar”.
12. “Aquí es donde vivían mis padres, es su lugar”.

XIV. Más insultos de Roja

1. “¡Voy a matarlos a todos! ¡Jívaros de Longo!”
2. Y a mí me dijo: “Longa; india, jívara!”
3. “¡Voy a matarlos a todos!”
4. “Nadie me va a poder decir nada cuando los mate”.
5. “¡Soy Roja! ¡Soy de Ambato!”
6. “Bueno, entonces vete! ¡Si eres de Ambato, entonces vete para allá”, le dije.]

XV. Luisa tiene la última palabra

1. ”¡No te quedes aquí!”, le dije.
2. “Vete, vete, vete, vete a tu lugar”, dije.
3. “Márchate”, le dije; “¿Por qué andas por aquí molestando a la gente?”, dije.
4. “¿No te han suspendido?”, le dije.
5. “¿Qué más quieres? Te han suspendido”¹³⁴
6. Bueno, Luzuriaga le había mandado una noticia oficial.

133 Loberto era un comerciante que aunque no era indígena, era muy respetado por la manera tan justa en que trataba a los indígenas.

134 Aquí ella trata de buscar una palabra que la elude, y por eso transforma mashti “cosa” en un verbo: mashtingi. Para aclararlo, he usado “suspendido” porque creo que ésta era la palabra que estaba buscando.

7. Diciendo que tenían que desalojar a Kumpari Roja.
8. Nos habían llamado a la oficina de IERAC.
9. Entonces fui.
10. El también fue con su hijo.
11. Nosotros, Leticia y yo fuimos¹³⁵.
12. Y mi marido, ¿dónde estaría? No me acuerdo.
13. Entonces, fuimos nosotras dos solas.
14. Bueno, entonces yo les dije cómo había venido a atacar a mi marido con un cuchillo.
15. Diciendo, “ustedes son egoistas con la tierra”, así es como él nos contestó.
16. Y entonces, mire, después de decir eso, después de hablar así, vinimos a esta oficina.
17. Entonces vinimos, él ya había llegado con una piel de jaguar en la bolsa¹³⁶.
18. Nos sentamos juntos, igual que estoy sentada con Ud., Kumpari Roja, Leticia y yo.
19. El había venido con su hijo, ese Jaimito, y con uno más joven.
20. Kumari Rosa había venido, pero no entró.
21. Kumari Rosa no pertenecía a Montalvo¹³⁷.
22. Su gente es de la boca del río Tigri.
23. Ella es de allí; ella creció allí.
24. Nosotros, por otra parte, somos montalvanos verdaderos, ¡desde nuestros padres, abuelos, todo el mundo!
25. Ellos no tienen el derecho, los que han nacido en otras partes.
26. Entonces, como nos habían llamado juntos así, él vino.
27. [aspirando] ¡Ayyyyy! Si hubiera oído lo que dijo cuando estábamos allí, con las manos en la cadera:
28. “Longas, indias, jívaras”, nos dijo.
29. Y entonces, sobre mi marido:

135 Aquí se refiere a la ciudad de Puyo.

136 Este es el último intento de Roja para manipular a los oficiales con el soborno. Espera que la valiosa piel del jaguar le consiga su favor.

137 Aquí la voz de Luisa adquiere una perspectiva cuasi-oficial porque ella se presta el verbo español “pertenecer” cuando dice: “Mana pay pertinencianawndzhu, Montalvoi, Kumari Rosa”, como si hablara de la condición de Rosa como forastera desde un punto de vista jurídico.

30. “¡Indio! ¡Longo!, dijo.
31. “Uds. son pobres”, dijo.
32. “Uds. no tienen nada”, nos dijo.
33. “Yo soy Roja y soy rico”, dijo.
34. “Por eso tengo ganado, voy a aumentar mi ganado”, dijo, “(a dónde se me dé la gana!)”
35. “¡Yo me voy a librar de ellos! ¡Los voy a echar”, dijo de mí.
36. Así es como me habló, ¡fíjese! Ese mamarracho.
37. Chun, sin hacer un ruido, el oficial se sienta ahí donde Ud. está sentada.
38. Está escribiendo sin decir palabra.
39. Se sentó sin decir nada, y después dijo lo que había estado pensando.
40. “¡Muy bien! ¡Se acabó! Ni quiero ni oír una palabra más de Ud.”, dijo.
41. De pronto, se puso de pie, zas
42. “Muy bien, usted es rico”.
43. “Ud. es millonario”,
44. “Tiene motores fuera de borda”.
45. “Prenda su motor, tome su canoa y ¡lárguese!”.
46. “Váyase río abajo”
47. “Vaya y busque tierra libre”
48. “Si quiere, Ud. mire allí, y en todo el bosque”.
49. “Vaya y haga pasturas, vaya y quédese allá, aumente su rebaño de vacas”
50. “Pero no moleste a esta pobre”
51. “Ella tiene que hacer chacras y trabajar”.
52. “Su arroz y todo, ella lo planta”.
53. “¿Qué pensaba que estaba haciendo, poniendo una pastura?”
54. “¡No moleste su trabajo!” ¡Váyase!”
55. “Vaya y busque tierra”
56. “No la moleste para nada, nunca más”, dijo él.
57. “¡No me la moleste!”
58. Chun, callado y tai, se quedó en silencio allí parado.
59. Yo les dije a ellos “de esta manera, hablando así, casi me ataca con un cuchillo”.
60. “Uno no se porta así”, le dije.
61. “El padre de mi padre”.
62. “El padre de mi madre”.
63. “Mi padre y mi madre son los dueños de esta tierra”

64. Yo les dije “sus propios árboles pilchi que están plantados aquí”.
65. “Ellos son los dueños de ese lugar, allí”.
66. “Yo salí de la tierra de mi madre, de mi abuelo”¹³⁸, dije.

Conclusión

Estas dos historias revelan mucho sobre los valores de los runa y la forma en que sus valores trascienden una especie en particular. Cuando el tío de Luisa va a rescatar a su abuela, no solamente mata en silencio al jaguar. Él lo regaña, con insultos y se lo presenta como amonestándolo por ser perezoso. Él usa el término “ukatsayashka”, que traduzco como “una debilidad de pereza”. Los perros rastreadores que no pueden hallar a la presa se describen como ukatsa, que Luisa define con el sinónimo kilya “perezoso”. La depredación de Roja no es muy diferente a la del jaguar. Esto se hace obvio con la descripción de Luisa de él como alguien que se aprovecha de los más débiles, lo cual es evidente por el intento de apoderarse de la tierra, y también de haberse aparecido con un cuchillo, según menciona varias veces Luisa en la narración. Aunque Luisa no acusa directamente a Roja de holgazanería, es obvio que él sufre de este defecto fundamental. Cuando ella se representa como una persona que no tiene a nadie que trabaje para ella en el verso V, ella dice volúmenes sobre los fallos de la personalidad de Roja, pero sin referirse directamente a ellos. Al contrastar continuamente su propia naturaleza de trabajadora incansable y al proveer los comentarios solidarios de los demás, ella se define a sí misma y también, en el mismo proceso, define la falta de cualidades que caracterizan a Roja. Tanto Roja como el jaguar se describen como predadores oportunistas que se aprovechan de aquellos que parecen más débiles. Las historias de Luisa sirven para recordarnos que aún aquellos que son desaventajados, pueden tener la capacidad de luchar y defenderse.

138 El verbo l'ukshina “emerger, salir” es una metáfora para el nacimiento.

Observaciones finales

He usado las palabras de Luisa Cadena para recalcar tres características de la linguacultura del quichua: la ideofonía, el diálogo y la perspectiva. Aunque estos rasgos representan formas lingüísticas, usos y categorías morfológicas diferentes, también se superponen y se complementan. La ideofonía representa un tipo de diálogo que tiene una perspectiva. Los ideófonos son palabras que comunican suscintamente mediante sus cualidades sonoras y estas cualidades tienen en cuenta tanto los segmentos del sonido del ideófono, como la formulación de la entonación, y cuando se realizan, simulan un sonido, un movimiento o ciertos patrones visuales. La frecuencia de la convergencia de los ideófonos con los gestos sugiere que ambos funcionan como apoyos semióticos, como si fueran bisagras que articulan lo verbal con lo gestual y también lo expresivo y lo gramatical. La formulación del ideófono, en su expresión más mínima, involucra algún tipo referencial de entonación, además de una ligera pausa que separa al ideófono del resto de la expresión. El hecho de traer a un primer plano la realización de la expresión es a veces críticamente importante, como cuando el pájaro chikuan del capítulo 2 lanza ese grito portentoso y el ideófono le da al hablante una manera de salvar otro tipo de división: la que separa a la expresión humana de la de los no humanos. Los ideófonos expresan el animismo del mundo sensorial, no sólo cuando sirven como recursos dialógicos durante eventos vitales de gran tensión dramática, sino cuando expresan la reactividad de las sustancias.

En la lingüística antropológica, los ideófonos han sido un tema que ha sido relegado a una sub-especialización de la investigación. Y lo que es aún peor, es que su uso está ligado con un estilo cognitivo que no armoniza con las normas del diálogo nacional y el discurso político de Ecuador. A consecuencia, esto los predispone a ser abandonados o despreciados por los runa, que son los que deberían abrogar por sus propias causas culturales. La incomodidad de Alfredo cuando le pedí que usara ideófonos en el contexto de una clase, como mencioné en una anécdota inicial en el capítulo uno, se hace obvia.

Cuando Luisa usa ideófonos para representar sonidos y señales de diferentes formas de vida que no son humanas, pero que consideramos altamente animadas o capaces de volición, nos parece una forma obvia de diálogo. Aunque los ideófonos se usan para codificar momentos gramáticamente aspectuales de una acción instantánea, como la breve resonancia del sonido de repiquetear algo, mientras uno lo sujeta, comunican el germen de un diálogo cuando captan la reactividad de la resonancia de una entidad que ‘responde’ a otra. Su atención por esta reactividad evidencia el animismo del mundo conceptual de los runa. Este animismo también se expresa con el frecuente uso del diálogo para representar las perspectivas subjetivas de los no humanos. Al ataque del jaguar a la tía de Luisa, y a la adopción de la anaconda de su casa y su familia se le atribuyen sus propios pensamientos, que se reportan como diálogos internos estructurados en forma de citas que ayudan a explicar sus acciones. En todas las narrativas de Luisa el diálogo es omnipresente. Los diálogos entre los caracteres ayudan a explicar los hechos significativos de la narración a la que ayudan a progresar. Todo ser, tanto mayor como menor, tiene una voz en la narrativa, sea esta voz sólo una señal o el índice de la reactividad de una forma no humana cuando es manipulada; sea la voz del sonido ininteligible de alguien que se expresa en otro idioma, o que esa voz represente el movimiento apenas audible de una vida en proceso de desarrollo.

Dada la importancia de representar la variedad de voces que puede incluir cualquier narrativa, no es sorprendente que la gramática del quichua tenga categorías para distinguir varias perspectivas. Los enclíticos *-mi* y *-shi* nos dan los medios para marcar las perspectivas que pueden tener nuestras palabras. Estos sufijos no están presentes en todas las oraciones, pero hasta en las más breves los vamos a necesitar, especialmente en una narración en que se reporten palabras ya expresadas. Las historias de Luisa tienen constantes cambios entre estos sufijos. Aunque es muy común distinguir dos perspectivas diferentes mediante contrastes entre *-mi* y *-shi*, es posible ser más específico. Las palabras de Luisa han desbancado la noción que el uso de *-mi* y *-shi* son principalmente para transmitir experiencias ‘directas’ versus ‘indirectas’. La forma en que ella usa estos sufijos revela las sutiles variaciones en

las afirmaciones y en el descargo de responsabilidad del yo poético que puede cambiar para acomodar expresiones de esperanza, certeza, desconcierto, sorpresa, advertencia o amenaza.

Finalmente, quisiera reconocer a todos los runa, hombres o féminas, que llevan una vida que demanda un alineamiento consciente con la naturaleza no humana. Luisa se destaca como una mujer fuerte singular, porque es capaz de articular sus experiencias de una forma tan elocuente. Quien la encontrara en sus presentes circunstancias, sin conocer sus historias, tendría la tentación de subestimar sus talentos, sus fuerzas y su intelecto. Actualmente ella vive en una casa a medio acabar, con un techo de chapas y tiene los problemas de salud inherentes a una persona de su edad. También se ve enfrentada a dificultades financieras propias y aquellas de sus hijos y sus nietos. A pesar de esto, el minuto en que empieza a contar una de sus historias, diciendo ¡Rikunfi! (mire)... o ‘Kunan uyangi’(ahora escuche...), Luisa se convierte en una experta ciudadana de un mundo abundante y hermoso, pero al mismo tiempo peligroso, impredecible, continuamente desafiante pero inteligible. Quisiera terminar dándole a ella las últimas palabras. Lo que sigue a continuación son algunos de mis ejemplos favoritos de cosas memorables que ella ha dicho:

“Mi carne es como la de una anaconda y la anaconda es como mi familia”¹³⁹;

“Ellos dijeron (sobre mí): “tú en el bosque eres igual que un hombre, y no le tienes miedo a nada”; tú ve y mira (lo)”¹⁴⁰;

“¿Cómo le voy a nombrar todas las frutas del bosque que se beben? ¡Hay demasiadas!”¹⁴¹.

“¿Ud. sabe cuándo está todo en silencio y se oye a alguien que va caminando haciendo taras taras kaw kaw, allá lejos en el bosque?”¹⁴².

139 Retratos verbales Cinta D, verbo: muyuna “ir alrededor”.

140 Cinta VI “El machete de doble filo”, transcripción del archivo, página 240.

141 Retratos verbales Cinta F: verbo upina “beber”.

142 Cinta VIII, “Creando una nueva chacra”, archivo de transcripciones, página 499.

Apéndice

1. Retratos Verbales Cinta E *kishpichina* “to save, to free”

I. Introducción

N: Kunan kishpichina

L: Pai lʼakilʼaa kapariukpi kishpichigrirani nik anaunya,

1. lʼakilʼa kapariuuuura ayyyyyy!
2. “Chuy (pause) chuy (pause) chuy chuy” kapariukpi kish—
3. Chiga puma hapiun runa warmita, um hm
4. Ñuka apa mamata chasna rak ara
5. Ñuka apa mamata

II. Mi abuela Andrea

1. Ñuka apa mama maiiitas kari shina puriks*shi* ara,
2. Kari shina pai sapalʼa kasasha puñugrisha
3. Barbaskota pilanata, alʼan, pailʼashi hambisha, maibiwás,
4. Kimsa pundzha rishashi hambirisha puñugrik ara.
5. Chi washa shamun
6. Shuk pala lansatashi charik ara.
7. Iru pala lansa nishka
8. Chitashi markasha purik ara
9. Chiwanshi pai mana mandzhak ara.

III. Cómo se le acercó primero el jaguar

1. Chiga pai, pai pundayamukpiga, pumaga kasna urku, manachu sikamun an?
2. Kasna urku an no cierto?
3. Kaita shamunchi
4. Pumaga kaichari hatun ruya shayaunma,
5. Ñuka apa mamata chi sapii pai chapaushka
6. Ruya sapiibi
7. Chaimanda ñuka apamamata saltashka riki!
8. Saltakga, t h h u u u x x x saltak,
9. Apa mamaga kaima sakirikpi, pumalʼashi waikuta bolarisha rira.

N: Cierto, ima shinata?

L: Osea, riki kai chari auni?, nuka apamama sikamura, riki, kaita

N: Pai makibi

L: Mana! Urkuta! Urku kasna man, no cierto?

Chiga ñuka apa mamaga ña urku rukuta sikamurai na kaibi aura.

Pumaga ña urku pundayanai riki ruya sapii chapashka.

Kaimanda ñuka apa mama shamutaga, saltashka.

Ñuka apa mama pai ukuma sakirikpi, pumaga washai saltakga dzir!

10. Waikutashi rira.

11. Apa mamaga ahangata chaima kacharishaga

12. “Chuy chuy chuy chuy chuy”

13. Pai saltan kaita, paibas, pai saltan kaita, paibas

N: puma?

L: Pumawan shina makanakura

14. Pala lansaga chem. ! (pause) pakirishka, mana tuksikl'aita

15. kuchil'u pul'utai, mai kuchil'ushi aurai?

16. “Chuy chuy chuy—“

L: chuy ningaya kapariun, mandzhachisha nisha kapariugai, “chuyy!
Chuy”!

Maita nikpi chari puma mandzhanga, dinuga mana mandzhangachu,
Janet!

Kaiga mandzhaunzhu, Kaiga uyaundzhu, chasnami “miyauuuu!
miyauuu”!

L'aukarishaaa, barbasta l'amburishaaaa, kaibi ñukanchichu

Ima nishashi, mana uyangachu Janet!

N: Cierto? Mana mandzhangachu?

L: Mana maaandzhakchu an! Mana mandzhak mana mandzhak

L: Ñuka kamashka ashkani

IV. Una equivocación útil

1. Chiga ñuka hachi uyaushka! uyasha, uyakpi

2. Puskuyu shinashi uyarira: “chuy chuy” nishka:

3. “Luspumbui luspumbui luspumbui”

N: Ima luspumbui?

L: puskuyu nishka kantak an, palomita sachai

4. Chiga uyakpia: “chui chui”
5. Kungas wiiiin, ñuka apa mama ña chakirishkara.

V. Cómo mi abuela se escondió detrás de una liana.

1. Chi ruya sapiishi nitigrishkara
2. Chiga ruya sapii nitikpia, ango chari kasna rai riki,
3. Kai ango ashka, kaibi nitigrickpi, apa mama
4. Kai siririkpi paiga chi angol^oatashi kanira!
5. Dinu ashaga umatashi pedazota kanig mara,
6. Ñuka apa mamata, ña wañuchik

N: puma angota kanira?

L: pumashi angota kanira.

N: Ima nasha mana sikara ruyata?

L: Imainata sikanga, logarta kukpitaya

7. Ña shuk rurai shuk rurai shuk rurai shuk rurai saltaun paiga (inhales):
apa mama.
8. Chaima win, ang, sambayashka ña pampalinawas lok rishka!
9. Ñuka apa mama “chui” (on an inhalation)

N: Kamba hachi shamura?

L: Mana paiba masha, ñuka hachi shamushka.

VI. Llega mi tío a la escena

1. Uyakpiga runa ashka, “Mana”!
2. “Ñuka mamachari riun” nisha paina tupangawa rishka puringawa shamuka
3. Chiga uyakpi apa mama ashka: “chui chui chui chui chui” niushka
4. Apa mamata uyak pachaga hachiga kal^opamushka.
5. Kal^opamukpi akpi apa mama shimi asha
6. Kungawas win chakirishkata shil^oushkara!

N: Shil^oushkarachu ?!

L: Shil^oushka! Rawail^oa kaita shil^oushkara, kaitashi shil^oushkara

Ña imata kuchil^ouwan shinashi shil^oushkara apa mamata,

Chanda kaita shil^oushkara, kaita

7. Ñuka apa mama kishpishka riki! Ña imamanda
8. Shamushkai! “Shamunimi shamunimi shamunimi carajo”!
9. “Kamba ukatsamanda ñuka—“

N: ukatsamanda?

L: ukatsamanda runata kaibi mikusha puriungui hiridza nisha shamushkata

N: imata ukatsa?

L: Ukatsa, Kil^{ya}! Kil^{ya} nisha chasna niun, shamushka

10. (inhales) Ña apa mama,
11. Apamamaga ña nitikl^{ya}aitashi paiba milagroga pai pakirishka kasnal^{ya} kaspi wawayukshi ashka, lansata tupashka
12. ña kasna kachakga, paibi nishka shinashi hapishka
13. Ñuka apa mamata naa pumaga nitishka
14. Ña hachiga paktamura.
15. Pai tak hapikga, riki, ukumanda pai tuksishkata apamama,
16. Ñuka apa mama tuksishka

N: Kan - Chi puma kamba apa mamata hapishka?!

L: Ña nitishka ! nitishka, al^{ya}pai!

N: Chimanda kamba apa mama

L: Ñuka apa mama kasna paiga kaspitashi maskaura apa mama

Chiga l^{ya}angakga pai pakishkatashi hapira chi rihonta

Rikukpi rihonshi ashka.

17. Paiga kikin, “runatan kanini” nishashi kaniura chi, ima man?— “kaspita”
18. Khau uyaringatashi kanira kaspi pul^{ya}ushi siriushkara chaita.
19. Chimandashi apa mamata mana kaita kanira, kaitashi kanik mara.
20. Chaiga chaupi kaibishi tuksishka apa mama pumata.
21. Tuksishka OOOOooooooooo!
22. Rukuta waikuta pacha bolarisha bolarisha
23. “Apa mama wañuchira chari” nisha hachi pukunata tyam volteachisha
24. Pukunawan
25. Manashi apa mamata yarachu pumatashi apanakura
26. Manashi hatarichi nimata yarachu,
27. “Wañuchin pasanmi nirashi
28. Ña chun!-shi tukura apa mama

29. Ñuka hachi “Ña mikunmi” nirashi apa mamata,
30. Rikukpi chaibishi kushpariushkara pumaga
31. “Imatata rangaya”? Pukunawanga chaupi singa wawa chaxxxxx
32. Pukuna tul’uga ukutaga l i i i n g!
33. Pukuna chunda manya
34. Chasna rishka
35. Chail’aita, pai chaibi kushparisha rauta,
36. Kuchil’uta pitikga kaspita pitikga, wañuchishka!
37. Wañuchishkai pumata
38. Wañuchishaga yandashkauna, yanda pul’uta,
39. Maima maskashkauna, yandasha, montonasha,
40. Chaibishi rupachinaura pumata.
N: pumata
41. Nda, ñuka apa mama rawaiiil’ya, uma rawai rawaimuil’ya
42. Manashi kausana ma tiusishka chara,
43. Uma kai, mashti kaita, kai kaita tiusishkara
44. Kaitashi tiusishkara, apa mama, ñuka apa mama

N: Chimanda kamba apa mamata pita kishpichira?
L: Ñuka hachi! wañushka hachi Wandi, Wandi Dios
Ah ah, paishi kishpichira.

45. Chiga apasha rishkaya, ñuka hachiga, pilanata bas aparisha,
46. Ña pukunaga pedasoshi tukushka, matiri il’yan
47. Ña rishkauna.

VII. Lecciones que se aprenden sobre lo que no hacer

1. Chasna man, pumaga chapak an
2. Chi raigumi sapa’ya purishaga, hatun anguta mundo mandzhag mani, Janet, ñuka!
3. Urku pundai angumuil’ya an?
4. Mana chitaga rishachu!
5. Washata, angu il’ashkata muyuchisha ñambima l’ukshigrik an!
6. Puma chapawangami, nisha, angui!
7. Dinuga hawai, waira, manachu urmashkai
8. Shukga hawata kaspi an?
9. Chibiwas hawaii chapak man!
10. Hawamanda ña ima shina tus nitik shamun
11. Ña wañuchishka!
12. Chasna rashashi mikuk an pumaga!

2. Retratos verbales Cinta G chignina “to insult, to loathe”

La pelea por mi tierra

Introducción

N: Chignina. Imagunata chigningi? Ima shinata chigningi? Pita chigningi?

L: (laughs) Ñukanchi piñanakunchi ñuka kusa makanakusha, chigninakunchi,

1. Pai machakpi, ñuka odiani, osea, chignini paita, ñukata piñakpi
2. Ñukata mana piñakpiga, mana paita chigninichu
3. Chimanda chima, ñukanchita rimanaun, kaminaun, ushashkata rimanaun.
4. Alʼpata mitsasha, chigni tukunchi, alʼpamanda.

I. Sinopsis

1. Kumpari Rojawan chasna kausak aranchi
2. Ñuka kusata kasi pikak shamuk ara, kuchilʼuwan, alʼpata mitsasha.

N: Roja?

L: Nda!

N: Kamba kusa paita mitsara?

3. Ñaupá chi alʼpata yaikurani, ñuka, ñukanchi,
4. Chiga paiga potrero potrero potrero potrero
5. Chi washaga, amo shina, ñukanchita pai tanganata kalʼarira
6. Ñaupá ñukami chai yaikurani, chagrarani kimsa chagra intiruta maita wasirani.
7. Chagrarani kimsa chagra intiruta maita wasirani.
8. Chai washa pai yaikura, ñukanchi yaikushka washai.

II. Primer diálogo con IERAC

1. Ñuka shamurani IERACta, ishkai kutin yaikuchishka mani IERACta,
2. Ñuka kuti ña paigunawan yapa mana alʼi kausasha
3. Chiga ña kunanʼa kasna rangichu
4. Kandaga kamba alypamami kachashun Ambatota ninaura

Pai man alʼpama, porque ñuka—

N: Pi? Roja chasna, Roja alʼpa amo?

L: Mana, ñuka!

5. Pita ñaupá yaikura nira oficianai kayachira IERAC!
6. Ña win tandariranchi ñukanchi lʼaktai paktara, paktasha, nirami,

7. Señora Eloise, Senora Eloise de Nunez nihuara
8. Chiga ñuka nirani “presente”
9. Chi nira “Señor Raymundo Roja”
10. “Kanguna ishkaiguna problemamanda shamuni”, nira
11. Chiga, nikpi, nira, “pitan chi al’pa amo”?
12. “Pita ñaupá yaikura”? nira.

III. Cómo Roja se presenta a los oficiales de IERAC

1. Ñuka mani nira Roja; kul’kiyuk mani nira, riko mani nira Roja

N: Chasna nira?

L: Chasna nira Roja, um hm

2. “Ñuka potrerota rasha shitani” nira
3. “Wagrata charini” nira, “tindata charini” nira “salonta charini”
4. “Motor de aguata charini” nira,
5. “Paiguna chagranaun purun yachanaun, chagranaun”.
6. “Purun yachanaun”.
7. “Chiga imata valinga”? nira

IV. Cómo Tito le contestó a Roja

1. Chun uyasha shayara, pai imata rimangata
2. “Bueno” nira “pero mana chita tapunchi” nira.
3. “Pita ña ñaupá chi al’pai yaikura”?
4. Chi ñuka kusa shayaun, “ñuka” nira
5. “Ñuka ñaupá yaikurani” nirami.
6. “Piwas chi laroi mana chagrata charinaurachu” nira.
7. Pototorota mandzhasha, piwas mana chagrak chanaura.
8. “Chasnai ñuka warmi sikindzhigrishkara”, nira, taxxx

N: Sikin—

Sikin?

L: Al’pata sikindzhigrirani, kanda sarunda kwintaurani.

9. “Sikindzhigrishkara” nira “chita win chagraranchi” nira.
10. “Chi pundamanda Clara chagrak ara” nira.
11. “Chi pundamanda Celia chagrak ara” nira.
12. Mmmaita chagrata cha chagraranchi?
13. Kimsandimanda
14. Chiga “ñuka mani” nira, “ñuka piwas ama kil’achiwanauchun” nisha.

15. “Ñuka chima yaikurani” nira.
16. “Ñukal’ya tarabaushkai pambai shamura” nira.

V. Cómo Roja y su mujer engañaron primero a Luisa

1. Chasna kichuwara Kumpari Roja Pambai ñuka charik arani ñaupá
2. Kail’atachu arrozta tarabak arani ñuka!

N: Imata raura?

L: Kunan uyangi

3. Chiwan Kumari Rosa tapura
4. “kamba purunwata chagrachiwai kumari”, nisha,
5. Modo mani
6. “Ari, ail’upuraga, ari, chagrai kumari”, nirani.
7. Chagrara, washaga gamalotita ling ling ling pundamanda.

N: Ling ling ling ima?

L:Nda, tarpui pasan gamalotita, gamaloti, wagra mikuna

Chi washa—

N: wagra mikunata tarpura?

L:Nda.

8. Chi washa shukta, chagrara “kumari kaiwawata”?
9. “Mana”! nirani, “ama chagrangichu kunanga”, nirani
10. “Ñuka mana gustanichu gamalotita kasna tarpushkata” nirani
11. “Ñukaga, mana kanguna shina wagra raiguchu chagrauni”,
12. “Ñukaga sarata tarpuni, arrozta tarpuni, palanda, lomota tarpuni”
13. “Ñuka chagrata rikwi”, nirani, “kaima”
14. Chasna chari chagrana nisha kantaga
15. “Kaita chagrai” nirani ñuka.
16. Kaita shamurani; chasnami ungurani.
17. Sukta kil’ya chari kaima kausan; rikugrikpiga win,
18. Ñuka punda chagrashkara,
19. Ña ima hatun hiridza supai man kai Kumpari Roja!
20. Palanda tarpushka tukura, sara tukwi, sara arroz, kil’u shina ña kasna wiñaura.
21. “Pal’angichi” nisha, sakirani.
22. Wagrata kacharishkaga win!

N: mikushka?

23. Wagra, wagra mikushkara arrozta, sarata, lomota.
24. Palandal'ya sakirishkara.
25. Chai chushak tukushkaiga win! Gamalotita tarpushkara rikwi!

N: wagra mikuna

L: wagra mikunata tarpushkara ñukawakpi

VI. Luisa se enfrenta a Roja

1. Ñuka piñanakugrirani kaiwanta rikwi!
2. “Bueno pagawai, ñukata valiwanmi” nirani.
3. “Mana kan shina rico”, “mana kan shina kul'kiyuk chani”,
4. “Ñukaga ñuka trabajos, ñuka makil'ami, ñuka sodorl'ya man”,
5. “Mana pi runabas mana tarabanchichu” nirani ñuka “kan shina”.
6. “Ñuka wawaguna mikunga, ñuka tarabani” nisha rimarani paita.
7. “A kasna kamba al'pa chan chi”?
8. “Ñukata estadoguna kushka mani”
9. “Estadoguna regalashka mani, ñukata kai al'pata”.
10. “Kan potrerota rasha tiyai nisha kushka mani” niwara
11. Nisha, kuchil'uwan

VII. Segundo diálogo con los oficiales de IERAC

1. Chaigunata kaima kuk shamurani partita, IERACgunai.
2. Chiga, shina rasha ñaupa oficiowan kaimanda aparani, ña
3. Oficiota kachanaura.
4. Chi washa, yaikurani.
5. Yaikuchirani IERACgunata.
6. Yaikuchishkaga tapura, chasna:
7. “Pitan ñaupa”? nirami, chi, ah um, Tito kwintara.
8. “Ñuka laroi kasna mirawara Pambama; chi raigu paita mana gustani”.
9. “Ñuka laromandaga anchurichu, mana gustanchu shuktas chasnal'ya kichusha ña ñukata paiga apanakuriwan” nira.
10. ñukas chail'aita rimarani.

VIII. Cómo don Sergio, don Medina y don Luzuriaga testificaron de nuestra parte

1. Don Serjio, Don Medina, Don Luzuriaga
2. “Cierto man pai man arroz chagra”
3. “Pai man tarabak warmiga” niwanaura, yanapawanaura
4. “Chasnata kai kunanga wagra'l'ata shayachin”.

5. “cierto man winta paita kichushka man” ninaura
6. “Kunan kaima apanakun” ninaura.
7. Tai shayarira
8. Imata ninata ushanga?

N: Roja?

L: Roja, nda.

IX. Roja trata de manipular a los oficiales de IERAC

1. “Chi problemamanda shamunchi” nira.
2. “Kunanga pitan chibi amo”? nira
3. Chiga nikpiga, mashti, ñuka kusa “ñuka yaikurani” nira,
4. “Mana piwas nambil’as rashkaichu, mana piwas chagrashka, ñuka chagrani”
5. “Chagrangawa ña muyuchishkata ñukanchi kasna ting”
6. Potrerota win rai pasashkara” nira.
7. “Kunan gamaloti kasna wiñau rikugrichi” nira.
8. “Bueno”
9. “Ñukakta, punda rishun ñukakta ñukawakta haku” nira,
10. “Ñukakta rikugrishun” nira.
11. Ñuka ashkata tarabashkata” chari nira.
12. “Kan munashaga, masnatas millonarioga tarpwi, imatas rurai, pero
13. Mana kan raigu shamushka chani”.
14. “Señora de Nuñez ñukanchita apagrishka man” nira.

N: apagrishka?

L: Nda, ñukan paigunata yaikuchirani

Ñuka ishkai kutin IERACta yaikuchishka mani

Kunan riki, paina masna yaikunaun, masna shamunaun, (exasperated)

Yaikuchinata ushanaundzhu riki!

N: Pi? Roja?

L: Nda, Kumpari Roja, Kumpari Galvez rimak shamuuuunguna apashun nisha

Kunan maita ushangaunachu?

N: Paiguna documentacionta charinaun

L: Nda, paiguna paiguna al’pa raigu painas

Chiga, chasnaimi shamun,

N: Pi?

L: Chi Kumpari Roja nira “ñukawakta haku” nira

15. “Mana! Mana kamba raigu shamushka chanchi”.
16. “Kai Señora de Nuñez ñukanchita apagrishka man”.
17. “Kai problemamanda shamushka manchi” nira.
18. “Paiba al’pata rikushka washami, kambakma muyurimusha” nira.
19. **Ta i** shayarira, imatata ninata ushanga?

N: Chimanda imata nira chi oficial

L: Chiga ñukanchi apasha riranchi

20. “Ña haku kunanga maibi akpi rikuchigri” niwanaura.
21. Riranchi ñuka, ñuka kusa, ña riranchi.

N: Chimanda imata pasara, ima shinata al’ichinaura?

L: Kunan uyangi, al’ichinga raunchi.

X. Los oficiales de IERAC van a ver la chacra de Luisa

1. Kunan riranchi, paktachigriran, ñaaa paktashkamanda
2. Rikuchigrirani kai ñuka purun ñuka purun, ñuka purun kaiwas kaiwas
3. Chundayukmuil’a, chundayukmuil’a, shukga cacao
arpushkayukguna,
4. Rikuchi rirani lomo, palanda, guinea tarpushka
5. Washai rikuchigrirani, ishkai hectariata waktashkata, arroz raigu
waktashka.
6. Lomoga taxxx! Kunan upina tukuk mara!
7. Celiabas tax, Clarabas tax
8. Maita virdi shinal’ami sirira.
9. Chasnai yaikuchigriranchi.
10. “Kai man” nirani
11. “Kaita piwas mana yaikushkai, ñuka yaikusha,
12. Paina yapa al’pata mitsakpi, ñukas kaima shamurani”, nisha rimarani.
13. “Mana maipi chagranata, mana ushanchichu”.
14. “Estado al’pa wawai chagrasha kausak aran” nirani.
15. “Paina al’pata mitsakpi”.
16. “Ñukata chima kichuwakpi” nisha rimarani chasna.
17. “Mana, kunanga haku, kaima man, paiba”
18. ñukanchi waktashkai rikuchigriranchi.
19. Pundamanda pigik(?) sapii
20. “Ima animaltata chagranga raungi senora”

21. “Nda”, nirani, “arrozta tarpunga rauni, ñukaga wawayuk mani”, nirani.
22. “Ñuka wawaguna raigu mana paktarinchu, arrozta ranisha karangawa” nirani.
23. Ñuka makiwan chagrasha ñuka wawagunata karak mani” nirani.
24. Ni imatas mana ministinichu niranimi.

N: Chimanda imata pasara?

25. Kumpari Roja ña pai waktashkai chapawashkara.
26. Ña ñukan- ñuka arroz raigu waktashka kaibi, suni aukpiga,
27. Paiga kaibi ña chindamanda waktashka maun shuk potrerota
28. Shukga ña chaima waktai pasashka kasna potrero winaun.
29. Chiga paktanaura, ña chiwas tarpuushka mara.

XI. Cómo Roja nos amenazó

1. “Bueno. Kan mashkangi ambisioso” nira

Nuckolls: ambisioso?

L: ah ah, al^opamanda, al^opaniru ashkangui, nira

N: Chasna ninaura –

L: Chasna ninaura IERACga

N: Rojata?

2. “Kunanga pugri pai chagraushkai, ama kanga satirichu”!
3. “Suspendido, kaibi sakirichun; ama mas potrerota rangichu”!
4. “Por que pai man amo”!
5. Shukbi rikugrinaura, kaita pai sikindzhishkata
6. “Kan yaikusha chagrashkangi kamba munaita tapurangichu paita”?
7. “Pai man amoga kunanga”!

N: imata nira Roja?

What did Roja say?

L: Imatata ninga?

XI How Roja threatened us

1. Ña chun shayarira; ña chai ishkandita suspendiñaura.

N: Ima wata chara?

L: Pai masna watai? Unai man poooh?

2. Chiga, chasna rasha shamuranchi, shamushka washa,

3. Ñuka kusata “al’pata mitsasha tiyangichi”, nishaga, machashaga,
4. Kasi pikak shamura wasii.

N: Roja!?

L: Nda! Kumpari Roja!

N: Kuchil’uwan?

L: Kuchil’uwan!

N: Kamba kusata wanuchingawa?!

5. Nda, wañuchisha nisha, alambrashka mara.
6. Chiga ñuka Robin ñuka churiwas aurami.
7. Chiga ñuka velawanta rirani
8. Chiga “yasha mama, chasna kuchil’uwan ña pikai tukungi” niwara.
9. Ñuka mana kuchil’uwan’ata rirani.
10. Kai intiru tobota charini, kasna nañuta.
11. Ñukaga makanakungata rirani wañuchina munakta,

N: tobo wawa?

XII. Cómo Luisa le responde a Roja

1. Nda! Chiga nirani, “Imata angi, kaibi, kanga” nirani,
2. “kaibi ñukata risha” rimarani,
3. “Munasha shamui, makimuil’ya shamui makanakuk shamui”
4. “ñuka kusawan” nirani, “ama kuchil’uwanga”.
5. “Chi man karipura makanakuk” nirani.
6. “Kanga imatangi, kuchil’uwan makanakuk”?
7. “Kamba al’pa chan kaiga?” nirani.
8. “Ñuka yayawa yayawa apa yaya al’pa man” nirani.
9. “Chanda ñuka mamawa yayawa al’pa man” nirani.
10. “Ñuka mani al’pa amoga, wañuk Loberto niushka” nirani
11. “Ñuka yayaguna l’aktashka.
12. “Nuka yayaguna tiyashka lyakta man chi”

N: Imata nira Roja?

L: Uyangima pai rimakta:

XIII. Más insultos de Roja

1. “Wañuchishkangichimi; Longo; Jivaro”;

2. Ñukatas: “Longa! India! Jivara!”
3. “Wañuchishkangichimi!”
4. “Mana piwas wañuchikpi, niwanganachu ñuka”
5. “Roja mani, ñuka, Ambatomanda mani!”
6. “Ri! Ambatomanda ashpaga ri!”

XIV. Luisa tiene la última palabra

1. “Ama kaibi tiyaichu!” nirani ñuka
2. “Ña ri ri ri kamba l’aktata” nirani.
3. “Chaii asha kunandi ri” nirani, “imata nishata kaibi kanga kil’achik tiyangi”? nirani.
4. “Mana kanta suspendinaura”? nirani
5. “Imata nishata, kunanga kanga mashtingi” nisha,
6. Kuti oficiota rasha, Luzuriaga kachara.
7. Chiga ñuka, kumpari Roja l’ukshinauchun, nisha,
8. IERACga ña oficinama kaima kayachi tukuranchi
9. Chiga, shamurani, ñuka,
10. Paiwas shamura, paiga churindi
11. Ñukanchi Leticial’an l’ukshiranchi, l’ukshi,
12. Ñuka kusaga maima chari ara? Mana yarinichu.
13. Chi ñukanchi ishka’il’a l’ukshiranchi, shamuranchi.
14. Chiga “chasnami ñuka kusata kasnami kasi pikanÑnirani
15. “Al’pata mitsashaunguna, mitsasha tiyangichi” nisha, ñukama . . .

N: Chi?

16. Chiga riki, chasna nisha, chasna nisha rimashka, shamuranchi kai oficinai,
17. Chiga shamukpi, paiga puma kara bolsanmi shamushkara.
N: Roja?
Roja?
18. Uh ah Kumpari Roja, ñukanchi kasna Litician, kanwan shina tiyariranchi.
19. Shamura paiga churindi chi wawa Jaime, shuk kipa churiwan shamura,
20. Kumari Rosas shamushka mara, pero mana yaikumurachu
21. Mana pai pertinenciandzhu, Montalvoi, Kumari Rosa
22. Si no Tigri Yaku punguta pertinencianaun, paigunaga.
23. Chaima l’ukshik manaun, chaima wiñan.
24. Ñukanchikga kikin Montalvoi ñukanchi yayayuk, apayayuk tukuyuk manchi.
25. Mana derechota charinaundzhu, paiguna, mai l’ukshishkata

26. Chiga chasnai shamushan, kayachiñakushkai shamura.
27. (inhalés) Ayyyy! Uyangima pai rimakta kai hapirisha shayarira
Ayyyyy:
28. “Longaguna, Indiaguna, Jivaraguna”, nirami.
29. Ñuka kusatas
30. “Indio! Longo!” nirami
31. “Pobre” nirami.
32. “Imatas mana charin”! (with vehemence) nirami.
33. “Ñukaga Roja mani, rico mani”, nirami.
34. “Chi raigu wagrata charini, wagrata mirachinga rauni”, n i r a m i ,
“maita”!
35. “Ñukami paita tanganga rauni”, niwara; “Ñukami kichusha”!Ñukami
kichusha”!
36. Kasna niwara, riki, iridza!
37. Chun! Licenciadoga kan shina tiyaukga--
38. Licenciadoga chun, kil'kasha tiyara
39. Mana imatas nishachu tiyara; pai—pai shungu yashkata rimara.
40. “Ña ichil'ya man! Mana mas kamba shimita uyanata munanichu” nira.
41. Zas shayarira, shayarisha,
42. “Bueno, kan mashkangi rico”!
43. “Kan mashkangui millonario”!
44. “Motoryuk mashkangi”!
45. “Motorta hapik, kanoata hapik ri”!
46. “Uraima!”
47. “Maskagri mashti terreno librita!”
48. “Chaima kan munashaga, intiru sachatawas rikugka,”
49. “Potrerota rasha, rikuga riku wagrata mirachisha tiyagri”!
50. “Peru pai pobrita, ama kil'achichu”!
51. “Pai chagranata, pai tarabanata”,
52. “Pai mashka arrozta tukwita tarpuk”,
53. “Kanga imatata ningi potrerol'ata?”
54. “Pero pai tarabana, kan ama kil'achichu,ri”!
55. “Chaima maskagri al'pata”!
56. “Ni imas ama kil'achingichu”, nira.

N: Imata nira?

57. “Ña ama kil'achingichu” nira.
58. Chun! Tai! shayarira
59. Ñuka nirani: “kasnashami, kasna rimashami, kasi pikagrira” nirani.

60. “Chasna rana mana valindzhu” nirani
61. “Ñuka yayawa yaya”,
62. “Ñuka mamawa yaya”,
63. “Ñuka yaya”, ñuka mama alʼpa amo manaun”.
64. “Paina pilʼchi chimi shayarin” nirani.
65. “Paiguna manaun chaipi lʼaktayukguna chaibi”.
66. “Ñuka mani chaibi lʼukshik” nirani “ñuka mamaguna, apayayaguna alʼpai.”

Bibliografía

- Adelaar, Willem F.H. (1991). The Role of Quotations in Andean Discourse. En: Mary H. Preuss, *Past, Present and Future: Selected Papers on Latin American Indian Literatures including the VIII International Symposium* (pp. 161-66). Culver City, CA: Labyrinthos.
- _____ (1997). Spatial Reference and Speaker Orientation in Early Colonial Quechua. En: Rosaleen Howard-Malverde (Ed.), *Creating Context in Andean Cultures* (pp.135-148). New York: Oxford University Press.
- _____ (2004). *The Languages of the Andes*. Cambridge: Cambridge University Press. Colaboración de Pieter C. Muysken.
- Allen, Catherine (1988). *The Hold Life Has: Coca and Cultural Identity in an Andean Community*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.
- Alpher, Barry (2001). Ideophones in Interaction with Intonation and the Expression of New Information in Some Indigenous Languages of Australia. En: F.K. Erhard Voeltz y Christa Kilian-Hatz (Ed.), *Ideophones Typological Studies in Language* (pp. 2-24, Volume 44). Amsterdam: John Benjamins.
- Amha, Azeb (2001). Ideophones and Compound Verbs in Wolaitta. En: F.K. Erhard Voeltz and Christa Kilian-Hatz (Ed.), *Ideophones: Typological Studies in Language* (pp. 49-62, Volume 44). Amsterdam: John Benjamins.
- Bakhtin, Mikhail M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Michael Holquist (Ed.). Austin: University of Texas Press. Traducción: Caryl Emerson and Michael Holquist.
- Basso, Ellen (1985). *A Musical View of the Universe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- _____ (1995). *The Last Cannibals: A South American Oral History*. Austin: University of Texas Press.
- Bauman, Richard (1977). *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press.
- _____ (s/f). Genre. *Journal of Linguistic Anthropology, Special Issue: Language Matters: A Lexicon for the New Millenium*, 9(1-2).

- Bauman, Richard & Briggs, Charles (1990). Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology*, 19, 59-88.
- Beier, Christine, Lev, Michael & Sherzer, Joel (2003). Discourse Forms and Processes in Lowland South America: An Areal-Typological Perspective. *Annual Review of Anthropology*, 31, 121-146.
- Bolinger, Dwight (1985). The Inherent Iconism of Intonation. En: J. Haiman (Ed.), *Natural Syntax: Iconicity and Erosion* (pp. 97-108). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Boas, Franz (1911). Kwakiutl. En: *Handbook of American Indian Languages* (pp. 427-557). Washington, D.C., Bureau of Ethnology, Smithsonian Institution.
- Bourque, Susan & Warren, Kay (1981). *Women of the Andes: Patriarchy and Social Change in Two Peruvian Towns*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Briggs, Charles (1993). Personal Sentiments and Polyphonic Voices in Warao Women's Ritual Wailing: Music and Poetics in a Critical and Collective Discourse. *American Anthropologist*, 95(4), 929-57.
- Brown, Michael (1985). *Tsewa's Gift: Magic and Meaning in an Amazonian Society*. Washington, London: Smithsonian Institution Press.
- Brown, Roger & Kulik, J. (1977). Flashbulb Memories. *Cognition*, 5, 73-99.
- Canaday, Chris y & Jost, Lou (1997). *Common Birds of Amazonian Ecuador*. Quito: Ediciones Libri Mundi.
- Chernela, Janet (1988). Righting History in the Northwest Amazon: Myth, Structure, and History in an Arapaco Narrative. En: Jonathan D. Hill (Ed.), *Rethinking History and Myth* (pp. 35-49). Urbana: University of Illinois Press.
- Childs, G. Tucker (1994). African Ideophones. En: Hinton, Nichols, Ohala (Ed.), *Sound Symbolism*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- _____ (1996). Where Have All the Ideophones Gone? The Death of a Word Category in Zulu. *Working Papers in Linguistics*, 15, 81-103. Toronto.
- _____ (2001). Research on ideophones, whither hence?: the need for a social theory of ideophones. *Ideophones: Typological Studies in Language*, 44, 63-74. F.K. Erhard Voeltz y Christa Kilian-Hatz (Ed.). Amsterdam: John Benjamins.
- Chung, Sandra & Timberlake, Alan (1985). Tense, Aspect and Mood. En: Timothy Shopen (Ed.), *Language Typology and Syntactic Des-*

- cription* (pp. 202-258), Vol. 3: Grammatical Categories and the Lexicon. Cambridge: Cambridge University Press.
- Comrie, Bernard (1989). *Language Universals and Linguistic Typology*. 2da. Edición. Chicago: The University of Chicago Press.
- Dedenbach-Salazar Saenz, Sabine (1997). Point of View and Evidentiality in the Huarochiri Text. En: Rosaleen Howard-Malverde (ed.), *Creating Context in Andean Cultures* (pp.149-70). New York: Oxford University Press.
- Descola, Philippe (1994). *In the Society of Nature: A Native Ecology in Amazonia*. New York: Cambridge University Press.
- _____ (1996). Constructing Natures. En: Philippe Descola y Gisli Pálsson (Ed.), *Nature and Society: Anthropological Perspectives* (pp. 82-102). London: Routledge.
- _____ (2001). The Genres of Gender: Local Models and Global Paradigms in the Comparison of Amazonia and Melanesia. En: Thomas A. Gregor y Donald Tuzin (Ed.), *Gender in Amazonia and Melanesia* (pp. 91-114). Berkeley: University of California Press.
- Descola, Philippe & Pálsson, G. (1996) (Ed.). *Nature and Society*. New York: Routledge.
- Diffloth, Gerard (1976). Expressives in Semai. *AustroAsiatic Studies. Oceanic Linguistics Special Publications*, 13(1), 249-64. Hawaii: University Press.
- Doke, Clement M. (1935). *Bantu Linguistic Terminology*. London: Longmans, Green.
- Duche-Hidalgo, Carlos (2005). *Los Andoas: Kandwash Ajutushkani*. Quito: Abya-Yala.
- Duranti, Alessandro (1992). Intentions, Self, and Responsibility: An Essay in Samoan Ethnopragmatics. En: Jane Hill and Judith Irvine. *Responsibility and Evidence in Oral Discourse*. New York: Cambridge University Press.
- Emmons, Louise H. (1997). *Neotropical Rainforest Mammals*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Faller, Martina (2003). The Evidential and Validation Licensing Conditions for the Cuzco Quechua Enclitic -mi in Quechua. *Belgian Journal of Linguistics*, 16, 7-21.
- _____ (2004). The Deictic Core of "Non-Experienced Past in Cuzco, Quechua. *Journal of semantics*, 21(1), 45-85.
- Feld, Steven (1982). *Sound and Sentiment*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Floyd, Rick (1994). The Wanka Reportative as a Radial Category. En: P. Cole, G. Hermon, y M.D. Martin, *Language in the Andes*. Latin American Studies: University of Delaware.
- Friedrich, Paul (1991). Polytrophy. En: J. Fernandez (Ed.), *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology* (pp.17-55). Stanford: Stanford University Press.
- _____ (2006). Maximizing Ethnopoetics: Toward the Fine-Tuning Anthropological Experience. En: Christine Jourdain y Kevin Tuite, *Language, Culture and Society: Key Topics in Linguistic Anthropology*. New York: Cambridge University Press.
- Gabas Jr., Nilson (2007). Ideophones in Karo. *Symposium on Endangered Languages of Amazonia*, University of Texas, Austin, February 17-19.
- Gelles, Paul, & Martínez Escobar, Gabriela (1996) (Traductores). *Andean Lives: Gregorio Condori Mamani and Asunta Quispe Huaman*. Austin: University of Texas Press.
- Goffman, Erving (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. London: Harper and Row.
- Gomi, Taro (1989). *An Illustrated Dictionary of Japanese Onomatopoeic Expressions*. Tokyo: The Japan Times Limited.
- Graham, Laura (1986). Three Modes of Shavante Vocal Expression: Wailing, Collective Singing, and Political Oratory. En: J. Sherzer y G. Urban, *Native South American Discourse* (pp. 83-118). New York: Mouton.
- _____ (1995). *Performing Dreams: Discourses of Immortality among the Xavante of Central Brazil*. Austin: University of Texas Press.
- _____ (2002). How Should an Indian Speak? Amazonian Indians and the Symbolic Politics of Language in the Global Public Sphere. En: Kay B. Warren y Jean E. Jackson, *Indigenous Movements, Self-Representation, and the State in Latin America* (pp.181-228). Austin: University of Texas Press.
- Gregor, Thomas A. (1977). *Mehinaku: The Drama of Daily Life in a Brazilian Indian Village*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gualinga, Rebeca (1988). Comunicación personal. Puyo, Ecuador.
- Guldemann, Tom & Von Roncador, Manfred (2002) (Ed.). Prefacio. En: Tom Guldemann y Manfred Von Roncador (Ed.), *Reported Discourse: A Meeting Ground for Different Linguistic Domains, Typological Studies in Language*, 52. Amsterdam: John Benjamins, vii-ix.

- Gumperz, John (1982). *Prosody in conversation In: Discourse Strategies*. New York: Cambridge University Press.
- Haboud, Marleen (1988). *Quichua y castellano en los Andes ecuatorianos*. Quito: Abya-Yala.
- _____ (2004). Quichua Language Vitality: An Ecuadorian Perspective. *International Journal of the Sociology of Language*, 167, 69-81.
- Hamano, Shoko (1994). Palatalization in Japanese Sound Symbolism. En: Leanne Hinton, Joanna Nichols, y John Ohala, *Sound Symbolism*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hanks, William F. (1984). The Evidential Core of Deixis in Yucatec Maya. En: *Papers from the Fifteenth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society* (pp. 154-173). Chicago Linguistic Society.
- Harrison, K. David. (2004). South Siberian Sound Symbolism. En: Edward Vajda (Ed.), *Languages and Prehistory in Central Siberia* (pp. 199-214). Amsterdam: John Benjamins.
- Harrison, Regina (1989). *Signs, Songs, and Memory in the Andes*. Austin: University of Texas Press.
- Haviland, John (1996). Projections, Transpositions, and Relativity. En: John G. Gumperz y Stephen C. Levinson, *Rethinking Linguistic Relativity* (pp. 271-323). New York: Cambridge University Press.
- Hendricks, Janet W. (1993). *To Drink of Death: The Narrative of a Shuar Warrior*. Tucson: University of Arizona Press.
- Hill, Jane (1987). Women's Speech in Modern Mexicano. En: Susan Philips, Susan Steele, y Christine Tanz, *Language, Gender and Sex in Comparative Perspective* (pp.121-160). New York: Cambridge University Press.
- Hill, Jonathan D. (1988). Introduction: Myth and History. En: Jonathan D. Hill, *Rethinking History and Myth* (pp. 1-17). Urbana: University of Illinois Press.
- Hill, Jonathan D., & Wright, Robin M. (1988). Time, Narrative, and Ritual: Historical Interpretations from an Amazonian Society. En: Jonathan D. Hill (ed.), *Rethinking History and Myth: Indigenous South American Perspectives on the Past* (pp. 78-105). Urbana: University of Illinois Press.
- Hinton, Leanne, Nichols, Joanna & Ohala, John (1994) (Ed.). *Sound Symbolism*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hintz, Diane M. (2007). *Past Tense Forms and Their Functions in South Conchucos Quechua: Time, Evidentiality, Discourse Structure, and Affect*. (PhD diss). Santa Barbara: University of California.
- Hockett, Charles (s/f). The Origin of Speech. *Scientific American*, 203, 89-97.

- Hornberger, Nancy (2000). Bilingual Education Policy in the Andes: Ideological Paradox and Intercultural Possibility. *Anthropology and Education Quarterly*, 31(2), 173-201.
- Howard-Malverde, Rosaleen (1977). Introduction: Between text and context in the evocation of culture. En: Rosaleen Howard-Malverde (ed.), *Creating Context in Andean Cultures* (pp. 3-18). *Oxford Studies in Anthropological Linguistics*, 6. New York: Oxford University Press.
- _____ (1988). Talking about the Past: Tense and Testimonials in Quechua Narrative Discourse. *Amerindia*, 13, 125-155.
- Hymes, Dell (1981). Louis Simpson's The Deserted Boy. En: *In Vain I Tried to Tell You: Essays in Native American Ethnopoetics*, 142-183. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ibarretxe Antunano, Iraide (2006). Sound symbolism and Motion in Basque. *Lincom Series in Basque Linguistics*. Munich: LinCom Europa.
- _____ (2008). Group communication, sound symbolism discussion group.
- Irvine, Judith T., y Susan Gal (2000). Language Ideology and Linguistic Differentiation. En Paul V. Kroskirty (Ed.), *Regimes of Language: Ideologies, Politics, and Identities*. Santa Fe: School of American Research Press.
- Jakobson, Roman (1984). Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb. Reimpreso en *Russian and Slavic Grammar*, 41-58. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Kabuta, N.S. (2001). Ideophones in Ciluba. En: F.K. Erhard Voeltz y Christa Kilian-Hatz (Ed.), *Ideophones: Typological Studies in Language*, 44, 139-154. Amsterdam: John Benjamins.
- Kensinger, Ken (1995). *How Real People Ought to Live: The Cashinahua of Eastern Peru*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press.
- Kilian-Hatz, Christa (2001). Universality and Diversity: Ideophones from Baka and Kxoe. En: F.K. Erhard Voeltz (Ed.), *Ideophones: Typological Studies in Language*, 44, 155-164. Amsterdam: John Benjamins.
- Kita, Sotaro (1997). Two Dimensional Semantic Analysis of Japanese Mimetisms. *Linguistics*, 35, 379-415.
- Koehn, Edward & Koehn, Sally (1986). Apalai. En: Desmond C. Derbyshire & Geoffrey Pullum (Ed.), *Handbook of Amazonian Languages*, 1, 33-127. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Kohn, Eduardo (2002). *Natural Engagements and Ecological Aesthetics among the Avila Runa of Amazonian Ecuador*. (PhD Diss). University of Wisconsin, Madison.

- _____ (2005). Runa Realism: Upper Amazonian Attitudes toward Nature Knowing. *Ethnos*, 70(2), 171-196. Junio.
- _____ (2007). How Dogs Dream: Amazonian Natures and the Politics of Transspecies Engagement. *American Ethnologist* 34(1), 3-24.
- Kunene, Daniel (2001). Speaking the Act: The Ideophone as Linguistic Rebel. En: F.K. Erhard Voeltz y Christa Kilian-Hatz, *Ideophones: Typological Studies in Language*, 44, 183-191. Amsterdam: John Benjamins.
- Lakoff, George, & Johnson, Mark (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Leavitt, John (2006). *Thick Translation: Three Soundings*. En: Catherine O'Neill, Mary Scoggin, and Kevin Tuite, *Language, Culture and the Individual. A Tribute to Paul Friedrich* (pp. 79-108). Munich: LINCOM Europa.
- Levi-Strauss, Claude (1969). *From Honey to Ashes*. New York: Harper and Row Publishers.
- Levinson, Stephen (2002). Contextualizing 'Contextualization Cues. En: Susan Eerdmans, Carlo Prevignano, and Paul Thibault, *Language and Interaction: Discussions with John Gumperz* (pp. 31-39). Amsterdam: John Benjamins.
- McDowell, John H. (1989). *Sayings of the Ancestors; The Spiritual Life of the Sibundoy Indians*. Lexington: University of Kentucky Press.
- MacDonald, Theodore (1999). *Ethnicity and Culture Amidst New "Neighbors": The Runa of Ecuador's Amazon Region*. Boston: Allyn and Bacon.
- Mannheim, Bruce (1986). Popular Song and Popular Grammar, Poetry and Metalanguage. *Word*, 37 (1-2), 45-75. April-August.
- _____ (1991). *The Language of the Inca Since the European Invasion*. Austin: University of Texas Press.
- Mannheim, Bruce, & Van Vleet, Krista (1998). The Dialogics of Southern Quechua Narrative. *American Anthropologist* 100(2), 327-346.
- Marttila, Annu (2008). *A Cross-Linguistic Study of Lexical Iconicity in View of Bird Name*. Department of General Linguistics: University of Helsinki.
- McGregor, William (2001). Ideophones as the Source of Verbs in Northern Australia. *Typological Studies in Language*, 44. Amsterdam: John Benjamins.
- McNeill, David (1992). *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: University of Chicago Press.

- Michael, Lev (2008). *Nanti Evidential Practice: Language, Knowledge, and Social Action in an Amazonian Society* (PhD Diss). The University of Texas, Austin.
- Mphande, Lupenga (1992). Ideophones and African Verse Research. *African Literatures*, 23(1), 117-129.
- Muratorio, Blanca (1991). *The Life and Times of Grandfather Alonzo: Culture and History in the Upper Amazon*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Murphy, Robert, & Murphy, Yolanda (1974). *Women of the Forest*. New York: Columbia University Press.
- Mushin, Ilana (2001). *Evidentiality and Epistemological Stance: Narrative Retelling*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Newman, Paul (1968). Ideophones from a Syntactic Point of View. *Journal of West African Languages*, 2, 107-117.
- Noss, Philip (1975). The Ideophone: A Linguistic and Literary Device in *Gbaya and Sango with Reference to Zande*. En: S.H. Hurreiz and H. Bell, *Directions in Sudanese Linguistics and Folklore* (pp. 142-52). Khartoum, Sudan: Khartoum University Press.
- _____ (2001). Ideas, Phones and Gbaya Verbal Art. En: F.K. Erhard Voeltz y Christa Kilian-Hatz, *Ideophones: Typological Studies in Language*, 44, 259-270. Amsterdam: John Benjamins.
- Neisser, Ulrich (1982). Snapshots or Benchmarks? En: U. Neisser, I.E. Hyman, *Memory Observed: Remembering in Natural Contexts* (pp. 68-74). San Francisco: Worth Publishers.
- Nuckolls, Janis B. (1993). The Semantics of Certainty in Quechua and Its implications for a Cultural Epistemology. *Language in Society*, 22, 235-255.
- _____ (1995). Quechua Texts of Perception. *Semiotica*, 103(1/2), 145-169. (January/February).
- _____ (1996). *Sounds Like Life: Sound-Symbolic Grammar, Performance and Cognition in Pastaza Quechua*. New York: Oxford University Press.
- _____ (1999). The Case for Sound Symbolism. *Annual Review of Anthropology*, 28, 225-252.
- _____ (2001). Ideophones in Pastaza Quechua. En: E. Voeltz y Christa Kilian Hatz (Ed.), *Ideophones*, 271-285.
- _____ (2003). Immortality and Incest in a Quechua Myth. *Latin American Indian Literatures Journal*, 19(2).

- _____ (2004a). Language and Nature in Sound Alignment. En: Veit Erlman (Ed.), *Hearing Culture: Essays on Sound, Listening, and Modernity*. Berg: Oxford International Publishers.
- _____ (2004b). To Be or Not to Be Ideophonically Impoverished. *Texas Linguistics Forum*, 47, 131-142.
- _____ (2004c). Anacondas from Nature to Culture. *Journal of Latin American Lore*, 22(1), 15-38. Winter.
- _____ (2008). Deictic Selves and Others in Pastaza Quichua Evidential Usage. *Anthropological Linguistics*, 50(1).
- _____ (2009). "The sound symbolism of animism in Pastaza Quichua". En: *Conferencia Amazonian Ethnobotany: Indigenous Cultural Relations to Plants and their Sustainability*". Arizona State University, Tempe, Arizona, February.
- Oakdale, Suzanne (2005). *I Foresee My Life: The Ritual Performance of Autobiography in an Amazonian Community*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ohala, John (1994). The Frequency Code underlies the sound-symbolic use of voice pitch. En: Leanne Hinton, Joanna Nichols, y John Ohala, *Sound Symbolism* (pp. 325-347). Cambridge: Cambridge University Press.
- Orr, Caroline, & Wrissley, Betsy (1981). *Vocabulario quichua del Oriente*. Quito: Instituto Linguístico de Verano en convenio con el Ministerio de Educación y Cultura.
- Overing, Joanna, & Passes, Alan (2000) (Ed.). *The Anthropology of Love and Anger: The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia*. New York: Routledge.
- Parker, Gary (1969). Comparative Quechua Phonology and Grammar IV: The Evolution of Quechua A. *Working Papers in linguistics*, 1(9), 49-204. Honolulu: The University of Hawaii.
- _____ (1971). Comparative Quechua Phonology and Grammar V: The Evolution of Quechua B. *Working Papers in Linguistics*, 3(3), 45-109. Honolulu: The University of Hawaii Press.
- Pellizzaro, Siro M. (1988). *Shakaim: Mitos de la Selva y del Desmonte*. Quito: Abya-Yala.
- Plato (1901). *The Republic, Book X: The Recompense of Life*. Traducción de Benjamin Jowett. New York: P.F. Collier & Son.
- Popjes, Jack, & Popjes, Jo (1986). Canela-Kraho. En: Desmond C. Derbyshire y Geoffrey Pullum, *Handbook of Amazonian Languages*, 1, 28-199. Berlin: Mouton de Gruyter.

- Ramos, Alcida (1988). Indian Voices: Contact Experienced and Expressed. En: Jonathan D. Hill (Ed.), *Rethinking History and Myth* (pp. 214-234). Urbana: University of Illinois Press.
- Rasnake, Roger (1988). Images of Resistance to Colonial Domination. En: Jonathan D. Hill (Ed.), *Rethinking History and Myth* (pp. 136-156). Urbana: University of Illinois Press.
- Reeve, Mary-Elizabeth (1988). Cauchu Uras: Lowland Quichua Histories of the Amazon Rubber Boom. En: Jonathan D. Hill (Ed.), *Rethinking History and Myth* (pp.19-34). Urbana: University of Illinois Press.
- Roosevelt, Theodore (1912). "History as Literature." Speech delivered to the American Historical Society.
- Rubenstein, Steven (2002). *Alejandro Tsakimp: A Shuar Healer in the Margins of History*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Salomon, Frank, & Urioste, George (1991) (trans). *The Huarochiri Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press.
- Salomon, Frank (1983). Shamanism and Politics in Late Colonial Ecuador. *American Ethnologist* 10(3), 413-428.
- Samarin, William (1971). Survey of Bantu Ideophones. *African Language Studies*, 12, 225-239.
- Sawyer, Suzanne (1997). The 1992 Indian Mobilization in Lowland Ecuador. *Latin American Perspectives* Issue 94, 24(3), 65-82.
- _____ (2004). *Crude Chronicles: Indigenous Politics, Multinational Oil, and Neoliberalism in Ecuador*. Durham: Duke University Press.
- Schlichter, Alice (1986). The Origins and Deictic Nature of Wintu Evidential. En: Wallace Chafe y Johanna Nichols (Ed.), *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Norwood, NJ: Ablex.
- Schultze-Berndte, Eva (2001). Ideophone-like Characteristics of Uninflected Predicates in Jaminjung (Australia). En F.K. Erhard Voeltz and Christa Kilian-Hatz (Ed.), *Ideophones: Typological Studies in Language*, 44, 355-374. Amsterdam: John Benjamins.
- Seeger, Anthony (1981). *Nature and Society in Central Brazil*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- _____ (1986). Oratory Is Spoken, Myth Is Told, and Song Is Sung, But They Are All Music to My Ears. En: J. Sherzer y G. Urban, *Native South American Discourse* (pp. 59-82). New York: Mouton.
- Seitz, Barbara (1981). Quichua Songs to Sadden the Heart: Music in a Communication Event. *Latin American Music Review* 2(2), 223-252.

- Sherzer, Joel (1983). *Kuna Ways of Speaking*. Austin: University of Texas Press.
- _____ (1991). Poetic Structuring of Kuna Discourse: The Line. En: J. Sherzer y A. Woodbury (Ed.), *Native American Discourse: Poetics and Rhetoric*. New York: Cambridge University Press.
- _____ (2004). *Stories, Myths, Chants and Songs of the Kuna Indians*. Austin: University of Texas Press.
- Silverstein, Michael (1981). The Limits of Awareness. *Working Papers in Linguistics* 84 (1-10). Austin: Texas: Southwest Educational Development Laboratory.
- Siskind, Janet (1973). *To Hunt in the Morning*. New York: Oxford University Press.
- Stark, Louisa (1985). Indigenous Languages of Lowland Ecuador: History and Current Status. En: Harriet Klein y Louisa Stark, *South American Indian Languages, Retrospect and Prospect* (pp. 157-194). University of Texas Press.
- Steward, Julian, & Metraux, Alfred (1948). Tribes of the Peruvian and Ecuadorian Montana. *Handbook of South American Indians*, 3, 535-656. Washington: Bulletin of the Bureau of American Ethnology.
- Swann, Brian (2004). *Voices from Four Directions: Contemporary Translations of the Native Literatures of North America*. Lincoln, Nebraska: The University of Nebraska Press.
- Swanson, Tod (2009). Singing to Estranged Lovers: Runa Relations to Plants in the Ecuadorian Amazon. *Journal for the Study of Religion Nature and Culture*, 3(1), 36-65.
- Taylor, Anne Christine, & Chau, Ernesto (1983). Jivaroan Magical Songs: Achuar Anent of Connubial Love. *Amerindia*, 8, 87-127.
- Tedlock, Barbara (1987). *Dreaming: Anthropological and Psychological Interpretation*. New York: Cambridge University Press.
- Tedlock, Dennis (1983). *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Torero, Alfredo (1974). *El Quechua y la historia social andina*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Turner, Terence (2002). Representation, Polyphony, and the Construction of Power in a Kayapo Video. En: Kay B. Warren y Jean E. Jackson (Ed.), *Indigenous Movements, Self-Representation, and the State in Latin America* (pp. 181-228). Austin: University of Texas Press.

- Urban, Greg (1986). Semiotic Functions of Macro-Parallelism in the Shokleng Origin Myth. En: Joel Sherzer y Greg Urban (Ed.), *Native South American Discourse*. New York: Mouton de Gruyter.
- _____ (1991). *A Discourse Centered Approach to Culture*. Austin: University of Texas Press.
- Uzendoski, Michael (1999). Twins and Becoming Jaguars: Verse Analysis of a Napo Quichua Myth Narrative. *Anthropological Linguistics*, 41(4), 431-461.
- _____ (2005). *The Napo Runa of Amazonian Ecuador*. Urbana: The University of Illinois Press.
- _____ (2005). The Primordial Flood of Izhu: An Amazonian Quichua Myth-Narrative. *Latin American Indian Literatures Journal*, 21(1), 1-20.
- Uzendoski, Michael, Herica, Mark, & Caladucha Tapuy, Edith (2005). The Phenomenology of Perspectivism: Aesthetics, Sound, and Power in Women's Songs from Ecuador. *Current Anthropology*, 46(4), 656-662. August-October.
- Vajda, Edward (2003). *Review of Ideophones*, F. K. Erhard Voltz y Christa Kilian-Hatz (Ed.), *Language*, 79(4), 823-824.
- Valderrama Fernández, Ricardo, & Escalante Gutiérrez, Carmen (1996) (Ed.). *Andean Lives*. Austin: University of Texas Press. Traducido por Paul Gelles y Gabriela Martínez Escobar.
- Van der Meer, Tine (1983). *Ideofones e palavras onomatopaicas em surui*. Estudios Lingüísticos: SIL.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Viveiros de Castro, Eduardo (1998). Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, n.s., 4:469-488.
- Voeltz, F.K. Erhard, & Kilian-Hatz, Christa (2001) (Ed.). *Ideophones: Typological Studies in Language*, 44. Amsterdam: John Benjamins.
- DeWaal, Frans (1997). Are We in Anthropodenial? *Discover Magazine*, 50-53. July.
- Wagley, Charles, & Galvao, Eduardo (1949). *The Tenetehara Indians of Brazil*. New York: Columbia University Press.
- Warren, Kay B., & Bourque, Susan C. (1981). *Women of the Andes: Patriarchy and Social Change in Two Peruvian Towns*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Weber, David (1986). *Information Perspective, Profile, and Patterns in Quechua*. En: Wallace Chafe y Johanna Nichols (Ed.). *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Norwood, N.J: Ablex.
- Webster, Anthony (2006). The Mouse That Sucked: On 'Translating' a Navajo Poem. *Studies in American Indian Literature*, 18(1), 37-49.
- Weismantel, Mary (2001). *Cholas and Pishtacos*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Whiffen, Thomas (1915). *The North-west Amazons: Notes of Some Months Spent among Cannibal Tribes*. London: Constable and Company Ltd.
- Whitten, Norman (1976). *Sacha Runa: Ethnicity and Adaptation of Ecuadorean Jungle Quichua*. Urbana: University of Illinois Press.
- _____ (2003). Introduction. En: N.E. Whitten, Jr. (Ed.), *Millennial Ecuador: Critical Essays on Cultural Transformations and Social Dynamics* (pp. 1-45). Iowa City: University of Iowa Press.
- Whitten, Norman, & Scott, Dorothea (2008). *Puyo Runa: Imagery and Power in Modern Amazonia*. Chicago: The University of Illinois Press.
- Witherspoon, Gary (1977). *Language and Art in the Navajo Universe*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Whorf, Benjamin Lee (1956). On the relation of habitual thought and behavior to language. En: John B. Carroll (Ed.), *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf* (pp. 134-159). Cambridge, MA: MIT Press.