



HAL
open science

El encuentro del tabardillo. Introducción a algunos procesos narrativos en purépecha

Claudine Chamoreau

► **To cite this version:**

Claudine Chamoreau. El encuentro del tabardillo. Introducción a algunos procesos narrativos en purépecha. Tlalocan, 2004, 14, pp.95-131. halshs-00293461

HAL Id: halshs-00293461

<https://shs.hal.science/halshs-00293461>

Submitted on 4 Jul 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



EL ENCUENTRO DEL TABARDILLO INTRODUCCIÓN A ALGUNOS PROCESOS NARRATIVOS EN PURÉPECHA

CLAUDINE CHAMOREAU

El relato que analizo en este trabajo me fue contado en septiembre de 1996 por don Agustín Téllez (q.e.p.d.). Aunque residía en la capital mexicana, Tata Agustini estaba muy arraigado a la vida de su pueblo y en particular a sus fiestas. Tenía un amplio conocimiento de la lengua, de la cultura y de la música purépechas, al igual que su esposa doña Audelia Ponce, quien siempre lo acompañaba. Quisiera aquí rendir un homenaje a su memoria, su pasión, su paciencia y su gentileza.

En este trabajo, después de describir someramente los festejos del mes de diciembre en Tiríndaro, pueblo del cual don Agustini era originario (§1), se analizan dos procesos narrativos de la lengua purépecha: los *marcadores transfrásticos* y el *infinitivo narrativo* (§2). Finalmente, se presenta el relato en purépecha, seguido de su traducción al español y de su análisis monemático (§3).

El relato: una manifestación de la tradición oral

El relato de Tata Agustini ofrece una descripción de los festejos de diciembre en Tiríndaro, pueblo ubicado al noreste del Lago de Pátzcuaro, perteneciente al municipio de Zacapu y a la región de La Ciénega. Esta comunidad sigue un calendario de festejos que incluyen los Santos Reyes el 6 de enero, el Fuego Nuevo o la Calendaria el 2 de febrero, la Cuaresma en fecha movable que culmina con la Semana Santa, la Virgen del Rosario el 13 de mayo, la Ceremonia a los Muertos el 1 y 2 de noviembre, el Día del Músico el 22 de noviembre, la festividad a la Virgen de Guadalupe el 12 de diciembre y las Posadas y fiestas navideñas a partir del 15 de diciembre.

En las fiestas de diciembre, los jóvenes, designados en este relato como los *pastores*, van al cerro a cortar una planta silvestre, el *takari* 'tabardillo' (*Piquieiria trinervia*). Además de Michoacán, es posible encontrar esta planta en otros estados de la República tales como San Luis Potosí, Hidalgo, Nayarit, Puebla. Se describe como una 'planta herbácea de un metro de altura, con hojas opuestas, ovalado-lanceoladas, dentadas y con tres nervaduras bien visibles' (Martínez, 1979: 829).



El relato está centrado en el tabardillo como símbolo de encuentro y de unión: búsqueda y encuentro de las plantas, encuentro de los jóvenes, unión de la tradición con la modernidad, huella de la importancia de la naturaleza dentro de la cultura vista como dinámica. La naturaleza a través del *takari* permite también la unión de las generaciones, así como la conservación de la tradición.

A finales de diciembre los jóvenes salen del pueblo, van a cortar el *takari* al cerro cercano. Cuando regresan, el carguero acompañado por diversos miembros de la comunidad los están esperando con una rica cena, por lo general pozole. Empiezan entonces a actuar los músicos, los danzantes y los cantores. La fiesta se extiende en todo el pueblo. Después se adornan la casa del carguero y el templo con el *takari*, esparciéndolo en el suelo. El tiempo y el espacio presentan varias dimensiones. La fiesta se desarrolla durante varios días con eventos por la mañana, por la tarde y durante la noche. Las personas que participan se desplazan dentro del pueblo y también fuera de éste, en el cerro, lugar donde se encuentra el *takari*. Estos acontecimientos explican el título del relato 'Encuentro del tabardillo' o con mayor precisión 'El encuentro con los jóvenes que traen el tabardillo'.

En estas fiestas destacan varios personajes muy importantes: en particular los pastores, los viejos y las maringuias. Los pastores, generalmente jóvenes, van a recolectar el *takari* para adornar la casa del carguero, el templo y el lecho del Niño Dios. Después trasladan al Niño Dios de la iglesia a la casa de alguno de ellos, en particular el carguero principal. Durante los días de posadas se rezan rosarios, se distribuye dinero y se canta para el Niño Dios. Los músicos andan junto con los danzantes, a quienes los habitantes de Tiríndaro llaman *ʔaʔe* 'viejo'. Los danzantes van vestidos con una camisa y un calzón de manta bordados, una faja negra, y portan una máscara de madera y un sombrero de cuya copa terminada en punta se desprenden un par de listones. Estos hombres no bailan solos, sino que lo hacen acompañados de un personaje llamado la *maringüia*. La maringüia es un hombre vestido de mujer, con una falda larga, un delantal, una camisa, una faja gruesa y un sombrero. Se cubre la cara con un pañuelo, dejando ver solamente los ojos. Agita un pañuelo bordado que sirve para hacer bailar o, en palabras del narrador, para *torear* al viejo. Acompañados de los músicos, los danzantes bailan en el pueblo la pieza llamada el *Toro*. La participación activa de todo el pueblo es muy importante en esta celebración. Para recompensar a los danzantes, los miembros de la comunidad les ofrecen frutas, maíz, pinole, esquite o inclusive dinero: el 'aguinaldo'.

Este festejo mantiene viva una tradición religiosa católica traída por los españoles: las *posadas*. En éstas, el *viejo* y la *maringüia* representan la pareja bíblica de



José y la Virgen María en su peregrinación de Nazaret a Belén, que culmina con el nacimiento de Jesús (representado por el *Niño Dios*). Esta manifestación tiene sus orígenes en la religión católica, sin embargo existen similitudes notables con la cultura tarasca prehispánica. Aunque limitados dada la escasez de fuentes documentales, los estudios realizados sobre el calendario tarasco (León, Paso y Troncoso y Caso) muestran un número muy importante de fiestas, una cada mes durante todo el año.¹ La fiesta que se celebraba por estas fechas era llamada *Peuanscuaro*. Este término significa 'lugar de renacimiento' y se celebraba en el mes que va del 5 al 24 de diciembre. La coincidencia del nombre de esta fiesta y el acontecimiento cristiano es relevante para que los dos festejos puedan mezclarse, creando un sincretismo en el que probablemente sobreviven tradiciones culturales tarascas prehispánicas dentro de una fiesta aparentemente cristiana.

Esta celebración del mes de diciembre conjuga elementos religiosos y participación festiva pagana del pueblo. La presencia musical y la participación social reflejan la manifestación popular del festejo. La música está presente con la banda de músicos y sus diferentes instrumentos: por ejemplo, la tarola, la flauta de carrizo. La pieza musical que se toca en estas ocasiones es el *Toro*, conocida también como el *Torito*. La expresión de la música está estrechamente relacionada con las de la danza y del canto. Los músicos, los danzantes y los cantantes son grupos artísticos complementarios entre sí y ligados a las fiestas. Estas tres expresiones participan del festejo en cada momento, son componentes activos y le dan su vitalidad. Otro factor indispensable es la participación de los habitantes, que es una condición de la existencia y persistencia de tales fiestas: se realizan por el pueblo y para el pueblo. La fiesta, como manifestación pagano-religiosa, está muy vigente en toda el área purépecha. En el relato, destaca la participación del pueblo como un conjunto unido. En ciertas oraciones, el narrador utiliza la construcción pasiva, que permite expresar un agente colectivo indefinido, por ejemplo: *ařiranani* 'se interpretan' (T34)², *wařanasinti* 'se baila' (T66).

El relato de Tata Agustini no pertenece al repertorio de la tradición oral purépecha, es el relato de un acontecimiento, de una fiesta. Una fiesta es una herencia cultural y social al igual que los cuentos, sin embargo son manifestaciones que presentan diferencias. Una fiesta se presenta como un acto dinámico de un grupo

¹ El ciclo anual tenía dieciocho meses.

² Los números de los ejemplos que provienen del texto *El encuentro del tabardillo* aparecen siempre precedidos por una T: (T1), por ejemplo corresponde al primer enunciado del texto. Cuando los enunciados no pertenecen a ese relato, aparecen simplemente numerados (1).



social en el cual algunos miembros son 'actores' con un papel particular y los otros son participantes, pocos son espectadores. Este proceso activo se presenta en una fecha particular, es una manifestación simbólica de un evento religioso, histórico, etc. Su fuerza es por un lado el carácter repetitivo, que mantiene viva la tradición —existen actos que siempre deben de ocurrir— y por otro lado las especificidades efímeras de cada representación en las cuales algunos acontecimientos son novedosos, enriquecen o cambian la fiesta. Por otro lado, un cuento no necesita para expresarse un escenario particular ni un calendario específico. El 'actor' principal es el narrador y puede intervenir en cualquier momento, en cualquier situación y ante cualquier persona, que a su vez es un posible futuro narrador. Se pueden organizar ceremonias específicas para narrar cuentos, sin embargo no se necesita siempre de una 'representación' particular. Cada narración es a la vez una repetición del cuento y una re-creación de éste: constituye no solamente la evocación de un recuerdo sino también una reconstrucción mental.

El relato de una fiesta no es la representación de la fiesta: es una manifestación oral de un acontecimiento, no obstante, presenta muchos rasgos culturales y lingüísticos similares a los de la narración de un cuento. En el nivel etnográfico, ya sea una fiesta, el relato de una fiesta, un cuento o una leyenda, son las expresiones de la transmisión de una herencia cultural, de una memoria étnica. Son hechos tradicionales anclados en una cultura que presentan procesos dinámicos y que pertenecen a todos y a nadie, se pueden definir como un patrimonio cultural común. Asimismo, se conservan las costumbres, narrándolas a las futuras generaciones. Espejo en el cual se mantiene, se construye y se re-construye una cultura, la narración de cuentos y de eventos permite a una sociedad proyectarse tal como es, como quisiera ser o como teme ser. En el nivel lingüístico, el relato se construye con algunos procesos narrativos particulares que se manifiestan también en los cuentos y las leyendas.

Algunos procesos narrativos

El purépecha es una lengua hablada por alrededor de 100, 000 personas, esencialmente en el estado de Michoacán (México). Se define como una lengua aislada que se puede caracterizar de la manera siguiente: sus formas dialectales presentan una cierta unidad lingüística; a pesar de algunas diferencias, en particular fonológicas, existe una intercomprensión más o menos amplia según las variantes. Su implanta-



ción geográfica ofrece una cierta unidad: la región purépecha se localiza en el noroeste del estado de Michoacán. Las diferentes zonas geográficas que la componen son cercanas entre sí (la Sierra, al oeste, el Lago de Pátzcuaro al este, la Cañada de los Once Pueblos y la Ciénaga de Zacapu al norte). Se puede destacar una homogeneidad étnico-cultural de los hablantes de purépecha, a pesar de que se pueden distinguir también algunos rasgos peculiares en cada comunidad. Finalmente, ninguna relación genética con otras lenguas ha sido comprobada hasta ahora.

El purépecha es una lengua de tradición oral, no obstante existen reflexiones y acciones para desarrollar su transcripción. Cuna de la memoria del pueblo, el relato se puede definir como un *libro* activo e interactivo. En este sentido, me parece crucial el respeto de las formas lingüísticas propias del relato: indican los procesos que la lengua utiliza para relatar, la manera en la que el narrador insiste en los eventos importantes y las relaciones que existen entre las diferentes partes de la historia narrada. Por estas razones, a continuación la transcripción del relato es fiel a la versión oral tal como fue grabada, con sus dudas y sus repeticiones. Contiene también algunas economías de hechos y eventos que el narrador supone conocidos por el co-narrador.

En este relato aparecen diferentes procedimientos de la narración en purépecha que no ocurren en otras situaciones (diálogos, frases sueltas, etc.). Entre éstos, destacan el infinitivo narrativo, la presencia de *ka* y *ya* como marcadores transfrásticos, la importancia de la ubicación anafórica de los participantes, la organización del espacio relacionada con procesos narrativos, la utilización de una modalidad enunciativa (el mediativo), etc. (Chamoreau, en prensa). En esta presentación, me centro solamente en los dos primeros procesos.

A. Los marcadores transfrásticos

En la mayoría de los relatos se observan dos marcadores transfrásticos: *ka* introduce los enunciados y *ya* los concluye. Los relatos son narraciones orales en las cuales no es muy fácil establecer una definición del concepto de enunciado. Por lo tanto, los marcadores *ka* y *ya* se presentan en un primer plano como elementos útiles a nivel sintáctico porque proponen una posibilidad de corte, por ejemplo:

(T30) ka tsa únta -ni músiku-etʃa kústa-ni ya
 y dem.pl. empezar+inf. músico +pl. tocar +inf. ya
 y ellos, los músicos ya empiezan a tocar



(T31) ka tsa para pire -ni ya t^haɽe-etʃa ka maringya-etʃa
 y dem.pl. para cantar+inf. ya viejo +pl. y maringuia+pl.
y para que canten ellos, los viejos y las maringuías

Cuando aparece al principio de un enunciado, *ka* funciona como un marcador transfrástico y se traduce por ‘y’, ‘y después’, ‘entonces’. No obstante, en ciertos contextos, *ka* no se comporta como un marcador transfrástico sino como un coordinante, se ubica entonces entre dos unidades, por ejemplo:

(T11) kustati-etʃa ka t^haɽe-etʃa ka maringya-etʃa ka wátsi sapiɽati-etʃa
 músico +pl. y viejo +pl. y maringuia +pl. y niño pequeño+pl.
los músicos, los viejos, las maringuías y los niños pequeños

Por su parte, el marcador *ya*, elemento probablemente tomado del español, indica que el proceso se efectúa en el momento indicado y puede en ciertos contextos ser interpretado como un perfectivo, expresando una acción terminada. El elemento *ya* aparece generalmente después del verbo (T31) o al final del enunciado (T30).³

En los relatos, los marcadores transfrásticos aparecen con mucha frecuencia: en este relato en particular, *ka* aparece treinta y siete veces y *ya* presenta treinta y seis ocurrencias. Además, se pueden encontrar quince contextos en los cuales los dos elementos van juntos, *ya-ka* (ver por ejemplo líneas atrás en T30-T31).⁴

Aparecen otros marcadores cuya frecuencia es más baja. El término tomado del español, *lwégu* ‘luego’ es generalmente postpuesto a *ka* (T22 y T33).

(T22) ka tsa lwégu músiku-etʃa kústa-ni
 y dem.pl. luego músico +pl. tocar +inf.
y luego que los músicos toquen

(T33) ka lwéku mátirku
 y luego repentinamente
y luego repentinamente

³ Solamente dos excepciones fueron encontradas (Chamoreau, en prensa).

⁴ Los marcadores están presentes en los relatos que conservan los rasgos de la narración oral. En relatos de estilo más formales, en los cuales se ha efectuado un trabajo de redacción, se suele eliminar estos marcadores (comparar los textos en Chamoreau, 2003, pp. 177-179 y pp. 193-199).



Los términos *ánk^bu* y *xak^bani* ‘entonces’ permiten relacionar lógicamente dos enunciados. El elemento *ánk^bu* puede presentarse después de *ka* ‘y’ (T10, T68) o solo, en este caso podría ser conmutado con *ka* (T49, T53, T62).

(T53) *ánk^bu ma tarola ánk^bu ma karisu ma aꞑí -ra -kata kústani*
 entonces un tarola entonces un carrizo un decir+caus.+part. tocar
entonces, tocan la tarola, la flauta de carrizo, una pieza de música

Por su parte, *xak^bani* aparece solo:

(T70) *pára xak^bani ú -ni tꞑáꞑata*
 para entonces hacer+inf. tamal
para entonces hacer tamales

En otros relatos, se puede encontrar otros marcadores, como *tátsik^wa* ‘después’ (Chamoreau, en prensa).

Los marcadores transfrásticos proponen instrucciones de cortes de los enunciados. Estos elementos existen gracias a la necesidad de organizar en lo oral la sucesión de los eventos relatados. En segundo lugar, ofrecen la posibilidad de relacionar en el nivel del texto un evento con otro, de enlazar los diferentes enunciados en el nivel temático. Oralmente, la linealidad del relato obliga al narrador a buscar los medios para relacionar lógica y cronológicamente la sucesión de los procesos. Estos marcadores funcionan como indicios de coherencia ‘para significar simplemente que el nuevo enunciado continúa el mensaje del enunciado concluido apenas o que desarrolla su tema. Es el *y* narrativo’ (Stati, 1990: 140). Estos elementos refuerzan la adecuación lógica y cronológica entre los enunciados del relato. El enlazamiento de los enunciados del relato corresponde a la sucesión de los eventos en la situación real. Los enunciados se enlazan de manera icónica. Se refleja un paralelismo entre relato lingüístico y hechos extralingüísticos. Sorin Stati (1990: 149) explica que ‘la presencia de un marcador no es necesaria cuando la sucesión de los enunciados es paralela a la sucesión de los eventos relatados’. La gran productividad de los marcadores *ka* y *ya* en los relatos purépechas contradice esta observación. Su presencia obedece a la necesidad de marcar con elementos específicos la sucesión de los enunciados, revelando así el papel organizador de estos elementos en los niveles sintáctico, enunciativo, lógico y cronológico.



B. El infinitivo narrativo

El *infinitivo narrativo* ha sido mencionado por diferentes autores que han estudiado la lengua purépecha (Foster, 1969: 57; Friedrich, 1984: 59 y 73; Wolf, 1989: 204) sin que ninguno lo haya analizado. En general, en purépecha el infinitivo tiene ciertos comportamientos semejantes a lo que tradicionalmente se conoce como *infinitivo*, sin embargo presenta también ciertas peculiaridades, en especial la de fungir como núcleo sintáctico. Esta presentación tiene como meta dar cuenta de las características del infinitivo en purépecha. En primer lugar, introduzco la noción de núcleo sintáctico (NS), en segundo lugar, analizo los contextos de aparición del infinitivo y, finalmente, estudio el papel del infinitivo cuando funciona como NS de un enunciado. El infinitivo cumple con esta función solamente en relatos, cuentos, narraciones y leyendas.

a) La noción de núcleo sintáctico

Antes de abordar plenamente el estudio del infinitivo en general y del infinitivo narrativo en particular, quisiera ofrecer un panorama de la noción de núcleo sintáctico en purépecha. En el nivel de la jerarquía sintáctica, se presenta como el núcleo relacional alrededor del cual se organizan las otras unidades. Es el elemento indispensable e irreductible del enunciado. El NS no pertenece a una clase de unidades en particular, ya que no existe una relación exclusiva entre NS y clase de unidades (Chamoreau, 2000: 135-147). Aunque podemos observar que una gran parte de los NSs son verbales (los elementos de esta clase presentan una vocación específica para operar como NS), existe también la posibilidad de que los nominales ejerzan ese papel. En purépecha, un nominal que desarrolla el papel de NS está acompañado del elemento *i* (aparece como *e* en algunas variantes dialectales). Diferentes unidades pueden cumplir el papel de NS: sustantivos, nombres propios, pronombres personales, demostrativos, posesivos, interrogativos, adjetivos, cardinales, cuantificadores, indefinidos y algunos adverbios, por ejemplo:

- (1) né -i -ʃ -ki -ri
quién+pred.+aor.+int.+2
¿Quién eres?



- (2) wáp^ha-i -f -ka -ni páblu-iri
 hijo +pred.+aor.+aser.1/2+1 Pablo +gén.
Soy el hijo de Pablo.

- (T19) ka tsima tsima -nki anapu -e -ka
 y dem.pl. dem.pl.+sub. originario+pred.+subj.
y aquellos, aquellos que son originarios de ahí

- (T41) tsirini ima -e -s -ti ima -nki xuka-ka xutʃari kwérpu-ʔu
 costilla dem.+pred.+aor.+aser.3 dem.+sub. tener+subj. pos.1pl. cuerpo +loc.
la costilla es lo que tiene nuestro cuerpo

En algunos dialectos se presenta en ciertos contextos el verbo *xinte* 'ser', que funciona como una unidad independiente, por ejemplo el enunciado (2) se manifiesta como:

- (3) xinte-f -ka -ni wáp^ha páblu-iri
 ser +aor.+aser.1/2+1 hijo Pablo +gén.
Soy el hijo de Pablo.

La diferencia principal entre los NS verbales y NS nominales es por una parte, la imposibilidad de los segundos de ser determinados por los modos imperativo y exclamativo y por los aspectos progresivo, habitual y continuativo, y por otra parte, la posibilidad de conservación de algunas determinaciones nominales, como el número:

- (4) tsitsiki-itʃa-e -s -ti -ksi
 flor +pl. +pred.+aor.+aser.3+3pl.
Son flores.

Además de los verbos y de los nominales, los infinitivos cumplen con la función de NS. Cuando el infinitivo funciona como NS aparece sin marcas de tiempo, de aspecto o de modo, sin embargo cumple con su papel de núcleo organizador del enunciado, obligatoriamente determinado por el sujeto:

- (T28) ima aʔi -ni ya
 dem. decir+inf. ya
aquél dice ahora



b) Los contextos de aparición del infinitivo en purépecha

En este apartado se presentan los diferentes contextos de aparición de un infinitivo sin limitarse a un género en particular. Tradicionalmente en purépecha, el *infinitivo* se manifiesta como una unidad compleja que se forma a partir de la base verbal a la cual se agrega la marca *-ni*, por ejemplo:

- (T2) aṭi-ni 'decir'
 (T6) pá-ni 'llevar'
 (T10) únta-ni 'empezar'

El infinitivo tiene un funcionamiento particular en el sentido de que aparece en algunos contextos en los cuales generalmente se encuentran los términos que se clasifican como nominales (sustantivos, pronombres personales, posesivos y demostrativos en particular) y en otros contextos en los cuales se presentan los verbos. Dicho de otra manera, es un complejo que ofrece algunas particularidades del funcionamiento del sustantivo y otras del funcionamiento del verbo (Chamo-reau, 2000: 271-272).

El infinitivo cumple con algunas funciones en las cuales generalmente aparecen los nominales. Se presenta como sujeto de un verbo (5) y como atributo de un nominal que funciona como NS (6):

- (5) xaṭoa-ni kánik^wa sési xaṭa -f -ti
 ayudar+inf. muy bien estar +aor.+aser.3
Ayudar está muy bien.
- (6) nira-ni í -i -f -ti sáni waṭini
 ir +inf. dem.+pred.+aor.+aser.3 poco morir
Irse es morir un poco.

El infinitivo funciona también como objeto de un NS; en el relato existen diferentes ejemplos en los cuales el NS es un verbo conjugado. Podemos observar los enunciados (T6), (T7), (T39) y (T40), por ejemplo:

- (T6) ima -nki wéka -ka pá -ni
 dem.+sub. querer+subj. llevar+inf.
el que quiere llevar



El infinitivo aparece también como objeto de un NS, que se manifiesta como un infinitivo narrativo, por ejemplo después de *únta* ‘empezar’ (T10) y (T30) o después de *k^bama* ‘terminar’ en los enunciados (T32) y (T35). Por ejemplo:

(T35) ka k^bama -ku -ni waɾa-ni
 y terminar+3obj.+inf. bailar+inf.
y terminan de bailar

Los infinitivos aparecen también en contextos en los que esperaríamos un verbo conjugado. Pueden ser determinados por un objeto nominal, *maria* en el enunciado (7). El nominal está relacionado al infinitivo por el objeto marcado por *-ni*, homófono del *-ni* infinitivo:

(7) xaɾoa -ni maria-ni kánik^{wa} sési xaɾa -f -ti
 ayudar+inf. Maria +obj. muy bien estar +aor.+aser.3
Ayudar a María está muy bien.

La marca de objeto puede estar incluida en el infinitivo: en el ejemplo (8), la unidad *-a* es un objeto de tercera persona del plural:

(8) wéka -f -ka -ni iʃe-a -ni
 querer+aor.+aser.1/2+1 ver+3pl.obj.+inf.
Quiero verlos.

Existen frases infinitivas introducidas por la preposición *pára*, tomada del español. En estas frases que expresan la meta, el núcleo es siempre un infinitivo. En el relato, se presentan varios ejemplos: (T16), (T31), (T34), (T36), (T59), (T70) et (T82).

(T34) pára tsa waɾa-ni ya
 para dem.pl. bailar+inf. ya
para que ellos bailen

Paul Friedrich (1984: 73) indica la presencia del infinitivo en frases introducidas por *ántede* ‘antes de’. Este préstamo no aparece en la variante que estudio.

Por otro lado, existen también construcciones complejas formadas por el infinitivo y por el auxiliar *xaɾa* ‘estar’. Generalmente en estos tipos de construcciones se



encuentran dos de los participios existentes en purépecha. El participio formado con *-tini* indica el resultado de una acción, por ejemplo:

- (9) i t^hirerak^wa k^waʔa -ta -tini xaʔa-ʃ -ti
 dem. mesa fracturar+caus.+part. estar+aor.+aser.3
Esta mesa está rota.

Existe otro participio formado con *-kata*, que se utiliza en construcciones pasivas (calcadas del español) por ejemplo:

- (10) tʃkúri kuʔi -kata xaʔa-ʃ -ti xutʃari tata -mpu
 madera quemar+part. estar+aor.+aser.3 pos.1pl. padre+inst.
La madera es quemada por nuestro padre.

El infinitivo con el auxiliar *xaʔa* ofrece un valor aspectual de progresivo y sigue el mismo orden de construcción que los participios con el auxiliar: el infinitivo o el participio están siempre antepuestos al auxiliar *xaʔa*. Se puede observar en el relato varios enunciados: (T2), (T49), (T78) y (T79). Por ejemplo:

- (T78) ka xima t^hire -ni xaʔa-ti
 y allí comer+inf. estar+aser.3
y allí están comiendo

En síntesis, podemos observar que el infinitivo comparte algunos rasgos con el sustantivo, otras con el verbo y con el participio. Estos rasgos nos pueden conducir a clasificarlo como una forma ‘verbo-nominal’ o una forma ‘nominal del verbo’, que participa de las dos grandes clases de unidades. Aunque tiene algunas similitudes con las unidades de estas clases, presenta diferencias. Por ejemplo, no puede recibir la determinación del plural como los sustantivos, ni la de tiempo, aspecto y modo, como sí pueden hacerlo los verbos.

El infinitivo puede clasificarse como un *parasintema* (Clairis, 1991), es decir, como un complejo en el cual no es posible determinar individualmente las diferentes partes que lo componen; y a nivel sintáctico presenta ciertas compatibilidades que obligan a ubicarlo en una clase diferente.



c) El infinitivo narrativo

Los NSs que se manifiestan con una forma de infinitivo narrativo aparecen en los relatos, cuentos, narraciones, leyendas, etc. (Chamoreau, 1997: 271-290; Chamoreau, 2003a; Chamoreau, en prensa; Monzón, 1998: 468-504; Villavicencio, 1992, 2001: 652-658). Según los textos, la proporción de los NSs infinitivos varía entre 30 y 60 % de los NSs del texto. La presencia de NSs nominales es baja, fluctúa entre 2 y 10 %; y en consecuencia la proporción de NSs verbales es la más alta, dependiendo de los textos, oscila entre 40 y 70 %. Pese a que los infinitivos narrativos pueden aparecer en cualquier parte del texto, su distribución no tiene un patrón definido. En algunos relatos ocurren de manera equilibrada en las diferentes partes de éstos (Chamoreau, 1997: 271-290), en cambio en otros aparecen solamente en la segunda mitad (Chamoreau, 2003a) o en la parte central, o sea en los 2/3 del texto (como en el *Encuentro del tabardillo*). El infinitivo narrativo se presenta en todos los contextos, ya sea en la narración o en los diálogos, y con cualquier tipo de verbo (de estado, de comunicación, de acción, etc.). Por ejemplo, en el texto titulado *Relato de vida del Sr. Francisco Rita*, presentado por Cristina Monzón, podemos encontrar los verbos siguientes: *wérbukuni* 'salir de la orilla', *arbini* 'decir', *wakórbimuninba* 'caerse', *manárani* 'temblar', *jámani* 'estar', *yót'akuarbintsani* 'estirarse'. En el texto presentado por Frida Villavicencio, llamado *El Dios de la Lluvia*, aparecen: *uni* 'poder', *k'uanbapatsini* 'devolverse', *andanguni* 'alcanzar', *pakarani* 'quedarse', *arbini* 'decir', *tanguarbintani* 'reunirse', etc.⁵ En el presente relato encontramos: *úntani* 'empezar', *nirani* 'ir', *ařini* 'decir', *xupikani* 'agarrar', *xamani* 'andar', *kústani* 'tocar un instrumento', etcétera.

En el nivel semántico, el uso del infinitivo realza el significado de los términos y contribuye a una mayor coherencia del relato. En el nivel sintáctico, el hecho de omitir las marcas aspecto-modo-temporales manifiesta una estrategia de economía sintáctica.

En la mayoría de los relatos, el infinitivo narrativo aparece en contextos asertivos (en frases principales o subordinadas); sin embargo, como lo mencionan Foster (1969: 57), Friedrich (1984: 73) y de Wolf (1989: 204), existen casos de infinitivos en contextos imperativos. Esta utilización es particular y reconocible porque se presenta en el contexto de diálogo dentro del relato. Por ejemplo (Chamoreau, en prensa):

⁵ Respeto aquí la transcripción de las autoras.



- (11) waꞓiti xú -ø yá inte xú -ni xwá -ni ima itfuskuta
 mujer venir+imp.2 ya 'este' venir+inf. traer+inf. dem. tortilla
Mujer, ven ya, este, ven, trae esta tortilla

Podemos encontrar otro ejemplo en Villavicencio (2001: 657-janikua 020):

- (12) ni-ø orhepa-nta-ni
 ni-ø oꞓepa -nta -ni
 ir+imp. adelantarse+iter.+inf.
Ve, corre por delante (adelántate).

De manera general, un texto presenta NS verbales con marcas aspecto-temporales diferentes. Por ejemplo, el texto que vamos a ver a continuación presenta un marco aspectual habitual. Los primeros NSs verbales están determinados por el aspecto habitual, el cual está presente a todo lo largo del relato. El uso del habitual como marco aspectual narrativo permite al narrador enfatizar el aspecto tradicional, repetitivo, habitual del acontecimiento, prescindiendo de toda referencia al tiempo. En este marco, sobresalen algunas acciones puntuales que también se realizan de manera habitual, pero que el narrador particulariza empleando solamente el asertivo. El uso del modo asertivo sin marca de tiempo ni de aspecto se puede interpretar como un presente. Existe una diferencia entre el uso del habitual, que garantiza a este relato un marco narrativo, y el uso del asertivo solo, que particulariza ciertos procesos, el uso de uno u otro revela una estrategia narrativa. Esta diferencia permite al narrador 'jugar' entre el aspecto y el tiempo para un mismo verbo: por ejemplo, en (T18), (T42) y (T64), el verbo *waxa* 'bailar' aparece con el modo asertivo; en cambio en (T66) y (T71) se presenta con el habitual. De igual manera cuando se trata del canto de los pastores, se puede expresar con el asertivo en (T17) o con el habitual en (T65). Con esta diferencia, el narrador puede expresar dos puntos de vista diferentes: por una parte puede insistir en el hecho de que el bailar y el cantar forman parte de este acontecimiento (aspecto habitual) y, por otra parte, puede hacer énfasis en la realización de la acción en un momento dado, insistiendo sobre la noción de tiempo (modo asertivo).

En el relato que estamos analizando se pueden observar además dos verbos determinados por el futuro (T30) y (T59) y uno por el aoristo (T85). Los primeros indican acciones que se realizarán posteriormente en relación con el proceso que sirve de referencia. El verbo con aoristo enfatiza el hecho de que la acción concluye en el momento de referencia. En resumen, el marco aspecto-temporal de este



relato es esencialmente habitual y contiene verbos en presente que sirven para contrastar e indicar procesos puntuales.

Los NSs en infinitivo pueden aparecer en cualquier contexto aspecto-temporal, sin que la ausencia de marcas aspecto-temporales obstaculice la comprensión de esos enunciados, ya que en el nivel semántico y pragmático existe por un lado una correlación entre los NSs, y por otro lado, una coherencia de los participantes (procedimientos anafóricos), así como de las diferentes partes del relato (Chamoiseau, en prensa). Sin embargo, el co-narrador recurre a estrategias particulares para compensar la ausencia de las marcas. El co-narrador busca en primera instancia hacer correlaciones entre los NSs infinitivos y los NSs verbales del texto. Esta estrategia intratextual puede dividirse, por un lado, en referencia cercana, contextual —cuando los NSs verbales anteceden de manera inmediata al infinitivo narrativo—, y por otro lado, en referencia textual, en la cual la referencia no es cercana sino textual, en este caso la reconstrucción de las marcas ausentes utiliza NSs verbales anteriores relacionadas de manera semántica y no espacialmente directa. No obstante, estas estrategias no siempre permiten la interpretación de algunos infinitivos narrativos. En estos casos, generalmente para los verbos que tienen un estatuto particular en un relato, como son los verbos de comunicación, el co-narrador utiliza estrategias extratextuales, o sea a su propio conocimiento de la lengua.

1. La estrategia contextual o puntual

En muchas de sus ocurrencias, los infinitivos narrativos se pueden interpretar en el nivel aspecto-temporal, estableciendo una relación entre el infinitivo y las marcas aspecto-temporales del NS verbal que lo precede. El infinitivo se encuentra en un contexto que es suficiente para su interpretación. Tal es el caso del primer infinitivo narrativo que aparece en (T10):

(T10) ka úntani ánk^hu pastori aʔikuni
 ka únta -ni ánk^hu pastori aʔi -ku -ni
 y empezar+inf. entonces pastor decir+3obj.+inf.
y empiezan entonces a cantar los pastores

El verbo que precede está determinado únicamente por el asertivo, expresando un valor de presente; el infinitivo *úntani* se puede entender con el mismo valor: sobresale del marco general del relato al habitual porque permite enfatizar una



acción en particular. Por otra parte, los infinitivos narrativos que aparecen en (T15) y (T16) se relacionan con el núcleo verbal que antecede (T15), que está en habitual:

(T15) ka kínse díya xamasintiksi pastori aʔirani yámintu ireta
 ka kínse díya xama-sin -ti -ksi pastori aʔí -ra -ni yámintu ireta
 y quince día andar+hab.+aser.3+3pl. pastor decir+caus.+inf. todo pueblo
y durante quince días, los pastores andan, tocan en todo el pueblo

(T16) pwértaetʃa páktʃakuani pára úni intʃakuni
 pwérta-etʃa páktʃa -ku -a -ni pára ú -ni intʃa -ku -ni
 puerta +pl. empujar+3obj.+3pl.obj.+inf. para poder+inf. entrar+3obj.+inf.
empujan las puertas para poder entrar

En el nivel enunciativo, los tres NSs de (T15) y (T16) se presentan unidos en un marco aspectual: son las acciones que se hacen habitualmente durante estos quince días. Esta unión enunciativa se manifiesta en el nivel sintáctico con una correlación aspectual: los tres pueden entenderse como habitual. Los casos de estrategias contextuales son los más frecuentes porque permiten un anclaje del infinitivo narrativo a su entorno inmediato. La relación sintáctica de los diferentes NSs es directa. Esta interpretación directa se caracteriza por su relatividad porque depende del contexto de aparición del infinitivo narrativo. Representa una economía de interpretación para el co-narrador y una garantía de comprensión entre el narrador y el co-narrador. La alta frecuencia de esta estrategia se puede explicar también por el hecho de que la mayoría de los infinitivos narrativos aparecen solos, es decir intercalados entre dos NSs verbales. El relato *El encuentro del tabardillo* contiene veintidós infinitivos narrativos de los cuales trece (o sea 55%) aparecen entre dos verbos. Los otros forman tres cadenas: una de dos infinitivos narrativos (T15-T16), otra de tres (T46-T47-T48), y finalmente una cadena más larga de cinco infinitivos narrativos (T30 a T36). Tanto la cadena de dos como la de tres infinitivos narrativos pueden ser interpretadas con una estrategia contextual.

El caso de la cadena de cinco infinitivos narrativos es distinta, ocurre en un contexto postdiálogo. Por eso mismo es difícil correlacionar estos infinitivos narrativos con los NSs del diálogo, ya que éstos tienen valores aspectuales y modales particulares (imperativo en T27, habitual y futuro en T29). En el nivel enunciativo, el enunciado (T30) inicia una nueva unidad temática. La reconstrucción tiempo-aspectual requiere de otra estrategia.



2. La estrategia textual o global

El segundo tipo de estrategia se distingue también por su carácter relativo, es decir, que se sitúa dentro del texto, sin embargo necesita un rastreo más amplio que la estrategia contextual, vista como puntual. Aquí se oponen, por un lado el *contexto* visto como una parte del *texto*, entendido éste como un todo. La estrategia textual, vista como global, implica el conocimiento general del texto (de la parte que ya fue narrada), la distinción y la correlación de sus diferentes partes.

Para reconstruir la información aspecto-temporal de estos infinitivos narrativos, se necesita relacionarlos con NSs verbales que no se encuentren directa y espacialmente cercanos. En este texto, varios infinitivos narrativos aparecen después de verbos que presentan un aspecto o un tiempo que no permite la interpretación del infinitivo. En el relato existen varios ejemplos de infinitivos que no se pueden interpretar utilizando el verbo que los precede, por ejemplo: *úntani* 'empezar' en (T30) y *k^hamakuni* 'terminar' en (T32) y en (T35):

(T30) ka tsa úntani músikuetfa kústani ya

ka tsa únta -ni músiku-etfa kústa-ni ya
y dem.pl. empezar+inf. músico +pl. tocar +inf. ya
y ellos, los músicos ya empiezan a tocar

(T32) ka k^hamakuni tsa pastori aṭini ya

ka k^hama -ku -ni tsa pastori aṭi -ni ya
y terminar+3obj.+inf. dem.pl. pastor decir+inf. ya
y estos pastores terminan de hablar

(T35) ka k^hamakuni waṭani

ka k^hama -ku -ni waṭa-ni
y terminar+3obj.+inf. bailar+inf.
y terminan de bailar

Estos infinitivos aparecen después de un verbo determinado por el habitual, sin embargo su inserción en este texto implica una interpretación que hace énfasis en la temporalidad. La unidad enunciativa que empieza en (T30) rompe con lo que precede, no se puede relacionar con el diálogo (T27 a T29). El diálogo tiene su propio funcionamiento aspecto-temporal, el cual se diferencia del relato. La imposibilidad de relacionar estos infinitivos narrativos con los verbos cercanos obliga



al co-narrador a construir una red de relaciones que se expande al texto de manera global. Existe una correlación semántica entre *úntani* que aparece en (T30) y *k^bamakuni* 'terminar' en (T32) y en (T35) con *úntani* en (T10) o con *k^bamarani* que se presenta en (T49). Esta relación semántica (entre unidades de misma significación) implica, en este texto y por estos NSs, una correlación aspecto-temporal. En (T10) y (T49), *úntani* y *k^bamarani* aparecen determinados por el modo asertivo, el cual pone a la luz un cambio de acción y de tema introducidos por estos verbos. En (T30), (T32) y (T35), los infinitivos narrativos funcionan con el mismo proceso.

El co-narrador necesita anclar su interpretación en la cohesión del texto. Las marcas que le permiten reconstruir la información aspecto-temporal no aparecen en el contexto inmediato del NS en infinitivo, sino que están contenidas previamente en el texto. Por lo tanto, el narrador emite la hipótesis de una comprensión compartida de este mensaje a partir del conocimiento del texto. Se trata de una reconstrucción de la información a partir de datos narrativos incluidos en el texto mismo. Existe entonces una cooperación activa entre el narrador y el co-narrador para la construcción del significado del texto. El co-narrador se apoya en la significación de los otros NSs y en las relaciones que construyen entre ellos. Esta segunda estrategia permite el desarrollo de la coherencia y de la cohesión textual y de la búsqueda intratextual.

3. La estrategia extratextual

La última estrategia empleada se basa en los conocimientos lingüísticos del co-narrador. En ésta, el co-narrador reconstruye la información a partir de sus propios conocimientos de la lengua purépecha y de las particularidades del género narrativo. Éstos le permiten saber que en los relatos, ciertos procesos que aparecen con la forma de infinitivos narrativos, se pueden reconstruir siempre (o casi siempre), con el tiempo-aspecto que sirve de base (aquí el habitual) o con el aspecto que se usa con frecuencia en un relato para expresar los eventos, el aoristo. Los NSs que entran en este grupo presentan una característica semántica común, todos introducen o concluyen un diálogo, son verbos de comunicación, como 'decir', 'gritar', 'hablar', etc. En este texto se presentan tres ocurrencias, se trata siempre del mismo término: *arini* 'decir' (T26), (T28) y (T37).



(T26) ka ménteruksini aṛini
ka ménteru-ksini aṛi -ni
y otra vez +3pl.obj. decir+inf.
otra vez les dicen

(T28) ima aṛini ya
ima aṛi -ni ya
dem. decir+inf. ya
aquél dice ahora

(T37) ka meyamuati ya ka aṛini
ka meya-mu -a -ti ya ka aṛi -ni
y trocar+z.oral+3pl.obj.+aser.3 ya y decir+inf.
ya les pagan y dicen

Sea cual fuere el contexto en el que se presenta este infinitivo narrativo, el narrador y el co-narrador saben que esta unidad trae una información particular, sirve para introducir o concluir un diálogo. En la mayoría de sus ocurrencias, su interpretación no necesita referirse al texto, es extratextual. Presenta un carácter absoluto, fuera de una interpretación textual y anterior a cualquier existencia del texto. El conocimiento de la lengua y de las particularidades de la narración son suficientes. Por el momento, mi análisis permite incluir solamente los verbos de comunicación en esta tercera estrategia, sin embargo, es posible que en estudios futuros se encuentren otros tipos de verbos.

Las tres estrategias antes mencionadas se pueden clasificar en dos ejes, las dos primeras, que se presentan de manera puntual o global, se caracterizan como *relativas* porque están ancladas en un relato particular y necesitan del relato, en tanto que la tercera se caracteriza como *absoluta*, ya que existe fuera de cualquier texto y se basa en un conocimiento previo de la lengua y de la narrativa purépecha. El uso de NSs en infinitivo entra en el marco de la economía sintáctica, en la cual ciertos elementos pueden ser omitidos porque esta ausencia se puede subsanar gracias a la información contenida en el texto y al conocimiento lingüístico.

Estas tres estrategias se complementan e interactúan. Participan de la cooperación del narrador y del co-narrador para transmitir y construir-reconstruir un relato. La presencia de los NSs infinitivos es una característica narrativa cuyo conocimiento es compartido por todos los hablantes de purépecha. Por eso, la comunidad lingüística comparte una connivencia que se basa en su conocimiento de la lengua y de



los procedimientos narrativos que se pueden aplicar en un género en particular. La comunicación y la comprensión se basan en esta construcción-reconstrucción de la información a través de los sistemas lingüístico y narrativo de los hablantes.

TEXTO
TAKARI KÚNTS^hKA

Xini Tirintaꝛu, mántani wéꝛuꝛini, xaꝛasinti k^{wh}íntfik^wa imanki aꝛini xáka *takari kúnts^hka*. Kaksí xini, iretaꝛu, wéꝛasinti ya tatani, imani petanasinti ya. Péerasinti ma kumantfik^waꝛu imanki wékaka páni, imanki wékaka gatarini. Siempre gatarikuꝛisinti sáni, ka ima nyáratí ya.

ojo
ojo

Ka úntani ánk^hu pastori aꝛikuni, kustatietfa ka t^haꝛeetfa ka maringyetfa ka wátsi sapiꝛatietfa kánik^wa tsipisinti tfa. Ximposí mántani wéꝛuꝛini úsintiksi imani, *takari* aꝛikata. Ka kínse díya xamasintiksi pastori aꝛirani yámintu ireta, pwertaetfa páktfakuani pára úni intfakuni. Ka imaksi pastori aꝛiati ya ka waꝛarati ya t^haꝛeetfani ka maringyaetfani. Ka tsíma tsímanki anapueka, atfamasi o waꝛimasi, intsasintiksi imanki aꝛika ya: tétfak^wa ka wiraterak^wa ka sáni tsíri o sáni xapumata o wanita o ampe imanki xatsiaka. Imani íntkusinti ya.

ojo
ojo

Ka ménteruksini aꝛini: ‘Yási ampe aꝛi tfa.’

Ima aꝛini ya: ‘Yási wékasinka íski pastorietfa aꝛiaka ya.’

Ka tsa úntani músikuetfa kústani ya, ka tsa para píreni ya t^haꝛeetfa ka maringyaetfa. Ka k^hamakuni tsa pastori aꝛini ya. Ka lwéku mátirku, sonesitu aꝛiranani ya pára tsa waꝛani ya. Ka k^hamakuni waꝛani, ka méntiruksi nirani ya pára meyamuani méntiru.

Ka meyamuati ya ka aꝛini: ‘Yási ampe tfa wékasini?’

‘Yási wékasinka tsirini waꝛani tsirini ka tsa lwégu músikuetfa kústani.’

Tsirini imaesti imanki xukaka xutfa kwéꝛpuꝛu ka waꝛati ma t^hámu yúmu wuéla. Iski nátni wékaka ya imanki ifu irekaka ximaksi wént^hati wént^hati ménteru. Mátiru mótsini, mátiru kumantfik^wa nyáraní ka ísi xamaniksi ma erantskuk^wa. K^hamarati ya ánk^hu posada imanki xini úni xáka tyósio ka ifu wérak^wat^hu. Ka nirani ya, kókani xamati ya. Ank^hu ma tarola ánk^hu ma karisu ma aꝛirakata kústani. Ka xima xamati ya, fanari kústani tsimani k^{wh}iripuetfa. Ka méntiru músika, tóro aꝛikata kústasintiksi ya.

ojo

Ka ménteruksi ampokuta xupikani pára eyampini ya íski niaka ya xini, xini takari xwákuniksi. Nirani xanaꝛikutini, mekantani ánk^hu fanaru kamyonietfa xatak^wa ka



TRADUCCIÓN
ENCUENTRO DEL TABARDILLO

Allá en Tiríndaro, cada año, hay una fiesta que se llama el *Encuentro del tabardillo*. Allá, en el pueblo, sacan al Niño Dios. Lo lleva a una casa el que quiere llevarlo y el que quiere gastar. Siempre se gasta un poco.

Cuando éste llega, entonces empiezan a cantar los pastores, los músicos, los viejos, las maringuias. Los niños pequeños están muy felices. Por eso, cada año hacen ésto, el llamado *tabardillo*. Durante quince días, los pastores andan, tocan en todo el pueblo, empujan las puertas para poder entrar. Los pastores cantan y hacen bailar a los viejos y las maringuias. Los que son originarios de ahí, los hombres o las mujeres, les dan lo que dicen: el vino y el alcohol y un poco de maíz o un poco de pinole o esquite o lo que tienen.

Otra vez les dicen: 'Ahora, canten ustedes'

Aquel dice: 'Ahora, queremos que los pastores canten'.

Los músicos empiezan a tocar, para que los viejos y las maringuias canten. Los pastores terminan de cantar. Luego repentinamente se interpretan los sonecitos para que bailen. Terminan de bailar y se van otra vez para que les paguen de nuevo.

Cuando les pagan, dicen: 'Ahora ¿qué quieren ustedes?'

'Ahora, queremos las costillas, que las costillas bailen y después que los músicos toquen'.

La costilla es lo que tiene nuestro cuerpo y bailan una, cuatro, cinco vueltas. Cuando lo quiere el que vive aquí, salen y salen otra vez. Cambian de casa, llegan a otra casa y así andan toda la noche. Ya se termina la posada en la iglesia afuera. Después, se van, andan rápido. Entonces, tocan la tarola, la flauta de carrizo, una pieza de música. Andan en el camino, dos personas tocan un instrumento. Y otra vez tocan el Toro.

Otra vez agarran la calle para anunciar que irán allá, allá de donde traen el tabardillo. Van al lado del camino, de los camiones y de los medios de transporte y van allí a las once horas. Y allá bailan y los músicos interpretan el Toro. Bailan y



nirati ya xima témpini ka ma atak^waɗu. Ka xiniṣi waɗati ya ka tóru úkuɗiti ya, ka músikuetfa tóru aɗirasinti ya. Xima waɗanasinti ya, ka ximaksi tsíri tiɗipani. Ka ménk^hu ánk^hu kolasyon ísik^hu k^{wh}anikuni: naranfa ampe símpa ampe tfápata, pára xak^hani úni tfápata.

Xima waɗanasinti ya, ka ménteru wantsikuɗinani ya. Tóro aɗikuɗini méntiru músikuetfa aɗirani. Ka ték^hamati ya xuyata tsimani atak^waɗu, tsimani ka teruk^hani atak^waɗu. Ka nyánt^hati méntiru xini ireta, xini náni tátaníɗo xaɗati ya. Ka xima t^hireni xaɗati ka méntiru xima waɗani xaɗati.

Ka ximaksi wérati méntiru, ampokutaksi xupikati ménteru fanari ximpo pára tyósió nyánt^hani intfatiru ximpo.

ojo Ke ísi nyánt^haka xima, táta wérasinti ya út^hakuraani yámintuetfani.
ojo Yámintuetfani út^hakuraasti ya. Ka xima k^hamasinti inte. Péro t^haɗeetfa ka maringaetfa mentiru xuyata ximpo xamasintiksi xima k^hamasinti ya ásta wéfuɗini.



cuelgan el maíz. Siempre tiran así la colación: naranjas, cañas, tamales, para entonces hacer los tamales.

Bailan, otra vez se dan vueltas. Se llama el Toro, los músicos lo interpretan otra vez. Cuando el Sol pasa el cenit, son las dos de la tarde, las dos y media. Regresan allá al pueblo, allá, donde está el Niño Dios. Comen y bailan otra vez. Salen otra vez, agarran la calle, en el camino para llegar a la iglesia en la tarde. Cuando llegan allí, el sacerdote sale y bendice a todos. Los bendice a todos. Esto se termina allí. Pero los viejos y las maringuias caminan otra vez con el Sol y allí se termina hasta el próximo año.



ANÁLISIS MONEMÁTICO

takari kúnts^hika
 tabardillo encuentro
el encuentro del tabardillo

1. xini TirintaꞖu mántani wéꞖuꞖini
 xini TirintaꞖu mántani wéꞖuꞖini
 allá Tiríndaro cada año
allá en Tiríndaro cada año
2. xaꞖasinti k^{wh}íntꞖik^wa imanki aꞖini xáka
 xaꞖa-sin -ti k^{wh}íntꞖik^wa ima -nki aꞖi -ni xá -ka
 estar+hab.+aser.3 fiesta dem.+sub. decir+inf. estar+subj.
hay una fiesta que está llamada
3. takari kúnts^hika
 takari kúnts^hika
 tabardillo encuentro
el encuentro del tabardillo
4. kaksí xini iretaꞖu wéꞖasinti ya tatani
 ka-ksí xini ireta -Ꞗu wé -ta -sín -ti ya tata -ni
 y +3pl. allá pueblo+loc. salir+caus.+hab.+aser.3. ya hombre+obj.
y allá, en el pueblo, sacan ya al señor (Niño Dios)
5. ima petanasinti ya
 ima -ni peta -na -sín -ti ya
 dem.+obj. sacar+interior-act.+hab.+aser.3 ya
lo sacan ya (del interior de un lugar)
6. péerasinti ma kumantꞖik^waꞖu imanki wékaka páni
 pée -ra -sín -ti ma kumantꞖik^wa-Ꞗu ima -nki wéka -ka pá -ni
 llevar+caus.+hab.+aser.3 un casa +loc. dem.+sub. querer+subj. llevar+inf.
lo lleva a una casa el que quiere llevar



7. imanki wékaka gastarini
 ima -nki wéka -ka gastari-ni
 dem.+sub. querer+subj. gastar +inf.
el que quiere gastar
8. siempri gastarikuṭisinti sáni
 siempri gastari-kuṭi-sin -ti sáni
 siempre gastar +ref. +hab.+aser.3 poco
siempre se gasta un poco
9. ka ima nyáratí ya
 ka ima nyára -ti ya
 y dem. llegar +aser.3 ya
y éste llega ya
10. ka úntani ánk^hu pastori aṭikuni
 ka únta -ni ánk^hu pastori aṭi -ku -ni
 y empezar+inf. entonces pastor decir+3obj.+inf.
y empiezan entonces a cantar los pastores
11. kustatietfa ka t^haṭeetfa ka maringyetfa ka wátsi sapiṭatietfa
 kustati-etfa ka t^haṭe-etfa ka maringya-etfa ka wátsi sapiṭati-etfa
 músico+pl. y viejo +pl. y maringuia +pl. y niño pequeño+pl.
los músicos, los viejos, las maringuias y los niños pequeños
12. kánik^wa tsipisinti tfa
 kánik^wa tsipi -sin -ti tfa
 muy estar feliz+hab.+aser.3 dem.pl.
están muy felices
13. ximpoṭi mántani wéfuṭini ústiksi imani
 ximpoṭi mántani wéfuṭini ú -sin -ti -ksi ima -ni
 por eso cada año hacer+hab.+aser.3+3pl. dem.+obj.
por eso, cada año hacen esto
14. takari aṭikata
 takari aṭi -kata
 tabardillo decir+part.
el llamado tabardillo



15. ka kínse díya xamasintiksi pastori aʔírani yámintu ireta
 ka kínse díya xama-sín -ti -ksi pastori aʔí -ra -ni yámintu ireta
 y quince día andar+hab.+aser.3+3pl. pastor decir+caus.+inf. todo pueblo
y durante quince días, los pastores andan, tocan en todo el pueblo
16. pwértaetfa páktfakuani pára úni intfakuni
 pwérta-etfa páktfa -ku -a -ni pára ú -ni intfakuni
 puerta +pl. empujar+3obj.+3pl.obj.+inf. para poder+inf. entrar+3obj.+inf.
empujan las puertas para poder entrar
17. ka imaksi pastori aʔiati ya
 ka ima -ksi pastori aʔi -a -ti ya
 y dem.+3pl. pastor decir+3obj.+aser.3 ya
y aquellos pastores cantan
18. ka waʔarati ya t^haʔeetfani ka maringyaetfani
 ka waʔa-ra -ti ya t^haʔe -etfa-ni ka maringya-etfa-ni
 y bailar+caus.+aser.3 ya viejo +pl. +obj. y maringuia +pl. +obj.
y hacen bailar a los viejos y las maringuias
19. ka tsima tsimanki anapueka
 ka tsima tsima -nki anapu -e -ka
 y dem.pl. dem.pl.+sub. originario+pred.+subj.
y aquellos aquellos que son originarios de ahí
20. atfamasi o waʔimasi
 atfamasi o waʔimasi
 hombre o mujer
los hombres o las mujeres
21. íntsasintiksi imanki aʔiska ya
 ínts-a -sín -ti -ksi ima -nki aʔi -ka ya
 dar+3pl.obj.+hab.+aser.3+3pl. dem.+sub. decir+subj. ya
les dan lo que dicen
22. tétfak^{wa} ka wiraterak^{wa}
 tétfak^{wa} ka wiraterak^{wa}
 vino y alcohol
el vino y el alcohol



23. ka sáni tsíri o sáni xapumata
ka sáni tsíri o sáni xapumata
y poco maíz o poco pinole
y un poco de maíz o un poco de pinole
24. o wanita o ampe imanki xatsiaka
o wanita o ampe ima -nki xatsi-a -ka
o esquite o algo dem.+sub. tener+3pl.obj.+subj.
o esquite o algo que tienen
25. imani íntskusinti ya
ima -ni ínts-ku -sin -ti ya
dem.+obj. dar +3obj.+hab.+aser.3 ya
dan esto ya
26. ka ménteruksini aṭini
ka ménteru-ksini aṭi -ni
y otra vez +3pl.obj. decir+inf.
otra vez les dicen
27. yási ampe aṭii tʃa
yási ampe aṭi -i tʃa
ahora algo decir+imp.2pl. 2pl.
ahora, canten ustedes
28. ima aṭini ya
ima aṭi -ni ya
dem. decir+inf. ya
aquel dice ahora
29. yási wékasinka íski pastoriétʃa aṭiaka ya
yási wéka -sin -ka íski pastori-etʃa aṭi -a -ka ya
ahora querer+hab.+aser.1/2 sub. pastor +pl. decir+fut.+sub ya
ahora, queremos que los pastores canten
30. ka tsa úntani músikuetʃa kústani ya
ka tsa únta -ni músiku-etʃa kústa-ni ya
y dem.pl. empezar+inf. músico +pl. tocar +inf. ya
y ellos, los músicos ya empiezan a tocar



31. ka tsa para pireni ya t^haɾeetfa ka maringyaetfa
ka tsa para pire -ni ya t^haɾe-etfa ka maringya-etfa
y dem.pl. para cantar+inf. ya viejo +pl. y maringuia +pl.
para que canten ellos, los viejos y las maringuias
32. ka k^hamakuni tsa pastori aɾini ya
ka k^hama -ku -ni tsa pastori aɾi -ni ya
y terminar+3obj.+inf. dem.pl. pastor decir+inf. ya
y estos pastores terminan de cantar
33. ka lwéku mátirku
ka lwéku mátirku
y luego repentinamente
y luego repentinamente
34. sonesitu aɾiranani ya pára tsa waɾani ya
sones-itu aɾi -ra -na -ni ya pára tsa waɾa-ni ya
sones +dim. decir+caus.+pasiv.+inf. ya para dem.pl. bailar+inf. ya
se interpretan los sonecitos para que ellos bailen
35. ka k^hamakuni waɾani
ka k^hama -ku -ni waɾa-ni
y terminar+3obj.+inf. bailar+inf.
y terminan de bailar
36. ka méntiruksi nirani ya pára meyamuani méntiru
ka méntiru-ksí nira-ni ya pára meya-mu -a -ni méntiru
y otra vez +3pl. ir +inf. ya para trocar+z.oral+3pl.obj.+inf. otra vez
y se van otra vez para que les paguen de nuevo
37. ka meyamuaati ya ka aɾini
ka meya-mu -a -ti ya ka aɾi -ni
y trocar+z.oral+3pl.obj.+aser.3 ya y decir+inf.
ya les pagan y dicen
38. yási ampe tfa wékasini
yási ampe tfa wéka -sin -i
ahora que 2pl. querer+hab.+int.
ahora, qué quieren ustedes



39. yási wékasínka tsirini waṛani tsirini
 yási wéka -sín -ka tsirini waṛa -ni tsirini
 ahora querer+hab.+aser.1/2 costilla bailar+inf. costilla
ahora, queremos las costillas, que las costillas bailen
40. ka tsa lwégu músiku-ɛtʃa kústani
 ka tsa lwégu músiku-ɛtʃa kústa-ni
 y dem.pl. luego músico +pl. tocar +inf.
y luego que los músicos toquen
41. tsirini imaesti imanki xukaka xutʃa kwérpuɽu
 tsirini ima -e -s -ti ima-nki xuka-ka xutʃari kwérpu-ɽu
 costilla dem.+pred.+aor.+aser.3 dem.+sub. tener+subj. pos.1pl. cuerpo +loc.
la costilla es lo que tiene nuestro cuerpo
42. ka waṛati ma tʰámu yúmu wuélta
 ka waṛa-ti ma tʰámu yúmu wuélta
 y bailar+aser.3 un cuatro cinco vuelta
y bailan una, cuatro, cinco vueltas
43. íski nátini wékaka ya
 íski nátini wéka -ka ya
 sub. cuando querer+subj. ya
cuando quiere
44. imanki ifu irekaka
 ima -nki ifu ire -ka -ka
 dem.+sub. aquí vivir+est.+subj.
el que vive aquí
45. ximaksi wéntʰati wéntʰati ménteru
 xima-ksi wé -ntʰa -ti wé -ntʰa -ti ménteru
 allí +3pl. salir+centrif.+aser.3 salir+centrif.+aser.3 otra vez
allí, salen y salen otra vez
46. mátiru mótsini
 mátiru mó -tsi -ni
 otro cambiar+transloc.+inf.
cambian de casa



47. mátiru kumantjik^wa nyáraní
 mátiru kumantjik^wa nyára-ní
 otro casa llegar +inf.
llegan a otra casa
48. ka ísí xamaniksi ma erantskuk^wa
 ka ísí xama-ní -ksí ma erantskuk^wa
 y así andar+inf.+3pl. un claridad
y así andan hasta amanecer
49. k^hamarati ya ánk^hu posada imanki xini úni xáka tyósió
 k^hama -ra -ti ya ánk^hu posada ima -nki xini ú -ní xá -ka tyósi-o
 terminar+ref.+aser.3 ya entonces posada dem.+sub. allá hacer+inf. estar+subj. dios +res.
ya se termina la posada lo que se está haciendo en la iglesia
50. ka ifu wérak^wat^hu
 ka ifu wérak^wa-t^hu
 y aquí afuera +también
y aquí afuera también
51. ka nirani ya
 ka nira-ní ya
 y ir +inf. ya
y ya se van
52. kókani xamati ya
 kókani xama-ti ya
 rápido andar+aser.3 ya
andan rápido
53. ánk^hu ma tarola ánk^hu ma karisu ma aṭirakata kústani
 ánk^hu ma tarola ánk^hu ma karisu ma aṭí -ra -kata kústani
 entonces un tarola entonces un carrizo un decir+caus.+part. tocar
entonces, tocan la tarola, la flauta de carrizo, una pieza de música
54. ka xima xamati-ya
 ka xima xama-ti ya
 y allí andar+aser.3 ya
y andan ya allí



55. fanari kústani tsimani k^{wh}iripuetfa
fanari kústa-ni tsimani k^{wh}iripu-etfa
camino tocar +inf. dos persona +pl.
en el camino, dos personas tocan un instrumento
56. ka méntiru músika
ka méntiru músika
y otra vez músika
y otra vez la música
57. tóro aṭikata kústasintiksi ya
tóro aṭi -kata kústa-sin -ti -ksi ya
toro decir+part. tocar +hab.+aser.3+3pl. ya
tocan la pieza el Toro
58. ka ménteruksi ampokuta xupikani
ka ménteru-ksi ampokuta xupi -ka -ni
y otra vez +3pl. calle agarrar+est.+inf.
y otra vez agarran la calle
59. pára eyampini ya íski niaka ya xini
pára eya -mpi -ni ya íski ni-a -ka ya xini
para anunciar+asoc.+inf. ya sub. ir+fut.+subj. ya allá
para anunciar que irán allá
60. xini takari xwákuniksi
xini takari xwá -ku -ni -ksi
allá tabardillo traer+3obj.+inf.+3pl.
allá de donde traen el tabardillo
61. nirani xanaṭikutini
nira-ni xanaṭikutini
ir +inf. cuneta
van en la cuneta
62. mekantani ánk^hu fanaru kamyonietfa xatak^wa
mekantani ánk^hu fanaru kamyoni-etfa xatak^wa
lado entonces camino autobus +pl. medio de transporte
entonces al lado del camino, de los camiones y de los medios de transporte



63. ka nirati ya xima témpini ka ma atak^waɾu
 ka nira-ti ya xima témpini ka ma atak^wa-ɾu
 y ir +aser.3 ya allí diez y un hora +temp.
y van allí a las once horas
64. ka xinisi waɾati ya ka tóru úkuɾiti ya
 ka xini-si waɾa-ti ya ka tóru ú -kuɾi-ti ya
 y allá +solamente bailar+aser.3 ya y toro hacer+ref. +aser.3 ya
y allá solamente bailan y ocurre el Toro
65. ka músikuetfa tóru aɾirasinti ya
 ka músiku-etfa tóru aɾi -ra -sin -ti ya
 y músico +pl. toro decir+caus.+hab.+aser.3 ya
y los músicos interpretan ya el Toro
66. xima waɾanasinti ya
 xima waɾa -na -sin -ti ya
 allí bailar +pasiv.+hab.+aser.3 ya
allí bailan (se baila)
67. ka ximaksi tsíri tiɾipani
 ka xima-ksí tsíri tiɾi -pa -ni
 y allí +3pl. maíz colgar+centrif.+inf.
y allí cuelgan el maíz
68. ka ménk^hu ánk^hu kolasyon ísik^hu k^{wh}anikuni
 ka ménk^hu ánk^hu kolasyon ísi -k^hu k^{wh}ani-ku -ni
 y siempre entonces colación así+solamente tirar +3obj.+inf.
y siempre tiran así la colación
69. naranfa ampe símpa ampe tfápata
 naranfa ampe símpa ampe tfápata
 naranja algo caña algo tamal
naranjas, cañas, tamales
70. pára xak^hani úni tfápata
 pára xak^hani ú -ni tfápata
 para entonces hacer+inf. tamal
para entonces hacer tamales



71. xima wařanasinti ya
xima wařa-na -sin -ti ya
allí bailar+pasiv.+hab.+aser.3 ya
allí bailan (se baila)
72. ka ménteru wantsikuřinati ya
ka ménteru wantsi -kuři-na -ti ya
y otra vez dar vueltas+ref. +pasiv.+aser.3 ya
otra vez se dan vueltas
73. tóro ařikuřini méntiru músikuetfa ařirani
tóro aři -kuři-ni méntiru músiku-etfa aři -ra -ni
toro decir+ref. +inf. otra vez músico +pl. decir+caus.+inf.
se llama el Toro, los músicos lo interpretan otra vez
74. ka ték^hamasti ya xuřyata tsimani atak^wařu
ka ték^ha -ma -ti ya xuřyata tsimani atak^wa-řu
y pasar el cenit+z.abierta+aser.3 ya sol dos hora +temp.
y el Sol pasa por el cenit, son las dos de la tarde
75. tsimani ka teruk^hani atak^wařu
tsimani ka teruk^hani atak^wa-řu
dos y mitad hora +temp.
las dos y media
76. ka nyánt^hati méntiru xini ireta
ka nyá -nt^ha -ti méntiru xini ireta
y llegar+centrif.+aser.3 otra vez allá pueblo
y regresan allá al pueblo
77. xini náni tátaniño xařaski ya
xini náni táta -níño xařa-ti ya
allá donde Dios+niño estar+aser.3 ya
allá, donde está el Niño Dios
78. ka xima t^hireni xařati
ka xima t^hire -ni xařa-ti
y allí comer+inf. estar+aser.3
y allí están comiendo



79. ka méntiru xima waṛani xaṛati
 ka méntiru xima waṛa-ni xaṛa-ti
 y otra vez allí bailar+inf. estar+aser.3
y otra vez bailando
80. ka ximaksi wérati méntiru
 ka xima-ksi wé -ra -ti méntiru
 y allí +3pl. salir+ref.+aser.3 otra vez
y allí, salen otra vez
81. ampokutaksi xupikati ménteru fanari ximpo
 ampokuta-ksi xupi -ka -ti ménteru fanari ximpo
 calle +3pl. agarrar+est.+aser.3 otra vez camino loc.
otra vez agarran la calle, en el camino
82. pára tyósio nyánt^hani intfatiru ximpo
 pára tyósi-o nyá -nt^ha -ni intfatiru ximpo
 para dios +res. llegar+centrif.+inf. tarde temp.
para llegar a la iglesia en la tarde
83. ke ísi nyánt^haka xima
 ke ísi nyá -nt^ha -ka xima
 sub. así llegar+centrif.+subj. allí
cuando llegan allí
84. táta wérasinti ya út^hakuraani yámintuetfani
 táta wé -ra -sin -ti ya ú -t^ha -ku -ra -a -ni yámintu-etfa-ni
 sacerdote salir+ref.+hab.+aser.3 ya tapar+z.estrecha+3obj.+caus.+3pl.obj.+inf. todo +pl. +obj.
el sacerdote sale, bendice a todos
85. yámintuetfani út^hakuraasti ya
 yámintu-etfa-ni ú -t^ha -ku -ra -a -s -ti ya
 todo +pl. +obj. tapar+z.estrecha +3obj.+caus.+3pl.obj.+aor.+aser.3 ya
ya los bendijo a todos
86. ka xima k^hamasinti inte
 ka xima k^hama -sin -ti inte
 y allí terminar+hab.+aser.3 dem.
y ésto se termina allí



87. péro t^haʔeetʃa ka maringyaetʃa
 péro t^haʔe-etʃa ka maringya-etʃa
 pero viejo +pl. y maringuia +pl.
pero los viejos y las maringuias
88. mentiru xurɣata ximpo xamasintiksi
 mentiru xurɣata ximpo xama-sin -ti -ksi
 otra vez sol temp. andar+hab.+aser.3+3pl.
caminan otra vez con el Sol
89. xima k^hamasinti ya ásta wéʃurɣini
 xima k^hama -sin -ti ya ásta wéʃurɣini
 allí terminar+hab.+aser.3 ya. hasta año
ya se termina allí hasta el próximo año

Convenciones y abreviaturas

El acento puede presentarse en la primera o en la segunda sílaba; lo he indicado con un acento agudo en la vocal solamente cuando aparece en la primera sílaba (excepto en las palabras monosilábicas que no ofrecen diversas posibilidades). La transcripción fonológica se hace con el Alfabeto Fonético Internacional, por ejemplo: /ɾ/ es una retrofleja, /x/ es una fricativa velar, /ʃ/ es una fricativa palatal, /k^w/ es una labiovelar, /i/ es una vocal central de primer grado, etc. La aspiración se indica así /^h/, por ejemplo /p^h/.

act.	activo	obj.	objeto
aor.	aoristo	part.	participio
aser.	asertivo	pasiv.	pasivo
caus.	causativo	pl.	plural
centrif.	centrífugo	pos.	posesivo
dem.	demostrativo	pred.	predicativizador
estat.	estativo	ref.	reflexivo
fut.	futuro	sub.	subordinante
gen.	genitivo	subj.	subjuntivo
hab.	habitual	transloc.	translocativo
imp.	imperativo	z.	zona
inf.	infinitivo	1	1a persona singular
inst.	instrumental	2	2a persona singular
int.	interrogativo	3	3a persona singular
iter.	iterativo	1/2	1a y 2a persona singular y plural
loc.	locativo		

Referencias

- CASO, Alfonso
 1993 "El calendario de los tarascos", en *La arqueología en los Anales del Museo Michoacano*, Angelina Macías Goytia (comp.) y Lorena Mirambell Silva (coord.), México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 299-319.
- CLAIRIS, Christos
 1991 "Le parasynthème, ce méconnu", *Dibildim*, 10, Istanbul.
- CHAMOREAU, Claudine
 1997 "Las ánimas. Leyenda phurhépecha", *Tlalocan XII*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México: 271-290.
 2000 *Grammaire du purépecha parlé sur les îles du lac de Patzcuaro (Mexique)*. Munich: Lincom Europa (Studies in Native American Linguistics, 34).
 2003a *Purépecha de Jaracuaro*, Archivo de Lenguas Indígenas de México, México: Colegio de México.
 2003b *Parlons purepecha*. Paris: l'Harmattan.
 "Itinéraires narratifs en purepecha", en Samia Naïm (ed.), *Temps et espace*, Paris, Peeters (en prensa).
- FOSTER, Mary
 1969 *The Tarascan Language*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- LEÓN, Nicolás
 1993 "Calendario de los tarascos", en *La arqueología en los Anales del Museo Michoacano*, Angelina Macías Goytia (comp.) y Lorena Mirambell Silva (coord.), México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 43-49.
- MARTÍNEZ, Maximino
 1979 *Catálogo de nombres vulgares y científicos de plantas mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MONZÓN, Cristina
 1998 *Los morfemas de espacio del p'urbépecha. Morfosintaxis y significado*. Tesis de doctorado, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PASO Y TRONCOSO, Francisco del
 1993 "Calendario de los tarascos", en *La arqueología en los Anales del Museo Michoacano*, Angelina Macías Goytia (comp.) y Lorena Mirambell Silva (coord.), México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 191-200.
- STATI, Sorin
 1990 *Le transpbrastique*. Paris: Presses Universitaires de France.



VILLAVICENCIO, Frida

2002 *Estructura y cambio del sistema de casos en el purépecha. Del siglo XVII al siglo XX.* Tesis de doctorado, México: Colegio de México.

WOLF, Paul de

1989 *Seis estudios lingüísticos sobre la lengua p'horbé.* Zamora: El Colegio de Michoacán.