

# LOS DUEÑOS

## DEL

# PARAMO

Juan José Molina Molina \*

### I. INTRODUCCION.

En principio preferimos dirigirnos directamente a la fuente: los hablantes, como una acción cercana a la conversación reveladora del imaginario de los pueblos del páramo, del sentido profundo que para cada poblador representan estas fábulas -que nosotros valoraremos en un sentido literario- recogidas en el seno de una familia trabajadora del anime, en una aldea de Tabay.

El objeto de este trabajo es presentar un fragmento de uno de

estos contadores de historias, como testimonio de la tradición oral del páramo, en la que se presenta toda una situación compuesta de elementos diversos y enigmáticos: El mito de los encantos en las lagunas.

Desde el punto de vista metodológico abordaremos el relato como un texto literario, con su coherencia interna y externa siguiendo los lineamientos de Jorge Lozano en *Análisis del discurso* (1982) y Umberto Eco en *Lector in fabula* (1981), para tal fin hemos dividido el relato en

---

\* Cursante de La Maestría de Literatura Ibero Americana, Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres", Universidad de Los Andes, Mérida.

Conferencia dictada en el Ciclo de Conferencias "Reflexiones Sobre América Antigua y Contemporánea, organizado por el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes

Boletín Antropológico Nº 24, Centro de Investigaciones Museo Arqueológico - Universidad de Los Andes, Mérida, Enero - Abril, 1992.

cuatro partes.

Desde el punto de vista teórico esbozaremos algunas tesis de aproximación, hecha por destacados teóricos de la literatura, (Caillois, Todorov, Víctor Bravo) específicamente sobre la narrativa fantástica, que nos permitirá diferenciar entre lo "extraño", lo "fantástico" y lo "maravilloso" como sentidos posibles a donde apunta el relato.

II. "La palabra escrita, lo repito, es un cadáver: 'levántate y anda'. Hoy que todo es alegre bullicioso en la república de las letras, hoy que el genio y la novedad van siempre bailando juntos, tan contentos, ¿cómo no han hallado el modo de desperstar esta muerta?" (Parra, 1957: 90). Teresa de la Parra hace esta afirmación hacia finales de la década veinte, donde plantea la contradicción y la dificultad de trasladar la palabra oral a la palabra escrita. Reclama además, a toda esa cultura designada para su tiempo como snobismo, la incapacidad de adecuar un mecanismo que permitiera el mayor acercamiento posible de lo oral con lo escrito, proponía: "si yo fuera novelista de talento... impondría la siguiente innovación en la novela: antes de comenzar un diálogo cualquiera tendría siempre un pentagrama sobre mi página. A la izquierda como de costumbre: clave, tono, medida; luego los compases con notas y accidentes, y abajo el texto; lo mismo que para el canto, con un poco de solfeo que supiera el lector no tendría sino que tomar el libro en la mano izquierda, llevar el compás con la derecha canturreando y ¡listo!. El personaje habría hablado de veras" (Idem, 1957:90).

Asociar la oralidad con la música y el canto resulta fácil en este tiempo, cuando la lingüística se ha transformado en el snob de las universidades; pero durante la segunda década de este siglo, en el escritor debió provocar la oposición entre una lengua oficial y el lenguaje popular, es decir: la intransigencia de un lenguaje "culto" incapaz de apreciar el ajejo vocabulario de un personaje popular. El lenguaje al que se refiere De la Parra es el de los escritores "serios", pero apunta además a la diferencia entre el texto escrito, fijo e inalterable y el texto transmitido por la memoria, invisible y alterable. Esto es cada vez más exacto en nuestro presente, ya que la lengua de la literatura más reciente es en extremo libre, y se parece en mucho al lenguaje hablado, al extremo de que algunos escritores han optado por grabar directamente sus novelas.

III. Señaladas las diversas maneras de hablar en la literatura, reducidas las diferencias entre lo oral y lo escrito, se nos agiganta el problema de la noción de la literatura: ¿Se puede hablar de una "literatura oral"?

Esteban Monsonyi en su ensayo sobre "la oralidad" a manera de resumen plantea lo siguiente:

"... en nuestro uso es 'literatura' cualquier conjunto de textos de suficiente relevancia sociocultural que forme parte del patrimonio cognitivo y afectivo de un grupo humano en forma ininterrumpida aunque sujeto a cambios diacrónicos. En este contexto parece secundario si tal material es oral o escrito". (Monsonyi, Esteban, 1990: 7).

Y más adelante:

"Ahora bien, nuestra conceptualización inicial nos

permite y autoriza llamar literatura cualquier composición textual de algún valor estético o semiótico que posea suficiente expresividad y coherencia interna, trátase de especímenes orales, escritos o representados en otras tecnologías de la palabra". (Monsonyi, E., 1990: 14).

Desde esta perspectiva intentamos asumir como literatura el testimonio oral de un sólo informante, que por su excelencia narrativa puede considerarse como una verdadera creación literaria: el tema central es el mito del encantamiento de los páramos de Mérida, contada por Cristóbal Sánchez, iletrado, cuya edad está entre 70 y 80 años, oriundo de Mucunután (Tabay), y en la cual recupera el pasado y revela la memoria colectiva de su pueblo. Para ilustrar hemos seleccionado un fragmento del testimonio ofrecido:

A. Encanto es como que en el páramo hay tantas lagunas, hay tantas cosas. Y en el páramo hay un viejo y no será uno sino dos, que son los legítimos dueños del páramo, y esos son los que mandan en las lagunas; existen en las lagunas y eso, pero el questá para encantarse por lo menos va uno a un páramo desos y puede haber un lagunón del tamaño de todo el centro de Mucunután, y uno si está para irse a encantar, no permita Dios, uno no ve laguna sino un caserío de teja, llega uno y lo que ve es gente y a gozar allí con la gente y la cosa, pero el mal onde está es que esta gente que llega uno a esa casa y que le saquen café o le den leche o le den alguna cosa que uno reciba, diga usted, allí quedó, allí quedó encantao. Yo digo por... que le voy a echar ese cuento...

B. Había un señor en Los Nevaos, por cierto que hasta posaba en mi casa paterna arriba, que no estoy seguro de decirle si era el finao Nicomedes Dugarte o un tal Francisco Peña, uno dellos era el que nos contaba a mí questaba pequeñito, pero le contaba a papá y a mamá; se ponía a conversar y le contaba los ejemplos: decía él que él tenía un compadre allá en Los Nevaos, que le contaba ese señor, que el tenía un compadre allá que se le había perdido un güey, ya isqui hacía años, sería que se le había perdido un güey, y viaje y viaje pal páramo a buscar el güey y nada y nada de conseguilo, nada al fia, y que le dijo a la esposa que le hiciera un avicio-

to que le iba dar la última buscada al güey, sino lo conseguía ya en esa vez, no lo buscaba más, y le hizo el avío la esposa y se fue, se fue con la marusita de avío.

C. Andar y andar el páramo y dale y dale y nada de güey, nada de güey; al fin y que salió un cerrajón por allá, salió un cerrajón y el hombre cogió allá lejos en un llano un casaronón de tejas muy bonitas, muy bonita el casaronón de tejas; se dejó ir y entre más cerca ya fue viendo unos pocos de piscos o patos y muy bonitos y en ésto ya cuando iba llegando que salieron unas dos o tres muchachas alante del patio a un corral y se pusieron a ordeñar una vaca, se pusieron a ordeñar y él lo mandaron a entrar las muchachas y se sentó en el corredor y miraba pa un rincón pallá unos montones de alambres y barricones, barras, así pero todo amarillito, lo dito amarillito; en eso que vinieron una muchacha de allá con un vaso e leche y vino y brindó el vaso e leche, y que se lo tomara; entonces el hombre cogió el vaso e leche, con la idea el hombre, el hombre tenía retentiva de las cosas, a lo que la muchacha se volvió a ir aonde estaba ordeñando, el hombre fue y zumbó la leche a un montonón de alambre que había, fue y vació el vaso e lecha allá y fue y entregó el caso a ella dándose cuenta que se lo había tomao; bueno y volvió, se volvió a sentar allí; al poquito que salió un viejón, un viejón de adentro con una... puesta, con una co bija de lana de ovejo y un sombrero de peloeguama colacao; quesque salió y que le dijo: ¿"Qué le trajo aquí, amigo"?. Entonces el hombrecito y que le dijo: "Bueno, es que ando buscando un güey que se me perdió hace tanto tiempo y no ha sido posible conseguilo, y resolví salir por aquí a ver si de golpe por aquí usted lo ha visto, de golpe ha llegao por ahí". Entonces y que le dijo el señor, el patrón: "Abajo en aquel llano que usted ve allá, allá hay un ganao, vaya y vea si entre ese ganao puede estar su güey". Quesque cogió el hombrecito por ese sabanón del Llano bonito, llegó y se fue y se puso a mirar; estaba allá, lo conoció por el yerro, por la marca; lo conoció, volvió a regresar y es que le dijo: "Diga señor, que si está mi güey allá, allá está el güey", y quesque le dijo: "Pues si usted lo conoció ques su güey puede lleváselo, pero no le veo cabuya; usted no trajo una sogá pa lleváselo". Pues que le dijo él: "Dígame que no acaté de traeme una sogá". Y que le dijo el señor: "Pues yo le voy a prestar una, yo le voy a prestar una sogá pa que se lo lleve", y es que le sacó una sogá de reja y se la dio y fue el hombre y le amarró el güey y llegó el güey aquí y ya le dio los agradecimientos y la cosa de que había conseguido el güey en el portero del. Ya cuando fue a salir y que le dijo el viejito: "Pero usted no carga nada de avío por ahí, ¿qué va a

comer de aquí que llegue a su casa?, le va dar mucha hambre porque de aquí allá será lejos", y que le dijo el hombrecito: "Pues yo si traía avicito, pero me lo cogí por allá porque me dieron ganas de comer y me comí el avicito que traía"; que le voy a dar unos panotes para que coma por allá onde le dé hambre, y se entro pa dentro el viejote y que fue y le sacó dos panotes; decía el señor ése, que decía el compadre dél que le provocaba ponerse a comer uno de una vez, unos panotes grandes, los sacó y se los regaló y los echó en la maruca onde había llevao el avío; lo echó, ya se despidió dellos y esque le dijo el viejote: "Mire, hasta que no salga al cerro aquel, questa allá, no vaya a mirar patrás, porque si usted mira patrás el güey se le va a regresar y no lo vuelve a sacar de aquí; no mire patrás", y

D. quel hombre cogió y fue de cabresto, de cabresto y se fue y se fue ya fue hasta que salió al cerro allá y entonces y que miró pa bajo, pallá paonde había salido. ¡Ay! no, no, y eso que era aquel lagunón tan grande, entonces se dio cuenta, miró la sogá, era un bejuco mico, ésa era la sogá de reja, un bejuco mico; ya le causaba admiración aquello, qué recibí una sogá de reja y lo que llevaba amarrando el güey era un bejuco mico; más alante le dieron ganas de comer, y me dijo: "Me voy a comer un pan, aquí si me voy a comer un pan", metió la mano y sacó el panote y lo que sacó fue una bosta seca de... una bosta de vaca o güey, sequita la bosta, eso y queran los dos panes, dos vostas, sí. Ya le digo, si él se toma el vaso e leche allí queda... Le regresan y se hubiera quedao, y el que está encantao pues ése no está viendo agua, ése está en una casa ahí. Ahora los dueños ésos sí están ahí en un lagunón, ahora el que está encantao está viviendo en una casa: Ya le digo, así es el páramo.

IV. El relato está dividido en cuatro partes: A, B, C, D. A funciona como condensación del discurso. El significado global se manifiesta en la primera secuencia: "Encantao es como que en el páramo hay tantas lagunas". La información se reduce:

A = B:C:D.

B es la situación inicial del relato. La historia que comienza a ser narrada informa sobre su selección y su transmisión como herencia colectiva de generación

a generación: "No estoy seguro de decile si era el finao Nicomedes Dugarte o un tal Francisco Peña uno dellos era el que nos contaba a mí, questaba pequenito, pero le contaba a papá y a mamá; se ponía a conversar y le contaba los ejemplos: decía él que él tenía un compadre allá en Los Nevaos que le contaba ese señor que él tenía un compadre allá que se le había perdido un güey". El relato ha pasado por tres contadores de historias antes de actualizarse por el narrador, éste se propone contar los que otros han contado, manera como se enteró de lo que cuenta.

Entre A y B se produce un cambio en el discurso, marcando la diferencia entre el resumen y la historia. En A la referencia de la deixis al localizar e identificar la persona que habla / yo / con el momento y el lugar, delimitado implícitamente el / aquí / y el / ahora / en la frase: "yo digo"; queda así, señalada la actitud discursiva comentativa. El cambio de actitud de comenzar a narrar se produce por "nos contaba", además, la historia que cuenta no coincide con la situación del discurso: "había años". A se commuta en B y C, ausencia de deíticos, para volver en D a la actitud de comentar: "ahora el questa encantao está en una casa: ya le digo, así es el páramo". En los fragmentos discursivos A y D hay una personificación del sujeto de la enunciación: el narrador. En B y C en cambio, ese personaje está ausente, "borrado", ningún / yo / asume la palabra, siempre se narra en nombre del que le contó: "decía el señor ese, que decía el compadre dél que ...". En el relato el conmutar del "discurso" a la "historia" implica un cambio de tiempo

(conmutación temporal), un cambio de persona (conmutación accidental), pero no se notan cambios espaciales, aunque se mencionan dos lugares ("Mucunután" - "Los Nevaos"); tanto el discurso como la historia se localizan espacialmente en la región del páramo. La conmutación cumple, en este caso, una función de estrategia discursiva: la operación de la conmutación presupone la puesta en escena del "saber popular", la tradición se introduce en el relato pone como evidencia la "voz" de la experiencia de generaciones pasadas.

V. Comenzaremos por señalar la coherencia de lo que hemos de finido como la historia. La coherencia la enfocaremos desde dos puntos de vista: una coherencia interna que la conformarían los elementos intrínsecos del texto y una coherencia externa que depende del oyente (o lector) quien depende a su vez del "marco". Estos dos tipos de análisis no son excluyentes, al contrario, complementan la idea de coherencia en el relato.

La coherencia interna depende fundamentalmente de las isotopías, comprendiendo éstas como "la permanencia recurrente a lo largo del discurso (Lozano, J., 1982: 30). La isotopía animal, la búsqueda del "güey" (buey) permite el desenvolvimiento y la coherencia del relato:

Buey ---- casona-laguna ----Buey

La isotopía animal como elemento de conexión entre las partes B, C, D, no corresponde a una coherencia superficial como ensamblaje de frases sino de las estructuras profundas, de lo que Greimas denomina como estructuras lógico-semánticas:

Búsqueda -- riesgo -- salvación

La isotopía alimenticia proporciona el segundo elemento de conexión. en la comida se proyectan dos mundos posibles y distintos, en B el alimento ("avío") es "real": "le dijo a su esposa que le hiciera un avicito", en C el vaso de leche ofrecido y los panes, son los componentes riegosos presentados bajo una norma de cortesía característica en Los Andes, que consiste en la atención al visitante. La tentación de los "panotes": "Decía el compadre dél que le provocaba ponerse a comer uno de una vez". De igual modo es la comida la que reduce lo "fantástico", al personaje darse cuenta de la irrealidad de lo vivido: "metió la mano y sacó el panote y lo que sacó fue una bosta seca".

B:realidad -----C:irrealidad ----- D:realidad

La coherencia entre B: C. D viene establecida por la isotopía animal y la isotopía alimenticia.

Recurrencia: animal (19)

Recurrencia: alimento (19); vaso de leche (5), leche (1), avío (ito) (6) pan (ote) (7).

De hecho, el mito contiene dos relatos: uno que se refiere a la búsqueda de un animal (relación de verdad) y otro que se refiere a los encantamientos (irrealidad). En este caso las dos isotopías no se anulan, están en relación de complementariedad temática que se refuerzan mutuamente. También se plantea, por cierto, un problema de coherencia interpretativa o pragmática.

La coherencia pragmática o externa, asignada al oyente (o lector) depende de la competencia

textual. Por competencia textual entendemos el sustrato mágico de la población del páramo: mito, leyenda, supersticiones, etc., que nos define el "marco" o la "situación" que posibilita la comprensión de lo que ocurre en el relato; en otras palabras, su lectura depende del entorno al que va dirigido: el relato oral adquiere una dimensión colectiva, su contexto fuera del cual nada es verosímil: "el colectivo establece sus códigos de lo real, a través de los cuales se define e impone lo que es verosímil" (Vega I., 1988: 55). Estamos en el lenguaje del mito, en la tradición oral del páramo, lo que quiere decir que el discurso presenta su propia coherencia, cuya lógica globalizante se arraiga en lo mítico: "el estatuto de realidad con que son recibidos y transmitidos hace evidente el hecho de que no son simples relatos ficticios: su existencia y su permanencia tiene que ver con una necesidad mítica y comunitaria de explicarse el mundo" (Palafox, E., 1990: 104).

Fuera de este contexto podemos designar otro tipo de lectura como relato ficticio, mediante el análisis de las diferencias que establece Todorov entre lo "extraño", lo "fantástico" y lo "maravilloso"; diferenciar entre estas categorías es asumir el relato como un fenómeno literario complejo.

En ambos casos, advertimos que el relato permanece invariable: independientemente de cómo sea asumida la historia no se producen cambios en el nivel discursivo, el relato habla siempre de los mismos personajes y de los mismos acontecimientos.

VI. Hemos llamado al / yo /

del texto personalizado "narrador", con su caracterización de comentador, pero hemos visto también que el sujeto del discurso - en lo que corresponde a la historia - se "borra" tras un discurso despersonalizado que, sin embargo, le pertenece y le define: A este sujeto le llamaremos "enunciador" de la historia. Al analizar las relaciones del sujeto con su enunciado se revela la actitud del hablante, quien no sólo lo informa (narra) sino que además manipula al oyente; en este aspecto se puede observar la "modalización" "entendiendo por ésta "todo aquello que en el texto indica una actitud del sujeto respecto a lo que enuncia" (Lozano, J., 1982: 104).

En el recorrido textual el enunciador de la historia caracteriza dos espacios: dentro/fuera; en este sentido se puede distinguir, aunque en ambos casos se describe un mundo doméstico, de una parte lo que podríamos llamar el mundo extrañante (sagrado) o sobrenatural: la vida dentro de la laguna: "todito era amarillito", los metales "alambrados", "barras", "barretones", tentando a su destinatario a que establezca la relación metonímica con el oro. Por otra parte, la reiteración del uso del adjetivo "bonito" para denotar el mundo paradisíaco en el que se encuentra imbuido: "un caserón de tejas muy bonitas", "un llano bonito", "unos pocos de piscos y patos muy bonitos". Ahora bien la contradicción aparece cuando este mundo se torna amenazante, introduciendo así la duda: ¿visitante o víctima? de un mundo ¿precioso o pernicioso?; duda que aumenta según la orientación que toman los acontecimientos, el poder de "dentro" es susceptible de orientarse en un sentido

fasto o nefasto; queda así sugerido que la orientación que toma es la que el "hombrecito" le da al establecer los límites de lo prohibido y lo permitido en este espacio inviolado, rechazando el primer alimento ofrecido (leche). No debe ser simple coincidencia que el primer alimento que determina el paso de afuera hacia adentro sea lácteo, curiosamente es una "muchacha" quien lo ofrece, lo mismo que el paso del recién nacido, sólo que invertido del vientre (dentro) al seno (fuera), su primer alimento es el líquido que segregan las mamas de la hembra. El paso de una vida a otra lo produce este alimento, del que se deduce el carácter sagrado del lugar. Con el rechazo prevé las consecuencias de un "contagio mágico" impidiendo de este modo todo contacto con lo sobrenatural y definiendo el límite con las prohibiciones (Caillois, Roger, 1942: 17); dos mundos regidos por un orden natural pero con leyes diferentes.

El "viejote" que vive en la laguna es presentado como el intermediario entre la naturaleza y el hombre, es notable su parecido con el diablo llanero en su atuendo ("sombbrero peloeguama"), capaz de favorecer o desfavorecer al hombre. El orden natural continúa el orden social y lo refleja, se establece una relación de poder entre el "viejote" y el ser que invade su espacio:

Anfitrión	-----	Invitado
Dominador	-----	Dominado
("patrón")	-----	("hombrecito")

El "hombrecito" no ignora cuanto sucede, al menos ésa es la sensación que deja su comportamiento, pero no actúa con curiosidad ante las aguas mágicas que se desvanecen<sup>2</sup>. El "viejote"

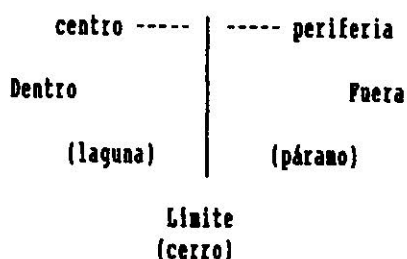
sabe lo que está pasando y lo advierte: "no vaya a mirar atrás porque si usted mira atrás el güey se le va a regresar y no lo vuelve a sacar de aquí". El relato proporciona un modelo de conducta: la no curiosidad ante el riesgo<sup>3</sup>.

La búsqueda del animal es la que produce el riesgo en el personaje, al mismo tiempo destaca su rol de héroe: todo animal doméstico que se aventure por esos parajes está perdido para su dueño, la laguna es el lugar peligroso por excelencia en el páramo al que no se puede entrar impunemente, el viaje por el espacio inviolado trae como consecuencia la proeza: conseguir el animal. A partir de este momento es que el enunciador de la historia permite el humor: "aquí si me voy a comer un pan, metió la mano y sacó el panote y lo que sacó fue una bosta seca".

VII. Es conveniente plantear que la falta de curiosidad expresada por el personaje ante la advertencia, nos aleja de lo fantástico, si entendemos que lo fantástico - según Todorov - radica en la "vacilación"; de igual modo, si asumimos la fe plena en la perfecta correspondencia del campesino del páramo con la naturaleza. Pero es evidente que el enunciador de la historia relata acontecimientos no susceptibles de producirse en la vida ordinaria, por lo que nos permitiremos el acercamiento al análisis del relato como un texto de ficción.

Si asumimos lo fantástico como la puesta en escena de dos ámbitos y un límite, que se separa e interrelaciona; la producción de lo fantástico supone la transgresión de ese límite (Bravo, W., 1987: 47). Detengámonos a

examinar a manera de resumen el análisis de las isotopías y la caracterización del enunciador de la historia que nos permitirá esclarecer la delimitación de los dos ámbitos. Habíamos definido que el mito contiene dos relatos, la búsqueda del animal (relato verosímil) y lo referente al encantamiento (relato inverosímil), este último lo observamos en la isotopía alimenticia que pone en entredicho dos mundos que funcionan con leyes diferentes, de manera similar el enunciador distingue dos espacios: dentro/fuera. El límite que separa los dos ámbitos se encuentran muy bien definidos en el texto, la entrada al espacio inviolado está marcada por el "cerrajón" después del cual se encuentra el "casaronón" - laguna; en la salida después del "cerro" es que el personaje devuelve la mirada para darse cuenta de dónde ha salido. Paso que podemos formalizar de la siguiente manera:



La producción de lo fantástico supone la transgresión del límite: el cambio de B a C, producción del mundo extrañante, para volver a D, restitución y separación de los ámbitos.

B: realidad ----- C: irrealdad ----- D: realidad

(Dentro = riesgo)

Lo fantástico, tiende a reducirse cuando se restituye el límite y son de nuevo separados los ámbitos: la persistencia de

un límite de separación e interrelación imposibilita lo fantástico y genera lo que con Freud y Todorov llamaremos lo maravilloso (Bravo, V., 1987: 48).

Los dos ámbitos que tanto la isotopía alimenticia como el enunciador han definido como opuestos, imposibilitan la alteridad en C por las prohibiciones y en D el humor marca la separación. el mundo de los encantos se añade al mundo real sin atentar contra él. Dicho en términos de Caillois, lo maravilloso y el mundo real se interpenetran sin choque ni conflicto, obedeciendo sin duda a leyes diferentes (Roger Caillois citado por Víctor Bravo, 1987, p. 244, 245). Con tal distinción entre los ámbitos nos atrevemos a considerar este relato como perteneciente más que a lo fantástico a lo maravilloso: la búsqueda del buey es la excusa para que el héroe demarque la diferencia entre dos mundos posibles y diferentes.

## VIII. CONCLUSIONES

1. El modelo de construcción del relato responde al esquema del héroe mítico: recibe el llamado de aventura, decide entrar en el mundo sobrenatural de donde regresa recompensado en su búsqueda (consigue el animal): el héroe es victorioso. La laguna se transforma en el ámbito "otro" con un "viejote" (maléfico o benéfico) que esconde tesoros: ("todo amarillito"), el héroe invade este espacio en una aventura solitaria que se colectiviza al contarse.

2. El análisis de la isotopía nos revela la ambigüedad del relato: los acontecimientos relacionados con la búsqueda de un animal y los acontecimientos co-

rrespondientes al encanto, la ambigüedad radica en el hecho de que estos dos relatos son uno sólo.

3. La irrupción del "afuera" en el "adentro" produce lo fantástico cuando el límite transgredido es restituido y los ámbitos separados, lo fantástico se reduce produciendo lo maravilloso.

4. Según el elemento extratextual de la coherencia pragmática lo maravilloso no estaría en el relato sino en su referente, la

realidad mágica revela la subjetividad de los pobladores del páramo, esta visión además se encuentra articulada a sus propios códigos de lo "real", la creación del ámbito irreal tiene su explicación en el encanto, gracias al cual todo se vuelve posible. El componente extratextual concreto, el mito, manifiesta una nueva forma de realidad fundamentada en el sustrato mágico de la población, cercana a las definiciones de Carpentier y Asturias al referirse a lo cotidiano de nuestro continente como "real maravilloso" y/o "realismo mágico".



Yunta de bueyes en Tabay, Estado Mérida  
(Foto: Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez" - Antonio J. Niño).

## NOTAS

1. Sobre este punto recomendamos la lectura del capítulo "Mito y música" de Claude Lévi-Strauss en Mito y Significado. "... es imposible comprender el mito como una secuencia continua. Esta es la razón por la que debemos ser conscientes de que si intentamos leer un mito de la misma manera en que leemos una novela o un artículo del diario, es decir, línea por línea, de izquierda a derecha, no podemos llegar a entenderlo, porque debemos aprehenderlo como una totalidad y descubrir que el significado del mito no está ligado a la secuencia de acontecimientos, si no más bien, si así puede decirse, a grupos de acontecimientos, aunque tales acontecimientos sucedan en distintos momentos de la historia" (p. 68). Además que los "desordenamientos" del castellano, de los que hablaba Arguedas como proceso de apropiación, de transformación de la lengua extraña en un lenguaje propio, imposibilitan una lengua de secuencia lineal. Ver anexo. José María Arguedas citado por Víctor Puenmayor.

2. A tal respecto veanse los trabajos de Clarac de Briceño, la referencia aparece en la bibliografía.

3. A diferencia del mito más célebre de Orfeo en su descenso al averno por el amor de su esposa Eurídice. Hades y Perséfone acceden a restituir a Eurídice a su marido, pero con una condición: que Orfeo vuelva a la luz del día seguido de su esposa, sin volverse a mirarla antes de haber salido de su reino. Orfeo acepta y emprende camino. Ha llegado casi a la luz del sol cuando le asalta una terrible duda: y se vuelve. Pero Eurídice se desvanece y muere por segunda vez. Grimal Pierre. Diccionario de Mitología Griega y Romana.

## ANEXOS

- Metaplasmos:

**Onde Aféresis:** es un cambio fonético consistente en la pérdida de un fonema inicial o en la supresión de la parte inicial.

**Questá Contracción:** fusión de dos o más elementos fónicos en uno solo, ejemplo: desos, questaba, que, dél, qué!, dellos, queran, quesque, pa-trás, pallá.

**Conseguilo Síncope:** si la pérdida se produce en el

interior de la palabra, ejemplo: decile, lleváselo. En algunos casos produce diptongación, ejemplo: Nevaos, finao, tomao, colocoao, llegao, ganao.

**Pa Apócope:** si la pérdida de los sonidos ocurre al final de la palabra, ejemplo: pa, por para.

**Vasoeleche Diptongación entre palabras,** ejemplo: peloeguama.

**Lentrego Alargamiento de vocal.**

**Paonde También sucede que se combinan, en este caso un apócope con una aféresis produciendo una contracción.**

**Desordenamiento sintáctico:**

nos contaba a mí

**Ambigüedad en la frase:**

y fue y le anarró el güey y llegó con el güey aquí y ya le dio los agradecimientos y la cosa de que había conseguido el güey del potrero dél.

¿Quién amarra el animal?, ¿quién recibe los agradecimientos o quién los da?

**Lenguaje acumulativo con "y":**

Y es que le sacó una sogá de reja y se la dio y fue el hombre y fue y le anarró el güey y....

## BIBLIOGRAFIA:

**BRAVO, VICTOR**

1987

Los poderes de la Ficción. 1ª edición. Caracas. Monte Avila Editores. pp. 313.

**CAILLOIS, ROGER**

1942

El hombre y lo sagrado. 2ª Edición. México. Fondo de Cultura Económica. pp. 189.

**CLARAC DE BRICEÑO, JACQUELINE**

- 1971 Un ensayo de análisis estructural en los Andes venezolanos. Mérida, Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Historia. Mimeografiado.
- 1976 La cultura campesina en los Andes venezolanos. Mérida. C.D.C.N.T. pp. 180. (Colección Mariano Picón Salas).
- 1981 Dioses en exilio. Caracas. Fundarte pp. 250.
- 1985 Etnografía cronológica de los Andes venezolanos. Mérida: Talleres Gráficos Universitarios. pp. 131.

**CONSEDIV, EUGENIO**

- 1969 Teoría del lenguaje y lingüística general. Madrid: Gredos. pp. 323.

**ECO, HUMBERTO**

- 1981 Lector in fabula. 1ª edición. Barcelona (España): Editorial Lumen. pp. 330.

**FUENMAYOR, VICTOR**

- "Lo real / lo universal". En: Memoria primer simposio de literatura trujillana "Mario Briceño Iragorry". pp. 341 - 347.

**GRIMAL, PIERRE**

- 1965 Diccionario de mitología griega y latina. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

**LOZANO, JORGE**

- 1982 Análisis del discurso. Madrid: Ediciones Cátedra. pp. 253.

**LEVI-STRAUSS, CLAUDE**

- 1987 Mito y significado. Madrid: Alianza Editorial. pp. 95. (El libro de bolsillo).

**MARTINET, ANDRE**

- 1969 "El habla y lo escrito". En: Teoría lingüística y enseñanza. Madrid: Gredos. pp. 60 - 80.

**MOSONYI, ESTEBAN**

- 1990 "La oralidad". En: Oralidad. (La Habana) (2): 5-19, anuario.

**MIRCEA, ELIADÉ**

- 1978 Mito y realismo. 3ª edición. Madrid: Guadarrama. pp. 228. (punto omega).

**OBEDIENTE SOSA, ENRIQUE**

- 1982 Fonética y fonología. Mérida: ULA. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Letras, Departamento de lingüística. pp. 310. (Material mecanografiado - Trabajo de Ascenso).

**OCANPO MARIN, JAIME**

- 1968 Notas sobre el español hablado en Mérida. Mérida: ULA, Facultad de Humanidades y Educación. pp. 66.

- 1975 El habla en los Andes venezolanos. Mérida: ULA, Facultad de Humanidades y Educación. pp. 68. (Trabajo de Ascenso).

**PALAPOX, ELOISA**

- 1990 "Mito y permanencia en seis historias mexicanas de brujas". En: Oralidad. (La Habana) (2): 48 - 52. Anuario.

PARRA, TERESA DE LA

- 1957      **Memorias de Mama Blanca.** Caracas: Organización Continental de los festivales del libro. pp. 150.

TODOROV, TZVETAN

- 1974      **Introducción a la literatura fantástica.** 2ª edición. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo. pp. 212.

VEGA CEDENO, IMELDA

- 1988      **"Tradición Oral y discurso popular andino".** En: *Oralidad.* (La Habana) (1): 51-54. Anuario.

#### RESUMEN:

El autor toma un mito que se ha conservado hasta nuestros días en una familia de Tabay y a partir de él, abordando su relato como texto literario, lo analiza en un modelo de construcción que posee y los esquemas presentes en ella. Encontrando en el análisis la isotopía reveladora de dos relatos con una ambigüedad que radica en ser uno sólo. Lo mismo en cuanto al "afuera" y el "adentro", donde lo fantástico produce lo maravillosos. Así, la coherencia pragmática de lo maravilloso no radica en el relato, sino en su referente, puesto que la realidad mágica revela la subjetividad de los pobladores del páramo, encontrándose la visión articulada a sus propios códigos de lo "real". El mito manifiesta, entonces, una nueva forma de realidad fundamentada en el sustrato mágico de la población.

#### ABSTRACT

The author takes a myth which has been preserved up to the present in a family in Tabay and analyzes it, approaching the story as a literary text, into its structural model and the patterns existing in it. The analysis discovers an isotope which reveals the ambiguity of two separate stories forming only one; the same thing occurs with regard to the "outside" and "inside", where the fantastic results in the marvelous. Thus, the pragmatic consistency of the marvelous is not rooted in the story but in its referent, since the magic reality reveals the subjectivity of the dwellers in the high mountains and its vision is articulated according to their codes of "reality". Thus, the myth reveals a new kind of reality with its basis in the magical substratum of the people.



Reproducción de parte del Mapa del Estado Mérida, en el que puede ubicarse la población de Tabay, cercana a la capital del Estado.