

ORALITURA Y TRADICIÓN ORAL. UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS DE LAS FORMAS ARTÍSTICAS ORALES*

Diana Carolina Toro Henao
Universidad de Antioquia, Colombia
carotora@hotmail.com

Recibido: 08/11/2013 – Aceptado: 10/12/2013

Resumen: este artículo ofrece una propuesta metodológica para el análisis de las tradiciones orales basada en el trabajo del investigador peruano Enrique Ballón. La metodología se centra en el estudio de las temáticas de las formas artísticas orales a partir de un análisis *motifémico*, es decir, aquel que tiene como base los *motifemas* o realizaciones concretas de un *motivo*. Se realizó un estudio de ocho *ethnotextos* narrativos de la comunidad afrodescendiente del Pacífico colombiano, y de diez de las comunidades indígenas Cuiba, Kogui y Páez.

Palabras clave: *oralitura*, tradición oral, *etnoliteratura*, antropología, literatura colombiana.

ORALITURE AND ORAL TRADITIONS. A PROPOSAL OF ANALYSIS OF THE ORAL ARTISTIC FORMS

Abstract: this article offers a methodological proposal of analysis to the oral traditions, based on the work of the Peruvian researcher Enrique Ballón Aguirre. The methodology concentrates on the study of the topics of artistic oral forms from a *motifemical* analysis, i.e. one that is based on *motifemas* or concreted realizations of a *motive*. It was carried out a study of eight narrative *ethnotexts* from the Pacific Afro Colombian community and of ten *ethnotexts* from the Cuiba, Kogui and Páez indigenous communities.

Keywords: *Oraliture*, Oral Traditions, *Ethnoliterature*, Anthropology, Colombian Literature.

* Este artículo es resultado de la investigación *Tradiciones orales colombianas. Un estudio de sus temáticas*, desarrollada gracias a la beca-pasantía Jóvenes Investigadores Colciencias 2010. Sus apartados fueron presentados como ponencias en el *I Coloquio sobre Teorías y Literaturas en Latinoamérica y el Caribe*, *III Coloquio Nacional de Historia de la Literatura Colombiana* y en el *I Encuentro Iberoamericano de Estudios sobre Oralidad y IV Encuentro Latinoamericano de Identidades: La oralidad en contextos diversos: problemas y desafíos*.

1. Introducción

La afirmación de que las tradiciones orales son también objeto de preocupación de los estudios literarios trae importantes consecuencias teóricas y metodológicas, que se refieren a la definición y especificación de sus elementos estéticos particulares. El análisis de las formas artísticas orales debe, por principio, diferenciarse del estudio de las obras literarias escritas, pues las primeras se particularizan por ser específicamente orales y por cumplir dos funciones distintas: una, estética, y la otra, folclórica, esta última de gran relevancia en el interior de las culturas que producen tales formas literarias, puesto que se desempeñan como cohesionadoras de la sociedad y preservadoras de la memoria colectiva.¹

En las siguientes páginas se reflexiona acerca de una propuesta metodológica que pretende analizar la especificidad de las formas artísticas orales. Esta y otras propuestas metodológicas desarrolladas para el análisis de estas formas literarias desde una posición ajena y distante de las cosmogonías e idiosincrasias de las culturas ancestrales surgen debido al desconocimiento de la existencia de conceptos y métodos para el estudio y valoración artística de las tradiciones orales nacidas en el seno de las comunidades mismas que las producen, en el caso particular, las oralidades indígenas y afrocolombianas.

Este ámbito de estudio es aún muy reciente: no se afirma que no existan tales conceptos y métodos dentro de las culturas, sino que hasta el momento se desconocen. Con este texto se exhorta a los investigadores de las diversas disciplinas a que se congreguen en torno a las tradiciones orales, y a aquellos estudiosos que son miembros de las comunidades indígenas o afrocolombianas a consolidar, a partir de sus propias investigaciones, una metodología de análisis que concilie las diferentes perspectivas. El método propuesto no busca consolidarse como definitivo o único; es, entre tantos otros, una opción metodológica que se espera sea adecuada y oportuna.

1 La memoria colectiva es aquella visión del pasado reconocida por una comunidad y construida como un conocimiento cultural compartido por las distintas generaciones de la misma. Este conocimiento incluye normas de comportamiento y valores vividos, idealizados o prohibidos por el grupo social (Benadiba, 2007).

2. Análisis *motifémico*: una propuesta metodológica. Precisiones conceptuales

América Latina, y por ende Colombia, se comprende como heterogénea, es decir, como multiétnica, pluricultural y multilingüe, con diversas formas literarias (popular, culta, escrita y oral) que son simultáneas y autónomas, con unas características y funcionalidades propias que se interrelacionan entre sí.

Las tradiciones orales colombianas pueden entenderse en función de las comunidades en que se producen. Estas coinciden con las tres vertientes culturales principales reconocidas en el país: hispánica, indígena y afro. La oralidad se define como una forma literaria diferente a la escrita. Si bien algunos estudiosos la han llamado «literatura oral», de acuerdo con Walter Ong no es pertinente denominar así a la tradición oral, puesto que la raíz *littera* del término «literatura» indica la presencia de la escritura. Propone llamar estas creaciones como «formas artísticas exclusivamente orales» o «formas artísticas verbales».

La *oralitura* indígena se entiende como las formas artísticas exclusivamente orales de las ochenta y una comunidades indígenas existentes en Colombia. La *oralitura* afrocolombiana se comprende como las formas artísticas exclusivamente orales de las comunidades afrodescendientes ubicadas en la región del Pacífico y del Caribe.² La tradición oral de ascendencia hispánica es entendida como las formas artísticas exclusivamente orales españolas que son recreadas y modificadas en Latinoamérica gracias a las interrelaciones con otras culturas, lo cual consolidó una formación cultural particular de base hispánica. La *oralitura* indígena, la *oralitura* afrocolombiana y la tradición oral de ascendencia hispánica hacen parte de lo que se ha reconocido como oralidad intercultural, que se define como aquella que se presenta en el interior de su comunidad productora y se conserva en su carácter oral y con las características culturales propias, que pueden ser indígenas, afrodescendientes o de ascendencia española.

Por el contrario, la oralidad intracultural se refiere a aquella que tiene un encuentro con el sistema escrito y recibe influencia de este, siendo apreciada en lenguas, géneros y temáticas. De este concepto se deriva la etnoliteratura, es decir, la reelaboración escrita de las formas orales. Nina S. de Friedemann

2 Si bien los africanos llegaron al país durante la Colonia procedentes de diferentes tribus de África, los cabildos de Cartagena se consolidaron como refugios culturales que posibilitaron el proceso de reintegración étnica y la formación de la cultura afrocolombiana. Por tal razón, a diferencia de las diversas comunidades indígenas, los afrodescendientes conformaron en el país una unidad cultural, en muchos aspectos, homogénea. Para mayor información acerca de este tema, ver: Friedemann, 1993: 41-54.

describe el *etnotexto* como «una creación literaria a partir de la transformación de una tradición oral étnica».³

2.1 Propuesta metodológica

En el análisis de las tradiciones orales en Latinoamérica sobresale el trabajo del investigador Enrique Ballón Aguirre, concretado en su libro *Tradición oral peruana*, donde no solo diserta acerca de la existencia de las literaturas ancestrales y populares, o en los términos recién expuestos: *oralitura* y tradición oral, sino que plantea un método para estudiar lo que él concibe como las unidades temáticas de los relatos orales. Ballón Aguirre se ocupa de analizar las tradiciones orales del Perú a partir de dos categorías: ancestrales (producidas por comunidades indígenas) y populares, donde alude a aquellas que hacen parte del sustento tradicional de índole popular, es decir, de las expresiones culturales del pueblo, no institucionalizadas y opuestas a esa conocida noción de lo «culto». El investigador comprende la literatura peruana como una *heteroglosia* literaria (2006), en otras palabras, un sistema literario caracterizado por el multilingüismo y la pluriculturalidad, lo cual se relaciona con el concepto de *espesor* planteado por el pensador uruguayo Ángel Rama, quien vislumbra la literatura a través de la interrelación y convergencia de diversas expresiones literarias (1996: 121).

Ballón Aguirre reconoce la esteticidad de los relatos orales y precisa que aquello que los determina como literarios es «su organización discursiva y narrativa, esto es, un conjunto de funciones y motivos» (2006: 115). Concibe el *motivo* como la unidad temática más pequeña del relato oral, y la realización concreta de este como *motifema*. Los *motivos* son «unidades móviles que tienen la propiedad de *emigrar* entre diferentes tipos de relatos de un universo cultural determinado e incluso fuera de los límites de un área cultural precisa» (Ballón Aguirre, 2006: 297), es decir, implican temáticas que superan las fronteras culturales y van más allá de la significación funcional particular de un relato concreto que los inscribe. Si bien se producen algunos cambios de sentido

3 Para ahondar en estos conceptos, ver: Toro, 2010.

en los *motivos*, hecho que se encuentra subordinado al contexto, una parte se mantiene estable y fija, razón por la cual se consideran unidades transtextuales.⁴

Los *motifemas* se identifican como realizaciones discursivas y textuales concretas de un *motivo* en una variante determinada. En el *motifema* se revelan las desemantizaciones y resemantizaciones de las temáticas fijas e invariables, por y en las comunidades creadoras. De esta manera, el análisis de los componentes estéticos de las tradiciones orales se aprecia como el estudio de las unidades temáticas de los mismos.

El investigador expone una metodología que se concentra en analizar los *motivos* y su organización semiolingüística, y propone una clasificación en organización discursiva, narrativa y axiológica. La primera atiende a aspectos de la semántica y la morfosintaxis discursivas, tales como la *figurativización*, *tematización*, *actorialización*, *aspectualización*, entre otros; la organización narrativa incluye elementos de *isotopización*, *actancialización*, *modalización* y de sintaxis narrativa como los intervalos de las secuencias y los enunciados. En la organización axiológica se dedica a describir y revelar las operaciones más simples o elementales del relato. A partir del método propuesto, el investigador peruano realiza el estudio de algunos *motivos* presentes en las tradiciones ancestrales y populares del Perú. El análisis de Ballón Aguirre tiene un carácter semiótico que se vincula con los métodos desarrollados por Vladimir Propp y Claude Lévi-Strauss.

La metodología por la que propugna este texto tiene como base los principales planteamientos y preguntas fundamentales del método planteado por el investigador peruano, aunque toma distancia con el estudio lingüístico y la elaboración de fórmulas.⁵ En primer lugar, se diferencian dos niveles de análisis, uno formal, de la estructura, y otro de significado, como un acercamiento

4 En la *Morfología del cuento*, Vladimir Propp realiza una crítica a la definición de *motivo* propuesta por Alexander Veselovski, quien señala que es una «unidad indescomponible de la narración» (en Propp, 1981: 25). Propp confronta este planteamiento y arguye que sí es posible descomponerlo: propone su análisis funcional con el fin de utilizar una metodología que le permita observar aquellas partes invariables de los relatos, asunto que en su perspectiva no es posible desarrollarlo a partir de los *motivos*. Acerca de esto, argumenta Ballón Aguirre que «por más que el *motivo* se disgregue en el análisis (...) subsisten ciertas constantes que dan solidez y permanencia al *motivo* (...). Las 31 funciones propuestas por Propp son incapaces, por ejemplo, de asegurar un asidero efectivo por sobre la diversidad anecdótica de los cuentos» (2006: 303).

5 Es relevante puntualizar que se propondrá un método general, que sea, en cierto modo, aplicable a las distintas formas genéricas y a las funciones que estas suponen: narrativa, lírica, oratoria y dramática. La propuesta enfatiza un análisis de carácter temático que posibilite el abordaje de los distintos tipos de oralidades.

básico inicial. El primer nivel se refiere al estudio de aspectos formales: asuntos como el ritmo, la rima, la disposición del texto, elementos gramaticales, figuras como los metaplasmos y las *metataxas*,⁶ los personajes y las relaciones entre ellos, el narrador, la reconstrucción espacio-temporal, las acciones o nudos y sus secuencias: simultaneidad, alternancia, interrupción. El segundo momento del análisis lo constituye el nivel de estudio del significado, que comprende, especialmente, las *isotopías*, figuras literarias y el léxico.⁷

El desarrollo del análisis en dos estamentos constituye tan solo un primer paso metodológico: la finalidad es reconstruir la manifestación artística a través de la profundización en los diversos elementos que la conforman y, de este modo, apreciarla de manera literaria, identificando las temáticas que desarrolla. El análisis debe implicar, además, el contexto, puesto que estos textos están estrechamente relacionados con aspectos como la música, la danza, lugares y tiempos precisos.

Con esta metodología no se espera, en principio, identificar los *motivos*, ya que estos se distinguen en la interrelación de diversas formas orales. Se propone primeramente descubrir los *motifemas*, o realizaciones concretas de los *motivos*, los cuales se advierten, de forma más específica, en las *isotopías*. En este sentido, la propuesta metodológica que se expone en el presente trabajo revela un análisis de carácter *motifémico*.

3. Un acercamiento temático a la *oralitura* narrativa del Pacífico colombiano

La comunidad afrocolombiana del Pacífico se distingue por la conservación de elementos ancestrales, aquello que la investigadora Nina S. de Friedemann concibe como «huellas de *africanía*» (1993: 46), que se comprende como las bases sobre las cuales subyacen sus especificidades culturales. Estos elementos actuaron como factores de resistencia y reafirmación cultural ante el proceso de colonización. La *oralitura* es uno de estos elementos de carácter ancestral

6 Se refiere a las figuras literarias en el nivel fonético-fonológico y morfosintáctico, respectivamente.

7 La *isotopía* se entiende como una línea de significación o efecto de sentido, creada por la repetición de «semas» o unidades mínimas de significado (Beristain, 1982: 142-145). Se percibe como la recurrencia de significados, lo cual posibilita la identificación de temáticas.

que perviven, con sus matices y diferentes versiones y actualizaciones, en la cultura afro del Pacífico colombiano.

3.1 Narraciones orales colombianas: una aproximación literaria

Más que textos *oraliterarios*, el presente estudio se ocupó de *etnotextos*, o transcripciones de muestras orales,⁸ con función narrativa: textos que cuentan una historia, sucesos generalmente del pasado y de personas ausentes.⁹ Se analizaron ocho narraciones orales, recopiladas por Baudilio Revelo Hurtado, Rogelio Velásquez y Alfredo Vanín en diversos lugares de la región pacífica, y publicadas en *Cuentos de la raza negra* (2000), *Relatos de mar y selva* (1993) y *Cuentos para dormir a Isabella* (2010).

Los títulos de los relatos provenientes de la tradición oral son muchas veces adjudicados por los recopiladores al transcribirlos y publicarlos, ya que dentro de las dinámicas de la tradición misma suelen ser recordados por la temática o el acontecimiento principal de la historia. Con esta salvedad, se presentan los títulos de las narraciones analizadas: *El Tío León, rey de la Tierra y de la Selva*; *Las deudas de Tío Conejo*; *Araña y Tío Tigre*; *Cómo y cuándo le crecieron las orejas*; *El zapallito*; *El cazador cazado*; *La maldición de los animales* y *Por qué el sapo es achatado*. Los relatos, en términos generales, no precisan referencias temporales ni espaciales específicas: la duración de las situaciones y acciones no es indicada,

8 La investigadora Nina. S de Friedemann expone que la *etnoliteratura* «ha tomado piezas de *oralitura*, es decir, expresiones estéticas de la oralidad, de una tradición étnica, las cuales debieron transferirse a la escritura para luego realizar una nueva elaboración estética escrita» (1999: 25). La *etnoliteratura* se comprende como la reelaboración escrita de las formas artísticas orales, es decir, como la transcripción de los textos *oraliterarios*. Se clasifica en transcripciones literales, transcripciones reelaboradas, reelaboraciones y creación literaria. Las transcripciones literales representan el habla en su realización, o sea, en el mismo acto de habla; las transcripciones reelaboradas introducen modificaciones lingüísticas y no revelan marcas de oralidad; por su parte, las reelaboraciones intentan o no conservar la versión del *motivo* del relato oral. La creación literaria se ocupa de las culturas indígenas o afrodescendientes, haciendo alusión a características propias de sus lenguas, dialectos, o de sus costumbres, creencias, etc.

El *etnotexto* comporta en sí mismo la complejidad de todas las traducciones, en cuanto que estas actúan como equivalentes discursivos de otros textos que se ubican como sus referentes. No debe desconocerse que la traducción es apenas una aproximación: el lector de una obra traducida no comprenderá con plenitud el sentido completo y la complejidad de una expresión extraída de una cultura extranjera (Arango, 1995: 375).

9 Es relevante reiterar que los textos *oraliterarios* tienen implicaciones que van más allá de lo que se canta o relata: están insertos en una dinámica cultural propia, autónoma, que no puede desconocerse, y debe ser respetada. Ello no quiere decir que no puedan ser analizados o interpretados desde otras perspectivas, ya que son objetos culturales y por tanto susceptibles de diversos estudios: se enfatiza en que este aspecto es fundamental y como tal debe ser asumido.

como tampoco lo son los lugares; la mayoría señala los espacios identificándolos como «la selva», «el monte», «los llanos», «el cielo», «la tierra» o, un poco más impreciso, como «donde la gallina», «donde Dios», «donde Culebra». Este aspecto se comprende al observar un énfasis sobre los acontecimientos de la historia, por encima de las delimitaciones de tiempo o espacio: el interés se centra en lo que sucede más que en dónde y cuándo. La indicación temporal más detallada la revela el narrador cuando declara su presente: «Como castigo de sus picardías, le templó las orejas, que crecieron como están hoy» (Velásquez, 2000: 203), elemento que se observa en dos de los relatos; también, en una ocasión, se descubre un lapso de tiempo puntualizado: «Habían caminado por ahí dos horas cuando venía un pelaíto» (Revelo, 2010: 35).

Por su parte, las referencias espaciales específicas se distinguen en dos narraciones y ubican puntos geográficos de la región del Pacífico: «Un día bajó la Araña a la playa de la Viciosa» se refiere a la isla localizada en el municipio de Tumaco, en el departamento de Nariño; asimismo se menciona el municipio de Nóvita, en el Chocó, importante por haberse construido como asentamiento minero durante la Colonia, y al cual llegaron numerosos esclavos afrodescendientes para trabajar en las minas en la extracción de oro y otros minerales: «Al caer sobre un cascarejal de las minas de Nóvita viejo, quedó como hoy está». Estas dos precisiones espaciales comportan una gran relevancia en relación con las temáticas de los textos *oraliterarios* afrocolombianos, puesto que dejan al descubierto la zona cultural de la comunidad al identificarla geográficamente, y por tanto, de forma social e histórica, no es de obviar que el relato señale el «Nóvita viejo», con lo cual se alude al pasado histórico de la sociedad afrocolombiana.

El narrador de los relatos es omnisciente y extradiegético: no suele intervenir con sus opiniones o pensamientos en los acontecimientos, sino que se dedica a contar lo acaecido. En tres relatos se refiere a su presente, con los términos «aquí» u «hoy»: «Cuando llegaron, como de aquí a Llano bajo». En el cuento *El zapallito*, la narradora hace una introducción al mismo y un epílogo en verso, además se presenta con su nombre y expresa cómo conoció el relato. En general, la voz del narrador alterna con la de los personajes: es usual la introducción de diálogos o intervenciones de estos; el narrador se sitúa en un nivel lejano de la historia y cede la palabra a los personajes.

En el estudio se observó que el modo de transcripción influye decisivamente en el narrador: la transcripción literal posibilita reconocerlo e identificarlo con más proximidad a la historia, en tanto que el narrador repite frases o palabras, emplea onomatopeyas y habla de manera coloquial, dejando percibir el dialecto, en este caso, el chocono. Estos relatos conllevan cierto dinamismo y sonoridad: «Fue llegando el león, pra, pra, pra, con ese caminao sondiao que se gasta y pra, pra, pra, pra. Ve el perro mmirrrrrr mmirrrrrr y el león pra, pra, pra, no para bola; salían los perros se le arrear: guau, guau, guau, guau, y el león no se mosquiaba» (Revelo, 2010: 37). En la transcripción reelaborada, el narrador es más cuidadoso con el lenguaje y se percibe distante de la historia, en la medida en que se advierte menos apropiación de las situaciones: «Cada bailarín se dio maña de salir con el pellejo sano de este toletole. Tigre, aprovechando sus uñas, se bajó a la tierra por las paredes del cielo; Anance se descolgó con sus hilos; Cucaracha voló...» (Velásquez, 2000: 195). Logra entreverse cierta idiosincrasia del narrador con el léxico utilizado: «darse maña», «pellejo», «toletole». Los relatos *El Tío León, rey de la Tierra y de la Selva*; *Las deudas de Tío Conejo* y *El zapallito*, reconocidos como transcripciones literales, incluyen la fuente, el nombre de la persona que les narró el cuento; las reelaboraciones, por el contrario, no brindan esta información.

Los actantes de los ocho relatos son animales personificados: son reconocidos y tradicionales los personajes Tío Conejo y Tío Tigre; a ellos se suman Tío León, Zorra, Ñeque o Guatín, Culebra, Tortuga, Araña, Caimán, entre otros. En cuatro de los cuentos aparece el hombre; en dos, Dios actúa como personaje, y en uno, la Virgen, lo que testimonia la presencia de la religión y su relevancia en la cultura afrodescendiente.

3.2 *Relatos afrocolombianos: una visión de sus temáticas*

Las narraciones pueden analizarse a partir de cuatro *motifemas* o temas centrales: relación del hombre con la naturaleza, el vínculo entre el engaño y el castigo, la oposición astucia-fuerza y cuestiones sociales. El primero de ellos es apreciado en cuatro cuentos y alude a la manera en que los hombres interactúan con los animales y la naturaleza en general.

En *El Tío León, rey de la Tierra y de la Selva*, el León siente que su poder está siendo usurpado por el «llamado hombre», se dirige hasta su casa para enfrentar-

lo y es derrotado por él. El hombre representa en el cuento un gran peligro para los animales, quienes le temen enormemente: con el final se consagra la victoria del hombre sobre la naturaleza, su dominio. De igual modo, en *Las deudas de Tío Conejo* el hombre es llamado a resolver los conflictos de la naturaleza y se erige como el gran depredador: «Aquí no queda más remedio que matar esos animales, de pronto quedan heridos, se curan y hay otro problema» (Revelo, 2010: 118). En sentido contrario, en los relatos *El zapallito* y *La maldición de los animales* la relación con la naturaleza tiene un aspecto positivo: en el primero, una vieja que es perseguida por un zapallo busca ayuda entre distintos animales y finalmente la recibe de una tortuga; en el segundo, el mico, el venado y el perico eran «gente como nosotros», pero por su conducta fueron castigados y les creció el rabo; es decir, hay una afinidad entre el hombre y el mundo natural.

La relación engaño-castigo tiene como eje fundamental las artimañas de un personaje para conseguir lo que desea, pasando por encima de la vida de los demás: en *Las deudas de Tío Conejo*, este engaña a cuatro animales para no pagarles un dinero que les debe y su engaño conduce a la muerte de los personajes; sin embargo, al final, el León, herido por el hombre, le cae encima y lo aplasta, recibiendo así su castigo. Lo mismo sucede con el Tigre, en el cuento *Araña y Tío Tigre*: allí enamora a la Araña para poderle robar una carne, pero ella descubre sus intenciones y lo deja amarrado a un árbol hasta que muere de hambre y sed. En *Cómo y cuándo le crecieron las orejas*, el guatín, esperando que Dios lo «aumentara de carnes», engaña a la culebra y al águila para quitarle un colmillo y una uña, respectivamente; Dios lo castiga templándole las orejas, las cuales le crecieron hasta como están hoy, porque, como argumenta el personaje, «si así pequeño tienes tanta indormia, qué será con más cuerpo» (Velásquez, 2000: 203).

La oposición entre astucia y fuerza se representa entre Tío Conejo y Tío Tigre: «Pero Tigre no oía razones. Con hambre de carne humana se lanzó tras Conejo que se metió por un agujero y salió al otro lado sano y salvo. Tigre intentó hacer lo mismo, pero se quedó del cuello, agarrado en la hendidura» (Velásquez, 2000: 212). Este contraste se advierte, igualmente, entre la inteligencia y picardía de la tortuga y la brusquedad y la agresión del zapallo, en *El zapallito*: «Cuando llegó el zapallito y le mandó el tarascaso a la vieja, llegó la Tortuguita y sacó la cabeza y tau le arrancó un pedazo al zapallo. Ahora sí llegó y truqui se metió a su carapacho» (Vanín, 1993: 51).

Los temas de carácter social que se desarrollan en los relatos son de índole económica, laboral y moral. Se contemplan en la representación del dinero como generador de un conflicto en el caso de *Las deudas de Tío Conejo*, y en la amonestación que la Araña le profiere al Tigre, por medio de la cual acentúa su papel como madre trabajadora que no lo mantendrá: «Mal hombre, descarado, ¿creías que iba a trabajar para darte de hartar?» (Velásquez, 2000: 199). El aspecto social se percibe, asimismo, en la ayuda y los consejos brindados por la Tortuga a la vieja: es una forma de «altruismo», de preocuparse por el prójimo y ayudarlo cuando se tiene la posibilidad, cualidad de la que carece el guatín que solo piensa en sí mismo. Los cuentos *La maldición de los animales* y *Por qué el sapo es achatado* recrean la crítica social a la borrachera, el irrespeto y la vagabundería, en tanto que, por una parte, los animales reciben un castigo (les nace rabo) a causa de su mala conducta (son ladrones, bochincheros y pependieros), y, por otro lado, el sapo borracho salta desde el cielo a la tierra y debido a la fuerte caída queda achatado, llevando la marca de su error, al igual que los otros, quienes llevan para siempre el rabo.

Las temáticas evidenciadas se relacionan con otras más específicas como el aspecto religioso, el carácter violento de los personajes y situaciones y los modos de vida de hombres y animales.

Los *motifemas* de los relatos afrodescendientes analizados descubren aspectos de la cultura afrocolombiana del Pacífico, dan cuenta de la significativa presencia de la naturaleza y recrean situaciones sociales, económicas, laborales y morales, a través de las historias de Tío Conejo y Tío Tigre y de otros animales personificados. Los espacios y el lenguaje ubican y definen el referente cultural de las narraciones.

4. *Etnotextos* narrativos indígenas: una aproximación temática

La relevancia de concebir el *etnotexto* como un objeto de estudio literario se observa al descubrirlo como elemento de diálogo intercultural, ya desde su reconocimiento como traducción. El traductor es un sujeto histórico, político y social cuya pertenencia a una sociedad distinta a la que traduce le otorga un papel como intermediario cultural. La traducción resulta ser un texto no solo intercultural sino multicultural, en la medida en que es el resultado, en el caso del *etnotexto*, del hibridismo entre dos culturas: una oral y otra escrita. De ahí

que el investigador Hugo Niño lo conciba como una «producción literaria heterogénea» (1998).

El *etnotexto* indígena se encuentra a caballo entre la *oralitura* y la literatura al ser traducción y transcripción de formas artísticas orales: está en medio de ambos, algunas veces inclinándose más hacia uno que otro, pero siempre contemplando esa doble categoría.

4.1 Análisis motifémico de narraciones indígenas

Se analizaron 10 *etnotextos* de la *oralitura* indígena con función narrativa. Se tuvo claridad de su carácter de reelaboración, es decir, hay consciencia de que no son las manifestaciones orales tal cual son expresadas en sus comunidades. Los *etnotextos* escogidos hacen parte del libro *Literatura de Colombia aborígen*, publicado en el año 1978 y dirigido por el investigador Hugo Niño, quien manifiesta que es

la primera investigación de su tipo donde lingüistas, antropólogos y literatos reúnen esfuerzos investigativos en torno a una expresión heterogénea, pero ya no reducida a la condición excluyente del folclor literario o mitología simplemente, que son denominaciones excluyentes. Este libro cambiaría las políticas de recolección y recepción del país (1998: 112).

En el libro se reúnen mitos, leyendas y narraciones orales de diferentes etnias indígenas colombianas, recopilados, traducidos y transcritos por los investigadores Hugo Niño, Milciades Chaves, Fernando Urbina, Francisco Ortiz, Segundo Bernal, Nina S. de Friedemann, entre otros. Se seleccionaron dos relatos de los Cuibas: *Las manchas de la Luna* y *El origen de la ropa*, traducidos por Fernando Ortiz; seis de los Kogui, producto del trabajo de Milciades Chaves: *Incesto de padre-hija*, *Naowa entrega el gobierno a su hijo*, *Los primeros indios*, *El algodón*, *El arco iris-Susabanka* y *Kausaugue-El padre del árbol*; y dos narraciones de los Paeces: *Chautéh* y *Tomás y Pedro Dimaes*, cuyo traductor es Segundo Bernal.¹⁰ En cada *etnotexto* se señala el nombre del relator.

Los Cuibas se ubican al norte del río Meta, y son comunidades nómadas y seminómadas que realizan actividades de caza, pesca, agricultura y recolección. Su *oralitura*, aprecia Ortiz, «parece más orientada hacia temas zoológicos»

10 Se debe recordar que los títulos de los relatos de la tradición oral son diferentes de la literatura escrita: resultan ser adjudicados, muchas veces, por los recopiladores.

(1978: 231). Los Kogui viven en la Sierra Nevada de Santa Marta y basan su actividad económica en la agricultura. Arguye Milciades Chaves que «a través de toda la mitología Kogui se ponen de manifiesto las dos fuerzas opuestas de toda religión, lo bueno y lo malo» (1978: 331). Por su parte, los Paeces se localizan en el territorio del departamento del Cauca, sobre las dos vertientes de la cordillera Central, en la zona de Tierradentro, principalmente en la cuenca del río Páez. En su historia se han destacado por haber sido un pueblo que se opuso con violencia a los procesos de conquista y colonización: incluso, a pesar de la evangelización y el proceso de aculturación, sobreviven con un sistema de creencias y símbolos propio de su manera particular de concebir el mundo.

En términos generales, los relatos presentan referencias temporales imprecisas, no señalan fechas, días, horas o duraciones puntuales. Las alusiones al tiempo se realizan a partir de momentos del día: noche, amanecer; es común la insinuación a pasados lejanos: «En ese tiempo los hijos cocinaban, mientras que las mujeres estaban en Kansa María» (Niño, 1978: 360). En varias narraciones que se dedican a explicar fenómenos sociales y naturales se indica un principio: «Cuando por primera vez existió el mundo...» (Niño, 1978: 344). En *Kausaugue-El padre del árbol* se introduce un contraste temporal específico entre el presente y el pasado: «Ahora mismo son así. Eran gente de palo» (Niño, 1978: 351), lo cual demuestra una continuidad entre el antes y el ahora.

Las referencias espaciales no evocan lugares concretos, excepto en cuatro relatos, donde se mencionan el río Arauca, el río Magdalena y el río Páez, España y Kansa María (casa ceremonial de los Kogui). Las demás indicaciones del espacio son difusas: «el mundo», «la tierra», «el páramo», «el pantano». La imprecisión espacio-temporal se comprende como un énfasis sobre los acontecimientos de la historia, por encima de las delimitaciones de tiempo o espacio.

El narrador, cuyas características se desconocen, está fuera de la historia que relata, como un ser omnisciente que sabe todo lo que sucede y se dedica a describir y exponer las acciones sin realizar intervenciones o juicios, con excepción del relato *Kausaugue-El padre del árbol*, en donde el narrador manifiesta una empatía por los personajes indígenas: «Por eso los capuchinos quieren matar a los mamás, ahora mismo, siempre los matan. Ahora mismo son así. Eran gente de palo» (Niño, 1978: 351). En dos de las narraciones se les da la palabra a los personajes; en las demás es el narrador quien relata y parafrasea lo dicho por estos. Los personajes son en su mayoría seres humanos, hombres

y mujeres, también seres naturales personificados como la Luna, el arco iris, el Sol y el agua. Los humanos tienen nombres indígenas, algunos son sacerdotes u hombres y mujeres con cualidades especiales (como el padre del alimento en la narración *Los primeros indios*).

Las temáticas centrales que se reconocen en los *etnotextos* estudiados son la naturaleza y algunos aspectos sociales. La relación del hombre con la naturaleza se percibe, en primer lugar, en la explicación de fenómenos naturales, tales como las manchas de la Luna, el surgimiento de ríos y mares, el algodón o el nacimiento de los árboles y las plantas, a través de intervenciones humanas. Ejemplo de ello es el relato *Chautéh*, que comienza enunciando: «Chautéh hizo nacer el río Páez» (Niño, 1978: 465). El personaje se acerca a beber agua a un pantano utilizando una caña, al saciarse continúa su camino y el agua sigue detrás de él; con los movimientos de Chautéh se forma el río Páez:

Echó a correr y el agua también. Se subió a un árbol y el agua se estancó, formando un charco grande sin desbordarse por ningún lado. Se marchó nuevamente y el agua lo siguió. Al correr velozmente la corriente se quedaba un poquito, pero le alcanzaba mientras se sentaba a descansar. Corría en zigzag para evitar ser alcanzado. Por eso en La Plata el río corre con muchas vueltas. Puesto que Chautéh se cansó dejó la corriente en el río grande, el río Magdalena (Niño, 1978: 465).

Esa relación del indígena con lo natural posibilita reflexionar acerca de una visión de la naturaleza en la cual el hombre está incluido, es decir, el ser humano y los fenómenos naturales forman un todo, no se excluyen o se oponen: hay una armonía entre ambos, armonía que se expresa en aprender a utilizar la naturaleza para el desarrollo cultural del hombre: «Entonces vinieron Ñiwiwe y Dugunawi; ambos eran hombres y comenzaron a sembrar. Dugunawi comenzó a limpiar, a desmontar, a socalar y Ñiwiwe a sembrar. Ellos fueron los padres del cultivo, los padres de los indígenas» (Niño, 1978: 363). La siembra se configura como una actividad que vincula lo natural con aquellas acciones que representan una comunidad, una cultura, de modo que naturaleza y sociedad (lo natural y lo humano) no son opuestos; de acuerdo con la cita anterior, se contempla que a partir de la naturaleza nace una cultura, en tanto en cuanto esta satisface las necesidades del hombre.

El elemento social observado en los *etnotextos* narrativos se encuentra directamente relacionado con lo natural. Los temas de carácter social se aprecian en varios aspectos, por ejemplo en las relaciones familiares, en particular, las

maritales: es el caso del relato *Las manchas de la Luna*, en donde la Luna es golpeada por su marido y por eso tiene manchas; también se advierte en las diferencias entre los roles y las funciones de hombres y mujeres dentro de la sociedad: «Madre Naowa hizo el invento y desde entonces los hombres tienen Kansa María (casa ceremonial), poporo¹¹ y haiu (coca). Ellos hacen justicia y las mujeres cocinan» (Niño, 1978: 360). En esta narración se cuenta que antes era Naowa quien hacía justicia, llevaba el *poporo* y el *haiu* pero «un día vio que eso no le lucía y que sí luce en el hombre» (Niño, 1978: 360), e inventó el cambio de roles.

Es notorio el tema de la jerarquía social. En distintos relatos se percibe una distinción entre los sacerdotes y los demás hombres de la comunidad: los sacerdotes poseen sabiduría y toman decisiones relevantes que afectan la sociedad en general. Otro aspecto social se percibe, asimismo, en las normas que aseguran la convivencia, como la prohibición del incesto en *Incesto de Padre-hija*.

En el relato *Kausaugue-El padre del árbol* se destaca una problemática histórica al referirse a la conquista y colonización: el español es exiliado debido a su maldad: «Como era malo, le dijeron Sintana y Serawi: “Usted no debe estar entre indígenas; usted va a vivir en otro país, en otra tierra”; era muy malo y lo mandaron para España» (Niño, 1978: 351). Otro aspecto social es el sincretismo: la hibridez entre la cultura hispánica y la indígena es expresada en dos narraciones. Por un lado, en *El origen de la ropa*, el mestizaje cultural se manifiesta con las prendas de vestir: «Cuando amanece ya tiene pantalón, camisa y corte de tela» (Niño, 1978: 265); y en *Tomás y Pedro Dimales* aparece santo Tomás como personaje del relato.

En las narraciones indígenas se identificaron *motifemas* de carácter natural y social. Es particular la relación armónica que el hombre establece con la naturaleza, siendo ambos parte de un todo, con lo cual lo cultural y lo natural se vinculan de una forma positiva. Como *motifemas* sociales se observa la relación marital, las diferencias entre los roles de hombres y mujeres, la jerarquización de la sociedad, el establecimiento de normas para la convivencia, el problema histórico de la Conquista y Colonización y el sincretismo cultural entre las comunidades indígenas y la tradición hispánica.

11 El *poporo* consiste en un calabazo pequeño con conchas de mar molidas y hojas de coca, cuyo contenido se consume.

5. Conclusiones

La metodología propuesta y aplicada en los relatos se vislumbra como una manera pertinente y oportuna en el estudio de los aspectos y elementos que conforman las tradiciones orales y, principalmente, las temáticas que recrean. Los resultados del análisis de las narraciones afrocolombianas e indígenas descubrieron algunos de los *motifemas* de sus oralidades. La metodología concibe dos acercamientos en el estudio de los textos orales: el primero, de tipo formal, permitió identificar las referencias espaciales y temporales, el narrador y los personajes y el tipo de transcripción de las narraciones, las cuales se reconocieron como literales o reelaboradas. El segundo momento revela la información relacionada con los temas, con lo cual se evidencian los *motifemas*. En los dieciocho relatos se contemplan los siguientes *motifemas*: relación del hombre con la naturaleza, la cual asume en ocasiones un aspecto negativo y en otras positivo; conexión entre el engaño y el castigo; oposición entre astucia y fuerza; y cuestiones de índole social: económicas, laborales, familiares, morales, históricas, políticas y culturales.

A través de estos *motifemas* se percibe una impronta cultural en los relatos, es decir, varias características propias de sus culturas se distinguen en las temáticas: es el caso de las relaciones con la naturaleza, la organización social o el pensamiento religioso; y más allá de estos temas concretos se alcanzan a observar sus concepciones ideológicas. Este aspecto es fundamental en las tradiciones orales, puesto que en él radica su especificidad respecto de la literatura escrita, precisamente porque las *oralituras*, debido a su función folclórica, actúan como preservadoras de la memoria colectiva, situándose como legitimadoras de los valores culturales. En este sentido, el estudio de las temáticas adquiere importancia ya que revela aquellas características culturales de tipo ideológico que las comunidades han depositado en la tradición oral para conservar el legado de sus antepasados, identificado en valores, pensamientos y formas de actuar.

Para lograr un estudio detallado de las tradiciones orales, la metodología requiere, no obstante, ser complementada con un conocimiento amplio acerca de la cultura, puesto que la comprensión y la interpretación de las temáticas necesitan un contexto específico que se define en lugares, tiempos, valores y maneras de pensamiento particulares. Con lo anterior se concluye que, si bien el método propuesto es adecuado, es necesario tener presente que el análisis de

las temáticas resulta insuficiente si no se realiza tomando como base la cultura y sus características propias, circunstancia que puede ser subsanada a través de las investigaciones de las demás disciplinas que estudian las oralidades.

A partir del estudio desarrollado se concluye que, a pesar de las restricciones que poseen, las transcripciones de las formas artísticas orales (o *etnotextos*) son objeto de estudio literario pertinente y adecuado, aunque no se debe olvidar su carácter de transcripción, y traducción, en el caso de las oralidades indígenas. Sin duda, el análisis de las oralidades conservadas por medio de la escritura difiere en muchos aspectos de aquellas conservadas en formato audiovisual o sonoro, razón por la cual no deben ser menospreciadas o subvaloradas, ya que son fuentes diferentes cuya relevancia reside en la labor de difusión y recuperación de las tradiciones orales.

El material del cual se dispone en Colombia para llevar a cabo un análisis basado en la metodología propuesta es considerable: hasta el momento una revisión bibliográfica ha arrojado 1477 títulos, dentro de los que se encuentran recopilaciones en formato impreso (en libro y revista) y sonoro. La mayoría de estos materiales no ha sido abordada por los estudios literarios en el país, y requiere ser analizada a la luz de sus características estéticas específicas. En este sentido, el presente texto constituye apenas un primer paso dentro del estudio de las formas artísticas orales colombianas.

Referencias bibliográficas

1. Abadía, G. (1983). *Compendio general del folclore colombiano*. Bogotá: Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular, Biblioteca Banco Popular.
2. Ballón, E. (2006). *Tradición oral peruana*. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
3. Beristáin, H. (1992). *Análisis estructural del relato*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
4. Benadiba, L. (2007). *Historia oral, relatos y memorias*. Ituzaingó: Maipue.
5. Friedemann, N. S. de (1993). *La saga del negro: presencia africana en Colombia*. Bogotá: Instituto de Genética Humana.
6. Friedemann, N. S. de (1999). De la tradición oral a la etnoliteratura. *Oralidad*, 10, 19-27.

7. Niño, H. (1978). *Literatura de Colombia Aborigen: en pos de la palabra*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana.
8. Niño, H. (1998). El etnotexto: Voz y actuación la oralidad. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 47, 109-12.
9. Propp, V. (1981). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
10. Rama, Á. (1996). Literatura y clase social. En *Lectura crítica de la literatura americana*. (115-132). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
11. Revelo, B. (2010). *Cuentos para dormir a Isabella*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.
12. Toro, D. (2010). Tradiciones orales colombianas. Introducción a su estudio en el sistema literario colombiano. En *Observaciones históricas de la literatura colombiana. Elementos para la discusión. Cuadernos de trabajo III*. (105-131). Medellín: La Carreta Editores.
13. Vanín, A. (1993). *Relatos de mar y selva*. Bogotá: Colcultura.
14. Vanín, A. & Pedrosa, Á. (1994). *La vertiente afropacífica de la tradición oral*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
15. Velásquez, R. (2000). Cuentos de la raza negra. En *Fragmentos de historia, etnografía y narraciones del Pacífico colombiano negro*. (173-233). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.