

JAVIER TAFUR GONZALEZ

La Función Reguladora del Lenguaje
en la Narrativa Popular

Ediciones La Sílab
Colección Duenderías

Javier Tafur
La Función Reguladora del Lenguaje en la Narrativa Popular
Primera Edición – 1991

© JAVIER TAFUR GONZALEZ
Ediciones “La Silaba”
A.A. 1919 Cali-Colombia
Colección Duenderías
Diseño, Carátula y Diagramación
José Eddier Gómez
Ilustraciones:
Walter Orlando Tello
Impresión:
“ARTE COLOR IMPRESORES”
Cali, Colombia

Impreso en Colombia
Printed in Colombia

**LA NARRATIVA POPULAR, DEL Prof. JAVIER TAFUR
GONZALEZ, UN APORTE AL CONOCIMIENTO DE
NUESTRA REALIDAD LINGÜÍSTICA**

Como bien lo afirma el Prof. Luis Florez al presentar el Atlas Lingüístico y Etnográfico (ALEC), los estudios para conocer cómo se habla la lengua española en Colombia, son ciertamente muy importantes y contribuyen a dar elementos para una mejor comprensión de su evolución a causa de las distintas influencias peninsulares, indígenas y africanas, y demás factores de la dinámica del cambio social. El trabajo del Profesor Javier Tafur González, se inscribe dentro de esta perspectiva, con un claro marco conceptual y rigor metodológico, yendo directamente al habla popular, tal como la vierte la tradición oral, para mostrarnos las estructuras subyacentes al relato, dando cuenta de la función reguladora del lenguaje.

La Fundación Hispanoamericana Santiago de Cali, ha querido asociarse a la edición de esta investigación por considerarla un valioso aporte no sólo para los antropólogos, sociólogos, criminólogos y estudiosos de las ciencias del lenguaje, sino para la comunidad, en general, por la variada y rica recolección de mitos, cuentos y leyendas, y la amena y agradable forma de revelarnos las fuerzas que existen detrás del encanto de las palabras.

Guillermo Leunda Retegui
Presidente

HISTORIAS ORALES OTRA VEZ CONTADAS

Por Carlos Vásquez Zawadzki Ph.D*

“La memoria (...) lejos de ser reproducción de la realidad social, es mediación simbólica y elaboración de sentido”.

Luisa Passerini

“Los archivos orales informan tanto sobre su creador como sobre el objeto estudiado, son ya una primera construcción histórica inseparable de una cierta visión del pasado”

Philippe Joutard

El contexto geopolítico y socio-cultural del trabajo investigativo de Javier Tafur González es el de un municipio Vallecaucano en transformación: la municipalidad de Dagua. En la Colombia de hoy, descentralizada desde un punto de vista constitucional y jurídico, es decir, política, económica y culturalmente, este proceso de transformación se aceleraría y consolidaría en los próximos años. Como lo advierte Tafur González, se trata de “la aparición de una nueva resultante que implica un sincretismo cuyos alcances culturales aún no han sido precisados”.

Esta visión sincrética haría abandonar a los lectores de **La Función Reguladora del Lenguaje en la Narrativa Popular**, la vieja oposición polarizada, irreconciliable y excluyente, entre el campo y la ciudad, en una axiología histórica del desarrollo comunitario. Aquí se trata de la irrupción de la Modernidad en la vida cotidiana regional, sus conflictos y contradicciones, frente a lo cual se sitúa el investigador: su escala de valores, su saber y su hacer pragmático. En el estudio de la irrupción de nuevos conflictos y contradicciones en las coordenadas temporo-espaciales de Dagua, surge la posibilidad de que el municipio vuelva a contarse a través de relatos que constituirán “Archivos Orales”. Y contarse, como lo afirma Luisa Passerini, es simbolizarse, darle un sentido a la vida individual y comunitaria.

Tafur González, señala: “En el municipio –la municipalidad de Dagua- coexisten las más variadas circunstancias socioculturales y su estudio es apasionante. Entre éstas, sus cuentos y leyendas (...) que enfrentan el peligro de perderse con el sobre-estímulo de la comunicación, sustituidos por los estereotipos que ponen a circular los que dominan estos medios y quienes manipulan sus propios intereses”. Pero, visto el municipio como una totalidad, es el conjunto de circunstancias y formas socio-culturales populares, pero, así mismo estructurales, lo que enfrentaría el riesgo de esa Modernidad.

*Director del programa de Magíster en Literaturas Latinoamericana y Colombiana, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, Universidad del Valle.

El objeto de estudio del trabajo investigativo **La Función Reguladora del Lenguaje en la Narrativa Popular** sería múltiple. En primer lugar, la recuperación de cuentos y leyendas o bien tradiciones orales y simbolizaciones de la municipalidad vallecaucana de Dagua. En pocas palabras, Tafur González ha iniciado, y éste es su primer acierto investigativo, la configuración de un significativo “Archivo Oral de Dagua”, después de diez años de trabajo sistemático.

En segundo lugar, el análisis de un **corpus** o selección de materiales que hacen parte de ese “Archivo Oral”, patrimonio cultural de una comunidad regional. Ello, desde una perspectiva interdisciplinaria, a la vez que crítica (interdisciplinaria y criticidad propios del trabajo investigativo universitario): aquí intervienen la lingüística, la semiótica narrativa, el psicoanálisis, la criminología... Pero, además, Tafur González hace una revisión crítica de puntos de vista teóricos y metodológicos con relación a su específico problema de estudio o tesis: **La Función Reguladora del Lenguaje en la Narrativa Popular**. Trabajos anteriores, a su vez, son tomados en sus aportes positivos, y delimitados, vgr. los casos de Jaime Atencio Babilonia y Lastenia Vargas. Los modelos teóricos son evaluados epistemológica y metodológicamente, antes de servir como puntos de referencia analíticos, por ejemplo, los trabajos de Tito Nelson Oviedo, Max Caicedo y Luis Angel Baena.

En tercer lugar, las circunstancias socio-culturales, el hecho o la actividad misma de “echar cuentos”, en la que intervienen diferentes tipos de narradores y de públicos o receptores de los mensajes, se convierte en objeto de estudio. Con relación al punto anterior –el análisis de un **corpus** de cuentos y leyendas que hace parte del Archivo Oral del Municipio de Dagua-, la investigación de Tafur González... “conducirá a problematizar lo meramente lúdico del relato y a señalar el uso teleológico de significados culturales preestablecidos...”. En efecto, como se formula en una de sus conclusiones, “los valores que vehicula este género narrativo cohesionan al grupo, y le confieren identidad. Se sustentan dependiendo del cristianismo y fundamentalmente de la religión católica”. En consecuencia, la función lúdica pero de igual forma “controladora” del género narrativo popular se apoyaría en... el miedo.

Así lo formulará Tafur González, en otra de las conclusiones del trabajo, luego de una elaboración conceptual rigurosa y del análisis del conjunto de las principales figuras o “actantes” que aparecen en los relatos orales y populares de los habitantes de Dagua... “existe un discurso controlador, demosófico figurativo; se apoya en el miedo y es al mismo tiempo controlador y lúdico”. De esta manera hay una lectura novedosa de esa galería de personajes sobrenaturales que pueblan el imaginario de diferentes regiones y municipios colombianos: El Duende, Las Animas, La Viuda, los relatos de Semana Santa, La Pata Sola, Las Brujas, el Pájaro Pollo, La Tunda, etc.

Y más allá de esta galería de personajes sobrenaturales analizados por Tafur González, encontramos de manera complementaria toda una visión socio-cultural e histórica sobre “la historia oral” en su relación con un **imago** colectivo:

“Los relatos populares no son simples ‘cuentos de camino’ ni visiones ilusas de un pensamiento folklórico primigenio, como piensan algunos eruditos mensajeros del colonialismo científico.

Las enseñanzas de la historia sobreviven de manera muy especial y cada cual las expresa con su propia afectividad, revelando la dura verdad de la existencia del oprimido. En la tradición oral, la fantasmagoría tiene lugar porque cubre la historia tenebrosa de un terror ancestral. Los relatos son los ecos de las voces quejumbrosas del oprimido que murmura su desgracia que como una ley ineluctable se vuelve realidad eternizada en la memoria del pueblo”.

Y al hacer referencia al libro de Milagros Palma, **Senderos Míticos de Nicaragua**, afirma:

“Esta autora señala la tradición oral como la memoria, la impresión y vida de los pueblos...”. La tradición oral es la voz del pueblo que le permite la transmisión de su cultura fracturada. Así se han conservado las lecciones de los principales acontecimientos, creencias, hábitos y saber en general”.

Y concluye:

“Los relatos, pues, dan cuenta de la actitud del pueblo ante su realidad y ante los valores sociales, revelando, a la vez, los mecanismos subyacentes de la estructura simbólica”.

En este contexto, la investigación de Tafur González –centrada en ciertos tipos de relatos populares, a través de un delimitado **corpus**, abre perspectivas hacia futuros estudios del Archivo Oral del Municipio de Dagua, como hacia la historia oral del mismo y de otras localidades y regiones del país colombiano.

El trabajo de Javier Tafur González fundamentado –como queda dicho- en su sólido académico aparato conceptual y analítico, se hace significativo con relación a los estudios de las tradiciones orales en el Valle del Cauca, y por extensión, en Colombia. Como también, a la posibilidad de adelantar, a través de Archivos Orales, la construcción de historias orales, locales.

En la dimensión que alcanza un Ralph Samuel (pero asimismo P. Thompson, R. Fraser... o bien, Ph. Joutard, L. Passerini, J. Lequin, D. Aron-Schnapper, D. Haret, R. Muchembled...), estas historias orales estarían por construirse como historias locales, despojadas de habituales abstracciones, **a través de la vida cotidiana**. He aquí un resumen de las propuestas de Samuel:

“Los archivos orales constituyen una documentación casi exclusiva sobre la vida cotidiana y las relaciones de poder entre hombres y mujeres, padres e hijos, sobre las que no dicen nada los fardos manuscritos”.

De otra parte: “La historia oral produce efectos críticos y transformadores de la práctica historiográfica. Lo oral informa sobre la existencia del documento tradicional o modifica su lectura”.

En el trabajo investigativo de Tafur González, toda una cultura popular y oral se afirma estar en peligro de desaparición, suplantación sincretismo. Ello, ante los embates de la Modernidad. este peligro lleva al investigador e historiador a la constitución del **Archivo Oral de Dagua**.

La investigación –de corte o perfil académico- se fundamenta teórica y metodológicamente: lo primero, en términos interdisciplinarios, como queda dicho; lo segundo, al enfrentarse a un **corpus** de cuentos y leyendas, **corpus** caracterizado por figuras o actantes o personajes sobrenaturales. En un caso particular, éste se detiene en el personaje de Tío Conejo, perteneciente a la cultura popular de diferentes regiones de Colombia, pero también de España y Africa. En todos los casos, se busca determinar una función “reguladora”, además de lúdica, en el lenguaje popular.

De otra parte, está la función normativa en el acto comunicativo “El cuento no sólo trasmite un conocimiento, una visión del mundo, una intención socializadora, sino que opera también a nivel de comprender/aprender la lengua materna”, señala Tafur González.

Pero es al tematizar las situaciones y actualizaciones narrativas –el hecho de “echar cuentos”- cuando Tafur González explicita unas pistas fundamentales, “pistas” que conducirían a las lecturas múltiples del **Archivo Oral** de Dagua, en constitución, como también a la perspectivación de una **Historia Oral** del municipio, en la dimensión dialéctica propuesta por Ralph Samuel.

En efecto, en el contexto regulador y normativo investigado, se establece todo un juego –creativo, claro está- en las interrelaciones polimorfos entre los narradores y el público o narratarios.

En primer término, se comunican relatos estructurados en o dentro de la galería de actantes o figuras sobrenaturales. El miedo es, en último término, el regulador de las narraciones que, escuchadas, tienen un particular efecto perlocutorio. Más aún, estos mensajes cumplen una función social dentro de la comunidad.

Pero, las situaciones, actualizaciones y tipologías narrativas no se agotan en paradigmas sobrenaturales y sobrecogedoras. Tampoco se limitan a agenciar una ideología reguladora. Pueden, y en efecto ocurre, presentarse situaciones, actualizaciones y tipologías narrativas “ancladas” en la creatividad o recreatividad, en la novedad: “Porque el texto oral es texto abierto, para que quien pueda añadir o enmendar si quiere puede continuar con la co-creación, según invitaba Juan Ruiz, Arcipreste de Hita”.

Más todavía: “...en la transmisión del texto oral, el contador interpreta el mensaje y **puede re-escribirlo desde su visión particular. O desde su perspectiva social, económica, cultural, regional** (el subrayado es nuestro).

Tafur González explicitará este ejercicio de libertad creativa: “Como ocurre con la creación estética, la narrativa popular es un ejercicio de la libertad creativa. **El narrador al emitir el cuento lleva otras preocupaciones** (el subrayado es nuestro); no precisamente la de atenerse a las prescripciones ideales de las máximas de conversación, quiere llamar la atención sobre uno u otro aspecto de su narración (auto-reflexividad), se hace ambiguo, sugerente, porque a medida que se desenvuelve la trama del relato quiere impresionar al oyente deseando provocar deliberadamente efectos perlocutorios”.

Y añade: “El narrador explora las reacciones de sus oyentes, lee en sus rostros y en sus gestos, sabe cómo se reciben sus palabras y **readapta incesantemente su acción para llegar al fin propuesto, asustar, divertir, reactualizar los valores de la comunidad, del grupo**” (subrayado ibidem).

Entonces: ejercicio de creatividad y libertad; sugerencia y ambigüedad y otras preocupaciones en la narratividad, reescritura desde visiones particulares; así mismo readaptaciones según el o los fines deseados; regulación pero asimismo diversión; o bien, reactualización de valores, en la memoria y simbolización colectivas.

A su vez, el público o tipos de narratarios: las narraciones “tienen ya un sitio en la memoria colectiva, en el oído de la gente”. Y al parafrasear a Umberto Eco, Tafur González explicita un “oyente modelo”: “Un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas en la narración, que deben satisfacer para que el contenido potencial de la emisión quede plenamente actualizado”.

De parte de los narradores como de los narratarios se hace necesaria una competencia narrativa: “Esta competencia, remitida al universo cultural, es común para los dos, narrador y oyente, pero es diferencial, porque, aunque participan de un mismo sistema cultural, cada uno aporta lo que como individuo tiene de personal y único”.

Con relación al “Archivo Oral” o memoria o simbolización o sentidos colectivos, tanto para los narradores como para los narratarios, “sus cuentos les pertenecen, son de ellos, de su vida, de su comunidad. La narración los recrea y les habla de lo que ya saben, esperan y actualizan. **Esto facilita la cooperación en la producción del sentido y el éxito de sus propuestas y variables en la recreación del cuento**”.

Sobre esta base, entonces, la posibilidad de construir la historia oral de una localidad, municipio o región, en el entorno de la vida cotidiana de narradores y narratarios, o mejor, en la interrelación de unos y otros con referencia a situaciones, actualizaciones y tipologías narrativas y discursivas.

En la orientación señalada por Ralph Samuel:

“La historia oral constituye entonces **uno** de los modos de reconstrucción de esta **voice of the past**; dicho de otro modo, de ese familiar que habla las estructuras”.

¿Su reto socio-cultural?

“El reto no está en sustituir un mito nacional por un mito local o en buscar refugio en lo familiar, sino en apoyarse en lo subjetivo, en sus discursos y prácticas, para plantear nuevas cuestiones sobre las estructuras”.

Estas cuestiones o interrogantes apuntarían, por ejemplo, a la estructura del municipio o bien de la región, en el nuevo contexto y ordenamiento jurídico del país colombiano. Apuntarían a la problemática de la Modernidad, en términos de justicia, comunicación, necesidades, sueños... individuales y colectivos, etc.

La investigación de Javier Tafur González abre un camino, y a un paso fundamental:
Un paso con bota de 7 leguas!

SEMIÓTICA NARRATIVA Y TRADICIÓN ORAL

Por Eduardo Serrano Orejuela Ph.D*

El narrador de un relato verbal, oral o escrito, es concebido, en el marco teórico de la semiótica narrativa, como un sujeto competente que asume tres roles enunciativos diferentes articulados entre sí:

- a) el de sujeto discursivo, dotado de una competencia lingüístico-discursiva que le permite producir (hacer-ser) un discurso verbal dirigido al narratario; lo llamaremos locutor;
- b) el de sujeto cognitivo, dotado de una competencia cognitiva que le permite informar (hacer-saber) al narratario sobre determinados contenidos, gracias al soporte del discurso verbal producido; lo llamaremos informador;
- c) el de sujeto axiológico, dotado de una competencia axiológica que le permite evaluar (hacer-valer), para el narratario, diferentes aspectos de su hacer narracional; lo llamaremos evaluador.

Esto permite comprender la relación entre el narrador y el narratario como una comunicación de discursos, saberes y valores. Sin embargo, el narrador no se limita a llevar a cabo la transferencia de dichos objetos semióticos, sino que además busca que sean aceptados, asumidos, a su vez por el narratario. Existe, pues, una diferencia entre comunicación recibida y comunicación asumida. Al respecto, Greimas y Courtes precisan: “El discurso psicoanalítico ha puesto en evidencia la distancia que existe entre los mecanismos que aseguran la aprehensión de la significación y los procedimientos, mal conocidos, que presiden su aprobación, su integración en la axiología ya existente. Todo sucede como si el sujeto receptor sólo pudiera entrar en plena posesión del sentido si dispusiera previamente de un querer y de un poder-aceptar, dicho de otro modo, como si pudiera ser definido por un cierto tipo de competencia receptiva que constituiría, a su vez, la meta primera y última del discurso del enunciador. Si asumir la palabra de otro es creer en ella de cierta manera, hacerla asumir es entonces decir para ser creído. Así considerada la comunicación no es, como se lo imagina con ligereza, un hacer-saber, sino más bien un hacer-creer y un hacer-hacer”.*

La persecución de estas metas por parte del narrador (hacer que el narratario crea en determinados saberes y valores, y hacer que en consecuencia adopte determinadas conductas positivamente valorizadas) convierte a la comunicación en manipulación que cumple una función socializadora.

*Profesor de Teorías Narrativas, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, Universidad del Valle.

*A.J. Greimas y Joseph Courtes: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979, pp. 47-48.

La investigación sobre el cuento popular de tradición oral en la región rural de Dagua realizada por Javier Tafur (La función reguladora del lenguaje en la narrativa popular) se inscribe globalmente en esta línea de pensamiento, contribuyendo de esta manera a la vez a la apropiación de modelos de análisis contemporáneos y al conocimiento de nuestras realidades culturales.

AGRADECIMIENTOS Y COLABORACIONES

Suele decirse que nombrar es excluir; pero parece ineludible correr este riesgo. ¿Cómo no agradecer a los profesores del Magíster de Lingüística y Español, a todos y a cada uno, que nos abrieron este maravilloso mundo? Deseo hacer este reconocimiento, en especial al profesor LUIS A. BAENA, y a los profesores TITO NELSON OVIEDO y MAX CAICEDO HEIMAN, que me orientaron en la realización de este trabajo. De igual manera a MODESTO RAMOS, a HELADIO MONTOYA, a MILCIADES, a LUCHO, y a todos los amigos del campo, que me contaron tan interesantes cuentos y enriquecieron mi vida con sus experiencias y consejos.

A los amigos criminólogos, a JAIME, a SOLEDAD –mi esposa-, a mis hijos y, en fin, a todos aquellos que de una u otra manera me dieron su apoyo y estímulo para la realización del Magíster y la elaboración de este trabajo.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
CONTEXTO TEORICO Y METODOLOGICO	3
BREVE NOTICIA SOBRE DAGUA	6
1. FOLKLORE DEMOSOFICO-LITERARIO Y DISCURSO CONTROLADOR FIGURATIVO	9
2. LITERATURA ORAL TRADICIONAL	11
3. LENGUAJE, NARRACIÓN E INTERACCION SOCIAL	12
3.1.SITUACIÓN DE HABLA	13
3.2.EVENTO DE HABLA	13
3.3.ACTO DE HABLA	13
4. INTERRELACION LENGUA, NARRADOR Y OYENTE	15
4.1.PARTICIPANTES	15
4.2.TEMAS	15
4.3. PARTICIPANTES, AMBIENTE Y TEMA	15
4.4.LOS COMPONENTES DE LA NARRACIÓN	22
4.4.1. La forma	22
4.4.2. El contenido	22
4.4.3. Escenario	24
4.4.4. El ambiente	24
4.4.5. El narrador	25
4.4.6. El remitente	28
4.4.7. Los oyentes	28
4.4.8. El propósito	30
4.4.9. Las tonalidades	31
4.4.10. El canal	32
4.4.11. La forma de habla	32
4.4.12. Las normas de interacción	37
4.4.13. Las normas de interpretación	37
4.4.14. El género	37
5. APROXIMACIÓN AL TRABAJO DE LASTENIA	40
6. LA FUNCION REGULADORA DEL LENGUAJE	43
6.1.EL CONTROL SOCIAL	43
6.1.1. Control social formal-control social informal	44
6.1.2. El cuento popular y el control social informal	44
6.2.ASUSTANDO, DIVIRTIENDO ¡CONTROLANDO!	47
6.3.CON LAS DULCES PALABRAS, EL FINAL FELIZ Y LOS RELATOS GRATIFICANTES	52
6.4.DE LO BUENO Y DE LO MALO DE CONTAR CUENTOS	62
7. BÚSQUEDA DE LA MOTIVACIÓN Y LOS VALORES EN LA NARRATIVA POPULAR, SEGÚN LA PROPUESTA DE OVIEDO	63

7.1. ELEMENTOS DEL MENSAJE	63
7.2. LA MODALIDAD	64
7.3. LA MOTIVACIÓN Y EL VALOR	65
7.4. UNA MIRADA DE CONJUNTO	67
7.5. TEMAS Y MOTIVOS CAMPESINOS	
7.5.1. El Duende	69
7.5.2. La Viuda	70
8. CONCLUSIONES	79
BIBLIOGRAFÍA	81
ANEXOS	84
INDICE DE AUTORES	124

LISTA DE ANEXOS

- ANEXO 1. TRANSCRIPCION DE GRABACIONES
(Fragmentos)
- ANEXO 2. RELACION DE FICHAS CITADAS

-¿Cree usted en fantasmas?

-No, ¿y usted?

-¡Yo, también!

Maupassant.

Es en la formación de la personalidad del niño donde el folklore literario cumple una de sus más importantes funciones. En efecto, los cuentos, las poesías y las canciones que se nos enseñan cuando niños, perviven en la memoria y brotan cuando uno menos piensa en ella, alimentando la nostalgia. ¿Quién no recuerda los cuentos de aparecidos que acicatearon nuestros primeros miedos y nos hacían arrojarnos de pies a cabeza en las noches lluviosas, para evitar que los “monstruos” que pululaban debajo de la cama se subieran y nos causaran daño? ¿Cuántos de nosotros no imaginamos, a la luz de una fogata, en las arenas tibias de un río en verano, cautivados por el embrujo de las Palabras de un narrador oral terrígeno, pasajes y situaciones extraordinarias que despertaron nuestra imaginación?

Leopoldo Berdella de la Espriella

INTRODUCCIÓN

Este trabajo aspira a explorar interesantes aspectos que tienen que ver con la Tradición Oral, la Lingüística y la Criminología. Es un segmento de la realidad que puede ser investigado en un concurso interdisciplinario cuyos logros ya conocemos en monografías precedentes (J. Atencio Babilonia, 1988; Max Caicedo, 1990).

La formulación del problema se debe a que es éste un dato que el autor viene encontrando en estudios anteriores y observaciones de terreno. En efecto, recopilaciones de mitos, cuentos y leyendas comportan consigo, la mayoría de la veces, marcas de una función controladora. Abordar el examen de esta cuestión nos sitúa, precisamente, en un lugar de encuentro de estas ciencias ya que pertenece al objeto tanto de la lingüística como de la criminología. ¿Existe en verdad un discurso controlador? y, de existir éste, ¿cómo opera?; ¿para qué sirve?.

Para responder a estas preguntas el trabajo propone ir quitando ciertas capas del acontecer comunicativo cotidiano para, paulatinamente, ir descubriendo las estructuras subyacentes al relato y precisar su referente, su función controladora.

Pretendemos realizar una aproximación, empírica y teórica de este aspecto de nuestra realidad social. Para dar una explicación del funcionamiento de la narrativa oral tradicional nos preguntamos por la función esencial del lenguaje, para encontrarla con Baena (1990), en la de ser un instrumento de transformación de la experiencia de R (realidad) objetiva, natural y social, en sentido. De ahí resulta claro que el lenguaje opera como “factor de semantización de la totalidad de la experiencia humana”, lo cual se recupera en la narrativa oral integrándose al sistema de producción de sentido, en un constante y dinámico proceso sociocultural de significación.

Ciertamente que a más de la trama, del encanto que pueda tener una narración oral, este género ofrece toda una cosmovisión, una actitud orientadora del individuo y de la sociedad hacia determinado sentido. Esta manifestación sociocultural cumple una función lúdica y al tiempo controladora, aspecto éste que pasa encubriendo la primera y la hace imperceptible, pero no menos eficaz. Algo similar sucede con las tiras cómicas (Carlos Montalvo, 1976, el humor y otros géneros literarios), todo lo cual hace válida la distinción de Ducrot acerca del valor informativo y el valor argumentativo de los enunciados. Al final parece fundada la conclusión de que al hablar orientamos a los demás hacia determinada conclusión o punto de vista que nos interesa.

El trabajo se justifica, además, por ser Colombia un país rico en este tipo de literatura, alimentada por una fantasía extraordinaria que posibilita la expresión de un pueblo de tradición oral en circunstancias socioeconómicas que la propician, aunque los cambios tecnológicos y la urbanización de lo rural están modificando esta realidad.

El Municipio de Dagua es fiel reflejo de esta situación y es por ello que lo hemos elegido para la recopilación del corpus.

OBJETIVOS

-Este estudio examinará la narrativa popular y la función controladora; para ello observará la estructura del cuento y condiciones de producción, dando cuenta de sus motivaciones.

-Todo ello nos conducirá a problematizar lo meramente lúdico del relato y a señalar el uso teleológico de significados culturales preestablecidos; a examinar los enunciados que se producen y su efecto perlocutorio.

-Señalaremos la relación existente entre el tema y los participantes, describiendo, sucintamente, los componentes del acto de “echar cuentos”.

-También, y mediante la sociolingüística como indagación metodológica, buscaremos el lenguaje real hablado por la comunidad dagüena, con el propósito de rescatar la tradición oral.

CONTEXTO TEORICO Y METODOLOGICO

Decíamos en la introducción que en nuestro medio trataríamos de develar el aspecto controlador del cuento que pasa encubierto por el carácter lúdico del mismo. Señalábamos, igualmente, que algo similar sucede con las tiras cómicas, el humor y otros géneros literarios; antecedentes, éstos, que permiten afirmar que el fenómeno comunicativo, conocido como cuento folklórico, no es neutro al valor y contiene importantes elementos normativos e ideológicos que conviene examinar.

Como lo sostiene Adam SCAF (1973), bien sabemos el gran alcance heurístico de la tesis expuesta por los defensores de la semántica general de que “el comportamiento humano viene a menudo condicionado por impulsos mentales que orientan el pensamiento en una dirección determinada y dando curso a ciertos movimientos anímicos, a esfuerzos de la voluntad, etc., a través, todo ellos del lenguaje”. La tiranía de las palabras es innegable y opera sobremanera movilizandoo conceptos y creando estereotipos, precisamente en la esfera de los juicios y valores, en la esfera de la ideología, propiamente.

Nuestros objetivos quedaron claramente definidos y para ello observaremos el cuento en sus motivaciones (Oviedo, 1986) y condiciones de producción. El tema central es la problemática comunicativa-controladora de este evento y por ello acudiremos, para esclarecerlo, a conceptos tomados del folklore, como también de la criminología, la antropología, la lingüística y particularmente de la etnografía del habla (Dell Hymes, 1972). Así lo subraya Lastenia Vargas Colonia (1988): esta narrativa popular oral hace parte de ese mundo que le ha correspondido vivir al hombre del campo y que se ha ido conformando con su experiencia para luego revertirlo en palabras. “Estos relatos hacen parte del repertorio sociolingüístico de un grupo social específico; el campesino colombiano”. (Lastenia Vargas, 1988:2).

En nuestro caso concreto, los cuentos circulan en la comunicación del municipio de Dagua y lo abordaremos dentro de la mencionada perspectiva interdisciplinaria.

Los principios generales y concepciones teóricas que sustentan este análisis provienen del curso de Magíster en Lingüística y Español de la Universidad del Valle (1990), dirigido por el profesor Luis A. Baena, con la tutoría del profesor Tito Nelson Oviedo, y la colaboración del profesor Max Caicedo. El trabajo específicamente trata de explicar el cuento como “discurso controlador”.

El corpus que se analizará ha sido recogido sobre el terreno y durante un lapso mayor de diez años. El procedimiento seguido va desde la convivencia en el mismo entorno hasta la realización de sesiones especiales. Los campesinos informantes y participantes conocen los resultados de estas sesiones, han escuchado sus voces grabadas, visto las fotografías que recogen el momento, las publicaciones de sus narraciones e incluso dibujos e ilustraciones sobre sus personajes fantásticos.

Las informaciones han sido algunas grabadas, otras tomadas manuscritualmente y luego leídas a los informantes, quienes han disfrutado nuevamente al escucharlas. Así se conservan verificadas, íntegras y auténticas. No obstante en algunas ocasiones, conservando la estructura original se han introducido variaciones sintácticas (para un proceso literario construido sobre ellas), y los informantes han reconocido el mismo relato con distintas palabras. Este es un dato de la recreación semántico-comunicativa que no deseamos soslayar, sino afrontar, con toda entereza, por las consecuencias que de allí se pudieran derivar negativas o positivas, en el estudio de la cuestión (A. Jaramillo, Duque, E. Jaramillo, A. Vanin, Berdella de la Espriella, G. Castro).

El corpus a que se concreta esta tesis se ha formado de 21 informantes, 16 hombres y 5 mujeres cuyos datos aparecen anotados en las respectivas fichas de investigación reseñadas al final de este trabajo; las grabaciones se realizaron en las veredas del Salado, El Chilcal, El Limonar, en el corregimiento del Queremal y en la población de Dagua. En las entrevistas se mostraron colaboradores y entusiastas celebrando la imaginación de los relatos, que muchos protagonizaron acompañados de interesantes gestos y figuras.

Así se han seleccionado 47 cuentos.

Como era del caso, en relación con la identidad de los informantes, se le propuso ampararlos en el Código N (N1, N2, etc.), pero ellos prefirieron aparecer con sus propios nombres y relatos.

Es conveniente aclarar que aunque el trabajo opera sobre el corpus antes dicho, se grabaron otros cuentos y se escuchó un mayor número de informantes sobre temas y tópicos reiterados y recurrentes, a los cuales se aludirá brevemente.

Nos detendremos en los conceptos de tradición oral y de folklore, para partir de su definición y entrar en su análisis como eventos comunicativos y actos de habla propiamente dichos.

Señalaremos la relación existente entre el tema y los participantes, describiendo, con ayuda de la etnometodología, los componentes del acto de “echar cuentos”...

Luego de esta parte descriptiva seguiremos la experiencia de Lastenia Vargas al aplicar el modelo de Oviedo y, con idéntico propósito, acudiremos al mismo, buscando en él, la forma de abordar el estudio de los componentes semánticos; los contextos de información compartida, la ideología, los valores.

Se da por tanto una decisiva importancia a la entrevista en profundidad para examinar las circunstancias, y las condiciones de producción del texto; para ver cómo se forma la referencia; cómo se han formado los sentidos acumulados y los valores de verdad; para saber cuándo, cómo, cuál y por qué se cuenta el cuento.

Es aquí donde el concurso interdisciplinario se justifica pues la sicología, el psicoanálisis y la criminología vienen a complementar los puntos de vista de la lingüística para el aporte que este trabajo desea presentar en el análisis del cuento popular.

Finalmente se establecerá un contraste entre los cuentos de hadas, propios de otras culturas con los cuentos de fantasmas y aparecidos del folklore colombiano, mostrando cómo ambas manifestaciones cumplen su función reguladora adaptándose a las características propias de sus respectivos entornos.

Aportaremos un anexo con las entrevistas, la relación de cuentos y un glosario, como ayuda a la lectura de los mismos.

BREVE NOTICIA SOBRE DAGUA

Varios textos consultados, (entre los cuales, la Monografía de Dagua del profesor Guillermo Becerra Collazos, 1985), están de acuerdo en informar que los primeros pobladores del Municipio de Dagua fueron descendientes caribes, los cuales constituyeron varias familias entre las que merecen citarse, atuncelos, yanacunas, abichintes, chancos, muchinques, daguas y diguas; se dedicaban a la pesca, a la agricultura, a la caza. La adaptación del hombre a su entorno. Los vestigios de su cultura revelan aferradas creencias metafísicas, pues enterraban a sus muertos en veleros o urnas funerarias de barro y en las que se encuentran restos de comida, que ponían junto al difunto para el viaje a la otra vida. Ello mismo permite señalar a la yuca, al maíz, al zapallo como plantas nativas, pues existían desde aquellos tiempos. Su cerámica era modesta, no obstante en la vecindad con Calima se han hallado hermosísimos trabajos de orfebrería. Abunda el barretón, el hueso y la hacendosa piedra de moler.

Tanto en la Conquista como en la Colonia, Dagua siempre jugó un papel importante en la búsqueda del mar...

Durante la época de la Nueva Granada, este territorio se distinguió por el nombre de El Salado; en 1857 se le llamó Juntas de Dagua y designó como cabecera El Queremal. Posteriormente se le llamó Papagalleros (1868); en el año de 1889 se trasladó la cabecera a El Carmen; en 1904 cambió de nuevo el nombre por Dagua y tiene a Los Remedios como capital. Fue en 1918, mediante Ordenanza 23, cuando se dispuso trasladar la cabecera a Dagua en virtud de que en 1909 fue inaugurada la estación del ferrocarril y se denominó Municipio de Dagua.

El Municipio de Dagua está situado en el Departamento del Valle, entre Buenaventura, Restrepo, La Cumbre y Cali, a 30 39'39'' de latitud norte y 20 37' longitud oeste de Bogotá. Existen en la región los climas cálido, templado y frío; su extensión es de 923 Km² por lo cual ocupa el tercer puesto dentro del departamento. Por estar localizado en la Cordillera Occidental es bastante accidentado, donde contrastan las profundidades con las cimas de los empinados cerros. No obstante hay pequeños valles como los de Atuncela, El Salado y El Queremal; este último debe su nombre a la abundancia de la matica amorosa... En sus cercanías, según la tradición, se apareció la Virgen de los Remedios a unos nativos. La imagen de la virgen se venera en la Iglesia de La Merced (Cali). Entre las alturas más destacadas cabe mencionar Morro Azul, La Tigra, Alto de las Tórtolas, Cueva Loca y el Cerro Muchinque.

El río Dagua es la corriente principal, con un recorrido de 150 Km. Nace en los Farallones y desemboca en el Océano Pacífico. De sus afluentes debemos mencionar las quebradas de El Castillo, Sacristán, Delgadita, La María, La Española, El Cogollo, Río Bitaco, Río Grande, Sabaletas.

La economía de la región se basa en la agricultura, ganadería, porcicultura y avicultura. La minería es escasa, al igual que la pesca. Los cultivos predominantes son los del café, plátano, la caña de azúcar, el maíz, la piña, el frijol, el tomate y las hortalizas. En cuanto al ganado, el cebú es el mejor adaptado, en sus diferentes cruces. Los pastos más utilizados son el común, yaraguá, puntero, micay, quicuyo, brachiaria, pangola, kingrass, imperial, elefante, guatemala y guinea. Cerdos y gallinas se encuentran en todo el municipio, desde el rancho humilde, hasta la cría intensiva en los galpones y cocheras. Al calor de no pocos fogones campesinos crían los curíes.

En el paisaje nos es familiar la guadua, el guásimo, el zurunde, el guayabo, el mamey o chagualo, el lechero, el nacedero, el mandul, el achiote, el aliso, el jigua, el higuerón, el matarratón, no falta el limón injerto, el zapote, el saúco, la salvia, el sanjuanito, la azucena, el amor ardiente y el canto del hoyero y de la mirla, los colores de la asoma, los golpecitos del pájaro carpintero, el azulejo, el gorrión, el canto de la soledad anunciando la montaña, el salto de la ardilla, el colibrí, el titiribí, el pechiamarillo, el ruiseñor. En las casas, las reinas, los anturios, claveles y caléndulas, la hierbabuena, la mata de sábila, el limoncillo.

La agroindustria no se ha desarrollado significativamente y gran parte de la población vive de manera tradicional con los métodos y utensilios de antaño. Aunque el caballo ha sido desplazado por el transporte automotriz, sigue siendo un medio indispensable. La transferencia tecnológica no ha llegado al mismo ritmo que la variación de las costumbres derivadas del impacto de los medios de comunicación. Así el habitante de estas apartadas regiones conoce “lo nuevo” pero para su trabajo y desempeño de las labores depende de una tecnología anacrónica. Se carece de energía eléctrica y de vías de comunicación interveredal. En muchos casos la inexistencia de asesoría y de infraestructura para el mantenimiento de estos carretables, los hace degenerar en factores de erosión.

El campesino sale por la mañana con su sombrero de paja y el machete terciado a la cintura. Se enfrenta a las duras faenas con el azadón; no le falta la pala, el barretón. Sus hijos bailan ritmos extranjeros, gritan vivas a los equipos en la capital y conocen sus discotecas, pero cuando regresan y quieren ayudarle, deben arrear la mula vieja en la molienda o remover el café que se oreo en la pasera. El campo sigue abandonado y así lleguen los vientos de la nueva era, éstos no solucionan las necesidades sentidas de la comunidad rural.

Tal como se habla de la urbanización de lo rural se afirma también cierta ruralización de lo urbano. La llegada de miles de campesinos a la ciudad en busca de mejores oportunidades de trabajo, seguridad social y esparcimiento, hace que se deba abandonar la vieja oposición campo-ciudad y buscar la aparición de una nueva resultante que implica un sincretismo cuyos alcances culturales aún no han sido precisados, pero que tanto pueden detectarse a nivel del lenguaje, cambios semánticos

(ya no se asusta al arriero sino al taxista), como también culinarios, etc.

A las cinco las golondrinas traen la neblina que parece algodón por las mañanas. Por la noche el tiple, la bandola y la guitarra le pelean unos minutos a la radio, a la televisión o se charla en la Vieja Guardia. Si por la noche el perro ladra es porque algo siente: al despertar, la vaquita ya no está y el vecino ha perdido sus caballos.

En el municipio coexisten las más variadas circunstancias socio-culturales y su estudio es apasionante. Entre éstas, sus cuentos y leyendas que, decíamos al iniciar estas páginas, enfrentan el peligro de perderse con el sobre-estímulo de la comunicación, substituidos por los estereotipos que ponen a circular los que dominan estos medios y quienes manipulan sus propios intereses.

El municipio tiene sus zonas áridas y estériles como consecuencia de graves e históricos errores del hombre en relación con la Madre Tierra, pero aún quedan montañas vírgenes en las que perviven armoniosamente especies nativas de la fauna y la flora. Son, diríase, como parte de la frontera que recorre el hombre vallecaucano en el camino de su historia; tan rápido nos encontramos en este municipio con la naturaleza, como en la Conquista, en la Colonia o en el más sofisticado modernismo, en una conjunción contradictoria de modo de vida y valores para vivirla. Si bien esto no es exclusivo de esta región, sí contribuye a delimitar sus rasgos socioculturales y su fisonomía espiritual.

El dagüeño es el típico colombiano heredero de nuestros procesos culturales: blanco, negro, indio, mestizo, mulato, zambo, que lucha su cotidianidad en condiciones bien difíciles. Existe un alto índice de personas analfabetas y semiletradas; de ahí que la parte esencial de su cultura corresponda a la tradición oral y remonte sus palabras al proceso mismo de la formación de la nacionalidad colombiana.

1. FOLKLORE DEMOSOFICO-LITERARIO Y DISCURSO CONTROLADOR FIGURATIVO

Nuestro objeto de estudio se encuentra en el folklore (“saber del pueblo”), que como es sabido se entiende como el conjunto de tradiciones, creencias y costumbres populares. Tiene estatus de ciencia y el término, que sustituyó al de “antigüedades populares”, fue acuñado por W. J. Thoms, en 1846. Con él se hace referencia a las manifestaciones culturales transmitidas generalmente por vía oral, entre las que se incluyen los cuentos, leyendas, mitos, dichos, supersticiones, canciones, danzas, fiestas, juegos, etc. “...El interés por el folklore se inició durante el romanticismo (cuentos de Perrault y de los hermanos Grim), pero hasta la segunda mitad del siglo XIX no se constituyó en ciencia, al pasar de la simple recopilación de las tradiciones populares a un estudio crítico e histórico de éstas. En la actualidad forma parte de la antropología cultural y social”. (Gran Enciclopedia Ilustrada del Círculo de Lectores, 1988).

Al respecto nos dice Lastenia Vargas (1988): El pueblo colombiano tiene sus propias características socio-culturales, sus intereses, sus ideas y de ellos está impregnado cada miembro de la comunidad.

Parte de sus costumbres es el “echar cuentos de espantos y aparecidos, que llegan a constituirse en hechos sociales o hechos culturales, que hacen parte del folklore con el correr de las generaciones. Su vigencia social, en el medio cultural, significa que el pueblo los considera como suyos, como parte de su patrimonio ancestral”.

En su artículo publicado en el Magazín Dominical, del periódico El Espectador (marzo 5 de 1989), el escritor Manuel Zapata Olivella sostenía que existe un perjuicio respecto del contexto empírico o analfabeto al negarse o subestimarse su acervo cultural. “Craso error que no debe perpetuarse”, escribía afirmando, en sentido contrario, su gran creatividad y riqueza.

Para este investigador social es fundamental la consideración de que el proceso cultural colombiano y latinoamericano debe partir del hecho histórico y concreto del empleo de mano de obra de millones de trabajadores de América y África, reducidos a la esclavitud y a la servidumbre. “Como consecuencia de la evolución de las herramientas y técnicas de producción a lo largo de 450 años y la utilización masiva de trabajadores oriundos de varios continentes, los descendientes de antiguos esclavos y siervos se han convertido en portadores de una rica sabiduría, cada vez más creciente en la medida en que se multiplican los mestizos, los mulatos y zambos, el 80%, de la población colombiana actual”.

Es este mismo autor, quien, en el referido artículo nos presenta dentro de la hipótesis básica de su trabajo, la afirmación de que la cultura tradicional popular colombiana

tiene sus propias normas de comportamiento, codificadas y practicadas según los géneros de la tradición oral; refranes, cuentos, leyendas, coplas toponimias, adivinanzas, mitos, fórmulas médicas, culinarias, etc. Expresamente nos dice que ante las condiciones de pobreza y marginamiento a que habitualmente se ven sometidas las capas analfabetas y semiletradas del campo y la ciudad, el colombiano ha reaccionado con una gran riqueza creativa en el campo de la filosofía, conducta y creatividad material.

Abadía (1977) clasifica el folklore en coreográfico, musical, literario y demosófico.

De esta clasificación nos interesan, por entrar en nuestro objeto de estudio, los dos últimos: el literario, que da cuenta del habla popular, el coplerío, el refranero popular, las narraciones y leyendas; y el demosófico, que comprende, entre otras manifestaciones de la sabiduría popular, los agüeros, mitos y supersticiones.

Queda claro que esta distinción es meramente académica porque en la realidad hay situaciones donde concurre tanto lo coreográfico y musical, como lo literario y demosófico, como una sola y misma expresión de la realidad vivida por el pueblo.

Avanzando un poco más en nuestro trabajo diremos que tratamos sobre el discurso controlador de carácter figurativo y por ello es pertinente aludir, al narrador (nivel histórico), para pasar a centrarnos en el análisis del discurso.

En relación con el proceso narrativo, utilizaremos los términos propuestos por el profesor Eduardo Serrano (1981) según su participación o nó, en el desarrollo de la acción, así: Narrador exodiegético (relator), narrador autodiegético (protagonista), narrador paradiegético (testigo-actor).

Dentro de esta misma perspectiva literaria tomaremos en cuenta los aportes de Vladimir Propp (1985) sobre la morfología del cuento, aprovechando para señalar sus valores, variables y constantes, por cuanto contribuye a dar mayor claridad.

2. LITERATURA ORAL TRADICIONAL

Ana Pelegrín (1984) formula la hipótesis de que la literatura oral es una forma básica, un modo literario esencial en la vida del niño pequeño, porque la palabra está impregnada de afectividad; que el cuento constituye un mundo auditivo literario que lo incorpora vivencialmente a una cultura que le pertenece, le hace partícipe de una creación colectiva y le otorga identidad.

Sostiene esta autora que esta literatura vivida graba una huella mnémica; la memoria almacena las imágenes afectivas junto con estructuras y formas de lo oral, cantada y decantada por la memoria colectiva, que retiene ciencias, costumbres, rituales, danzas en su folklore y cuentos y leyendas en su literatura oral.

Es pertinente examinar la oposición que resulta del uso de estos dos términos: Literatura Oral: para ello A. Pelegrín parte de la derivación etimológica de literatura y remite a obra escrita, y la oralidad que se escribe en la memoria. Por literatura de tradición oral entiende a la palabra como vehículo de emociones, motivos, temas, en estructura y formas recibidas oralmente por una cadena de transmisores, depositarios y a su vez reelaboradores, cuyas características generales son las de pertenecer a un contexto cultural del que son producto, haber sido transmitido este producto oralmente en varias generaciones, ciñéndose a temas y técnicas reiteradas a su vez introduciendo variantes. “Según Menéndez Pidal –que acuña la noción- tradicional es lo que vive en las variantes”.

Es significativo observar el hecho, bastante frecuente, de muchos e importantes autores (letrados), que recurren a la literatura oral (del iletrado) para revitalizar y renovar su producción literaria, según anotábamos antes (véase Pág. 7).

Son relevantes las características de la literatura oral. En ella el autor pierde su nombre y su rostro –queda el autor- legión, como lo señala A. Pelegrín: “La literatura oral tradicional, literatura del texto/contexto, se escribe en la memoria, se reescribe e imprime por repetición-audición, se reproduce sin derechos de autor, se lee en los labios, en la huella sonora, y en la “huella mnémica”, se difunde en las labores cotidianas, rurales, en las plazas, en reuniones hogareñas o comunitarias, o en los días de fiesta mayor”.

3. LENGUAJE, NARRACIÓN E INTERACCION SOCIAL

Seguimos en esta aproximación los postulados de Dell Hymes, con base en su artículo "Modelos de Interacción del Lenguaje y Vida Social" (1972) y las explicaciones dadas por el profesor Max Caicedo H. (1990) en desarrollo del curso de sociolingüística, dentro del programa de Magíster en Lingüística y Español de la Universidad del Valle.

Dell Hymes parte de una carencia; señala que aún no existe ni un conjunto de conocimientos sistemáticos ni una teoría relativos al modo de descripción del lenguaje en interacción con la vida social. Luego de recordar cómo los fenómenos del bilingüismo o bidialectismo han sido el principal objeto de la etnografía del habla, supera esta delimitación preocupándose del fenómeno más general del repertorio lingüístico, indicando que no es necesario que sean dos idiomas diferentes, pudiendo dar cuenta de cambios en variedades de un mismo idioma y aún dentro de una misma variedad. Así redefine su objeto: "Una teoría general de la interacción del lenguaje y la vida social debe incluir las múltiples relaciones entre los medios lingüísticos y el significado social. Las relaciones dentro de una comunidad en particular o un repertorio personal son problemas empíricos, que exigen un modo de descripción que es, a la vez, etnográfico y lingüístico".

Compartimos las razones dadas para concluir que el idioma como tal no es donde quiera equivalente en rol y valor; que el habla puede tener una carga funcional distinta en las economías comunicativas de las diferentes sociedades.

Dell Hymes busca una teoría general y un conjunto de conocimientos dentro de los cuales puede ubicarse la diversidad de habla, los repertorios y las formas de hablar. Tras una mirada a lo que ha sido el recorrido de la lingüística llega a la semántica, a los actos de habla y finalmente, a la sociolingüística (mediadora entre la Lingüística y la Ciencias Sociales en su totalidad). La considera no una nueva ciencia, sino una forma de investigación. Su finalidad es explicar el sentido del lenguaje en la vida humana, concreta y real; el describir y explicar la competencia que permite producir e interpretar el lenguaje a los miembros de una comunidad.

Propone una teoría descriptiva: "Sólo un modo específico y explícito de descripción puede garantizar que se mantenga y tenga éxito el interés actual en la Sociolingüística".

Presenta la comunidad lingüística como la primera unidad social de análisis, aclarando que considera "habla", cualquier forma de lenguaje, incluyendo la escritura, la canción y el silbo derivado del habla, el uso de tambores, etc. Dell Hymes se aparta de la noción dada por Bloomfield de comunidad lingüística (aquellos que hablan el mismo idioma), para, siguiendo a Gumperz, Labov y Barth, definirla como la que comparte reglas para la producción e interpretación del habla.

Enseguida distingue entre situación, evento y acto de habla.

3.1. SITUACIÓN DE HABLA

Dentro de una comunidad fácilmente se detectan muchas situaciones que están asociadas o marcadas, por la presencia o ausencia del habla. Tales situaciones pueden ser frecuentemente descritas como ceremonias, peleas, cacerías, comidas, etc. Las situaciones de habla pueden aparecer como contextos en la elaboración de reglas de habla.

Susan Ervin-Tripp (1964) usa el término para designar “pautas fijas de comportamiento” que se dan al encontrarse las personas. En igual sentido Barker y Wright (1954).

3.2. EVENTO DE HABLA

El término lo restringe a actividades o aspectos de actividades que están directamente gobernadas por reglas. Ejemplo, una conversación (evento) durante una fiesta (situación).

3.3. ACTO DE HABLA

Es la unidad mínima del evento. Implica tanto las formas lingüísticas como las normas sociales.

Es pertinente notar, que los actos de habla pueden analizarse como extensiones de la estructura sintáctica y semántica. “Parece cierto, sin embargo, que gran parte si no la mayoría, del conocimiento que los hablantes comparten acerca del estatus de los enunciados como actos es inmediato y abstracto, y que depende de un sistema autónomo de señales que proviene de los varios niveles de la gramática así como de los contextos sociales”. (Dell Hymes, 1972).

Así el discurso puede ser concebido en términos de actos tanto sintagmáticos como paradigmáticos, o sea, “como una secuencia de actos de habla y en términos de clases de actos de habla entre los que se ha hecho una escogencia en determinados momentos” (Idem).

3.3.1. LOS COMPONENTES DEL ACTO DE HABLA. La división tradicional: hablante, oyente y algo acerca de lo que se habla, es insuficiente. El trabajo etnográfico indica que algunas veces hay que distinguir 16 o 17 componentes.

Tal vez deberíamos iniciar aludiendo el aporte que hace Susan Ervin-Tripp respecto a los participantes, puesto que para un análisis socio-lingüístico, los participantes se caracterizan por atributos sociológicos. Por tanto es necesario tener presente el estatus

o condición social, sexo, edad y sus relaciones mutuas, como por ejemplo, empleado-patrón, esposo-esposa y sus papeles relativos a la situación social.

Relacionando este conjunto teórico y metodológico con el cuento popular que circula en el municipio de Dagua podríamos hacer algunas consideraciones:

-Tener al campesino de esta región como una comunidad lingüística que comparte una misma realidad socio-económica y una misma manera de hablar.*

-Las reuniones de vecinos y amigos para echar cuentos, dentro de una comunidad, constituyen situaciones de habla.

-El evento viene a ser la narración misma, que generalmente incluye varios actos de habla.

*En sentido amplio, pues será siempre necesario considerar las variaciones con relación a la negociación del poder social que tiene cada participante.

4. INTERRELACION LENGUA, NARRADOR Y OYENTE

4.1.PARTICIPANTES

Lo primero que haremos será distinguir ocho clases de ambientes. De esta manera podemos señalar que algunas narraciones se cuentan para todos, es decir, para hombres, mujeres, niños y niñas; otras entre adultos, hombres y mujeres; y otras, exclusivamente entre hombres, o mujeres, o niños, o niñas. Otra distinción que se puede considerar es la de hombres solos (adultos y niños) y mujeres solas (adultas y niñas). Esta clasificación se deriva de considerar las variables sociológicas de edad y sexo. No hemos tenido en cuenta ni raza ni estrato social para el encuentro de los participantes, pues en Dagua se reúnen a contar cuentos sin estas distinciones, aunque es necesario tenerlas presente en relación con la centralidad e importancia de los participantes para la alternancia en el uso de la palabra.

4.2.TEMAS

Los temas permiten categorizar el componente figurativo y los motivos, que los expresan, constituyen un riquísimo repertorio. Los más frecuentes son El Duende, La Pata Sola, Las Brujas, La Viuda, Las Animas. Los participantes igualmente se refieren a visiones, entierros; cuentan cuentos de humor o de ingenio, adivinanzas, coplas, refranes, etc.

4.3.PARTICIPANTES, AMBIENTE Y TEMA

Es fácil constatar que el ambiente es una resultante de los participantes, y que las pautas de comportamiento socialmente aceptadas determinan los temas de los cuales podrán ocuparse. Aquí viene a actuar entonces la clasificación que hemos hecho. En sendito general podría decirse que los temas propios de los cuentos populares es posible contarlos en todos los ambientes, pero hay aspectos de énfasis y de matiz que los restringen hasta situarlos exclusivamente en sus ambientes propios, so pena de ser socialmente transgresores, mal vistos y hasta decididamente rechazados. Entremos a observar con cierto detalle esta situación.

Según manifiesta don Modesto Ramos, uno de los principales informantes para la realización de este trabajo, los cuentos que él oía de niño en su finca “Honduras” (municipio de Dagua), los contaba su padre reunido con los vecinos, mayores de 50 años, y con los obreros del campo, en los andamios de las paseras. Cuenta que en ocasiones sólo se reunían los mayores “... pero uno se escondía...”.

Si nos preguntamos cual era la razón para que el muchacho Modesto se escondiera, encontramos en sus propias palabras, la respuesta: “...uno tiene buen oído cuando está

muchacho, y los mayores echan cuentos de doble sentido ...¡y esos si que se le graban a uno!”.

O sea, los mayores excluían a los niños en razón del tema, el cual no era otro que el que sirve a los cuentos de doble sentido; por lo tanto podemos inferir que se trataba de narraciones referidas al sexo.

Aquí podemos observar al sexo como tema, y al sexo como criterio de delimitación del destinatario. En los comentarios de este mismo narrador encontramos informaciones como éstas: “...las mujeres hacían sus reuniones en la cocina...”, lo cual da motivos para concluir que había situaciones narrativas en la correlación de tema, sexo y lugar.

De esta correlación podríamos decir, en relación con el cuento popular, que no era forzosa sino optativa, pues don Julio Mesa Franco, narrador No. 2, aporta un dato diferente, bastante generalizado en la región, y es que los cuentos que el escuchaba de niño tenía lugar precisamente en la cocina donde, familiares, trabajadores y amigos se quedaban después de comer, reposando la comida, o tomando aguapanela con limón o limoncillo, mientras decidían acostarse.

Las encuestas y entrevistas permiten distinguir, en un continuum temático variaciones en las relaciones de modalidad particularmente en lo que respecta a la motivación (propósito), y a los valores (de verdad, éticos y estéticos) que comportan los cuentos:

-Los hombres adultos se permiten hablar de todos los temas y en forma bastante amplia y desinhibida.

-Lo mismo sucede con las mujeres entre sí.

-En los grupos mixtos de adultos, los representantes de un sexo toman cuidado de respetar a los del otro sexo; especialmente los hombres hacen gala de ser decentes ante las mujeres, eludiendo ciertas referencias sexuales u obscenas. En situaciones especiales se llega a lo contrario y los participantes, de uno y otro sexo, compiten en alusiones al referente sexual, especialmente en los llamados cuentos verdes y en algunas anécdotas. Los narradores toman prestados los personajes del imaginario popular con el pretexto de dar salida a una serie de referencias morbosas.

Obviamente en estas situaciones es mal visto permitir la presencia de los niños.

-Al permitirse el ingreso de los muchachos a las reuniones, el tema puede versar sobre el referente sexual con base en cuentos del Duende, La Viuda, etc., pero no son tratados de una manera directa, creando ambigüedades, paráfrasis y eufemismos, moralizando con el propósito de hacer interiorizar normas de carácter sexual, de prudencia y cuidado personal.

-La situación es aún más clara cuando en la reunión de adultos participan jovencitas, y se tiene aún mayor cuidado con la participación de niñas (menores de 12 años).

Veamos lo que nos dice Magdalena Vásquez, informante No. 6:

“...mi papá nunca contaba cuentos verdes, sino cuentos para la familia.

P. ¿Para todos?

R. Sí, para todos.

P. ¿Pero usted sabía que los mayores contaban sus cosas?

R. Tal vez, porque en ese tiempo había bastante respeto todavía”.

Y en este mismo sentido responde doña Sixta Montoya de Flor, informante No. 15:

Javier Tafur. Si hay alguien que tiene que decir cosas es usted. ¿A usted le contaban cuentos también desde niña?

Sixta Montoya. Sí, doctor.

J.T. ¿Y los cuentos que le contaban cómo eran?

S.M. Pues cuentos bien bonitos, no miedosos.

J.T. No miedosos.

S.M. No, doctor, porque soy muy nerviosa.

J.T. Eso, como mi mamá, también.

S.M. Hasta me sueño con lo que me cuentan; me da pesadillas, entonces grito.

J.T. ¡Ah! grita.

S.M. Sí; me tiene que despertar Martha; me dice: “¿mamá, mamá, qué le pasa?”

J.T. ¿Y a usted sí le contaban cuentos de Caperucita, de Blanca Nieves?

S.M. De esos sí.

J.T. De esos otros cuentos fue don Antonio.

S.M. Esas cosas tan horribles, me dan miedo.

-Pero en los contextos de muchachos solos, de muchachas solas, y en situaciones en que intervienen adolescentes de ambos sexos, sin la presencia de adultos, el manejo temático es igualmente más libre y desinhibido. El adulto es excluido en beneficio de la libertad temática y de alternancia en el uso de la palabra.

Las variaciones antes anotadas operan en razón de la edad y el sexo. Otra variable no menos importante de considerar es la dimensión perlocutoria de los cuentos, el miedo (Lastenia Vargas, 1988), o sea los efectos que produce en los participantes, en especial las reacciones imprevistas de tales narraciones.

Tomemos el testimonio de un informante: “...a mi no me gustaban los cuentos de la Pata Sola, porque uno se asustaba y como a uno lo mandaban a hacer mandados a los

pueblos vecinos, uno se atemorizaba y muchas veces se negaba porque lo cogía la noche”. (Modesto Ramos).

A este respecto dice don Julio Mesa Franco que en el momento de contarse los cuentos no sentía miedo; “sin embargo para salir afuera sí era con un trabajo porque a uno de daba miedo”.

Y cuenta Nelson Araujo, narrador No. 5: que su abuelita le decía que había un señor que andaba con un costal para llevarse a los muchachos, y que cuando él veía a un señor Manuel, que trabajaba cerca de su casa, emprendía carrera, y le decía a su abuelita: “Mamita, ahí viene un señor con un costal...”; y que ella respondía: “Si te mantenés afuera, te va a llevar; de pronto te lleva...”.

Lo cierto es que examinando las reacciones de los oyentes percibimos una oscilación en el tono lúdico, que va de un gran gozo en el temor sin riesgo a un gran sufrimiento cuando se cree que se puede ser víctima de los peligros que los cuentos relatan. Esta realidad subjetiva es tenida en cuenta por los participantes para controlar el desarrollo de los cuentos, impidiendo en muchas ocasiones la participación de menores o de personas muy sensibles, por las consecuencias individuales y sociales que se pueden derivar. Un niño asustadizo se vuelve un problema, y es negativo para la familia que el muchacho, por los miedos que le crean, no realice las tareas que se le asignan, como por ejemplo, hacer los mandados, etc.

Manuel Sebastián Caicedo dice: “Esos cuentos son buenos para asustar a los muchachos cuando hacen alguna travesura”. Y en efecto, Alfredo Vanin (1988), nos cuenta en su estudio sobre las culturas fluviales, acerca del poder de las palabras que crearon las imágenes de oscuros endriagos enemigos del hombre, pero a la vez connotadores de límites. Refiriéndose a La Tunda, deforme señora de quien se dice que persigue a los niños, nos recuerda en idéntico sentido: “...impide aventuras prematuras en una selva pródiga en peligros”.

Es el mismo Nelson Araujo quien refiere: “con ese cuento me asustaba”. Nos cuenta que la abuelita le decía: “Tenés que hacer el mandado rápido, sino te lleva el Duende”.

De una de nuestras sesiones de campo, transcribimos la siguiente narración en que participan don Modesto Ramos, informante No. 1, Hugo Ramos, su hijo, informante No. 4 y Nelson Araujo, informante No. 5:

Modesto Ramos. Era una estrategia de los ancianos para mandarlo a uno a hacer los mandados y que anduviera rápido.

Nelson Araujo. O para evitar que saliera.

Javier Tafur. Sí, ¿a usted le parece que era para eso?

N.A. Sí; mi abuelita me decía: “No te vas a demorar porque en el puente donde doña Leticia allí asustan, allí sale una perrita como de raza

pekinés, lanudita, blanca; allá le ladra, le ladra hasta que te saca corriendo”; y yo miraba y miraba, después de pasar la piedra y no veía nada, y le dije: “Mamita yo pasé por allá pero no vi ningún perro”. Entonces me decía: “Aguardate y verás que en esa mata de guadua de la vuelta hay un tipo sin cabeza”.

J.T. ¿Un tipo sin cabeza?

M.R. Sin cabeza y con la lengua afuera.

Hugo Ramos. Esa estrategia sí la utilizaban mucho.

J.T. Señor Modesto...

H.R. No. Y hasta yo la he utilizado, pues generalmente aquí es una realidad, con los visitantes o con las personas que vienen a veranar que son vagos y dañinos; con las personas que no son de aquí. A nosotros cuando estábamos pequeños siempre nos daba rabia con ellos, salíamos a jugar escondido por las noches, y para ganarles el juego, les decía uno: “Ojo que por allá hay un cementerio y le salen calaveras”. Como donde vivíamos nosotros quedaba un cementerio, nosotros jugábamos en la plaza y para asustarlos les decíamos eso; que no se metieran por allí, porque antiguamente había un cementerio y salían de allí calaveras y gualañas... ¿cómo se dice?

J.T. Guadañas.

H.R. Exacto; que no bajaran por allí, por esos cafetales; para poder ganarles. Les limitábamos el terreno para nosotros ganarles.

J.T. ¿Con cuentos?

H.R. Sí, con cuentos.

Por su parte Hugo Ramos, narrador autodiegético, nos ofrece la oportunidad de detallar los alcances perlocutorios que venimos examinando, cuando en la entrevista nos relata cómo él llegó a sentir la necesidad de “ir a peliar” con el Duende:

Javier Tafur. ¿Cuándo usted era niño había algunos lugares o sitios aquí, del Salado, dónde a usted le daba miedo pasar por la noche?

Hugo Ramos. De aquí del Salado no tanto; de la finca.

J.T. Por ejemplo, ¿en qué parte le da miedo?

H.R. Entrando a la finca hay un zanjón al otro lado, cerca de una loma.

J.T. ¿Ese zanjón que está en San Quín?

H.R. No, entrando a la finca, en la puerta de la entrada de la finca, al otro lado, al frente, sobre la zanjita que lleva el agua a la casa, cerca a la casa, por ahí.

J.T. ¿Por donde el mono Raúl estaba buscando oro?

H.R. Sí, exacto; por ahí, por ese sector.

J.T. Esa no es la quebrada. ¿Cómo se llama a esa quebrada?

H.R. No, no se.

J.T. ¿Esa no es la Española?

H.R. No, la Española queda más abajo.

J.T. Bueno, ¿y por qué le daba miedo pasar por ahí?

- H.R. No sé, yo relacionaba eso mucho con el Duende, es decir, para mí era como una guarida del Duende, eso por allá abajo.
- J.T. Una guarida, ¿cómo así?
- H.R. Es decir, yo me imaginaba eso como una roca, que tenía una pequeña cueva, y que vivía por allá.
- J.T. ¿Y cómo era el Duende?
- H.R. ¿En mi imaginación?
- J.T. Sí.
- H.R. Pequeño, solo eso, y le tenía miedo; no me gustaba pensar en eso.
- J.T. ¿Le tenía miedo de verdad?
- H.R. Sí, y ante todo a la Duenda, porque decían que le gustaba llevarse a los muchachos bonitos, a los pintas.
- J.T. Los muchachos decían que usted era pinta y ¿por eso le daba miedo?
- H.R. Sí por eso.
- J.T. Y usted, ¿cómo se imaginaba a la Duenda?
- H.R. Por el mismo estilo.
- J.T. ¿Pero la Duenda vivía con el Duende?
- H.R. Sí, yo me imaginaba que sí.
- J.T. ¿Cómo marido y mujer?
- H.R. Supuestamente. Yo creía que sí; yo me imaginaba es decir, que cada uno hacía su vida aparte, por que él se llevaba supuestamente a las niñas y ella a los niños.
- J.T. ¿y dónde vivía la Duenda?
- H.R. Supuestamente en la misma parte donde vivía él.
- J.T. ¿Y usted cómo se imaginaba que era ella?
- H.R. Yo me la imaginaba monita; no me la imaginaba cómo estaba vestida, sino que era monita.
- J.T. ¿Y usted ha oído decir que el Duende traspone o esconde las cosas?
- H.R. Sí.
- J.T. ¿Y a usted le llegó a pasar eso?
- H.R. No, pero es decir...Había respeto al Duende. También se mencionaba que él lo llamaba a uno o la Duenda; no sé quién sería. Depende a quien quería llevarse; si uno le contestaba, era como un imán, inmediatamente empezaba a depender de él.
- J.T. O sea, uno no debía contestarle a la Duenda y las niñas al Duende.
- H.R. Exacto, es decir... Yo cuando pasaba por ahí, algunas ocasiones, imaginariamente, sentía que me llamaban.
- J.T. Ah, ¿usted sintió que lo llamaban?
- H.R. Sí, es decir... Yo todavía le llamo más imaginación que otra cosa.
- J.T. ¿Pero podía haber sido realidad?
- H.R. O pudo haber sido realidad.
- J.T. ¿Usted cree que el Duende puede existir o ya considera que no es posible?
- H.R. Yo creo que es posible; que puede existir.
- J.T. ¿Entonces usted tiene duda?

- H.R. Sí, yo tengo mi duda; hay personas que hablan con tanta seguridad de esto, que uno empieza a dudar, en esos aspectos. Es algo mental, lo que me sucedió a mí de tanto pensar que él me había llamado; yo pude imaginar que él me había llamado, pero yo no sé hasta qué punto, porque un día cogí un machete y dije, me voy a buscarlo para que no me moleste más; claro que yo arrimé hallá abajo porque...
- J.T. Bueno, ¿cuándo usted cogió el machete, le contó a alguien, o lo hizo calladito, o fue con algún amigo?
- H.R. No; yo le pregunté a mi primo, Ferney, y le dije que alguien me llamaba, que era el Duende, y él me dijo que era mentira; sin embargo yo me fui cerca, muy cerca del zanjón, pero no me atreví a pasar por allí; y yo esperaba que me saliera, no sé hacerle qué...

En el Encuentro de Narradores, en Buga (1989) se contó de un niño que vió en la escuela una mujer de negro, fumando tabaco, y fue y le contó a la mamá, y ésta le contestó que eso le había sucedido por demorarse haciendo el mandado.

Según se puede apreciar, los contenidos temáticos se cargan de miedo variable y contribuyen a la redefinición de los contextos en los que se echan cuentos, teniendo presente, de alguna manera, las consecuencias de éstos en la vida de los participantes, especialmente niños y personas sensibles.

Hay personas que los desaconsejan y evitan que se cuenten ante ellos. Doña Cecilia, informante No. 11, "...yo creo que al niño no se le debe asustar; creo que se le debe dar seguridad".

Examinemos igualmente, el siguiente relato en el que el niño, para protegerse, para no exponerse a vivir una experiencia miedosa, se inventa un cuento excusándose de ir a hacer un mandado a su padre. Los hechos ocurren en la vereda del Limonar; los participantes son padre e hijo, el tema es el miedo y el motivo, ...una araña con base de candela... Veámoslo:

Milcíades Díaz. A mí no me vaya a mandar que d'ese mortero, d'esa puerta, se atravesó una araña que caminaba así...El me preguntó cómo era, y yo le dije que era una araña con base de candela que caminaba así...; y se atravesó el camino y alumbraba...; que era cosa muy rara... Yo le dije para que no me mandara (por unos cigarrillos); le dije así porque me nació, para que no me fuera a mandar; porque era que ya iban a ser las seis de la tarde; para ir al Limonar y venir serían las siete y tenía que pasar por esa puerta...

No solo el niño logra eludir que lo mande a comprar los cigarrillos a la tienda del cacerío, sino que su relato tiene otros efectos perlocutorios, no menos interesantes y fantásticos, pues resulta que su padre entendió el cuento y como un mensaje esotérico, como una señal sobrenatural y se dio a la tarea de buscar un tesoro del

mortero de la puerta al lugar donde apareció la araña...; mandó a traer la media caña y las herramientas e hizo varias excavaciones por los sitios que indicaba el niño.

Podemos concluir que este jovencito había alcanzado a comprender la regla con la cual actuaban sus mayores y había interiorizado sus valores. El cuento como estrategia daba resultados; el controlador salía controlado. Este muchacho lo había logrado. Tal parece que resultó “entendido” desde esa temprana edad, que hoy en día es apreciado por esta habilidad y tenido como uno de los mejores contadores de cuentos de la región.

4.4.LOS COMPONENTES DE LA NARRACIÓN

Siguiendo los postulados de Dell Hymes (1972) y relacionándolos con los planteamientos de U. Eco (1981), creemos poder acercarnos a los componentes del acto de habla, de la manera siguiente:

4.4.1. La forma. Es la llamada BOCA-OIDO, propia de la Tradición Oral, dependiente, en buena parte, de las habilidades del narrador.

Tradición Oral compone un humus literario por la amplitud de recursos, motivos, personajes, situaciones y fórmulas verbales. Por eso se dice que el cuento requiere de reposo, de un detenimiento en el trabajo, un oído grupal, un narrador. Lo oral se esparce, se difumina; lo oral, como lo recuerda el diccionario, también es “viento fresco y suave”. Recibir, percibir por el oído lo elemental, escuchar voces y movimiento, como el personaje del cuento, que “de rodillas sentía nacer las hierbas”, no las veía, supone un transcurso temporal diferenciado. Supone distender el tiempo, oír pasar el tiempo, urdir pasatiempos. (A. Pelegrín, 1984).

Eco nos dice: En la comunicación cara a cara intervienen infinitas formas de reforzamiento extralingüístico (gesticular, ostensivo, etc.) e infinitos procedimientos de redundancia y Freed Back (retroalimentación) que se apuntalan mutuamente. Esto revela que nunca se da una comunicación meramente lingüística, sino una actividad semiótica en sentido amplio, en la que varios sistemas de signos se complementan entre sí.

4.4.2. El contenido. El componente verbal (fonomorfosintáctico) conlleva un componente semántico que, orientado por los valores, refiere el tema.

Como dice A. Pelegrín (1984), la transmisión se realiza cada vez que alguien cuenta un cuento, a su vez recibido oralmente y lo hace suyo. “Tan suyo que introduce modificaciones, e interpreta sus significados, crea una variante, porque el texto oral es texto abierto, para que quien pueda más añadir o enmendar si quiere puede continuar con la co-creación, según invitaba Juan Ruíz, Arcipreste de Hita”.

A propósito de este género conviene agregar con esa misma autora, cómo éstas variantes pueden surgir por reducción, ampliación o alteración, porque en la transmisión del texto oral, el contador interpreta el mensaje y puede re-escribirlo desde su visión particular. O desde su perspectiva social, económica, cultural, regional. A veces las variantes señalan el peligro del olvido, la desaparición de una forma cultural, porque la palabra deja de tener función social de reunir, participar. O de convocar y ayudar en las labores cotidianas.

Al preguntar a nuestros entrevistados sobre los cuentos que se contaban, algunos quisieron mostrarse como los guardianes o custodios de la versión “verdadera” y otros, en cambio, dieron muestras de asumir con gran amplitud su papel de narradores. En nuestro trabajo de campo los primeros nos advertían que contarían la versión “...conforme es..., conforme es...” (Heladio Montoya); los segundos, evidenciando su rol de cocreadores, decían: “...uno siempre se echaba sus historiecitas...; ya uno agregaba una cosa, ya otra...”. (Modesto Ramos).

Decimos que el componente semántico, orientado por los valores, refiere el tema. es el mundo de las creencias que condicionan las maneras de sentir y reaccionar de los participantes, que los hace comportarse dentro de determinadas pautas.

Señalaremos de una parte el tema, el motivo y de otra, el marco que les corresponde. Este punto nos lleva a las reflexiones de U. Eco (1981), sobre los Topoi, tanto a los de retórica clásica como a los motivos de la época de Veselovsky y Tomachesky.

Son los Frames, marcos, que se aplican a determinada situación y la hacen comprensible. Dentro de esta perspectiva podemos encontrar esquemas propios de la narrativa popular oral tradicional con las funciones que les atribuía Propp*; estos guiones corresponden a reglas de género que igualmente los miembros de la comunidad tienen interiorizados; pues son cuadros comunes al narrador y al oyente (particulares), y que constituyen una competencia común.

Encontramos, pues, que tanto la formación discursiva, como los contenidos semióticos que ésta conlleva, provienen del universo ideológico (comunidad) en que se originan los relatos.

*Las treinta y una funciones que Propp encuentra en los cuentos, son: I-Alejamiento. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa. II-Prohibición. Recae sobre el protagonista una prohibición. III-Transgresión. Se transgrede la prohibición. IV-Interrogatorio. El agresor intenta obtener noticias. V-Información. El agresor recibe información sobre la víctima. VI-Engaño. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes. VII-Complicidad. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo, a su pesar. VIII-Fechoría. El agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios. VIII.a-Carencia. Algo le falta a uno de los miembros de la familia; uno de los miembros de la familia tiene ganas de poseer algo. IX-Mediación. Momento de transición. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirige al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o

4.4.3. Escenario. Generalmente al atardecer, cuando tiñe y cae la noche, en la cocina o en el comedor...

Siguiendo la Aventura de Oír podemos decir que: “Contar cuentos es un acto intenso, de comunicación personal. Invita al recogimiento, a concentrarse, a refugiarse. Por eso, el círculo o semicírculo evocando el círculo alrededor del fuego, del árbol, reúne aún los elementos dispersos y primarios del núcleo inicial, cuando la historia era sentida como una parte de cada uno, una parte de todos los que se congregaban. El escuchar supone un contacto con la palabra y el espacio donde esa palabra se inscribe.

Este contacto tiene una forma ancestral, el narrador y el círculo, clan cerrado, espacio transformándose por la evocación de la palabra de otros espacios, tiempo dilatándose, círculos agrandándose hasta sumergirnos en el no-espacio no-tiempo, “palabra esencial en el tiempo”. La narración convoca al círculo, al contacto con la tierra, la actitud sedante, expectante. es un tiempo detenido en otro tiempo, otra realidad temporal, el *illo tempore* (tiempo mítico) de los latinos. Un narrador entregado a la palabra y su encantamiento, invocando un acto ritual, que se abre en el no-espacio-tiempo con fórmulas antiguas y que insta, nos instala en otra dimensión: la de la imaginación y la palabra”

4.4.4. El ambiente. Ya no es el escenario, las circunstancias físicas, sino el ambiente psicológico, la forma como se encuentran los vecinos, su estado anímico, apropiado a los relatos fantásticos y a las historias sobrenaturales, propicias a dejarse llevar por las palabras.

El contenido del cuento nos remite, hemos dicho, a las estructuras semánticas profundas, que el cuento no exhibe superficialmente. El narrador se vale de estructuras actanciales y de estructuras ideológicas: por las primeras organiza la secuencia de la trama, por las segundas acude a los valores de la comunidad; las primeras corresponden a la estructura discursiva, las segundas a la estructura semiótica del discurso.

Pero es necesario tener en cuenta las circunstancias de enunciación, es decir que el ambiente sea propio, sin constreñimientos ni inhibiciones, para que los participantes, narrador y oyente, pongan a circular lo más cómodamente posible las estrategias narrativas. Si el narrador/oyente teme ser interrumpido por alguien o algo, se afectan las condiciones de emisión y recepción del relato, afectándose en sus posibilidades de

se le hace partir. X-Principio de la acción contraria. El héroe-buscador acepta o decide actuar. XI-Partida. El héroe se va de su casa. XII-Primera función del donante. El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico. XIII-Reacción de héroe. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante. XIV-Recepción del objeto mágico. El objeto mágico pasa a disposición del héroe. XV-Desplazamiento. El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda. XVI-Combate. El héroe y su agresor se enfrentan en combate. XVII-Marca. El héroe recibe una marca.

actualización. Esto sucede, por ejemplo, en los casos comentados por don Modesto cuando recuerda que a veces oía los cuentos al escondido; o cuando temían los narradores ser sorprendidos echando cuentos en momentos no permitidos... Es indudable que en esas circunstancias se disminuyen las posibilidades de éxito de estos eventos, que no obstante reclaman una más intensa actitud cooperativa para su rápida producción.

4.4.5. El narrador. Aquí utilizamos con sentido amplio el término de Narrador, equiparado al de contador de cuentos o sea el sujeto empírico que emite el relato.

Son sugestivos los comentarios de Ana Pelegrín sobre el contador de cuentos. Nos dice en su hermoso libro *La Aventura de Oír* (1984), que a través de caminos, de trabajos, años, el narrador tradicional recibe la palabra. “El que ha sabido ver y oír puede escribir en su memoria, continuar la cadena de transmisiones” y agrega una distinción muy valiosa: “...pero también el que ha sabido leer, es el que puede decir; o el que puede contar lo leído, es el que se ha dado cuenta, alimentado de la lectura”. Aspecto éste sobre el que hemos venido llamando la atención, ya que lo folklórico nutre no solo lo costumbrista sino que informa también otras manifestaciones más reelaboradas de la cultura, tanto así que se descubren sus rasgos en la cosmovisión y en las maneras de ser, de sentir, de obrar y reaccionar de la comunidad.

Siendo el narrador, el contador de cuentos, nuestro personaje central nos detendremos en él para hacer unas breves consideraciones generales sobre su función social. Una vez más acudiremos al trabajo de A. Pelegrín, para sentir que el contador de cuentos tiene un lejano origen, amasado en lo colectivo. Revive cada vez que los oyentes convocan a un narrador. En su presencia tranquila, sosegada, late la fuerza de la antigua palabra.

Con tono cálido nos dice: “El niño se comunica con esa fuerza del depositario y dador de antiguas viejas historias. Es curioso que, al hablar del narrador, la asociación primaria es la del hombre-mujer anciano. Es decir, el que tiene un pasado, una experiencia, el que ha vivido, el que sabe. Si es un contador profesional, es un personajes que llega con historias de otros lados, o que sabe cosas antiguas, difícilmente rastreables en libros, porque su sabiduría está en su vida y en su memoria. Vida vivida y memoria que analógicamente nos habla de un hombre/mujer anciano. ¿Será que lo vinculamos a la función del anciano de las culturas primarias, el que guarda la experiencia, la historia de la comunidad, en su relato?

XVIII-Victoria. El agresor es vencido. XIX-Reparación. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada. XX-La vuelta. El héroe regresa. XXI-Persecución. El héroe es perseguido. XXII-Socorro. El héroe es auxiliado. XXIII-Llegada de incógnito. El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca. XXIV-Pretensiones engañosas. Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas. XXV-Tarea difícil. Se propone al héroe una tarea difícil. XXVI-Tarea cumplida. La tarea es realizada. XXVII-Reconocimiento. El héroe es reconocido. XXVIII-Descubrimiento. El falso héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado. XXIX- Transfiguración. El héroe recibe una nueva apariencia. XXX-Castigo. El falso héroe o agresor es castigado. XXXI-Matrimonio. El héroe se casa y asciende al trono.

¿Será que sus palabras del “hace mucho tiempo” le alejan a lo arcano, le desvinculan del tiempo, le invisten de otra edad, le unen con la imagen de los antecesores? ¿Será el que nos vincula a los antecesores? ¿Será el desplazamiento de otra evidencia, la de la superioridad que confiere el tener la palabra verdadera, justa, para los que escuchan? ¿Será que la magia de lo narrado le despoja de la edad real y nos devuelve esa imagen digna, serena, desapasionada, antigua? Esa presencia, esa actitud del narrador significa que nos hace revivir el pasado, que en su voz resuenan otras voces y en ese gesto se superponen huellas de otros gestos, en esa transmisión se establece el vínculo con otros narradores, otras infancias”.

En nuestro trabajo de campo el narrador es generalmente uno de los contertulios habituales, conocedor del lugar y de la gente, poseedor de cierto prestigio en su medio, y caracterizado por ciertas calidades personales tales como memoria, imaginación, seguridad y capacidad expresiva.

Si observamos al narrador, equiparándolo al autor dentro de las reflexiones de U. Eco, en cuanto consideramos viable esta perspectiva, podremos decir que el narrador se inscribe dentro de la narrativa artificial, que no lo obligan las reglas de Grice, prevé al oyente, planea y desarrolla estrategias discursivas y promueve la cooperación. Dentro de la ficción el narrador propone un conjunto de convenciones extra-lingüísticas (Searle, 1982).

Examinemos detenidamente esta afirmación.

Decimos que el narrador popular de cuentos tradicionales se inscribe dentro de la narrativa artificial (Van Dijk, 1974) por cuanto si es válida la distinción entre narrativa natural y narrativa artificial, ésta se refiere a unos individuos y a unos hechos atribuidos a mundos posibles, distintos del de nuestra experiencia. No obstante el narrador podría inscribirse dentro de la narrativa natural al contar una anécdota concordante a las circunstancias de su acaecimiento; situación excepcional porque aún en estos casos vuela la imaginación, la expresividad y los recursos como sucede también con la narración de las leyendas.

A manera de ejemplo veamos el siguiente fragmento de una de nuestras grabaciones; en ella intervienen don Marcelino Zamorano, narrador autodiegético, su esposa doña Encarnación y su hijo Luis Carlos. El relato tiene ocasión en la finca Duenderías, en marzo de 1987 y es grabada directamente por el suscrito:

Javier Tafur: Don Marcelino, ¿usted ha visto al Duende?

Doña Encarnación. Ha visto espantos.

Luis Carlos. Sí, claro.

Marcelino Zamorano. Yo, sí he visto. Me pasó un caso saliendo de Dagua para Santa María, a eso de las seis de la tarde; pues la hora sí, pero el color de la tarde no se puede, no se puede precisar, porque según se ha

visto luego, las seis de la tarde son más oscuras que otras seis de la tarde... Tendría que cargar reloj, pero siguiendo el consejo que me dio un amigo: “Usted no cargue en su día quién le joda las horas”; yo nunca cargo reloj. Bueno..., subía a un punto que se llama El Sestiadero, ya estaba haciéndose de noche, cuando por los lados de arriba venía una niña; pero me parecía que no venía pisando por un camino porque allí no había camino, ni nada; entonces me detuve a mirarla, y ella venía como por encima de la paja, del rastrojo que había; entonces le pregunté para dónde iba; no recuerdo qué me contestó; y me dijo “...¿Usted para dónde va?”; le dije: “Pues yo voy para Santa María”; entonces me dijo: “Yo me llamo Inés...”, no sé qué; me dijo apellido; entonces le dije: “¿Para dónde va usted ahora?”; entonces me dijo: “Voy hasta donde el día me alcance...”. Esto es vivido. Y siguió. Entonces sentí los nervios; y esa cabeza se me puso, ¡así de grande!; porque vi que no era cosa como...

D.E. Como que no era normal.

M.Z. Ya me convencí que no era normal. Yo seguí mi camino pero ya dando pasos muy inciertos porque los nervios lo acosan a uno; y miré hacia atrás para ver dónde iba, y ya no la vi. eso lo vi; una niña...

Por lo anterior creemos que el narrador de cuentos populares tradicionales no le obligan las máximas convencionales de Grice; ni la de cantidad, ni la de cualidad, ni la de relación o pertenencia, ni la del estilo, porque, como ocurre con la creación estética, la narrativa popular es un ejercicio de la libertad creativa. El narrador al emitir el cuento lleva otras preocupaciones; no precisamente la de atenerse a las prescripciones ideales de las máximas de conversación; quiere llamar la atención sobre uno u otro aspecto de su narración (auto-reflexividad), se hace ambiguo, sugerente, porque a medida que se desenvuelve la trama del relato quiere impresionar al oyente deseando provocar deliberadamente efectos perlocutorios.

Si esto es así es porque el narrador ha estudiado al oyente; tiene en cuenta su edad, sexo, raza, ocupación, estado civil, posición social, lugar de origen y las características personales, etc. esto lo hace porque generalmente lo conoce, pues como lo ha demostrado nuestra encuesta, generalmente es uno de los contertulios, conocedor del lugar y de la gente, sabe por tanto de sus valores comunes y “algo” de cada uno de ellos. El narrador explora las reacciones de sus oyentes, lee en sus rostros y en sus gestos, sabe cómo se reciben sus palabras y dirige y readapta incesantemente su acción para llegar al fin propuesto, asustar, divertir, reactualizar los valores de la comunidad, del grupo.

El estudio y conocimiento de su auditorio lleva al narrador a utilizar los mismos códigos de sus oyentes, donde las expresiones remiten a una experiencia vital y conocimientos comunes. Eco dice, refiriéndose al autor, que éste “debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector”.

Por consiguiente el narrador deberá prever un oyente capaz de cooperar en la actualización narrativa, de la manera prevista por él y de moverse en la interpretación igual que él se ha movido en la generación del cuento. Eco nos dice “un texto no sólo se apoya sobre una competencia. también contribuye a producirla”.

Son muchas las pautas que el narrador va utilizando en ese sentido: motivo, trama, tópico y género (frame), lenguaje paratextual, etc. El narrador según la forma como se dirija al oyente lo interesa y promueve su cooperación. Los estudios de Charaudau ilustran bien cómo el narrador prevé su destinatario y planea la forma de realizar el acto de habla, en nuestro caso, la manera de contar el cuento.

4.4.6. El remitente. Pocas veces se cuenta un cuento, enviado por alguien, la mayoría de las veces el narrador toma la palabra y relata su historia, alternando con sus compañeros de reunión, que van encadenando sus relatos.

4.4.7. Los oyentes. Suelen ser reuniones de amigos entre 3 y 5 personas. Ya hemos anotado la trascendencia de las variables edad y sexo en la interacción lengua y tema. De igual manera al observar cómo el narrador prevé al oyente, según el ambiente en que se encuentra, hemos visto que tiene en cuenta otras variables tales como status, oficio, origen, tanto como las características individuales de los participantes, ya que, en nuestro caso, el conocimiento que tiene el narrador del lugar y del grupo es algo incuestionable, lo que precisamente le confiere cierto rango o categoría. Un ejemplo claro es cuando participan algunos amigos del litoral Pacífico, algunos de los cuentos se hacen con variaciones de la voz tratando de reproducir el sociolecto de la costa; y sucede lo mismo cuando se imita al nariñense, al paisa, etc. Se ve, claramente, que existen unas cadenas connotativas anteriores a la experiencia narrativa de las cuales se sirve el contador de cuentos.

En este mismo orden de ideas es necesario examinar el papel del oyente. el cuento se presenta como una serie de artificios que el oyente debe interpretar haciendo uso de determinado código, siendo claro que cada uno de los participantes hará su propia interpretación*. esto resulta más evidente aún, cuando se comentan sus interpretaciones de lo narrado, generalmente a partir de un texto abierto en el que, tanto el narrador como el oyente, llegan a distintas conclusiones (versiones), que los filósofos del lenguaje recogen en el concepto de “efecto perlocutorio”.

Eco afirma: “De un texto pueden darse infinitas interpretaciones”. El narrador plantea su hipótesis y el oyente la suya; el narrador induce al oyente, lo orienta hacia determinado punto de vista; el oyente lo sigue, se evade, deambula, lo acompaña, el

* Aquí tomamos interpretar, siguiendo a José Alemany en su Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana, como declarar o explicar el sentido de alguna cosa; tomar en uno u otro sentido una palabra o acción.

narrador se refuerza con recursos extralingüísticos; el oyente a veces se distrae. La estrategia del narrador es atraparlo y a veces el oyente cae fascinado a las redes del texto; es cuando acepta la interpretación que se le ha venido tendiendo en la urdimbre de la trama.

Cuando el oyente toma la decisión de aceptar el cuento, es porque corresponde a su universo simbólico, al de un oyente campesino familiarizado con los temas y motivos metafísicos, creados y recreados por la religión y las creencias populares.

¿Forman partes estos temas de los arquetipos de que habla Karl Jung?

En todo caso sabemos que al nacer recibimos una herencia de símbolos, de comportamientos y tendencias, que se localizan en el transcurso de nuestra psiquis, que vienen desde muy lejos de la herencia del hombre y del tiempo, y sellan nuestra actuación. Todos estos elementos hemos querido reunirlos, en el concepto de ideología y más ampliamente aún en la definición antropológica de cultura, según lo hemos subrayado en diferentes apartes de este mismo trabajo.

Relatos de las Animas, del Duende, de las Brujas, de entierros, huacas, premios, ayudas y castigos sobrenaturales, tienen ya un sitio en la memoria colectiva, en el oído de la gente, que no por ser temas comunes pierden capacidad de entretenimiento y mantienen viva la fe en un mundo superior y extraño.

Parafraseando a Eco, podríamos llegar a esta conclusión: El oyente modelo es un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas en la narración, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de la emisión quede plenamente actualizado.

Por eso es por lo que sostenemos que el oyente, como sujeto empírico, evalúa al narrador pasando a ser un oyente interpretante. En esa mirada el oyente ve al narrador como narrador y no propiamente, como el amigo. En esta situación ya el acto de habla ha conseguido bastante y se instaura en condiciones que posibilitan su éxito.

Es lo que hemos denominado “dejarse llevar por las palabras”, aceptar la fantasía, el mundo propuesto. en el plano real, si el narrador no consigue ese ambiente, los participantes disminuirán su cooperación y podrá debilitarse o fracasar la narración. pero es esencial subrayar esa transformación que se opera en el evento de echar cuentos, cuando narrador y oyente cumplen su papel, y se inscriben dentro de la semiosis del relato y sus estrategias discursivas, y dependiendo también de las condiciones enunciadas, como dejamos dicho, al hablar del narrador.

Parte muy importante de esta relación depende de las estructuras actanciales que emplea el narrador. Para nosotros es claro que ese saber utilizarlas lo ha conseguido empíricamente en el transcurso de su vida; lo ha adquirido en su participación cocreativa dentro de la tradición oral, tal vez sin ser consciente de ello; respecto de

otras posibilidades de refuerzo extralingüístico se sabrá conocedor de que posee cualidades para ello y las pondrá en práctica para la producción del sentido deseado.

Nos dice Euclides Viáfara, lustrador de la Plaza de Cayzedo: “Para ser cuentista hay que tener gracia como el señor Salvador Barona. Era tremendo para echar cuentos y no sabía leer. Yo no sé cómo hacía, pero era algo tremendo. ...Hay que tener don;para ser, hay que nacer”.

Algo similar sucede con el oyente, escucha los cuentos porque le gusta, y también pone en práctica sus conocimientos para interpretarlos, su experiencia como persona, y su experiencia de experiencias como esa. Tampoco el oyente sabe que activa ese conocimiento, pero ciertamente está allí con todo su mundo, provocado por las propuestas del cuento.

Como campesinos tienen sus limitaciones y sus riquezas; es la competencia semiótica que corresponde a su comunidad. Esta competencia, remitida al universo cultural, es común para los dos, narrador y oyente, pero es diferencial, porque, aunque participan de un mismo sistema cultural, cada uno aporta lo que como individuo tiene de personal y único. Esto, pues, obviamente se refleja en el proceso de significación tanto de la producción del cuento como en su descodificación e interpretación.

Ninguna narración es independiente de la experiencia de los participantes; en ella van sus marcas, las huellas de sus vivencias... Las narraciones que nosotros hemos inventariado nos dejan en los lugares comunes del alma popular (tópicos, valores) y en los lugares comunes de la región, el Callejón de la Yeguas, El Corte del Muerto, El Puente de la Quebrada, etc.

Sus cuentos les pertenecen, son de ellos, de su vida, de su comunidad. La narración los recrea y les habla de lo que ya saben, esperan y actualizan. Esto facilita la cooperación en la producción del sentido y el éxito de sus propuestas y variables en la recreación del cuento.

Por todas estas consideraciones estimamos fundamental asignarle al oyente un papel dinámico en la co-producción del sentido. Al campesino que veíamos sencillo, en el rol pasivo de escuchar cuentos, lo vemos, ahora, gracias a estas reveladoras conceptualizaciones narratológicas, activo, dueño de su cultura, co-creador de su universo simbólico.

No estamos idealizando su mundo; estamos reconociendo su participación en la co-producción del texto, y constatando en sus estructuras semánticas, la manifestación de sus valores.

4.4.8. El propósito. El propósito (o meta) es el efecto que se quiere lograr a través del acto comunicativo (Oviedo, 1986).

El propósito como lo hemos demostrado, es tan lúdico como socializador. El examen de este aspecto se confunde con el tema mismo de este trabajo. Veamos ésta matizada alusión a la obediencia, en un texto encantado de Alfredo Vanin. Tengamos presente que el municipio de Dagua limita con el de Buenaventura y que la geografía y el hombre se interrelacionan produciendo algunos elementos culturales compartidos en estos dos municipios.

“...Durante algunas noches, mujeres adorables y viejas demasiado viejas para ese tiempo que parece no transcurrir para mí desde la perspectiva de este adulto asombrado, se sentaban en el centro de una sala, con las faldas recogidas y un aire entre cómico y grave, imponían silencio y rompían a hablar como no he vuelto a escucharlo, en ninguna otra parte, como no volveré a oírlo ahora que ya no soy un niño, pero de alguna manera prolongaban en mí la sensación de un río de aguas encontradas y cambiantes. ¿Qué magia que todavía persigo había detrás de esas palabras rumorosas, húmedas de selva y ríos, con jadeos de fieras, tironeadas por cataclismos bestiales y surgiendo invictas en su propio ahogamiento? ¿Qué reinos remotos tomados a sangre y fuego en regiones remotas emergían o perduraban en secreto a lo largo de unas narraciones que ya no recuerdo y que pretendían no tener otro sentido que el de facilitarnos el tránsito hacia la obediencia y el sueño?”.

Más adelante retomaremos este punto dentro de la óptica de la propuesta de Oviedo (véase pág. 66).

4.4.9. Las tonalidades. Rica en tonalidades, la narración, como acto semántico comunicativo, permite observar la manera como se realiza el acto, su fuerza ilocutiva, sus recursos...; las características expresivas y estilísticas del narrador.

A este respecto dice don Modesto: “Uno hace lo de Milcíades que uno acompaña, haciendo la figuración del espanto, cambiando la voz por un eco vozarroso”. Y en igual sentido se expresaba don Heladio, alargando las palabras, sobre el continuum sonoro, obteniendo convincentes efectos para llevar a sus oyentes a un estado de ánimo, a una atmósfera, a un ambiente favorable a la vivencia del evento narrativo.

Como lo hemos subrayado, echar cuentos no es una comunicación meramente lingüística, sino una actividad semiótica en el sentido amplio; de ahí que sea necesario pertinentizar otros sistemas de signos como lo son los ostensivos, gestuales, etc., que intervienen en el reforzamiento del cuento.

El narrador se para, señala, se mueve, produce en fin, toda una serie de significaciones paratextuales que le ayudan a contar el cuento, a llamar la atención, que lo explicitan u oscurecen según su interés, recursos éstos numerosísimos y muy variados, que se complementan mutuamente.

4.4.10. El canal. Transmisión oral.

4.4.11. La forma de habla. Castellano hablado en Colombia en la subregión municipal rural de Dagua.

A este respecto como sugiere el profesor Max Caicedo, conviene tener en cuenta los datos consignados en el Atlas Lingüístico Etnográfico de Colombia (ALEC, 1982) y sus consideraciones sobre la formación de una geografía lingüística colombiana. Ya desde la iniciación de esta monografía se llamó la atención, al dar la breve noticia de Dagua (pág. 8), sobre la ocurrencia de influencias y migraciones de campesinos de los distintos municipios y departamentos de Colombia que permitía detectar la difusión y variación de los temas y los motivos de los cuentos, así como diferenciaciones dialectales en la forma de hablar de los miembros de la comunidad.

Consultados los seis tomos que conforman ésta magnífica obra, y de manera especial el tercero que trata de la familia, ciclo de vida, instituciones, vida religiosa, festividades y religión; y el libro sexto que se ocupa, entre otros aspectos, de la gramática y la fonética, se aprecian locuciones que aún circulan en este municipio; por ejemplo en los nombres populares que se aplican al demonio (ALEC: Tomo III, pág. 138), al que se llama Diablo, Sata, Satanás, Patas, Lucifer; también Uñón, Gato o Perro Negro, Diantres; pocas veces Chiras o Busiraco. De igual manera se constata la vigencia de la popularidad de algunos santos tales como San Judas Tadeo y San Martín de Porres (ALEC: Tomo III, pág. 135), y el culto a la Virgen, en especial a la Virgen del Carmen, aunque echamos de menos la omisión que se hace en el ALEC, para esta región, de las Benditas Animas del Purgatorio, creencia ciertamente arraigada en la fe de sus gentes.

También corresponden al atlas los agüeros sobre las plantas, los insectos, las mariposas, el canto del gallo y la gallina, y tantas otras manifestaciones culturales, pero lamentablemente no se registra en el ALEC referencias específicas a la narrativa popular. No obstante la remisión al Atlas es pertinente a nuestro trabajo. Como lo dijo el profesor Luis Flórez, Director del Atlas Lingüístico y Etnográfico, en su presentación, “ALEC es una contribución muy importante para un mayor y mejor conocimiento de cómo hablan actualmente la lengua española nuestras gentes incultas y semi-incultas en campos, pueblos y ciudades, y la forma más apropiada para saber si esta lengua –venida de Europa- ha creado una geografía lingüística colombiana, debido, por ejemplo, a la diferente procedencia regional de los peninsulares que estuvieron en nuestras tierras, a probables influencias indígenas en algunas regiones, a posibles elementos africanos y extranjeros de diverso origen, y, sobre todo, a la creación en cada lugar de nuevas formas y modos de decir diferentes, de una parte a otra, por razón del medio físico y por la cultura, clase y situación que distinguen a unos individuos de otros”.

Aunque esta búsqueda no está dentro de nuestro objetivo, toda vez que la tesis se centra es en la función reguladora del lenguaje, queremos hacer concesiones a tan

interesante aspecto. En efecto, en las narraciones que hemos recogido se registran ejemplos muy claros de esta creatividad lingüística y de las influencias señaladas.

Veamos algunos ejemplos:

En el cuento No. 5, el tema es la existencia sobrenatural del Mal y su presencia en este mundo; el motivo, es su encarnación en un perro; de igual manera ésta construcción fonomorfosintáctica constituye una metaforización, que alude al Diabolo, el cual viene a ser el verdadero referente.

Este es el cuento relatado por don Modesto Ramos, narrador autodiegético, una vez más:

Javier Tafur. Don Modesto, yo quisiera que usted nos recordara una visita que usted le hizo a Cayetano, donde lo asustó el...

Modesto Ramos. Perro Negro y creo que también una...

J.T. ¿Por qué no nos lo cuenta?

M.R. Eso fue una de las visiones, que yo la una la vi y yo la otra la oí palpablemente. Yo lo visitaba a él mucho; entonces iba entrando por el aguacate, ¿recuerda que yo estuve mostrándole el aguacate, un aguacate supremamente grande y viejo que ya ni carga ni nada, sino que se le ven unas pocas hojitas?. Y le voy a decir dónde está ese aguacate, doctor: ahora, en la venida, nos encontramos los sobrinos que subían en la faldita, cuando ya bajábamos nos encontramos a tres de ellos, ¿no?; era que ellos subían; donde vimos los tres, por ahí abajo, donde está la cañada, está el aguacate. Y resulta que ya yo bajaba por hay a las 7 de la noche, bajaba más o menos para llegar a la casa, cuando venía mi hermano y entonces le dije yo, para dónde iba; “voy para donde Ignacio” -que ya murió también-; “voy para donde Ignacio que me preste una escopeta porque la mía no sirve, el lobo se me está comiendo a las gallinas; camine vamos”. Le dije: “Déjeme desensillar”. “Allá, nó, nó, porque allá lo entretiene Saulina, camine nos devolvemos”. Entonces nos devolvimos, como pasa uno por debajo del aguacate, un gigantesco animal hizo su guaraquido, unas alas sobre las piernas, unas alas, y subió; voló. Había estado enramado por allá. Ese caballo mío brincó y me hizo dañar el pantalón en una alambrado; casi no lo tengo. Me recuerdo que Cayetano usaba Virgen del Carmen. Y abajo en la cañada pegó una carcajada ¡tan feo eso!, por ese cañón abajo, como quien dice que va a salir a Dagua; entonces me dijo Cayetano; “Eso es una bruja”. Yo me asusté bastante porque yo no había llegado a oír eso.

En el cuento del perro, don Modesto, testigo y actor de esa historia, como narrador paradiegético, nos relata que:

M.R. Joven ya, ¡uff!, ya de veinte años, subimos a donde está Sigifredo. Ese callejón no tenía ni una casa; la única, la primera casa que encontraba uno, es donde está la cantinita, que pasa uno casi por la gotera; esa era la única casa. Siempre ha sido cantina allí, la de Miguel Ramírez. Sí, un callejón y hueco a los lados. Y íbamos más adelantico de donde está Sigifredo, más adelante, por hay unos cuarenta metros, y yo iba adelantico y Cayetano atrás y el caballo incómodo, y yo téngalo y téngalo; él sí era odioso, pero no tan molesto, y él volteaba así..., y yo volteaba a ver así..., hasta que se me adelantó, y se me atravesó Cayetano así..., y me dijo ahí: “Présteme una peinilla; vea que me está persiguiendo un perro”, comúnmente un perro; entonces, yo llevaba la peinilla dentro de la montura y la saqué así..., y se la pasé y la agarró y lo siguió; él se devolvió. Más o menos por donde está Sigifredo había una puerta de lata parada, junta así..., y el perro se le pasó a este lado sin abrirse la puerta, y él alcanzó a llegar allí, con la peinilla; él con ganas de tirarle al perro. Entonces, allí, dizque le abrió la boca y le dio candela, sintió candela y se viene y me alcanza, y él no era nervioso “¡Virgen del Carmen favorecenos”!. Digo yo: “¿Qué pasó?”. “Nó, nó, siga, siga, siga...” Ya cuando llegamos allá, él se consoló porque miraba el vislumbrear de una casa y sale el vislumbre por la puerta y dice: “Eso es una visión hermano; una visión hermano; una cosa mala. Ese perro se pasó por esa puerta sin abrirla y me sopló candela”. Y ya él allí no quiso seguir detrás del caballo; “No, dijo, yo sigo adelante”.

Marino Quienhallás, informante No. 19, narrador exodiegético, enterado de lo que sucede en la región, se refiere concretamente al Perro Negro:

En la Hacienda la María había que atravesar un monte llamado Mameyal; el camino pasaba por todo el centro y cuentan los trabajadores que cuando los cogía la noche en el Piñal o en Manantiales y tenían que pasar por ahí, les daba mucho miedo porque sentían que alguien se les enlacaba y las bestias se abrían a correr o a corcobiar y no podían quitarse ese bulto hasta que llegaban a la puerta del mangón. Eso le pasó a don Francisco y se le cayó el sombrero; al otro día fueron a buscarlo y lo encontraron por esos lados. También salía un Perro Negro grandote, que echaba fuego por los ojos y el hocico y arrastraba una cadena. Yo oí decir esas cosas desde que era niño y aún las oigo decir, a veces; que por allá sale ese espanto.

Lo anterior para confirmar que efectivamente como lo registra el ALEC, Perro Negro es una de las denominaciones del Diablo en la región (Tomo III, pág. 141).

Pretendiendo complementar el Atlas, en lo relativo a la creencia en las Benditas Animas del Purgatorio, cuya omisión notamos en lo que respecta a Dagua, transcribimos los siguientes fragmentos de entrevistas y comentarios.

Los que a continuación presentamos corresponden a una sesión en la que intervienen doña Sixta Montoya de Flor y su hijo Luis Flor (Fichas 14 y 15):

Javier Tafur. ¿Y sobre las Animas?

Luis Flor. Creyente y devoto de ellas. (Se refiere a su padre, don Antonio Flor).

J.T. ¿Y él las llegó a ver?

L.F. Sí, las oía; decía que las oía rezar.

J.T. ¿En el cementerio?

Sixta de Flor. Como en el aire.

J.T. ¡Ah!, en el aire.

L.F. Entonces él difundía eso. Inmediatamente les mandaba a decir una misa, porque decía que estaban penando.

J.T. ¿Pero cómo era que las sentía?

S.M. No, que pasaban.

J.T. ¿Cómo un viento?

S.M. Como un murmullo.

J.T. ¡Ah! como un murmullo.

S.M. Que pasaban.

J.T. Rezando.

S.M. Rezando.

Y relata don Modesto en el cuento No. 14:

Javier Tafur. Pero aquí, en esta región, lo que más se ha oído es lo de las Animas; que cuenta usted, que su papá...

Modesto Ramos. Bajando la quebrada del Aguacate..., mi papá en verano se venía tardecito, para que no lo cogiera el sol, cuando la venida era por Coscorrón, bajando la quebrada del Aguacate, saliendo del cementerio; por ahí nos tocaba, y bajando al Coscorrón, vio un poco de cuerpecitos, un poco de cuerpecitos, todos de blanco; mi papá era poco nervioso y se puso detrás, y pasó la quebrada; como él era livianito, pues no trotaba, sino que corría, y cogió la loma y ahí, despacio, pero con su distancia, cuando subió la loma del cementerio, se perdieron...

J.T. Eran unos cuerpecitos blancos... ¿llevaban alguna luz?

M.R. Nó, nó, él dice; como llegar y poner una manta, pues, a una persona, y que se cubra toda.

No es menos interesante el relato No. 43, donde Reinel Saa, evocando la violencia fratricida, narra la siguiente visión:

Eso fue en el año cincuenta, que iban a quemar El Limonar, cuando llegó la cuadrilla del otro pueblo, del Queremal, que iba a atacar, cuando sintieron un poco de gente de blanco y hay mismo los devolvieron, no los dejaron arrimar al Limonar; que los vieron fue de blanco, todos; eran del cementerio que salían: eran las Animas.

En otro momento nos dice Reinel: “El Anima anda altica; ella no le da la espalda ni el frente sino de perfil”.

Para señalar un quechuismo, se transcribe el cuento de La Vieja, (No. 30), cuyo narrador, Dositeo Madroñero, es oriundo de Tangua, Nariño:

Una ocasión me fui a la montaña y me cogió la noche y me quedé en un rancho; y me quedé en ese rancho, y como estaba lloviendo mucho puse dos fogones, el uno de un lado y el otro de otro, y yo me puse en medio; cuando, al rato que yo estaba allí se oyó una vieja por arriba, en una loma y después de un rato bajó más abajo, y estaba llorando; y allí se engañaba; lloraba y se engañaba; y de allí bajó más abajo, parecía que estaba más allá, más lejos de donde estaba mi persona, y cuando yo miré a un palo viejo, estaba esa vieja, ya estaba al lado de mi y yo no tenía valor de alzar los brazos ni hablar, nada; entonces dije: “¿Esto qué será?”, entonces dije: “Eso es esta vieja que viene a plantarse encima de mi”; entonces yo me voltié bocabajo, crucé los brazos, cuando al rato llegó la vieja y se me plantó encima y me metía las tetas por entre el oído, por los ojos y me buscaba la boca pa’ metermelas por ahí, por la boca, y no me dejaba; pero no podía hablar nada, apenas yo era que no, me quejaba, pero no podía hablar nada, no podía moverme, pero nada, y ella era buscando cómo meterme las tetas a la boca para ahogarme; de allí, ya cansada de estar molestándome se fue hacia un lado; y de allí se volvió a treparse otra vez encima de mi, y de allí se quitó, ya vió que no pudo y se fue, y a lo que iba bien lejos yo me acordé que decían los mayores que, bueno decirle: “Yo te hago guagua vieja”; entonces yo recordé y le grité, entonces ella lloraba, que guagua no, que guagua no, y se fue y no volvió más.

Guagua, en quechua, significa niño. El ejemplo demuestra las migraciones interiores de Colombia y las influencias mencionadas por el profesor Luis Flórez, toda vez que el narrador en su infancia vivió en Tangua, población cuya proximidad al vecino país del Ecuador, comprendido dentro del área de influencia Inca, donde son corrientes este tipo de palabras, explica su inclusión en el plano de la expresión.

Este cuento es además una variación del conocido mito de la Turumama.*

* El mito recogido por la antropóloga Lidia Inés Muñoz, pasa así entre los habitantes del sur (Pasto/1989):

“ En el Valle de Atriz desde la época del taita-urco, o “Urcunina”, rondaba una mujer de extraña belleza. Su historia corría de boca en boca: “Y érase que se era, una horrorosa mujerona de contornos prominentes; sus tamaños senos, que le pedían hasta cerca de sus protuberantes rodillas, que para hacer más expedito el paso, se los echaba a los hombros, tal como lo hacen los campesinos con los cantos de su ruana. Su vientre inmenso podía alojar cómodamente al más gordo de los humanos...”

Cuentan que la horripilante mujer se extrajo de sus entrañas un hijo que le engendró el arco iris, porque sus siete colores le fulgían intensamente en sus interioridades hasta enloquecerla. La Turumama erraba sin destino alguno por los sombríos montes y por los campos desolados, buscando siempre algún descarriado viandante que se extraviara en las sombras para engullírselo”.

4.4.12. Las normas de interacción. No se debe interrumpir a quien relata, a menos que se desee introducir algún elemento que contribuya a una mejor realización del mismo, aportando algún dato que favorezca su evocación, precisión, etc.

¿Cómo había que oír los cuentos?. Hacíamos esa pregunta a nuestros informantes y nos contestaban:

“Uno no necesitaba que le dijeran nada...; una mirada y ya sabía lo que tenía que hacer”. (Modesto Ramos).

“Por ahí a las ocho en adelante. Todos callados oyéndolos relatar los cuentos. Nadie se metía” (Julio Mesa).

“Calladitas, poniéndole mucho cuidado; muertas de miedo”. (María Cecilia González de Tafur).

4.4.13. Las normas de interpretación. Se espera que los cuentos sean recibidos como una demostración de ingenio y habilidad personal, como un motivo de diversión y capacidad comunicativa de los valores compartidos que circulan entre ellos, humor, religión, botánica y veterinaria, etc.

Las normas de interpretación implican, el sistema de creencias de una comunidad.

Nuestras reflexiones acerca del Narrador-Oyente son pertinentes a la interpretación. Precisamente estas normas regulan la dinámica semiótica del ambiente, en sentido amplio y tienen que ver con la recurrencia a códigos y subcódigos de los participantes.

4.4.14. El género. Es claro que la categoría que nos ocupa, es la de la narrativa popular, que por su naturaleza conlleva las características propias de este género.

En su libro “Estética de la Creación Verbal” Bajtin (1989) nos dice, a propósito de las formas genéricas estables del enunciado, que la voluntad discursiva del hablante se realiza ante todo en la elección de un género discursivo determinado. La elección se define por la especificidad de una esfera discursiva dada, por las consideraciones del sentido del objeto o temáticas, por la situación concreta de la comunicación discursiva, por los participantes de la comunicación, etc. En lo sucesivo, la intención discursiva del hablante, con su individualidad y subjetividad, se aplica y se adapta al género escogido, se forma y se desarrolla dentro de una forma genérica determinada. Tales géneros existen, ante todo, en todas las múltiples esferas de la comunicación cotidiana, incluyendo a la familiar e íntima.

Nos expresamos, únicamente mediante determinados géneros discursivos, es decir, todos nuestros enunciados poseen unas formas típicas para la estructuración de la

totalidad, relativamente estables. Disponemos de un rico repertorio de géneros discursivos orales y escritos. En la práctica los utilizamos con seguridad y destreza, pero teóricamente podemos no saber nada de su existencia. Igual que el Jourdain de Moliere, quien hablaba en prosa sin sospecharlo, nosotros hablamos utilizando diversos géneros sin saber de su existencia. Incluso dentro de la plática más libre y desenvuelta moldeamos nuestro discurso de acuerdo con determinadas formas genéricas, a veces con características de cliché, a veces más ágiles, plásticas y creativas (también la comunicación cotidiana dispone de géneros creativos).

Ahora sabemos, por estos planteamientos, que el género organiza nuestro discurso, tanto como las mismas formas sintácticas o gramaticales.

La situación (Dell Hymes) como generadora de reglas del habla; como pautas fijas de comportamiento (Barker y Wright); el “frame” o encuadre dentro de una situación estereotipada (Minsky), suministran información fundamental para la comprensión intersubjetiva. Toda situación o frame, nos ofrece una estructura de datos para su representación.

Echar cuentos, pues, ocurre en una situación claramente definida socialmente, que se realiza en eventos gobernados por reglas (Searle) y para cuya producción recurre al género propio de la narrativa popular oral, demosófica y figurativa. En el sentido de U. Eco la narración actualizaría cuadros que ya poseen de por sí, en la memoria del grupo, historias condensadas. La comprensión del cuento vendría, pues sobredeterminada por el género, el tema, el marco y la situación misma en que se produce.

Vemos claramente, con la ayuda de los trabajos de los etnometodólogos, variables sociológicas y contextuales, que deben tenerse en cuenta al analizar el cuento como acto de habla, como discurso. De esta manera precisamos que en la interacción lengua, tema y ambiente, se compromete en su realización la totalidad de la cultura, sus múltiples relaciones, presentes en el comportamiento de ese pequeño grupo, de tanto interés para la sicología social como para la sociolingüística.

Así mismo hemos visto cómo es dable pertinentizar los estudios del discurso literario a la literatura tradicional oral. Esta perspectiva permite observar tanto la estructura lingüística como otros procesos significantes de orden gestual, cromático, teatral, etc., que intervienen en la producción del relato.

Examinando las competencias que intervienen en la producción del texto por parte del narrador, vemos de manera complementaria, las competencias que intervienen en el oyente, cuya interpretación es también otra producción; descubrimos los códigos y subcódigos de los participantes en el evento de habla, el sistema de valores de la comunidad a que pertenecen sus temas y tópicos, frames o marcos y lugares comunes de su cultura.

Así podríamos concluir que el cuento popular no posee un plano significativo propio, sino que los toma de la lengua y del mundo natural, en el que cumple su función lúdica y socializadora.

Todo esto nos permite relacionar la narración popular con el orden socio-cultural. La narración popular en Colombia y en el Valle, particularmente en el municipio de Dagua, también tiene su historia; sus condiciones de origen, mantenimiento, cambio y pérdida. En la actualidad, como lo anotáramos al dar la breve noticia sobre este municipio, este género se encuentra amenazado por los medios de comunicación y la urbanización de lo rural. La deforestación, la adquisición de las tierras por personas de la ciudad y la emigración de las nuevas generaciones a las grandes urbes (Cali), implican cambios claramente perceptibles en los valores de la comunidad. Así mismo la electrificación que conlleva a la incorporación de nueva tecnología a la economía hogareña y vida familiar, con el consiguiente abandono de prácticas sociales consuetudinarias, todo lo cual aparece reflejado en el lenguaje. Es fundamental observar el habla desde el punto de vista de la cuestión central, en relación con la naturaleza, del orden socio-económico y los factores inherentes a la dinámica del cambio social, pues ciertamente, cada caso es una instancia de la forma en que las funciones universales y particulares del habla han tomado vida entre el conjunto de formas simbólicas a través de las cuales los miembros de una comunidad interpretan y construyen su historia. (Van DiJk, 1980).

Los datos aquí reunidos contribuyen a dar una explicación de este aspecto, en transición de la realidad socio-cultural dagüeña. Desde este punto de vista los planteamientos del Dell Hymes nos han resultado útiles para su ordenamiento y comprensión, demostrando una vez más, la íntima relación que existe entre la interacción del lenguaje y la vida social como la explicita la etnografía del habla.

5. APROXIMACIÓN AL TRABAJO DE LASTENIA

Hemos dicho que tomamos como punto de partida la tesis de la profesora Lastenia Vargas Colonia, “Aproximación semántico-comunicativa a la narrativa de brujas y espantos”, presentada en julio de 1988 para optar al título de Magíster en Lingüística y Español de la Universidad del Valle. Por nuestra parte deseamos confrontar sus investigaciones con lo que ocurre en el municipio de Dagua y comprobar la hipótesis de que a través de esta narrativa se ejerce un control social encubierto en el placer que conlleva este tipo de comunicación popular.

Lastenia, al referirse a la clasificación de los cuentos, según la dimensión perlocutoria, afirma que estos cuentos tienen como una de sus características, la de ser funcionales; cumplen “una función dentro del medio en que se producen, se identifican con la vida espiritual y social de la comunidad; tienen una dimensión perlocutoria bien definida: entretienen, asustan, moralizan”.

Desde el punto de vista de su logro comunicativo divide las narraciones en dos grandes grupos: a) Cuentos Recreativos y, b) Cuentos Moralizantes.

Es éste momento de mayor aproximación de nuestros trabajos.

Téngase presente que la moral opera como uno de los sistemas normativos. Por ello mismo consideramos pertinente precisar la extensión del término y observar cómo, en este trabajo, recibe una extensión mucho más amplia. Aquí nos detendremos.

Lastenia subdivide los cuentos moralizantes de la siguiente manera:

-Un primer grupo donde se presenta la maldad de las personas y se provoca el rechazo de los demás por su actividad. Aquí se puede ubicar la historia de brujas.

La maldad de la Bruja es el eje narrativo y sostiene la atención durante el relato.

La Bruja es una mujer, a veces conocida de la víctima, quien por artes mágicas o “por pacto con el Diablo” se transforma en ave, cerdo o se hace invisible y sólo se percibe una carcajada, un silbo o su vuelo. Todo esto con el fin de perseguir a un enamorado, soltero o casado, al cual no deja dormir o le impide llegar a su casa; en ocasiones molesta a una mujer de quien está celosa.

Se hace evidente la doble perspectiva planteada anteriormente. Es considerada una mujer mala por perturbar la paz de su víctima.

Moral humana: es una mujer mala por usar artes mágicas; o pacto con el Diablo: moral religiosa.

Esta es una versión de un anciano de Yotoco –N7- acerca de una Bruja:

Una vez allá en el Porvenir, vino de Yumbo un muchacho Américo, a desaguar allí... a trabajar haciendo desagües... pues, una noche... unos dormíamos abajo y los otros arriba. Yo dormía arriba... Y se ha sentado al lao de Américo un animal... como un bimbo, pero se estremeció el techo. Todos dijimos: Bueno, pero qué quiere decir eso? El paujil no es así tan grande pa estremecer un techo... Todos sentimos. Entonces, todos hablamos, ¿qué sería eso?

Entonces contestó Américo: “No, eso desde Yumbo a mí me persigue una Bruja”.

Y se sentó y fue al lao del. Donde dormía él. Y dijo: “Sí, es que una Bruja me persigue desde Yumbo. No sé por qué motivo pero me persigue”. Todos oímos eso... pero... volar si no la volvimos a oír que volara... que se sentó en el techo y estremeció el techo. Pero... dicen que es el espíritu que sale. (Cuento 18).

-Un segundo grupo: integrado por la Llorona, la Viuda, el Perro Negro, la Madremonte, el Diablo. En el caso de estos espantos, en sí no hay maldad en ellos y si la hubiera no importaría, ya que el foco de esa maldad está en la corrección de un comportamiento del sujeto espantado; comportamiento que la moral humana juzga incorrecto y es aceptado como tal por la víctima de la aparición. La atención se focaliza en lo que el espanto trata de corregir en el espanto.

Como ejemplo de este segundo grupo se puede citar este cuento:

Otra cosa que también nosotros vimos, eso sí vimos. Yo no sé si sería porque éramos insoportables, pero... de todas maneras... como a eso de las 11 a 12 de la noche... también fue... todo el oficio en el día... lo pasábamos jugando... y en la noche apresuradas por hacer el oficio... entonces planchábamos hasta la una o... doce o...once de la noche. Entonces vimos saltar de una mesa que era donde se ponía la plancha, un perrazo así... un perrazo grandote, un perrazo y...arrojaba llamas por el hocico.

-¿Qué color era el perro?

Era como un perro lobo.

-¿Pero no hacía ningún sonido especial?

No, solamente el animal se tiró y nosotras pues, salimos a perdernos, no supimos que se hizo ni nada. (Cuento 13).

-Un último grupo es el integrado por los relatos que tienen un fondo definitivamente ideológico religioso, en este caso, cristiano católico por ser la religión de la mayoría del pueblo campesino colombiano. El habitante de la región rural tiene sus principios religiosos en muy alta estima. Estos principios religiosos rudimentarios engendran fácilmente un sin fin de fuerzas misteriosas dotadas de un poder extraño sobre el

destino humano. En este tercer grupo se sitúan: los cuentos de las Animas, los Santos, la Virgen, el Anima Sola, etc.

Un narrador de Ocaña, a quien se identifica como N 29, relata su historia de las Animas en estos términos:

Las Animas se salen todas...esas no andan solas, son millares las que hay en el cementerio... central... Yo duré más de media hora viendo entrar gente... Y era tanto el gentío que se montaban por encima de la baranda.

-¿Eso fue cuando tenía la tienda?

Sí

-¿Y rezan o qué?

Rezan...

-¿Y van vestidas de algún color o algo?

Pues tal como son en vida. Conocía... la señora... Helena... la mujer de Ricardo Ordóñez. ¿Recuerda? Ella siempre andaba así, con la camándula de cuentas de murano y dele y dele, falda negra y blusita clara. Son las dos únicas... esa y la mujer de Julio que estaba recién muerta.

-¿En qué tiempo se ven?

Más en noviembre. (Cuento 59).

Hasta aquí lo relacionado con el trabajo de Lastenia.

El calificativo de cuentos “moralizantes”, puede resultar corto, pues como decimos, la moral, desde el punto de vista del estudio del control social, es solo uno de los sistemas normativos; sin embargo el uso de este término, tomado con amplitud, nos lleva a la misma significación. En este sentido los observa el antropólogo Fernando Barona (1990), en su importante estudio sobre la Narración Oral. Escribe Barona: “Sabido es por todos nosotros el uso que se hace de estos mitos y espantos para ejercer el control sobre un grupo social”.

Consideramos del caso, antes de proceder el análisis de la propuesta de Oviedo (1986), para el estudio del nivel discursivo, hacer algunas precisiones desde la perspectiva criminológica.

6. LA FUNCION REGULADORA DEL LENGUAJE

Mi interés se centra básicamente en las consideraciones acerca de la influencia que el lenguaje ejerce sobre el comportamiento humano.

Adam Schaff.

Baena, siguiendo a Lacan, sostiene que el hombre viene a integrarse a una realidad humanamente interpretada. Con Eco, igualmente sostiene que toda unidad semántica es una unidad cultural. Así la narrativa popular manifiesta la concepción del pueblo ante su realidad y revela sus creencias, sus valores, toda vez que el lenguaje es moldeado por esta misma realidad y las condiciones de existencia de la sociedad (Sapir-Whorff).

Con base en estos criterios podemos señalar: -que los cuentos circulan en contextos de información compartida, y – que tales relatos cumplen una función socializadora, a cuyo alcance pretende aportar este trabajo.

6.1. CONTROL SOCIAL

Examinando los trabajos de diferentes antropólogos (Malinowsky), sociólogo (Rocher), criminólogos (Lolita Aniyar, Jaime Patiño) etc., podemos definir el control social como la totalidad de instituciones y sistemas normativos con base en los cuales y mediante estrategias de socialización y procesos selectivos, se procura lograr la aceptación y el sostenimiento de las personas al orden preestablecido.

Es claro que el control social se refiere a aquellos mecanismos mediante los cuales ejerce la sociedad su dominio sobre los individuos, tratando de conseguir que éstos obedezcan las normas, recurriendo, para ello, a la totalidad de las sanciones positivas y negativas de que dispone.

Este proceso tiene sus grados y en la forma como el orden social busca su mantenimiento y su vigencia llega a extremos de retrotraer la conducta del desviado al valor deseado por las normas obligándolo a retractarse, abjurar, claudicar, etc., e incluso, reduciéndolo a la impotencia o causándole la muerte.

Es conveniente subrayar que el control social se ejerce mutuamente; que influimos en los demás y éstos, a su vez, influyen en nosotros.

El control social, ilustra ampliamente, como anota Bergalli (1988), sobre el modo en que el comportamiento humano ha sido pretendidamente dirigido por las pautas que

lo encuadran en un tipo de orden conveniente a los intereses sociales que ejercen una hegemonía en la sociedad.

En la estructura del control social los sistemas encargados de ejercerlo son (B. Cohen, 1980) la religión, la moral, la ética, el trato social y las costumbres, ocupando un privilegiado lugar, evidentemente, el Derecho. A su vez, son instancias portadoras y complementarias, la familia, la iglesia, el vecindario, la ciencia, el legislador, los partidos políticos, sindicatos y distintas organizaciones e instituciones, la administración y específicamente la administración de justicia. La socialización se cumple según estrategias preventivas y represivas, mediante la aplicación de sanciones positivas y negativas tales como distinciones, honores, ascensos, tratamientos, pérdidas de privilegios, reparación de daños, multas, penas privativas de la libertad, etc.

Y todo esto se realiza mediante el lenguaje.

6.1.1. Control social formal-Control Social Informal. Los procesos de control pueden ser concretados por instituciones de carácter estatal (reacción social formal) o por instituciones u organizaciones diferentes al Estado (reacción social informal) tales como los medios de comunicación, sistema educativo, la religión, la moral, las tradiciones y costumbres, etc. ¿Los cuentos?

6.1.2. El Cuento Popular y el Control social informal. Es éste precisamente el punto nodal de nuestra hipótesis: el cuento popular, inserto en las tradiciones de una comunidad dada, vehiculiza valores que contribuyen a ejercer este control social informal dentro de ella; por eso hemos propuesto denominarlo “Discurso controlador figurativo”.

¿Cuál es su elemento fundamental? Como aspira la ley cumplir parte de su función controladora con el poder disuasivo de la sanción que conlleva, así el cuento popular cumple su función igualmente acudiendo a la atemorización y el miedo.

Detengámonos, en consecuencias, analizando brevemente el miedo.

6.2. ASUSTANDO, DIVIRTIENDO ¡CONTROLANDO!

La división de los cuentos que hace Lastenia Vargas (1988), de recreativos y moralizantes, así como la subdivisión de éstos, le permite hacer algunas caracterizaciones más de énfasis que de contraste, porque, ciertamente es posible la unión de estos aspectos (el susto, la recreación y la moralización) en una misma narración. Si bien es dable señalar en los cuentos folklóricos estas manifestaciones de la dimensión perlocutoria, hay que advertir en ellos la coexistencia lúdico-controladora, y señalar un dato frecuentemente observable en los mismos, el miedo, que merece un capítulo aparte.

El miedo se define como una emoción que aparece ante un peligro que el individuo se considera incapaz de manejar o del cual no está seguro de poder defenderse. (R. Jaramillo, 1972). Siguiendo a este autor podemos afirmar que los objetos o situaciones desconocidas causan miedo, especialmente a los niños, cuando se apartan radicalmente de lo que el individuo ha aprendido a esperar de su medio ambiente.

El miedo es contagioso y contagia, tal vez más que cualquier otra emoción. El ver y oír otras personas con miedo provoca miedo aunque la causa de temor ajeno permanezca oculta.

Los autores coinciden en afirmar (con Whittaker, 1970) que el miedo es una de las emociones en las que claramente se observan cambios de origen neurovegetativo, principalmente simpáticos. Estos cambios se describen así:

- Cambios en la resistencia eléctrica de la piel que constituyen las respuestas galvánica cutánea o “psicogalvánica”. Lo usual es una disminución de esta resistencia.

- Se eleva la presión arterial con modificación del volumen sanguíneo en varios órganos (por ejemplo, disminuye en la piel produciendo palidez y se aumenta en los músculos).

- Aumenta la frecuencia cardiaca (lo cual se siente a veces como palpitaciones u opresión precordial).

- La respiración se hace más rápida. Las pupilas se dilatan; la secreción salival disminuye produciendo sequedad en la boca y la garganta.

- Se presenta una respuesta pilomotora que se describe generalmente como “carne de gallina”.

- La motilidad del aparato digestivo disminuye o cesa (no en todos los casos).

- Los músculos se ponen tensos y tiemblan. La composición de la sangre cambia con aumento de la concentración de glucosa.

Examinando esta emoción, el profesor Ramón Jaramillo (1972) señala cómo muchos de estos efectos se producen por la secreción de epinefrina hacia la sangre por la médula suprarrenal.

Estos cambios parecen constituir una preparación para actividad muscular violenta que puede producirse en la fuga o en la lucha. Ellos permiten un mayor esfuerzo muscular, una actividad más prolongada sin fatiga y aparentemente, al sentirse en forma aguda, una reducción de la sensibilidad al dolor.

Sin embargo, el miedo produce un efecto perturbador sobre la mente que puede desorganizar la conducta y hacerla ineficiente. Cuando es muy intenso, el sujeto puede paralizarse.

Cannon, Richter y otros antropólogos (citados por Whittaker, 1970) han descrito lo que se ha llamado MUERTE POR BRUJERÍA; por ejemplo, a un indio brasileño condenado por el brujo de la tribu; en algunas tribus africanas y neozelandesas cuando el individuo sabe que ha comido un alimento prohibido (tabú); entre ciertos grupos indígenas australianos, etc.

Basedow (citado por Whittaker, 1970) describe lo que se observa en uno de estos casos: “El hombre que descubre que está siendo embrujado por medio de un hueso... permanece de pie con la boca abierta y los ojos mirando al vacío hacia el hombre que lo señala con el hueso, y con las manos levantadas para librarse del medio mortal que se imagina que está vertiéndose dentro de su cuerpo. Sus mejillas se ponen pálidas y sus ojos se hacen vidriosos; la expresión de la cara se deforma terriblemente. Intenta gritar pero el sonido se ahoga en su garganta. Su cuerpo empieza a temblar y sus músculos se contraen involuntariamente. Se bambolean hacia atrás y hacia adelante y cae por tierra... parece haber entrado en colapso... finalmente se compone, se dirige hacia su choza y allí espera la muerte”.

Según Cannon (1970) la muerte es en estos casos la consecuencia de una secreción continuada de adrenalina con activación insostenible del organismo que conduce a una falla cardíaca. Richter (1970) que ha estudiado el problema más recientemente, piensa que la muerte sobreviene cuando la actividad simpática cesa y es remplazada por una hiperactividad parasimpática (que puede ser una especie de fenómeno de rebote). Parece que entre los soldados en tiempo de guerra ocurren por el mismo mecanismo muchas muertes no explicadas.

Respecto a los orígenes del miedo, la criminóloga Ofelia Albán (1988) anota que esta emoción aparece en el mismo nacimiento como defensa del niño contra diversos estímulos del medio exterior.

El miedo puede tener varios orígenes; desde el miedo supersticioso, el miedo a las fuerzas naturales, a lo ignoto y desconocido, a la inseguridad social, al hombre y la enfermedad, hasta el miedo patológico originado en situaciones de anormalidad síquica.

Examinando los grados que pueden alcanzar el miedo, se distinguen cuatro frases progresivas: desconfianza, alarma (identificada con el miedo mismo), pánico y terror.

De igual manera se distingue el miedo instintivo, el miedo racional, el miedo imaginario, el angustioso y las fobias.

Esta distinguida criminóloga aproxima su análisis a nuestro objeto de estudio y refiriéndose específicamente a ciertos aspectos de la filosofía escolástica, habla de cómo el hombre presiente seres superiores que lo acechan y le obligan a proceder bien, a la convivencia, a la paz y concordia, base fundamental de dicha concepción de la vida. “Cielo e infierno son la promesa y el castigo, pero éstas concepciones son demasiado sublimes para un niño que nada entiende sobre esas confusas incógnitas del mundo del más allá. Para hacer más real el castigo, la astucia de nuestras viejas abuelas ha obligado a crear seres imaginarios, pero asequibles mediante una buena manera del ingenio. Una madre obliga al deber a sus hijos cuando son desaplicados, traviosos o desganados para los alimentos de casa; los amenaza con traer al Diablo, o porque el Diablo se roba el alma o la lleva al infierno, más si llama al Coco, o al Duende u otro fantasma. Si el niño acepta de buen grado ya no es el Duende sino el Angel de la Guarda, que le trae regalos”.

Según asegura Franca Feliskemian (1988), una estudiosa de la materia, existen fantasmas para todos los gustos. Los hay alegres, tristes, juguetones y vengativos, sentimentales y crueles, melancólicos y perversos.

Podríamos hacernos la pregunta: ¿Qué es un fantasma?, y responderla con Fernando Mendoza (1988), diciendo que según el Diccionario de Ocultismo, que gusta de las definiciones drásticas, “un fantasma, es una forma engañosa, una visión quimérica con que se asusta a la gente sencilla”. No obstante esta afirmación categórica, hay quien asegura que el fantasma tiene cierta consistencia material; sin embargo, es más o menos tenue, transparente, con muy poco peso...Antonio Molina Uribe (1965) alude a estas manifestaciones diciendo: “...relatos de una belleza extraordinaria, que nacen de la propia entraña de nuestro pueblo”.

Volviendo al miedo podemos decir, de los miedos que se cuentan, que el lenguaje les ha dado forma, estructura y fijado un simbolismo cultural en el cual hallan su sentido. El lenguaje también permite su transposición a un mundo lúdico. Se juega a tener miedo; se juega a asustar. Por ello se dice: “...la angustia se resuelve así en un estremecimiento delicioso, puesto que lo imaginario ha sido reconocido como tal. Es un convencimiento que se expresa en palabras familiares y que a pesar de todo guarda un cierto poder de emoción sobre los otros y sobre uno mismo”. “El miedo es natural – nos dice Pedro Gómez Valderrama (1981)-, pertenece a la naturaleza del hombre; y, por otra parte, por una relación misteriosa el hombre lo busca. Busca siempre el escalofrío que lo lleva a los parajes del miedo, le hace estremecer y lo sitúa en un estado próximo al desequilibrio”. ¡Cuántos cuentos de terror han pasmado a generaciones de lectores! Sin ir más lejos, la leyenda de don Juan se origina en el desafío al temor, toda la historia de la estatua del comendador y en la versión primitiva, la calavera que el petimetre encuentra en el suelo y hace rodar de un puntapié. Son desafíos al miedo, sin que el miedo deje de existir. Si hubiera la condición de que determinadas personas no fueran afectadas por el miedo, sus acciones no tendrían valor especial. Lo tiene ese deporte singular que ha originado incluso un género literario, de enfrentarse con el miedo, con las condiciones de lo

siniestro, y dominar con la fuerza de voluntad ese infinito deseo de huir; esa petrificación que afecta, alternativamente a las víctimas del miedo.

Este poder de meter miedo se usa frecuentemente por los mayores sobre los más jóvenes, para ejercer su poderío con eficacia. No se utiliza solo con los menores, o entre gente sencilla, se da con una manifestación inherente a la condición humana. Obviamente nosotros nos concretamos al municipio de Dagua por ser esta región donde hemos recogido el corpus que analizamos en este trabajo.

El resultado más evidente de la aparición del lenguaje es el permitir un intercambio y una comunicación permanente entre los individuos (Piaget, 1964). Respecto de la socialización de la acción este autor se pregunta por las funciones elementales del lenguaje y la respuesta que da concierne a nuestro estudio. Refiriéndose a los hechos de subordinación y las relaciones de coacción espiritual ejercida por el adulto sobre el niño nos dice: “Con el lenguaje el niño descubre, en efecto, las insospechadas riquezas de un mundo de realidades superiores a él: sus padres y los adultos que le rodean se le presentan ya como seres grandes y fuertes, fuentes de actividades imprevistas y a menudo misteriosas, pero, ahora, estos mismos seres revelan sus pensamientos y sus voluntades y este nuevo universo empieza por imponerse con un brillo incomparable de seducción y prestigio. Un “yo ideal”, tal como ha dicho Baldwin, es propuesto de esta forma al niño y los ejemplos provenientes de lo alto son otros tantos modelos que él intenta copiar o igualar. Particularmente se le dan órdenes y consignas y, tal como ha demostrado Bovet, es el respeto del pequeño por el grande lo que hace que las acepte y las crea obligatorias. Pero, incluso al margen de estos núcleos concretos de obediencia, también se desarrolla una sumisión inconsciente, intelectual o afectiva, debida a la coacción espiritual ejercida por el adulto”.

El cuento entra, pues, a cumplir esta función coactiva, confirmando nuestra tesis.

La característica socializadora de estos relatos ha quedado clara. La mayoría de los autores coinciden en señalar esta función desde distintas perspectivas: desde el punto de vista de la psicología, de la sociología, de la historia, de la literatura, etc. Para abundar en razones veamos la aproximación que hace desde el enfoque de la tradición oral, Jan Vansina (1966). Clasifica los relatos estéticos como una subcategoría de la tipología de la tradición oral, enfatizando su característica, y dividiéndolos en tres subtipos que son la epopeya, la leyenda y el cuento fabuloso, según acentúen más especialmente el elemento dramático, el elemento edificante o el elemento fantástico respectivamente y están sujetos a numerosas transformaciones debido a su objeto que es fascinar. Las deformaciones pueden ser debidas también a causas didácticas o morales. Se racionaliza, se idealiza y se siente la necesidad de satisfacer el gusto de los auditores por clímax, una sensación o un bello desenvolvimiento del relato. Todos los autores que tratan de este tipo de fuentes subrayan la falta de confianza que se les puede otorgar. Pero si la transmisión ha sido suficientemente bien efectuada, estos relatos pueden ser fuentes para la historia de la psicología de un pueblo. Lo cual

sucede frecuentemente. Casi siempre no son más que la expresión de las aspiraciones y del estilo de vida de las poblaciones actuales”.

Queremos subrayar que este autor les atribuye una función didáctica o moralizante, lo cual redundaría en la confirmación de nuestra hipótesis.

Todo este poder controlador queda recogido en las palabras de Milagros Palma, tomados de su libro “Senderos Míticos de Nicaragua” (1987) cuando nos hace notar que el chirrido de la Carreta de Nagua, la misteriosa compañía del Cadejo Blanco y del Cadejo Negro, el brillo cegador del Punche de Oro, y el viento helado de la presencia del Padre Sin Cabeza, son apenas algunas de las apariciones macabras que desde tiempos inmemorables han interrumpido el sueño de nuestro pueblo. Y se pregunta: ¿Qué mensaje nos traen esas leyendas e interminables pesadillas?; y se responde: “Después de rumiar en mi memoria las escalofriantes historias que nos contaban por la noche y que vivíamos en aterradoras visiones en el barrio del Calvario de León, y después de indagar incansablemente por barriadas, pueblos y veredas, descubrí por fin que todo eso era la expresión de profundo terror que se enmascara debajo de nuestra realidad.

Cuando uno se enfrenta de cara al pasado, éste nos revela que el orden social resulta del largo y encarnizado juego de las mismas pasiones humanas que culminan con la dominación de unos sobre otros. Pero cada pueblo registra a su manera la historia de las luchas decisivas que marcaron en un momento dado el desenlace hacia un orden de la memoria oral consistente en volcar las conciencias de manera permanente en la vivencia de un terror lejano.

Los relatos populares no son simples “cuentos de camino” ni visiones ilusas de un pensamiento folklórico primigenio, como piensan algunos eruditos mensajeros del colonialismo científico.

Las enseñanzas de la historia sobreviven de manera muy especial y cada cual las expresa con su propia afectividad, revelando la dura verdad de la existencia del oprimido. En la tradición oral, la fantasmagoría tiene lugar porque cubre la historia tenebrosa de un terror ancestral. Los relatos son los ecos de las voces quejumbrosas del oprimido que murmura su desgracia que como una ley ineluctable se vuelve realidad eternizada en la memoria del pueblo.”.

Esta autora señala la tradición oral como la memoria, la impresión y vida de los pueblos... “la tradición oral es la voz del pueblo que le permite la transmisión de su cultura fracturada. Así se han conservado las lecciones de los principales acontecimientos, creencias, hábitos y saber en general”.

Los relatos, pues, dan cuenta de la actitud del pueblo ante su realidad y ante los valores sociales, revelando, a la vez, los mecanismos subyacentes de la estructura simbólica.

Bettelheim (1977) en su libro “Psicoanálisis de los cuentos de hadas” aborda el estudio de los cuentos de hadas, y su influencia sobre la educación de los niños. Los que elige para su examen son de los más conocidos de la cultura occidental: Caperucita Roja, La Cenicienta, Blanca Nieves, etc., y claramente muestra su función formativa.

En la nota introductoria (la lucha por el significado) hace todo un reconocimiento a esta clase de cuentos populares, aclarando que en realidad, a nivel manifiesto, los cuentos de hadas enseñaban bien poco sobre las condiciones específicas de la vida en la moderna sociedad de masas, ya que estos relatos fueron creados mucho antes de que esta empezara a existir, pero que sin embargo..., de ellos se puede aprender mucho más sobre los problemas internos de los seres humanos, y sobre las soluciones correctas a sus dificultades en cualquier sociedad, que a partir de otro tipo de historias al alcance de la comprensión del niño”.

Es clarísima la función lúdico-socializadora que Bettelheim le atribuye al cuento: “El niño necesita que se le dé la oportunidad de comprenderse a sí mismo en este mundo complejo con el que tiene que aprender a enfrentarse, precisamente porque su vida, a menudo le desconcierta. Para poder hacer eso, debemos ayudar al niño a que extraiga un sentido coherente del tumulto de sentimientos.

Necesita ideas de cómo poner en orden la casa interior, y, sobre esta base poder establecer un orden en su vida en general. Necesita –y ésto apenas requiere énfasis en el momento de nuestra historia actual- una educación moral que le transmita, sutilmente las ventajas de una conducta moral, no a través de conceptos éticos abstractos, sino mediante lo que parece tangiblemente correcto y, por ello, lleno de significado para el niño”.

Bettelheim nos dice que el niño encuentra este significado en el cuento de hadas; y nos recuerda la siguiente afirmación de Schiller, el famoso poeta alemán: “El sentido más profundo reside, en los cuentos de hadas que me contaron en mi infancia, más que en la realidad que la vida me ha enseñado”.

Otras motivaciones, distintas a las nuestras, tiene Bettelheim en su trabajo, pero al invitarnos a redescubrir los cuentos de hadas como fuentes de placer estético y de apoyo moral y emocional para la niñez, nos encontramos en el mismo campo, al que hemos llegado de diferentes disciplinas. Es la riqueza del trabajo interdisciplinario que con su “poliscopia”, permite captar de una manera más completa –global- nuestro objeto de estudio. Los cuentos de hadas cumplen, pues, podría concluirse, una función socializadora (y lúdica), que es la hipótesis que nosotros llevamos a nuestros relatos campesinos.

Bruno Bettelheim se ocupa de los cuentos de hadas de la cultura europea; nosotros nos referimos a la producción de textos orales, transmitidos por los narradores una y otra vez en nuestras veredas.

En la entrega del tomo II del Cuento Popular Andino, por parte del convenio Andrés Bello, se consigna esta significativa diferencia: "...El minero, el cortador de caña, el aserrador, el arriero, el boga o el pescador, el jinete o el labriego; oficios y artes menores son el telón social de los episodios. Contrapuestos a la fantasía de los reyes, castillos, hadas, brujas, príncipes y doncellas atemperadas en sus situaciones, su parafernalia y su problemática a la cultura aldeana, campesina o parroquial de la primera mitad del siglo XX para atrás. Sociedades agrarias con la preponderancia del sector primario de la economía. Este entorno socio-económico marcado por las luchas por la integración nacional, estimuladas por las migraciones internas y la colonización viene a producir cultivo de géneros literarios que son recogidos por autores regionales que también han vivenciado este contexto cultural y regional".

Nosotros acudimos de alguna manera al género costumbrista, señalando que igualmente forma parte de esta cultura oral tradicional. A este respecto son conocidos los trabajos de David Sánchez Juliao, Manuel Zapata Olivella, entre otros.

Este era un importante aspecto que había mencionado antes (pág. 4 de este mismo trabajo) cuando decíamos que muchos escritores partían de la tradición oral como fuente de inspiración, o para revitalizar o renovar su producción literaria.

Y es bueno señalar que por el conocimiento como observadores participantes de su medio socio-cultural no han permitido que se produzca una ruptura en su expresión. "Apenas si una formulación recreada por el investigador".

Para este trabajo deliberadamente hemos querido poner a prueba, también esta hipótesis, o sea la de examinar la tradición oral, tomando como fuente los escritores que han cultivado este género y han bebido de la fuente misma pues a través de ellos el pueblo dicta y relata.

Recientes publicaciones de estos relatos populares (Mitos colombianos de Javier Ocampo López, 1988) insisten en su arraigo popular, especialmente en las zonas rurales, y en el hecho de que influyen de manera decisiva en el comportamiento social de buena parte de sus habitantes. Es del mismo parecer Héctor Villegas Villegas (1988) quien al prologar el libro "Bajo el cielo hechizado del Tolima", de la profesora Blanca Alvarez, nos dice: "Ninguno de los mitos tolimenses se crearon sin que aparezca en ellos una clara y definida enseñanza, tal como corresponde a este tipo de literatura terrígena.

El Mohán, como espíritu de las aguas, convertido en raptor de muchachas quinceañeras que se aventuran a ir solas a bañarse al río es el concepto, la norma

preventiva de los padres a la joven de los peligros que tal actitud presenta frente a la vida”.

6.3. CON LAS DULCES PALABRAS, EL FINAL FELIZ Y LOS RELATOS GRATIFICANTES

En el proceso de elaboración de este trabajo tuvimos que reconsiderar un punto de nuestra perspectiva y es el de que para el análisis del control social informal que subyace en el relato nos concretábamos inicialmente en el miedo, como la emoción a través de la cual operaban los mecanismos socializadores, dejando de lado la producción de otras emociones gratificantes.

Es que, aunque desde un principio señalábamos la función lúdica, nuestro énfasis de las fuerzas controladoras nos llevaban hacia el miedo donde aparentemente es más clara la coacción, sin resaltar suficientemente que ésta es aún más refinada en el humor y los tonos complacientes que producen los relatos proponiendo la realización de los valores que conllevaban (René Rebetez, 1976).

A partir, pues, de la observación personal del profesor Juan de la Cruz Rojas, señalamos cómo el control se ejerce, también con las dulces palabras y relatos complacientes, inspiradores de acciones que hacen que se consideren deseables o estimables a todos aquellos que las realicen. Se trata de la personificación de valores que vienen por la tradición, de generación en generación.

Los cuentos de Tío Conejo tal vez no sirvan para ejemplificar este aserto. Tío Conejo, de quien hablábamos al iniciar esta páginas, es un personajes curioso del folklore afro-ibero-americano. Pero no es del caso ahora aclarar su origen, aunque en Colombia lo sabemos asentado en los dominios del Quindío y cuya fama se ha extendido hasta el municipio que estudiamos. Lo que procuramos ahora es llamar la atención acerca de los valores que él encarna: Tío Conejo o Pícaro Guatín, es la condensación misma del ingenio, la astucia y la malicia. Con cierto grado de insensibilidad, de indolencia; Tío Conejo siempre desea salirse con la suya y casi siempre lo consigue. El es, pues, un modelo del que arriesga y gana; así se quiere que sea el destinatario de sus hazañas; que no se duerma, que madrugue...

Veamos estos dos ejemplos:

-Tío Conejo “pillao” rajando leña, de Sigifredo (Narrador No. 20).

Tío Conejo partía una trozas, ayudándose con una cuña. En esas sintió al ladito a Tío Tigre... “Eres mío”, le dijo Tío Tigre. “Esta bien”, le contestó, “pero déjame terminar de rajar este palo”; “Bueno”, le contestó el manchado. “Lo único que falta es correr la cuña para arriba. ¿Por qué no me ayuda y así termino más rápido?”; “Bueno”, aceptó Tío Tigre, y metió la mano; Tío Conejo soltó la cuña y Tío Tigre quedó agarrado.

El que sigue, relatado por don Heladio Montoya (narrador No. 3):

Heladio Montoya. Vea: resulta que ésta era una viejita que sembraba en una huertica; sembraba de todo, pero cuando iba a ver al otro día encontraba las matas trasquiladas. Había un animal que se las dañaba. Ella se puso a la expectativa: ¡caramba! ¿qué animal será?; pero ella lo atalayó, entonces, vio que era Tío Conejo que le dañaba. ¿Usted no lo ha oído ese?

Modesto Ramos. No recuerdo, tal vez sí.

H.M. Entonces se puso a pensar cómo lo cogía, hasta que al fin se le vino a la memoria y dijo: “Yo lo cojo a este sinvergüenza; yo lo cojo porque no me aguanto que me siga haciendo daños”; entonces se puso a fabricar un muñeco de cera, y le hizo los brazos y le puso en cada mano un pedazo de queso, y le puso otro en el ombligo y le puso en los pies, también pedazos de queso; y lo puso bien. Cuando al tiempo llegó y vio ese muñeco allí, y le causó admiración; pero el queso estaba oliendo sabroso..., y se fue arrimando, y se fue arrimando; hasta que le dijo: “¿Ve, me das queso?”; como el muñeco no le contestaba... y aguantó un ratico y le dijo: “¿Vé, me das queso?”; pues no le contestaba nada; “Si no me das queso te pego una trompada”. Bueno, al fin que sacó la mano y se la pegó, y quedó pegado de una mano.

Javier Tafur. Con la mano que le pegó.

H.M. Entonces le dijo: “Soltame o si no te doy otra trompada”; y sacó la otra mano y ¡Tras!, también quedó pegado; quedó pegado de las dos manos. Entonces le dijo: “Soltame o si no te doy un barrigazo”, y le dijo así y también quedó pegado de aquí..., y así: “Soltame o si no te pego una patada”, y también quedó agarrado; hasta que quedó agarrado del todo. Cuando llegó la viejita: “¡Ah! ¡ah!; aquí sí me las pagás”. Bueno, cogió un morral, una chuspa y lo llevó y lo colgó, y se fue a la cocina, y puso a calentar una varilla para metérsela por el jundillo. Bueno, estaba la varilla caliente, roja, roja...

J.T. Al rojo vivo.

H.M. Y lo han puesto al lado del corredor, al lado de atrás, en el portal; cuando en esas pasaba Tío Lobo: “¡Ay! ¿qué te tienen haciendo allí, Tío Conejo?” Pues le dijo: “Cómo le parece que me van a dar dos gallinas gordas, dos gallinas gordas, y yo eso no me gusta, ¿Yo qué voy hacer? Me tiene aquí para dárme las; si quiere métase aquí Tío Lobo y se las come usted”. Y así fue: el Tío Lobo sacó al Tío Conejo y se enchuspó él allí, y pega carrera Tío Conejo. Se paró en alto y cuando llega la vieja y le mete semejante varilla al Tío Lobo y sale Tío

lobo..., y le grita Tío Conejo, de allá de un alto: “Adiós Tío Lobo, culiquemao por bobo”; y todos esos cuentos que a las muchachas les gusta; me cogen y me llevan; camine papá cuéntenos un cuento.

Al transcribir este último cuento considero de interés la siguiente discreción. Las Aventuras de Tío Conejo son tan nuestras como quindianas, risaraldenses, caldenses, antioqueñas y aún españolas y africanas.

Las recoge Agustín Jaramillo en su Testamento del Paisa (1980) y Euclides Jaramillo nos habla acerca de su origen y difusión (1987), al igual que Juliane Bámbula Díaz (1987), Leopoldo Berdella de la Espriella (1988) y tantos otros autores nacionales y extranjeros.

La aventura de Tío Conejo y el Muñeco de Cera fue también recogida en Armenia por don Euclides Jaramillo, y por la semejanza con las versiones de don Heladio y la del “Hombre de pez” de Joaquín Díaz, ilustre folclorólogo español, se transcriben a continuación:

TIO CONEJO Y EL MUÑECO DE CERA

Una vez –contaba Rigoberto- Tío Conejo estaba cebado en el arracachal que una viejita cultivaba debajo de su casa, a la orilla de una quebrada. Una noche sí y otra también el guatín entraba a la huerta de la vieja y se ruñía los más sabrosos tarugos y los mejores huevos del arracachal del cual no quedaban ya sino los meros popos marchitos. Muy confundida la dueña con lo que estaba sucediendo a sus sembrados, le ponía trampas todas las noches al conejo, pero en ninguna de éstas caía el malicioso. Entonces resolvió ponerle un cebadero con plátanos maduros para atisbarlo desde un andamio, bien armada la anciana con una escopeta de fisto cargada con municiones de grueso calibre. Pero apenas lo tenía a punto de dispararle, cualquier ruidito o movimiento se presentaba y Tío Conejo se las emplumaba quedando la vieja metida. Y no valía que ella lo llamara con una guatinería de lata que había hecho y que sabía hacerla sonar muy bien.

Un día la viejita recordó que Tío Conejo se pelaba por comer queso con panela y entonces se fue al monte a sacar unas pegadillas que tenía vistas, y con la cera de las colmenas fabricó un muñeco que quedó más pegajoso que un tirao bajito de punto, el que llevó al arracachal y colocó en un tronco que había quedado de la quema. En este paró muy bien el muñeco, poniéndole en una mano media masita de queso y en la otra un cuarto de panela casera como si estuviera ese casao tan sabroso. Entonces la vieja se volvió para su casa sobándose las manos de la dicha porque ahora sí estaba segura de que cogería al pícaro Tío Conejo.

Claro que el ñeque era muy inteligente y malicioso, pero esta vez le habían salido adelante por glotón. Porque el Patecera apenas llegó al arracachal y vio

lo que el muñeco tenía en las manos, se le volvió la boca agua y olvidó todo los peligros que pudiera correr. Así que, acercándose al muñeco, le dijo con zalamería:

-El que come y no me da, en el cielo lo verá. Negrito, ¿me das quesito con panela? Si no me das te pego un puño.

Y como el muñeco se quedaba callado Tío Conejo creyendo que era del miedo que no hablaba, le mandó un pescozón quedándosele la mano pegada contra el pecho del negrito.

Entonces, tratando de despegarse, le volvió a decir:

-Negro, va sin charlitas pesadas. Soltame la mano y dame panela con queso, o te pego otro puño.

Y otra vez callado el muñeco, claro, pues la viejita no era ninguna hada para darle la pronuncia, y el pobre Tío Conejo le manda otra trompada con la mano que le quedaba libre, la que también se le quedó pegada al cuerpo del negrito.

Dándose cuenta Tío Conejo de que la despegada estaba trabajosita, empezó a sentir miedo no obstante el cual, sacando valor de donde ya no lo tenía, le volvió a decir al muñeco:

-Negro, dame panela y quesito o te pego una patada. Y sucedió lo mismo. El negrito continuaba callado y la pata de Tío Conejo quedó también pegada. Y otra vez le anunció pegar y a la otra pata le sucedió lo mismo. Quedó como se dice de patas y manos. Pero Tío Conejo era porfiado y sobre todo azaroso. No se dio por vencido y le gritó al muñeco:

-Negro, no me gustan las charlas pesadas. ¡Soltame ya, dame panela y queso, o te pego un barrigazo!

Y como el negrito no contestara, le dio el barrigazo.

Y entonces sí que quedó más prendido Tío Conejo al muñeco. No le valió luchar por despegar pasando toda la noche en ese brete y amanecido el pobre juagao en sudor de hacer fuerza.

Cuando por la mañana llegó la vieja al arracachal y vio lo que sucedía le dijo carcajiándose de la dicha a Tío Conejo:

-Por fin te agarré Patecera, no? Ahora verás lo que va a pasar, porque te las cobraré todas juntas. Te voy a meter en este costal hasta que caliente una olla de agua pa'pelate con ella. Aguardate y verás ladrón sinvergüenza.

La viejita cogió a Tío Conejo del cuero del espinazo, tiró duro para despegarlo del muñeco y lo metió dentro de un costal que había llevado por si acaso. Frunció bien la boca de éste, la amarró con una cabuya y luego colgó el joto en la rama de un chucho para dejarlo allí mientras iba a la casa a calentar y traer el agua.

Cuando Tío Conejo se dio cuenta de que la vieja se había ido y calculó que ya estaría lejos, pensó que todavía podría salvarse y entonces se puso a lanzar unos quejidos lo más lastimosos, esperando que pasara por allí un ser caritativo y lo salvara de una muerte tan “aguatinada”.

Al ratico pasó Tía Zorra que iba echándole el ojo a una cría de toches que comían plátano maduro de un racimo caído, y al oír los lamentos se detuvo preguntando:

-Quién está dentro de ese costal y qué hace allí colgado?

Tío Conejo que era más malicioso que gus tuerto, y que se la tenía pinchada a Tía Zorra, se dio cuenta de que podría engañar a ésta, y entonces le contestó con mucha simpatía y adulación:

-Soy Tío Conejo, querida Tía la Zorrita. Me tienen aquí encerrado dizque para obligarme a que me coma una gallina gorda sudada, que está de pelar. Y como yo le tengo tanto miedo a las irritaciones porque sufro mucho del hígado, no se qué camino coger ante lo que me espera. Usted mi querida amiga, si que gozaría de un banquete de esos, porque es de muy buen gusto.

Tía la Zorra, que daba la vida por una gallina en esas condiciones y que era una tragaldabas, sintió que la boca se le hacía agua al oír esto, y muy emocionada dijo:

-¡Eh Ave María Tío Conejo!, y ¿por eso nada más llora? No, qué bobada tan grande. ¿Quiere que yo lo reemplace? Sería mejor, porque para usted están buenas las arracachas y porque seguramente para su boca fue que mi Dios hizo las verduras. ¿Pero las gallinas?... Eso se queda para la gente de buen gusto como yo, amiguito.

El Patecera, viéndose ya casi salvado como el albañil, le respondió:

-Bueno pues, Tía la Zorrita, le voy a permitir que me reemplace porque hemos sido buenos amigos y yo le tengo a usted mucha estimación. Con otro no tendría tanta deferencia. Ayúdeme, pues a salir de aquí, que luego le ayudo a entrar. La tonta de Tía Zorra lo creyó todo. Bajó al suelo el joto y bregando con los dientes y las uñas soltó el nudo ciego que la vieja le había echado a la

cabuya y le abrió la boca al costal para que Tío Conejo saliera. Entonces, dándole las gracias y el mi Dios se lo pague Tío Conejito, se metió dentro del costal que el Patecera amarró muy bien y que como pudo colgó otra vez de la rama del chucho, para que la vieja lo encontrara todo como lo había dejado. Ya estaba Tío Conejo en la puerta de su cueva bregando a quitarse la cera que todavía tenía pegada al cuerpo, cuando oyó, siempre con algo de pálpito, los lamentos de la pobre Tía Zorra quien recibía un baño de agua hirviendo y que también a ratos maldecía diciendo:

-¡Si me escapo de ésta, me las vas a pagar todas juntas, condenado patecera, porque no voy a dejar de vos ni el pegao!

Veamos el texto tradicional recogido en Valladolid (España), por Joaquín Díaz.

EL HOMBRE DE PEZ

En un pueblito había un chico que era muy valiente y siempre estaba diciendo: “porque yo puedo; porque a mí no me da miedo”, y ya los chicos del pueblo dijeron: “Vamos a meter miedo a éste”. Y le dijeron: “A ver si puedes subir al campanario a tocar la campanas”. Con que hicieron un muñeco de pez, como si fuera un hombre, justo por donde tenía que pasar a tocar las campanas y sube por la noche y llega y le dice al hombre de pez:

-Oye tu, quítate de allí en medio, que voy a pasar yo a tocar las campanas.

Y el hombre como era de pez, ni palabra.

-Te he dicho que te quites –y el hombre no se quitaba.

-Pues te voy a dar una torta –y ¡pan!- le pegó una torta; pero como era de pez se le quedó la mano pegada, y dice:

-Me quieres soltar la mano, que si no me sueltas la mano te pego con la otra: ¡pan! –le pegó con la otra mano y quedó con las dos manos pegadas al muñeco; pero como era tan valiente, dice:

-Si no me sueltas la mano te pego una patada.

Conque fue y ¡pun!, le pegó una patada, y se quedó con el pie pegado.

-Pues no me importa porque me queda otro pie –y le pegó otra patada con el otro pie.

Y dice:

-¿Pues sabes lo que te digo? Que todavía me queda la boca y te pego un mordisco –y fue y ¡hamm!, le pegó un mordisco, y se le quedó toda la boca pegada.

-Pues ahora te pego con la barriga. Y ¡pun! –le pegó con la barriga.

Conque a la mañana siguiente subieron y se lo encontraron pegado y dijeron todos:

-Vaya un chico valiente.

Pero antes de seguir adelante en este análisis volvamos a ocuparnos, solo por un momento de Tío Conejo, de Somba en su tierra de origen.

El siguiente es un cuento del pueblo Mossi del Alto Volta, recogido por Leo Frobenius, traducido literalmente del alemán por Juliane Bámbula Díaz (Grafos, 86/87):

SOMBA Y LA HIJA DE NYACA

Nyaca (el antílope)* tenía una pequeña hija que era muy bonita y muchos se querían casar con ella. Nyaca hizo saber: “Daré a mi hija como esposa al que me traiga la leche de Padere (búfalo salvaje), la piel de Abaga (leopardo) y el colmillo de Uobogo (elefante)”.

También Somba (la liebre) escuchó esto y pensaba: “¡Esto no es muy difícil! ¡Yo lo puedo lograr!”.

Primero Sombra se preparó una masa de semillas y yerbas con sal (yamsong). Esto era una comida deliciosa. Guardó la masa en su alforja y se encaminó hacia el monte, hacía el lugar donde sabía que se encontraba Padere.

Padere dijo: “¿a dónde vas?”

Somba dijo: “Quiero retirarme un poco para comer de un sabroso remedio”.

Padere dijo: “Muestra quiero probarlo”.

Somba le dio un poquito. Padere lo probó y dijo: “Esto es excelente. ¿Dónde lo conseguiste?” Somba dijo: “Lo encontré en aquel (árbol de) baobab. Pero con mis dientes pequeños sólo puedo raspar muy poco. Tú, en cambio, con tus fuertes cuernos sólo necesitas meterte una vez bien dura para abrir un hueco amplio en la delgada corteza del árbol. Después puedes sacar de la cavidad cuanto quieras pues el árbol está lleno de este alimento.

Padere dijo: “Bien. ¿Dónde está el árbol?”

Somba dijo: “¡Mira! Muy cerca, ¡allí!”

Padere agachó la cabeza, con toda su fuerza embistió el árbol. Quería romper la delgada corteza pero sólo clavó sus cuernos. Quería retirarlos pero había embestido con tanta fuerza que no podía soltarse del árbol. Cuando quedó fijo, Somba preguntó: “¿Me permites?” Se acercó con una pequeña calabaza y empezó a ordeñar a Padere quien ya no podía defenderse. Cuando la pequeña calabaza estaba llena corrió con ella donde Nyaca y dijo: “Aquí está, para empezar, la leche de Padere”.

Después Somba se fue a donde Abaga (el leopardo) y dijo: “¿Me quieres acompañar? Quiero ir a bañarme”.

*Nyaca es un antílope pequeño, el mismo que se llama Mangarni entre los Mande. Todas las tribus negras del occidente, también los Mossi, lo consideran muy inteligente y dotado de poderes mágicos. (Nota de Leo Frobenius).

Abaga dijo: “Quiero arreglar un poco mis cosas antes; después voy contigo”. Abaga fue a su casa. Somba fue a su casa. Somba llenó su alforja con tieperrenga (pimienta roja, ají). Abaga arregló un poco su casa, después ambos se encontraron en el camino hacia el baño. Juntos bajaron hacia el agua. En la orilla Somba tiró su alforja en el pasto y dijo: “¿No sería mejor quitarnos nuestros buenos vestidos?”

Abaga dijo: “Tienes razón, me quitaré mi buen vestido”. Lo hizo. Tiró su hermoso traje de pintas al lado de la bolsa de Somba. Luego ambos entraron al agua y se bañaron. Después de nadar un rato por aquí y por allá Somba dijo: “Se me olvidó dejar una cosa en la orilla, me la he llevado al agua. Voy rápido para dejarla donde está seco. Ya regreso”.

Somba saltó a la orilla. Abrió su alforja y untó el vestido de Abaga con la pimienta roja, muy de prisa. Después de haber hecho eso regresó al agua. Siguieron nadando todavía un poco por allí y por allá, luego subieron a la orilla. Abaga quería ponerse su vestido. Se movía un poco dentro (de su piel). Se quitó otra vez el vestido y dijo: “¡Gua! ¡Esto me pica terriblemente!”.

Se quitó otra vez el vestido. Somba mientras tanto había cogido su bolsa, la olió y dijo: “¡Gua! ¡Eso es terrible! Algo ha enmugrado mi bolsa mientras nos bañábamos. Abaga se acercó y dijo: “Es lo mismo que está en mi vestido”.

Somba dijo: “Así no puedo llevar a casa mi nueva bolsa”.

Abaga dijo: “Yo tampoco me puedo poner mi vestido”

Somba dijo: “Primero tengo que lavar muy bien mi bolsa”

Abaga dijo: “Mi vestido también tiene que ser lavado”

Somba dijo: “Déjalo aquí, te lo voy a limpiar junto con lo mío”.

Abaga dijo: “Está bien”.

Somba dijo: “Te lo devuelvo entonces mañana”.

Abaga se fue. Somba cogió el bello vestido de Abaga, lo llevó a donde Nyaca y dijo: “Aquí está, como deseabas, en segundo lugar la piel de Abaga”.

Somba se encaminó hacia el lugar donde estaba la manada grande de los más grandes Uobogo (elefantes). Somba se sentó al lado del más grande de los Uobogo y miró sin cesar y con los ojos bien abiertos hacia el cielo. De vez en cuando movió la cabeza como asombrado y dijo: “¡Qué belleza!”. El más grande de los Uobogo también miró en esta dirección y dijo: “¡Buenos días, mi Somba! ¿Qué hay por allí?” Somba hizo como si se hubiera asustado y visto al Uobogolamente ahora. Dijo: “Perdóname, mi Uobogo, que no te he prestado atención y que no te he saludado, pero estaba fascinado de esta cosa”. Uobogo dijo: “¿De qué estabas fascinado?”.

Somba miró al más grande de los Uobogo con asombro y dijo: “¿Pero acaso no ves la cosa tan hermosa allí arriba, en el cielo?”

El más grande de los Uobogo miró hacia arriba y dijo: “No, no veo nada”.

Somba dijo: “¡Cómo así, tú no lo ves!”.

Uobogo preguntó a los otros Uobogo. “No, nosotros no vemos nada”

Somba dijo. “¡No puede ser! ¡El gran Uobogo no ve lo hermoso allá en el cielo!”.

Todos los Uobogo miraron hacia arriba. El más grande Uobogo dijo: “No veo nada, pero quisiera mucho verlo”. Los otros Uobogo también miraron constantemente hacia arriba y dijeron: “Sí, también nosotros queremos saber qué es esa cosa hermosa allá arriba en el cielo”.

Somba dijo: “Ustedes no lo pueden ver porque tienen los ojos pequeños en relación con su gran tamaño mientras yo, como animal pequeño, dispongo de unos ojos relativamente grandes. Pero ustedes son animales tan grandes, tan maravillosamente grandes que la cosa no es muy difícil. Sólo es necesario que uno monte sobre el lomo del otro. Si el Uobogo más grande monta entonces, muy arriba, sobre el lomo del último de ustedes no solamente podrá ver la cosa hermosa allá arriba sino hasta la podrá tocar”.

“Quiero montar sobre todos ustedes. Pero ustedes deben pararse muy firmes para que no me caiga”.

Los Uobogo dijeron: “Nos vamos a parar muy firmes”.

Después un Uobogo montó sobre la espalda de otro. Formaron toda una columna alta, altísima. En la punta se montó el Uobogo más grande. Cuando había subido, Somba acercó al pie trasero del que estaba más abajo una candela. Esto le dolió tanto que no podía sino hacer un paso adelante. Y esto, a su vez, hizo tambalear toda la columna y el más grande los Uobogo, el que más arriba estaba, cayó y se quebró el colmillo. Todos los Uobogo le cayeron encima con regaños al Uobogo que estaba más abajo. Este dijo: “Perdóneme, pero yo me clavé una espina en el pie y ustedes me pesaban mucho”.

Mientras lo regañaban Somba cogió rápido el colmillo y lo escondió en el monte. El Uobogo grande buscó furioso su diente. En la rama de un árbol cercano estaba sentado un pajarito que había observado todo y llamó al gran Uobogo: “Tú buscas tu colmillo en el sitio que no es. Busque el colmillo por allá. Somba lo robó y escondió”.

El gran Uobogo no había entendido bien. Preguntó: “¿Qué pasa?”.

Somba dijo: “Este pájaro pequeño y atrevido se ríe de tu desgracia”.

Cuando Uobogo oyó esto se enfureció mucho. Corrió con sus compañeros en persecución del pequeño pájaro para acabar con este aparente burlón. Mientras los Uobogo se alejaron galopando Somba tomó el colmillo, lo llevó a donde Nyaca y dijo: “Aquí está, en tercer lugar, el colmillo de Uobogo”. Nyaca dijo: “Es verdad. Trajiste la leche de Pandere, la piel de Abaga y el colmillo de Uobogo”.

Somba dijo: “Dáme ahora a tu hija”.

Nyaca dijo: “¡Mi Somba! No te puedo dar a mi hija. Eres, como mostraste, muy inteligente. Yo también soy un animal de extraordinaria inteligencia. Si nuestras familias se unen y nace un hijo de la unión de ambas, sería tan inteligente como Vende (Dios), y esto no sería bueno. Por eso no te puedo dar a mi hija”.

Lo lúdico y el temor, podríamos concluir, convergen en un mismo acto, son rasgos que constituyen un todo de significación mayor, el mensaje controlador.

Ahora bien, otra manera de explicitar esta cuestión es tomando los planteamientos de Ducrot sobre la argumentación. Preguntado Ducrot por el profesor Julio Escamilla en entrevista que aparece publicada en la revista *Glotta*, si uno argumenta cuando habla, éste le contestó: “...cada vez que uno habla orienta a su destinatario hacia determinado sentido”.

Parafraseando al maestro francés podríamos decir: “...cada vez que uno relata orienta a su destinatario hacia determinado sentido”.

Pero Ducrot va aún más allá; dice: “...cada frase –sirva o no de argumento, o de conclusión en el discurso- ofrece determinada visión del mundo que hace aparecer la realidad como susceptible de conducir a tal o cual conclusión”. (*Glotta*, dic., 1988).

Entendemos que el cuento popular presenta una visión del mundo y como tal, el narrador al contarlo, orienta a sus receptores en dicho sentido. El cuento folklórico pertenece a prácticas, informaciones y significaciones comparativas y por tanto en su enunciación actualiza y propone los valores que conlleva. Es como diría Ducrot, un topos, un lugar común.

El cuento, pues, tiene lugar en el lenguaje, donde el narrador hace a sus oyentes referencias relativas a la información compartida. Son alusiones a lo que está en el aire, a lo que flota en el ambiente, según dicen los ingleses (“in the air”); pero sabemos que aquello, de lo que se dice, está en el aire, en realidad hace parte del medio físico, se ha integrado a partir de actos precedentes de significación o hace parte de las prácticas compartidas de interpretación de la experiencia del mundo por la comunidad donde se realiza el cuento. La información compartida es el telón de fondo a partir del cual lo que se dice adquiere sentido, según lo explicita Baena.

En estas prácticas culturales la comunidad encuentra su inventario de tendencias, de maneras de sentir, obrar y reaccionar. A ellas apunta el cuento.

6.4. DE LO BUENO Y DE LO MALO DE CONTAR CUENTOS

Las opiniones se encuentran divididas en la bibliografía consultada y según las encuestas realizadas por nosotros. Unos consideran positivo y hasta necesario contar cuentos, incluidos los “miedosos”; otros, por el contrario, desestiman esta costumbre considerándola mala y perjudicial por fantástica e ilusoria, que aleja a los hombres y especialmente a los niños de la realidad, ya suficientemente fantasiosos de por sí. Hay quienes distinguen: aceptan los cuentos de hadas y condenan los de terror; pero no faltan los de la opinión contraria: aquellos que ven ingenuos, superficiales y fofos, los cuentos maravillosos y se deciden por los de suspenso, que ponen a prueba el valor y la capacidad de los muchachos, templándoles el ánimo y exigiéndoles valentía, control, dominio de sí.

Tal como lo menciona Ana Pelegrín (1984), “en cada época surgen defensores y detractores de los cuentos maravillosos; ¿realidad o magia? ¿realismo mágico tal vez? Mientras las opiniones se cruzan, a los niños se les ha contado cuentos, a otros se les ha protegido, escamoteando su contenido para salvarlos de la crueldad, o para fijar los límites entre realidad y ficción. Mientras pedagogos, sicólogos, analizan el bien y el mal que se desprende de la narración de cuentos tradicionales, éstos siguen aquí, allá, vivos, sabios, universales, incólumes al tiempo, cercanos a los sueños, acercándose a la confusa interioridad del niño, acompañándoles en la marginación de su infancia, ayudando a su esfuerzo cotidiano y maravilloso del desarrollo del pensamiento”.

7. BÚSQUEDA DE LA MOTIVACIÓN Y LOS VALORES EN LA NARRATIVA POPULAR, SEGÚN LA PROPUESTA DE OVIEDO

Quienes se han venido ocupando de estudiar “Gramática y Comunicación”, han coincidido en señalar que estos estudios se limitan a un análisis superficial de las formas lingüísticas o cuando más a un análisis del funcionamiento interno de los sistemas lingüísticos, sin tener en cuenta los valores que representan en el intercambio comunicativo. Partiendo de este enfoque crítico, Oviedo (1986), propone un modelo de gramática que tenga mayor capacidad explicativa y para tal efecto, en su artículo publicado en la Universidad Pedagógica de Tunja, presenta una visión esquemática de los elementos que se integran en un evento comunicativo. Posteriormente, en la investigación realizada durante el año sabático (1989), desarrolla dicho marco conceptual, en su trabajo titulado “Hacia una base semántico-comunicativa para la gramática”. En nuestra tesis recurriremos tanto a la publicación inicial como a su desarrollo final. Es en este mismo marco conceptual en el que se inscribe el trabajo de Lastenia Vargas Colonia, al ocuparse del nivel del discurso de la narrativa popular de brujas y espantos.

7.1. ELEMENTO DEL MENSAJE

Aunque Oviedo nos previene de que su modelo es provisional, resume su planteamiento sobre los elementos de análisis de la estructura lógico-semántica, en el esquema adjunto (pág. 66), del inventario de elementos que encuentra necesarios “para darle un anclaje comunicativo a una gramática de la lengua”.

Para una mejor comprensión de la derivación de mensajes conviene seguir las cinco pautas observadas por Oviedo:

7.1.1. Cada mensaje se estructura según los intereses del hablante, quien toma en cuenta los elementos situacionales en que se desenvuelve el evento comunicativo. La estructura generada debe incorporar, en el conjunto de relaciones, símbolos complejos (semejantes a los de Chomsky, 1965) constituidos por rasgos referenciales y rasgos aportados por la Modalidad.

7.1.2. Estas estructuras se convierten, mediante transformaciones que están regidas por la información prevista por la Modalidad, en estructuras sintácticas donde se asignan funciones gramaticales tales como “sujeto”, “objeto directo”, etc., y sobre las cuales se aplican otras transformaciones (permutación, elisión, adición, sustitución, nominalizaciones) también regidas por la Modalidad, para derivar la estructura superficial de las expresiones reales.

7.1.3. La selección de elementos lexicales está, igualmente, controlada por la información prevista por la Modalidad.

Parece que algunos elementos lexicales se insertan una vez constituidas las estructuras sintácticas, pero existen otros que parecen regir la estructura de la expresión y, por consiguiente, se insertarían antes de ciertas transformaciones.

7.1.4. El componente fonológico “interpreta” no solo información aportada por la estructura superficial sino también la aportada por la Modalidad, i.e. por la estructura lógico-semántica (Recuérdese que la Emotividad afecta tanto la entonación como el ritmo y la forma fonética de los segmentos).

7.1.5. Si se pudiera separar en la realidad el contenido denotativo del connotativo, podría pensarse que el conjunto de relaciones evenimenciales y existenciales constituirían en gran parte el nivel referencial (denotativo) y que los elementos lexicales, la Modalidad y las transformaciones con ella asociadas representarían, en gran parte, lo que puede llamarse connotaciones, o sea elementos de significación incorporados en el evento comunicativo. Así, pues, las transformaciones “opcionales” del modelo “standard” colocadas aquí bajo el dominio de la Modalidad, son generadoras de sentido, adquieren un valor significativo que no tiene en aquel modelo.

Siendo nuestro eje el control social informal, es del caso retomar el discurso folklórico controlador figurativo, para examinarlo dentro del marco teórico conceptual propuesto. Como hemos venido señalando, Lastenia Vargas hace una primera aproximación a este respecto, y prácticamente toma uno a uno los elementos señalados por Oviedo. En nuestro caso focalizaremos la Modalidad, y dentro de esta, motivación y valor, por estar más directamente relacionadas con nuestros objetivos. De manera complementaria tomaremos otros elementos de la etnografía del habla, sugeridos por el profesor Max Caicedo, y que contribuyen a explicitar nuestros propósitos.

7.2. LA MODALIDAD

Partiendo de Fillmore (1968: 23) Oviedo busca superar su concepción de Modalidad por encontrarla ambigua y teniendo en cuenta que este autor la sitúa en el campo morfosintáctico, considerando que corresponde al plano lógico semántico donde debe adquirir un contenido más específico en el sistema gramatical.

Así postula: “la modalidad representará el conjunto de actitudes psicosociales que el “hablante” aporta al acto comunicativo y que lo llevan a organizar y seleccionar sus expresiones de una manera y no de otra. En otras palabras, todas estas actitudes se reflejan en la forma lingüística explícita o implícitamente”.

Y hace una aclaración fundamental a nuestro estudio: “...para que haya comunicación los interlocutores deben compartir, en líneas generales, no sólo los sistemas gramaticales, sino también el marco lógico-semántico sobre el cual operan. Así, pues,

cuando aquí se plantea la modalidad como el conjunto de actitudes psicosociales del “hablante” se está planteando una estructura de “conocimiento” (mejor un “saber” del que generalmente no se es consciente”) común de los usuarios de la lengua. (Oviedo, 1986).

7.3. LA MOTIVACIÓN Y EL VALOR

En cuanto a la Motivación y el Valor, nos dice:

7.3.1. La Motivación. Es la fuerza que conduce a la realización del acto de habla y está compuesta de dos aspectos: un impulso y una meta (“propósito”), de los cuales el hablante puede ser consciente o no.

7.3.1.1. El Impulso, surge generalmente de una necesidad de comunicación de una emoción, de algún problema, etc.; es el por qué del acto de habla.

7.3.1.2. La Meta o propósito, es el efecto que se quiere lograr o lo que se quiere realizar a través del acto comunicativo.

7.3.2. Del Valor. Dice Oviedo, que todo ser humano establece en su mente una escala de valores con la cual enfrenta sus actos de habla; que los valores se construyen en las prácticas culturales y pueden diferir, por lo tanto, de grupo a grupo, de persona a persona, según el desarrollo cognoscitivo, afectivo y social.

Clasifica los valores en cuanto tiene que ver la verdad, la ética y la estética.

7.3.2.1. Valores de Verdad. Son responsables del juicio lógico como adecuación entre lo que se quiere decir y la “realidad”. Surgen tres aspectos de la constitución de la “visión del mundo”, a saber:

-El contenido empírico, o sea la información que obtiene el ser humano a través de los órganos de los sentidos.

-El contenido ideológico es el mundo de las creencias (religiosas, políticas, fetichistas, etc.) que constituyen un conjunto de valores de verdad no demostrable empíricamente.

-El contenido comunicativo o valor de verdad creado en el discurso como un conjunto de aserciones e implicaciones no respaldadas ni empírica ni ideológicamente, sino en la actitud firme, “convinciente” del hablante.

7.3.2.2. Los Valores Eticos. Tiene que ver con la aceptación o el rechazo de normas de comportamiento tales como la justicia, la honestidad, etc.

7.3.2.3. Los Valores Estéticos. Que tienen que ver con los conceptos de belleza en todos los planos.

7.4. UNA MIRADA DE CONJUNTO

Como lo señalábamos al precisar los objetivos de este trabajo, examinaríamos la narrativa popular y la función reguladora del lenguaje, y para ello observaríamos las condiciones de producción del relato, dando cuenta de sus motivaciones. Parte de este propósito lo conseguimos al tratar los componentes del acto de habla, siguiendo el esquema descriptivo de Dell Hymes.

Igualmente problematizamos lo meramente lúdico del cuento para resaltar su función controladora, mostrando la formación de contextos en la relación tema y participantes, como lo ha realizado en otros estudios Susan Ervin-Tripp.

Es del caso aclarar que en el estudio del evento comunicativo los elementos del inventario que propone Oviedo, se estructuran como hemos visto, según los intereses del hablante quien toma en cuenta los elementos situacionales en que se desenvuelve (Van Dijk, 1986). Nuestro énfasis en la motivación y los valores, corresponde a los intereses particulares de este trabajo, pero habría que considerar los relatos en cada evento, articulados, necesariamente al conjunto de relaciones y rasgos aportados por la Modalidad.

No obstante no nos ocuparemos de cada uno de los cuentos en particular, sino que haremos algunas generalizaciones, las cuales ilustraremos con ejemplos tomados de los cuentos recogidos por nosotros mismos y que reunimos en el anexo. La entrevista diseñada fue la siguiente:

EL CUENTO POPULAR (demosófico figurativo) COMO DISCURSO CONTROLADOR

Fecha de investigación # Fecha:

Lugar: Area: Tradición Oral.

Género: Cuento Popular.

Tema:

Informante:

Edad: Sexo:

Estado Civil: Residencia:

Oficio:

Recopiló:

A

- ¿A usted le contaron cuentos cuando era niño?
- ¿Quién (quiénes)?
- ¿Cómo los contaba?
- ¿Cuáles?
- ¿A qué horas?
- ¿En qué lugar?
- ¿Cómo había que oír los cuentos?
- ¿Qué sentía?
- ¿Se asustaba?
- ¿Con cuáles?
- ¿Creía usted en los cuentos?
- ¿Hasta qué edad creía o se asustaba con los cuentos?
- ¿Qué comentaba con sus amigos?
- ¿Se contaban cuentos entre ustedes?
- ¿Se asustaban entre ustedes?
- ¿Y sus hermanos?
- ¿Y sus primos?
- ¿Cuándo dejaron de asustarlo con estos cuentos?
- ¿Por qué?

B

- ¿Y usted ha asustado con ellos?
- ¿Con cuáles?
- ¿Con cuál más?
- ¿Cómo los cuenta? ¿qué recursos emplea?
- ¿Para qué los cuenta?
- ¿Qué se persigue al contar el cuento tal?
- ¿Qué se observa en el niño?
- ¿Qué opina de asustar a los niños con los cuentos?
- ¿es bueno?
- ¿es malo?
- ¿es natural?
- ¿Qué opina de los cuentos?
- ¿Ha pensado usted en la intención de los cuentos?
- ¿Cómo le parecen los cuentos populares colombianos comparados con los cuentos de hadas?
- ¿También le leyeron o contaron cuentos de hadas?

¿Les lee o cuenta a los niños cuentos de hadas?
 ¿Cuáles?

La anterior entrevista diseñada a partir de sugerencias y comentarios del profesor Tito Nelson Oviedo en el desarrollo del Seminario de Proyectos (1990), dentro del programa del Magíster en Lingüística y Español, nos permitió explorar los objetivos propuestos y en particular las condiciones de producción del cuento, dando cuenta de sus motivaciones, el uso teleológico de significados preestablecidos y su efecto perlocutorio.*

7.5. TEMAS Y MOTIVOS CAMPESINOS

Veamos algunos ejemplos:

7.5.1. El Duende.

7.5.1.1. Se afirma su existencia:

Heladio Montoya (en este relato actuando como narrador exodiegético):
 Bueno..., resulta que en aquella ocasión viajaba mucho la gente a Cali, del Limonar hacia Cali; había un camino, por una loma que salía a esa punta de Piedra Pintada, hacia las lomas del Carmen; por ahí se atravesaba, se pasaba por el Carmen.

Javier Tafur. Donde está la balastrera.

H.M. Exacto

H.M. Por ahí abajito está la salida y ahí mismo coge la loma de pa'riba. Bueno, él salió del Limonar por ahí como por ahí a las, sería las 2 de la mañana, él iba para Cali, y pasando por ahí por la balastrera oyó que lloraba un niño a la orilla del río, entonces él pensó que tal vez habría uno allí con el niño, entonces él detuvo el caballo y se asomó a la playita y estaba el niño ahí solo..., llorando; entonces a él le dio lastima y se desmontó y lo cogió en los brazos, lo tapó con la ruana y todo eso y siguió, siguió por el camino hacia el Carmen; él dijo, él pensó: "Yo ahora en el Carmen si no hay nadie levantado...", y como él era muy amigo, casi carmeleño..., "yo llamo y se lo dejo algún amigo o amiga, allí, en el Carmen, para yo seguir para Cali"; entonces llegando al río, al llegar al Carmen hay un río que hay que pasarlo.

*Llamamos la atención sobre los avances que hicimos en el capítulo 4, al tratar de los componentes de la narración (pág. 20 y ss. de este trabajo) y en particular el numeral 4.4.8. referente al propósito (pág. 30).

J.T. Sí, sí el río Jordán.

H.M. Entonces, cuando sintió que el niño se movió le dijo: “Métame la mano a la boca a ver si tengo dientes”; entonces él ahí mismo se asustó y lo dejó caer; él dice que no sintió que cayó nada y que ahí mismo... y que el caballo siguió se fue; y que llegando al Carmen le echó el cuento a unos amigos y entonces le dijeron que eso era el Duende; que eso era el Duende, que se presentaba así.

7.5.1.2. La actitud “convinciente” asumida por don Heladio, no deja lugar a dudas: su tío vivió esa experiencia. La ubica con detalle en las circunstancias de modo, tiempo y lugar. Tiene supuesta existencia empírica y ciertamente discursiva.

7.5.1.3. El Duende, como motivo, circula en las creencias de la comunidad dagüeña y sin duda tiene vida y arraigo en ellos. Tiene existencia ideológica. Habita en el lenguaje del pueblo.

7.5.1.4. ¿Cuál es el tema? El tema no es otro que el deber de los hombres de adecuarse a las normas sociales dominantes y abstenerse de ir por los caminos de la noche donde lo asaltan los peligros. El Duende, entonces, viene a representar una fuerza fantástica, una fuerza sobrenatural y reguladora. Sí es válida al inhibir a los adultos de andar por ahí..., a esas horas..., con mayor razón a los menores y, particularmente, a las niñas que aún los varones no les han tocado los senos o no se han iniciado sexualmente. El Duende pues, como recurso cultural cumple una misión socializadora. Controla la mente, el cuerpo, el espacio físico, la geografía, la libertad; vigila el rito, la moralidad de los miembros de la comunidad. Es un guardián de las tradiciones en la boca de la gente.

Es del caso volver a la cita que hicimos de un pasaje de extraordinario interés perlocutorio. Me refiero a la pelea de Hugo Ramos con el Duende (véase pág. 17). Tan existe el Duende y la Duenda, que Hugo lo desafía a pelear...

Todos los relatos que hemos recogido sobre el Duende ponen en práctica estos criterios, adaptándose a las circunstancias. Ver los cuentos 1, 8, 10, 12, 23, 15, 16, 20 y 25 del anexo.

7.5.2. La Viuda.

7.5.2.1. Se afirma su existencia:

- La Viuda.

Magdalena Vásquez, actuando como narradora exodiegética, nos dice: El papá de un primo mío, por ahí, por el mismo camino de donde don Joel, él siempre acostumbraba a llegar tarde de la noche, cuando él se subía

para llegar a la casa, cuando había una mujer parada así..., entonces él con la linterna la alumbró y dizque tenía los colmillos así..., y el pelo como así...; pero en trenza; y eso dizque era la Viuda.

-La Enamorada de Adelmo.

Modesto Ramos, como narrador exodiegético, relata: Estando en el ingenio se enamoró de una muchacha, única hija de una señora... Una muchacha campesina, bien bonita; contaba él. Los compañeros le decían: “No vaya allá”; le decían a Adelmo porque él estaba recién entrado al Ingenio; “Don Adelmo no vaya allá”. El era un hombre maduro, y oiga el comentario, que la viejita era hechicera, la mamá; y el nos dice que sí, porque ella no se ordenaba el pelo y abandonada, pues; de unas trenzas mal hechas. Ella le amarraba a una trenza una tira de un trapo sucio de un color y a la otra de otro; eso era un desorden. Y él se enamoró de esa muchacha y la siguió visitando y la siguió visitando y entonces, más allá en una de esas casitas humildes que hacen de iraca, había una puertita de tranca, de esas, así, y una casita más acá, en un callejón, y otras más abajo, por donde tenía que pasar. La gente decía: “Allá va el joven enamorado de Juliana de tal”; y él oía comentarios entre los corteros: “No te metas con esa familia; no vaya allá; esa señora tiene su vaina”. Y la muchacha bastante enamorada de él.

Javier Tafur. ¿Era bonita?

M.R. Sí, que muy bonita, nos cuenta él; inclusive: dice que era dentoncita, pero no tanto; le lucía, tenía una sonrisa... y le lucía. Más abajo se encuentra una puertita de tranca y una muchachas, así... y como sonriente, ¿no? y bonita, también; entonces él era bastante galán, muy buen conversador, de una conversación como florida, de esa gente que aprende..., que son como románticos, pero son románticos con las mujeres; entonces él ahí mismo la vio y vio la casita a donde iba, estaba bastante distante, apenas se le veía el copito, entonces se le arrimó allí a floriarla y se puso a decirle que era bella y que tal y cual y que no se qué; ella sí, pues lo miraba y todo eso, hasta que le notó en las manos la uñas redondas como la chucha, no comunes, así..., y él se sorprendió..., y él dizque dijo: “Pues, caramba, hay gente de seis dedos y hay gente de... ¿pero, uñas redondas y largas como de chucha o de perro?”, entonces llegó y sonrió..., y le peló los dientes, y esos dientes le sobresalían; le cruzaban así..., ¡Ah! y él no le dijo nada y arrancó pa'llá, y todo eso, por ese callejón, y dizque llegó allá y..., sí señor, la novia estaba en la puerta de tranca, lo mismo que la de acá, Y llegó todo asustado, y ya con esa confianza la tocó y le dijo: “¡Ay!, cómo le parece Marinita que no sé que, y no sé cuánto, y que tal, y cuál”, y ella sonreía y se sonreía, pues, con él, toda picaresca; y ya dizque la noche

tiñendo, pero no le decía entra Adelmo ni tal y cual; no, no, sino que así ..., y que le dice con gestos, y hay mismo le peló los mismos dientes; dice él que los mismos; que él no sabe cómo no se privó; las mismas uñas, y los mismos dientes, y que parte pa'bajo también. Y esa noche no pudo dormir, y él le comentó a los compañeros y le dijeron: “Nosotros te dijimos”. A más de uno le ha pasado esa chanza.

7.5.2.2. La actitud igualmente convincente de los narradores, Modesto Ramos y Magdalena Vásquez, tampoco deja lugar a dudas. La experiencia relatada fue vivida por los personajes de los cuentos; por Adelmo, amigo de don Modesto y por el tío de doña Magdalena. Los narradores dan detalles y circunstancias. La enamorada de Adelmo y la Viuda existen discursivamente.

7.5.2.3. Este personaje siniestro circula en las creencias de la comunidad; tiene por tanto un existir ideológico innegable.

7.5.2.4. ¿Cuál es el tema? En última instancia es el mismo que analizamos en el cuento anterior. La proscripción de las andanzas indebidas, o sea el requerimiento de que el hombre se comporte con sujeción a pautas deseadas por la comunidad. La Viuda, como motivo, personifica la prohibición y sus castigos son crueles, pues generalmente están asociados a descuartizamientos y a la muerte, tal y como sucede también con la Pata Sola, la más temible de las figuraciones campesinas. Ver a este respecto los cuentos 2,3,7,11,17,24,30.

Por eso dice Baena: Lo que el cuento quiere censurar, para que el oyente se adecúe a una forma de comportamiento aceptada por la comunidad, representa, fundamentalmente, la función reguladora que comporta.

7.5.3. Análisis semejantes podríamos desarrollar con relación a las brujas y tantos otros motivos del campo, pero basten los ejemplos citados para demostrar la utilidad de la propuesta de Oviedo para la investigación de la narrativa popular.

Tal como lo anota Lastenia en estos cuentos el sujeto de la enunciación es un campesino, que relata con un propósito social y asume una actitud frente a lo enunciado. Las vivencias relatadas, propias en algunos casos, muchas escuchadas, de sus antepasados, reflejan su realidad sicosocial.

Esta autora considera como razones que impulsan al narrador, las siguientes: 1) el sentimiento del propio valor; 2) los sentimientos religiosos; 3) los sentimientos morales, y 4) los deseos de contar una vivencia personal. De igual manera señala que las metas del narrador pueden ser, las de: a) entretener; b) atemorizar y c) moralizar.

Por nuestra parte anotamos que la función lúdica coexiste con la función controladora, por la cual entretener y asustar podrían configurar una misma categoría sin menoscabo que en el juego el asustado sufra y el asustador, se divierta; todo lo

cual depende del llamado tono hedónico (placer-displacer), pero dependiendo del mismo principio. Respecto de las narraciones que se proponen moralizar, la autora dice que tienen esencialmente un fondo ético. Afirma que en su mayoría se proponen procurar por las buenas costumbres “en su afán de preservar la tradición moral de sus antepasados”.

Como ejemplo de moralizar nos trae los relatos No. 17 y No. 60. Veámoslos:

Resulta que cuando yo vivía con el padre de mis hijos... peliamos... entonces... él se fue y que, bueno... entonces, una amiga me dijo: “Mira ponle esta vela a no se quién... y esto así y el retrato de él ponélo aquí... que tal cosa y verás que vuelve”. Entonces, claro, yo tenía ganas de que mi marido volviera y me puse a hacer todo eso... Y cómo le parece que... fui y me arrodillé, pues, a hacer todas esas cosas. Arrodillada yo, imagine hacer todas esas cosas de brujería ahí. Entonces, yo estaba ahí, pues sería llamando... no? Pidiéndole al santo ese o la cosa que ella me había dicho que hiciera cuando, mire... me tiraron una piedra . Y yo... la piedrita cayó ahí al pie mío y yo la... yo miré yo no vi nada... Entonces, yo me quedé porque no me pude parar, no me pude mover, esto soy yo –(No. 17)-, que eso me pasó a mi. Entonces... yo me quedé como clavada y no podía hablar ni nada me dio una cosa tan horrible... pero afortunadamente mi mente me quedó bien, entonces yo ¡Ay Dios mío, perdóname Señor. Lo que estoy haciendo! ¡No me dejes sola padre!
¡Satanás apartate de mi lado!
Y después otra piedrita se vino como rodando como por la pared, así, así...
¡Tran! y le cayó a la vela y quedó la vela apagada.
“Por estar en brujería” (Cuento 60).

Este es el momento de buscar el valor, precisamente el que impulsa al narrador al relato. Bien lo sabemos, todo hombre pertenece a su época y se inscribe dentro de un contexto cultural que interioriza. De los valores relacionados por Oviedo, y que toma Lastenia en su trabajo, nosotros deseamos resaltar el llamado valor ideológico.

A este respecto nos dice Adam SCAFF (1973): “Entiendo por “ideología” los puntos de vista basados en un sistema de valores de los hombres acerca de los objetivos del desarrollo social que se han propuesto; unos puntos de vista o concepciones que condicionan las actitudes humanas, ésto es, su disposición por un lado a comportarse de acuerdo con las diversas situaciones y, por otro, su comportamiento fáctico en los asuntos sociales”.

Baena citado por Lastenia, afirma que toda expresión de toda lengua tiene un contenido ideológico, lo cual se desprende del hecho de que en la comunicación, los significados de objetos y eventos, se inscriben en sistemas compartidos de valoración y conocimiento de la realidad, que hacen que ninguna significación pasa por la lengua intocada por una forma de reaccionar ante la realidad.

Del alcance de estos valores se dice que circulan en el proceso de comunicación con un valor de verdad y aunque no son comparables, son creencias generalizadas en el grupo social que se han ido construyendo en las prácticas sociales desde tiempos muy remotos.

Aquí emerge el perfil del narrador de cuentos del municipio de Dagua, como el típico campesino colombiano, igual al analizado por Lastenia en su trabajo, sin educación formal y sometido a las seculares creencias de su región; y aunque, señalábamos al dar la breve noticia sobre este municipio que por la electrificación e innovaciones tecnológicas, se comienzan a advertir cambios relevantes en su modo de vivir, de sentir y de contar.

Una de las características más interesantes de estos cuentos es su valor de verdad discursivo. El narrador, amparado en su posición especial, en el escenario adecuado y en un ambiente propicio, hace una serie de afirmaciones y cuya demostración compete con su propia fantasía; así las historias más inverosímiles se hacen creíbles y verdaderas, por la forma convincente como las cuenta el narrador. Es palabra de fe: que los hay, los hay...; o como dice, no creo pero tampoco dudo de ellos...

Prescindiremos de los análisis propiamente narratológicos para conservar la dependencia de la hipótesis presentada; así podemos centrarnos en el examen de los llamados valores éticos.

Según veíamos, estos valores tienen que ver con la aceptación o el rechazo de normas de comportamiento tales como la justicia, honestidad, etc. Oviedo precisa: “Estos valores son responsables, en parte, de los juicios morales emitidos por el hablante, casi siempre relacionados con la conducta de los demás o para justificar el propio comportamiento”.

Y ciertamente que los cuentos hacen un amplio y rico despliegue a este respecto. También Dagua, por la influencia de católicos y evangélicos, responde a esta sensibilidad proveniente del cristianismo, que reproduce en sus relatos un deber ser moral y religioso.

Lo anterior nos lleva a la conclusión de que el control social informal se ejerce predominantemente mediatizado por esquemas de carácter religioso, como corresponde a un pueblo de tradición católica y fuertes influencias evangélicas.

Con los datos precedentes debemos regresar a la propuesta de Lastenia y señalar, dentro de la perspectiva criminológica, que donde ella examina el cuento moralizante nosotros encontramos el pleno ejercicio del Control Social Informal, llevando el narrador el discurso controlador, las palabras que asustan. Es válido para el cuento 18, acerca de la Bruja; para el 13, el del Perro; y el 59, de las Animas. ¿Qué efecto se busca? Moralizar, nos diría Lastenia. Para el primer grupo, rechazar la maldad de las personas, desde el punto de vista de la moral social y de la moral religiosa (la religión

otro sistema normativo); para el segundo grupo, que ilustra el cuento del Perro, la aparición del animal se origina en una falta (o culpa) del sujeto espantado, lo cual tiene que ver con la moral y, para el tercer grupo, en el que se relata la salida de las Animas, la religión reafirma la existencia del mundo del más allá...

Para terminar, quisiera agregar algo más acerca de este universo simbólico: Dicen que...

El Patas es el mismísimo Diablo. La Viuda la describen trigüeña, delgada y siempre vestida de negro, buscando la ocasión de separar a los enamorados y quedarse con el novio. La Bimba es también mujer que anda buscando satisfacer sus deseos con los hombres que hace extraviar en el monte adentro; la Mojada y la Vieja son perversas, aunque la peor de todas es la Pata Sola. La Llorona* es la encarnación de la desesperación, anda errante buscando su criatura, en una versión, ya que otra la presenta como una madre desnaturalizada que ahoga a sus hijitos. Quien la ve, llora, a veces hasta las plantas y de los nacederos brota un agua opaca como si hubiera estado mucho tiempo estancada.

También hay apariciones que aruñan a los hombres, como la Tunda.

A las mujeres las persigue el Mohán; a las chiquitas el Duende. estas apariciones se repiten y llegan a quedarse. Los del pueblo, que se conocen entre todos, saben quiénes son. De ellos nacen Guaguas, que son unos niñitos de ilusión, que se ven atravesando los caminos y perderse. Se dio el caso que una aparición se quedó dormida varias semanas; los vecinos preocupados quisieron verla pero el señor dijo que era una amiga que se había muerto estando de visita. El simuló el entierro. Alguien la tocó sin querer y le pareció que su cuerpo era de una sustancia gelatinosa o de un consistir más suave aún y más fresco, como una nube. Con el tiempo la sacó de la tumba y dijo a sus vecinos que era la hermana gemela que había venido al enterarse de lo sucedido y había decidido quedarse para ayudar a la crianza de los niños.

Las Animas andan “blanquiando” en la noche por los caminos.

*La Llorona es también un importante personaje del folklore suroccidental del país. La versión transcrita guarda similitud con la que corre en el Viejo Caldas y está asociada a la violencia política de los años 50. No obstante aparece la Llorona en muchos pueblos del mundo, demostrando una vez más, la coincidencia popular para la encarnación de sus sentimientos. Por considerarla muy interesante presento a ustedes la siguiente versión africana, perteneciente a los Tuareg: “Alá es Grande. Alabado sea. Hace ya muchos años cuando yo era joven y mis piernas me llevaban durante largas jornadas sobre la arena y la piedra sin sentir cansancio, ocurrió que en cierta ocasión me dijeron que había enfermado mi hermano menor; aunque tres días de camino separaban mi jaima de la suya, pudo más el amor que por él sentía, que la pereza, y emprendí la marcha sin temor, pues como he dicho, era joven y fuerte y nada espantaba mi ánimo. Había llegado el anochecer del segundo día cuando encontré un campo de muy elevadas dunas, a media jornada de marcha de la tumba del Santón Omar Ibrahim, y subí a una de ellas intentando avistar un lugar habitado en el que pedir hospitalidad, pero sucedió que no distinguí ninguno y decidí por tanto detenerme allí y pasar la noche resguardado del viento.

La Madremonte es una mujer de pelo largo, mitad persona, mitad musgo y hojarasca. Se la ve bañándose en los ríos y quebradas. Un hombre que estaba cortando árboles, montaña adentro, vió a la Madremonte por la mañana y ya por la tarde se le apareció con los ojos enrojecidos de la ira; él asustado, soltó el hacha y emprendió carrera logrando salvarse. Tuvo suerte porque no tolera que destruyan la montaña y hace atrocidades a los que se atreven a desafiarla; les arranca los dedos o las manos.

La oración es el consuelo de los desencarnados. A los perversos los hace retroceder. Orar es invocar las fuerzas superiores y el camino para entrar en armonía con el universo. Algunos principios científicos fueron oraciones antiguas y otros aún permanecen en poder de los brujos, hierbateros y ancianos. Don Antonio tendía un cerco con manecas de crín alrededor de la cama; don Julio hace un círculo con bejuco; otros templan el tiple o lo destemplan, y le cortan el pelo a las niñas; los creyentes invocan el nombre de Dios, de María Santísima o de algún Santo. Muchos buscan el trébol de cuatro hojas o polvo de alas de mariposa. Para protegerse se bañan con albahaca, conservan una mata de sábila o se ponen una remita de ruda en la oreja para evitar que los salen y venga la mala suerte.

Para la Pata Sola la contra es la señal de la Cruz. Cuentan que una vez la Pata Sola persiguió a un hombre que amaneció en un potrero. No quedó un árbol a su paso sin la señal cristiana.

En un caserío de la cordillera el Duende molestaba a una pareja de recién casados echando cenizas a la mazamorra, a los frijoles, botando tierra en la leche y demás alimentos, entonces le aconsejaron al hombre que se consiguiera un tiple y que todas las noches se pusiera a tocar. Con música llenaba la casa de un ambiente diferente y lo cierto fue que así cesaron las friegas.

Muy alta debiera haber estado la luna si para mi desgracia no hubiera querido Alá que fuera aquella noche sin ella, cuando me despertó un grito tan inhumano que me dejó sin ánimo e hizo que me acurrucase presa del pánico. Así estaba cuando de nuevo llegó el tan espantoso alarido, y a éste siguieron quejas y lamentaciones en tal número, que pensé que un alma que sufría en el infierno lograba atravesar la tierra con sus aullidos. Pero he aquí que de improviso sentí que escarbaban en la arena y al poco rato aquel ruido cesó para aparecer más allá, y de esta forma lo advertí sucesivamente en cinco o seis lugares diversos, mientras los desgarradores lamentos continuaban, y a mí el miedo me mantenía encogido y tembloroso. No acabaron aquí mis tribulaciones porque al instante escuché una espiración fatigosa, me tiraron puñados de arena a la cara, y que mis antepasados me perdonen si confieso que experimenté un miedo tan atroz que di un salto y eché a correr como si el mismísimo Satan, el demonio apedreado, me persiguiese. Y fue así que mis piernas no se detuvieron hasta que el sol alumbró y no quedaba a mis espaldas la menor señal de las grandes dunas. Llegué, pues, a casa de mi hermano y quiso Alá que se encontrase muy mejorado, de tal forma que pudo escuchar la historia de mi noche de terror, y al contarla al amor de lumbre, tal como ahora os lo estoy contando, un vecino me dio la explicación a lo que había ocurrido y me contó lo que su padre le había contado y dijo así: “Alá es Grande. Alabado sea. Ocurrió, y de esto hace muchos años, que dos poderosas familias, los Zayed y los Atman, se odiaban de tal modo que la sangre de unos y de otros había sido vertida en tantas ocasiones que sus vestiduras e incluso su ganado podrían haberse teñido de rojo de por vida. Y sucedió que habiendo sido un joven Atman el último caído, estaban éstos ansiosos de venganza.

Contra la Vieja, obra arrastrar un rejo y ella pierde el rastro; también tirándole tabacos, porque se detiene a recogerlos dando tiempo a esconderse o a escaparse.

El agua bendita, el crucifijo, el escapulario, el fuego limpio, la cruz en el proyectil, el cigarrillo prendido son algunas de las contras para desarmar a las brujas. Hay quienes las cogen dejando caer granos de maíz; ellas se ponen a recogerlo y ¡pum! llegan y las cogen.

Para anular el poder del Duende, éste tiene que estarle pisando el rastro a uno, porque si va adelante nos envolata. Se debe caminar en círculo y despacio, se echa el bejuco en redondo y se pisa, así se encuentra la salida. Si uno no lo hace de esta manera, busca y busca sin orientarse; siempre vuelve al mismo punto o se pierde. Hay que evitar las tentaciones de frutas, flores, animales, porque es un espíritu burlón y juega con nuestras ambiciones y figurándolas, nos hace seguir tras ellas y nos mantiene envolatados.

La oración contra el Duende, según nos la contaron a nosotros secretamente es la siguiente: “Ángel desventurado, sin dicha y sin consuelo, ¿por qué no ríes ahora, como reías en el cielo?”.

La oración contra el Duende es mucho más efectiva cuando uno lo descubre a él primero.

A Emiro lo encontraron perdido a los veinte días, más muerto que vivo, “disvariando” por la sed y el hambre. Las pocas raíces que había comido le habían hecho daño pues había cogido algunas venosas. La descripción que hace del Hombrecito coincide con la que nosotros tenemos.

Ocurría también que entre las dunas donde tú dormiste, no lejos de la tumba del Santón Omar Ibrahim, acampaba una jaima de los Zayed, pero en ella habían muerto ya todos los hombres y tan solo se encontraba habitada por su madre y su hijo, que vivían tranquilos, ya que incluso para aquellas familias que tanto se odiaban, atacar a una mujer seguía siendo digno. Pero ocurrió que una noche aparecieron sus enemigos, y tras miniar a la pobre madre que gemía y lloraba, se llevaron al pequeño con el propósito de enterrarlo vivo en una de las dunas. Fuertes eran las ligaduras, pero sabido es que nada es más fuerte que el amor de una madre, y la mujer logró romperlas, pero cuando salió al exterior ya todos se habían ido, y no distinguió más que un infinito número de altas dunas, por lo que se lanzó de una a otra escarbando aquí y allá, gimiendo y llamando, sabiendo que su hijo se asfixiaba por momentos y ella era la única que podía salvarlo. Y así la sorprendió el alba. Y así siguió un día, y otro, y otro, porque la misericordia de Alá le había concedido el bien de la locura para que de este modo sufriera menos al no comprender cuánta maldad existe en los hombres. Y nunca más se volvió a saber. Para prevenirse de la Pata Sola no debe contestarse a la voz sugestiva de una mujer ni

a su encarnación en la soledad de los caminos. Debe tenerse presente: cuando se oye lejos, está cerca; cuando cerca, esta lejos. De ahí que no se le debe contestar... pues cuando su voz es suave y delicada ciertamente anda por otros lugares.

de aquella Infortunada mujer, y cuentan que de noche su espíritu vaga por las dunas no lejos de la tumba del Santón Omar Ibrahím, y aún continúa con su búsqueda y sus lamentaciones, y cierto debe ser, ya que tú que allí dormiste sin saberlo, te encontraste con ella. Alabado sea Alá, el Misericordioso, que te permitió salir con bien y continuar tu viaje, y que ahora te reúnas aquí con nosotros, al amor del fuego. Alabado sea”. (Vásquez Figueroa Alberto, 1983).

No son menos significativas otras versiones que la presentan como una mujer abandonada, que no aguantó la miseria, quitó la vida a sus hijitos, y deambula por los campos lamentándose: “Ay! mis niños; dónde estarán mis hijitos”.

Lo cual es analizado como producto de la realidad del país.

8. CONCLUSIONES

8.1. El cuento folklórico es una realidad semántico-comunicativa con tradición y arraigo en el municipio de Dagua.

8.2. El enfoque de Oviedo permite penetrar en esta campo fantástico y develar un simbolismo comunicativo, señalando su fundamentación y propósito.

8.3. El estudio permite destacar el perfil del narrador, sus recursos, fuerza ilocutoria, y su función social dentro de la comunidad.

8.4. Los valores que vehiculiza este género narrativo cohesionan al grupo, y le confieren identidad. Se sustentan dependiendo del cristianismo y fundamentalmente de la religión católica.

8.5. El mensaje, contenido en el relato, sintetiza y refleja la realidad cultural del grupo que lo produce y expresa; su historia y su presente.

8.6. Al hacer partícipe al niño, de los cuentos tradicionales, se le incorpora a una cultura transmitida oralmente, que él puede comprender y hacer suya.

8.7. La hipótesis de trabajo encuentra demostración; existe un discurso controlador, demosófico figurativo; se apoya en el miedo y es al mismo tiempo controlador y lúdico.

8.8. El cuento no solo transmite un conocimiento, una visión del mundo, una intención socializadora, sino que opera también a nivel de comprender/aprender la lengua materna.

8.9. Las principales figuras sobrenaturales que aparecen son El Duende, Las Animas, La Viuda, Los relatos de Semana Santa, La Pata Sola, Las Brujas, El Pájaro Pollo, La Tunda, etc.

8.10. El cuento folklórico, como acto de habla, tiene una función perlocutoria identificable, desde la perspectiva socio-lingüística y criminológica, con una motivación controladora (socializadora).

8.11. Esta investigación, apoyada fundamentalmente en los trabajos de los lingüistas Tito Nelson Oviedo y Lastenia Vargas, presenta una nueva perspectiva, desde la cual se puede analizar el cuento folklórico.

8.12. Nuestro énfasis, se hace por cuanto con este nuevo método es posible señalar que el cuento folklórico, como acto comunicativo, hace circular la significación que el narrador ha dado a la realidad objetivo natural y social, en sus prácticas empíricas

teóricas y comunicativas (Baena), y como hija de un mundo semantizado (U. Eco) con anterioridad, el cual recrea y al que añade su aporte personal y único.

BIBLIOGRAFÍA

- ABADÍA, Guillermo. Compendio General de Folklore Colombiano. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1983. v. 112.
- ALEMANY, José. Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. Madrid. 1962.
- ARANGO CALAD, Carlos. Culturas, conocimiento y didáctica del saber popular. Cali: Universidad del Valle, Universidad de Formación Participativa, 1988.
- AUSTIN, John. How to do Things With Words. Cómo hacer cosas con palabras. Traducción de Eduardo Robossi Y Genaro Carrio. Edit. Paidós. 1971.
- ATENCIO BABILONIA, Jaime. Estructura Comunicativa de una Fiesta Sacroprofana. Cali: Universidad del Valle, 1931.
- BAMBULA DIAZ, Jualiane. Tío Conejo en su tierra de origen. Rev. Grafos. (Cali), 1986/1987.
- BAJTIN, Mijail. Estética de la creación verbal. Las formas genéricas estables del enunciado. Traducción de Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1989.
- BECERRA COLLAZOS, Guillermo. Monografía de Dagua, Cali: Imprenta Departamental, 1985.
- BERDELLA DE LA ESPRIELLA, Leopoldo. Las aventuras de Tío Conejo. Rev. Hispanoamericana. (Cali), (6), 1988.
- CAICEDO HEIMAN, Max. Sociolingüística. Elementos teóricos y metodológicos. Cali: Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Departamento de Idiomas, 1988.
- CHARAUDAU, Patrick. Análisis del discurso y sus implicaciones pedagógicas, Universidad del Valle, Departamento de idiomas, 1987.
- DUCROT, Oswald. Revista Glotta, dic., 1988.
- ECO, Humberto. El lector modelo; niveles de cooperación textual. Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Traducción de Ricardo Pochter. Barcelona: Lumen, 1981.
- EL ESPECTADOR. Magazín Dominical. (Bogotá), mar., 1989.

- ERVIN TRIPP, Susan. Un análisis de la interacción de lengua, tema y oyente. Antología de estudios de Etnolingüística y Sociolingüística. México: Universidad Autónoma de México, 1974.
- FRENZEL, Elizabeth. Diccionario de motivos de la literatura universal. Versión española de Manuel Abella M. España: Gredos, 1980.
- FROBENIUS, Leo. Traducción de Juliane Bámbula Díaz. Somba y la hija de Nyaca, 1922. Revista Grafos, Universidad Santiago de Cali. Cali, 1986, 1987.
- HYMES, Dell. Modelos de interacción del lenguaje y la vida social. Universidad del Valle. Cód. 00561/1990.
- JARAMILLO. Euclides. Tío Conejo. Rev. Hispanoamericana. (Cali), (4), 1987.
- MOLINA URIBE, Antonio. A echar cuentos pues. 1965.
- OVIEDO, Tito Nelson. Gramática y comunicación; educación y ciencia. Rev. Quinta Epoca. (UPTC. Tunja), (año II, 2), feb., 1986.
- _____. Hacia una base semántico-comunicativa para la gramática. 1989.
- PELEGRIN, Ana. La Aventura de Oír. Cuentos y memorias de la tradición oral. Madrid: Cincel, 1984.
- PIAGET, Jean. Seis estudios de Psicología. Traducción de Jordi Marfa. Barcelona: Barral Editores, 1986.
- PROPP, Vladimir. Morfología del cuento. Madrid: Fundamentos. 1977.
- _____. Edipo a la luz del folklore. Madrid. Fundamentos. 1980.
- _____ y STRAUSS, Levi. Polémica. Madrid: Fundamentos. 1982. También citado por Ana Pelegrín en su libro La aventura de oír.
- REVISTA GLOTTA, Bogotá, Colombia dic., 1988.
- REVISTA GRAFOS. Universidad Santiago de Cali, Colombia 1986/1987
- ROCHER, Guy. Introducción a la Sociología General. España: Herder.
- SEARLE, J.R. Sens et expression. Edi. Minuit, 1982. Cap. III. Artículo traducido por Ana Beatriz Campo. Universidad del Valle.

- SERRANO ORJUELA, Eduardo. estructura de la narración literaria (modelo narratológico). Cali.: CIS, 1989.
- _____. El discurso: sistema y proceso. Cali. Inédito.
- SCHAFF, Adam. Ensayos sobre filosofía del lenguaje. Introducción de Feliú Formosa. España: Ariel, 1973.
- TAFUR, Javier. Pertinencia del método etnográfico a los estudios sociolingüísticos. 1990.
- VAN DIJK, Teun. Discurso, cognición y comunicación. De: Estructuras y funciones del discurso. Siglo XXI, 1986.
- VANSINA, Jan. La tradición oral. Traducción de Miguel María Llonguevas. Labor, 1966.
- VARGAS COLONIA, Lastenia. Aproximación semántico-comunicativa a la narrativa popular de brujas y espantos. Cali: Universidad del Valle, 1989.
- VASQUEZ FIGUEROA, Alberto. Los Tuareg. Bogotá: Círculo de Lectores, 1983. p. 7.
- WHITTAKER, James. Psicología. Traducción de Luis Augusto Méndez. México: Interamericana, 1970.

**ANEXO 1. TRANSCRIPCION DE
GRABACIONES (Fragmentos).***

1. EL DUENDE

HELADIO MONTOYA

Ficha No. 3

H.M. Bueno..., resulta que en aquella ocasión viajaba mucho la gente a Cali, del Limonar hacia Cali; había un camino, por una loma que salía a esa punta de Piedra Pintada, hacia las lomas del Carmen; por ahí se atravesaba, se pasaba por el Carmen.

J.T. Donde está la balastrera.

H.M. Exacto

H.M. Por ahí abajito está la salida y ahí mismo coge la loma de pa'riba. Bueno, él salió del Limonar por ahí como por ahí a las, sería las dos de la mañana, él iba para Cali, y pasando por ahí por la balastrera oyó que lloraba un niño a la orilla del río, entonces él pensó que tal vez habría uno allí con el niño, entonces él detuvo el caballo y se asomó a la playita y estaba ahí solo..., llorando; entonces a él le dio lastima y se desmontó y lo cogió en los brazos, lo tapó con la ruana y todo eso y siguió, siguió por el camino hacia el Carmen; él dijo, él pensó: "Yo ahora en el Carmen si no hay nadie levantado...", y como él era muy amigo, casi carmeleño..., "yo llamo y se lo dejo algún amigo o amiga, allí, en el Carmen, para yo seguir para Cali"; entonces llegando al río, al llegar al Carmen hay un río que hay que pasarlo.

J.T. Sí, sí el río Jordán.

H.M. Entonces, cuando sintió que el niño se movió le dijo: "Métame la mano a la boca a ver si tengo dientes"; entonces él ahí mismo se asustó y lo dejó caer; él dice que no sintió que cayó nada y que ahí mismo... y que el caballo siguió se fue; y que llegando al Carmen le echó el cuento a unos amigos y entonces le dijeron que eso era el Duende; que eso era el Duende, que se presentaba así.

2. EL ESPANTO DE LA CAÑADA DE LAS YEGUAS

HELADIO MONTOYA

Ficha No. 3

H.M. Pues le digo que habían partes que decían que asustaban...

* Las grabaciones fueron realizadas con grabadora marca Sony, modelo cassette- corder, WA 6000, utilizando cassettes Sony, de 60 minutos. Las transcripciones estuvieron a cargo de Elizabeth Delgado.

J.T. ¿Por ejemplo?

H.M. Pero, por ejemplo, uno para salir pa'Dagua por esa Cañada de las Yeguas, dizque asustaban.

M.R. ¿La Cañada de las Yeguas es la misma quebrada de Jiguatá?

H.M. Sí, a donde desemboca; pero por allí donde bajaba el camino.

M.R. Por la vuelta del palo.

H.M. No, allí por la casa de Pedro Nel; allí bajando por ese filo.

M.R. Ah, ya recordé y luego caía al río Dagua.

H.M. Ahí por donde salimos nosotros iba el camino, ahí entonces voltea y hay un filo, entonces baja abajo, entonces desemboca donde hay una quebrada, la que queda pues por el palo.

J.T. Por la Española.

H.M. Ah, sí.

M.R. No, no; esa es la quebrada Jiguatá; la que desemboca a la Española.

H.M. Sí, es la quebrada Jiguatá.

J.T. O sea que por allí, cuando ustedes pasaban, tenían su miedito...

H.M. Claro.

J.T. ¿Y cuál era ese espanto de la Cañada de las Yeguas?

H.M. Venían que se presentaban así..., cosas así..., que lo asustaban a uno; pero yo no llegué a ver; es como para salir de allá pa'ca, por ahí por donde salimos nosotros, arriba, que eso... ¿Cómo es que se llama allí?

M.R. ¿Pero por la parte de arriba?

H.M. Sí, donde era de Aureliano Muñoz.

M.R. Donde era de Aureliano; espérate yo hago una recordación. Ah, sí, sí, sí, pues donde era Aureliano Muñoz; eso era la Cañada de las Yeguas.

H.M. Eso era; la Cañada de las Yeguas ¿no? sí, sí, sí.

M.R. Donde está la puerta de Pedro Nel.

H.M. Eso sí, entonces, allí dizque asustaban...

J.T. Por ejemplo, en La María había una puerta que la llamaban Puerta Azul; había un enamorado que se llamaba Guillermo, iba a visitar por allá, por donde el compadre Celio Marín, por esos lados, a la novia, entonces cuando él pasaba por la Puerta Azul, siempre le revoloteaba un pájaro; ¿allí en la Cañada de las Yeguas, qué veían?

H.M. Que veían uno que se ponía atrás.

J.T. Ah, que subía al caballo.

H.M. No, no que iba atrás, así..., que cuando ya iba a coger la subidita ya se desaparecía.

J.T. Ah, como si alguien lo estuviera siguiendo.

H.M. Exacto.

H.M. Y allá abajo, donde desemboca la quebrada de Jiguatá, queda allí, para allá es un plano, que vuelve a subir, para salir a..., que salía también a la misma cosa. Y en el asunto de la pesca, se le ponía también a un pescador ahí atrás, al que fuera pescando.

M.R. Eso si era normal, y no cogía.

3. LA VIUDA

HELADIO MONTOYA

Ficha No. 3

H.M. En el Limonar sí había ¿vos no te acordás del guadual ese que había de la caída del guadual?

M.R. ¿Por ahí, por donde vivía doña Josefa?

H.M. No, Rogelio Perlaza.

M.R. Sí, sí; por acá, por donde hay una casita; donde Alberto Tello; que tenía un camino por ahí arriba, por un guadual.

M.R. Eso sí; que salía una Viuda de negro; iba saliendo fumando cigarrillo; salía y le decía que le prestaran candela, que le prestara candela.

4. LA BRUJA

MODESTO RAMOS

Ficha No. 1

J.T. Don Modesto, yo quisiera que usted nos recordara una visita que usted hizo a Cayetano, donde lo asustó el...

M.R. Perro Negro y creo también que una...

J.T. ¿Por qué no nos lo cuenta?

M.R. Eso fue una de las visiones, que yo la una la ví y la otra la oí palpablemente. Yo lo visitaba a él mucho; entonces iba entrando por el aguacate, -¿recuerda que yo estuve mostrándole el aguacate, un aguacate supremamente grande y viejo que ya ni carga ni nada, sino que se le ven unas pocas hojitas?- y le voy a decir dónde está ese aguacate, doctor: ahora, en la venida, nos encontramos los sobrinos que subían en la faldita, cuando ya bajábamos nos encontramos a tres de ellos, ¿no?; era que ellos subían; donde vimos los tres, por ahí abajo, donde está la cañada, está el aguacate. Y resulta que ya yo bajaba por hay a las 7 de la noche, bajaba más o menos para llegar a la casa, cuando venía mi hermano y entonces le dije yo, para dónde iba; “Voy para donde Ignacio” – que ya murió también-; “voy para donde Ignacio que me preste una escopeta porque la mía no sirve, el lobo se me está comiendo a las gallinas; camine vamos”. Le dije: “Déjeme desensillar”. “Allá, no, no, por allá lo entretiene Saulina; camine nos devolvemos”. Entonces nos devolvimos, como pasa uno por debajo del aguacate, un gigantesco animal hizo su guaraquido, unas alas sobre las piernas, unas alas, y subió; voló. Había estado enramado por allá. Ese caballo mío brincó y me hizo dañar el pantalón en un alambrado; caso ni lo tengo. Me recuerdo que Cayetano usaba la Virgen del Carmen. Y abajo en la cañada pegó una carcajada ¡tan feo eso!, por ese cañón abajo, como quien dice que va a salir a Dagua; entonces me dijo Cayetano: “Eso es una bruja”. Yo me asusté bastante, porque yo no había llegado a oír eso.

5. EL PERRO

MODESTO RAMOS

Ficha No. 1

M.R. Joven, ya ¡uuf!, ya de veinte años, subimos a donde está Sigifredo. Ese callejón no tenía ni una casa, la única, la primer casa que encontraba uno, es donde está la cantina, que pasa uno casi por la gotera; esa era la única casa. Siempre ha sido cantina allí, la de Miguel Ramírez. Sí, un callejón y hueco a los lados. Y íbamos más adelantico de donde está Sigifredo, más adelante, por hay unos cuarenta metros, y yo iba adelantico y Cayetano atrás y el caballo incómodo, y yo téngalo y téngalo; él sí era odioso, pero no tan molesto; y él volteaba así...

y volteaba a ver así..., hasta que se me adelantó y se me atravesó Cayetano así..., y me dijo ahí: “Présteme una peinilla; vea que me está persiguiendo un perro”, comúnmente un perro; entonces, yo llevaba la peinilla dentro de la montura y la saque así..., y se la pasé y la agarró y lo siguió; él se devolvió. Más o menos por donde está Sigifredo había una puerta de lata parada, junta así..., y el perro se la pasó a este lado sin abrirse la puerta, y él alcanzó a llegar allí, con la peinilla; él con ganas de tirarle al perro. Entonces, allí, dizque le abrió la boca y le dio candela, sintió candela y se viene y me alcanza, y él no era nervioso “¡Virgen del Carmen favorecenos!”. Digo yo: “¿Qué le pasó?”. “No, no, siga, siga, siga...” Ya cuando llegamos allá, él se consoló porque miraba el vislumbrar de una casa y sale el vislumbre por la puerta y dice: “Eso es una visión hermano; una visión hermano; una cosa mala: ese perro se pasó por esa puerta sin abrirla y me sopló candela”, y ya él allí no quiso sentir detrás del caballo. “No, dijo; yo sigo adelante”.

6. ALGUIEN DETRÁS

MODESTO RAMOS

Ficha No. 1

J.T. Hay un temor del campesino, a la espalda. ¿No es verdad?

M.R. Sí, lógico, lógico.

J.T. Yo he notado eso, lo mismo que usted decía que al pescador se le hace alguien detrás o que por allá llega, de la Cañada de las Yeguas; uno como que siente que alguien, que hay alguien atrás...

M.R. No, es que uno siempre presiente como que algo fuera detrás; cuando uno tiene nervios, presiente que alguien...

J.T. Como que le siguen los pasos, o algo...

M.R. Entonces uno quisiera caminar de pa'tras, no dar la espalda.

J.T. ¿Don Julio ha tenido esa sensación también?

J.M. Sí, también.

M.R. Claro que uno muchas veces, serán los nervios, pero otras veces nota que es algo extraño, porque el mismo cuerpo se lo ... se lo...

J.T. Sí, sí; no es que uno lo piense, sino que el cuerpo siente como...

H.M. Como que siente que lo van agarrar.

M.R. Sí, que lo van a coger.

7. LA VIUDA NEGRA

HELADIO MONTOYA

Ficha No. 3

J.T. Al sobrino de doña Gladys, a Edison, a él le pasaban cosas raras, ¿no?

H.M. Sí, a él le pasó una cosa... Casualmente, a ellos les pasó un caso. A Eisebel, a ellos, una vez que se fueron a verme a mi allá; ellos se habían ido pa'l Limonar, creo que se habían ido, y de allá pa'ca venían, ya pa'ca, pa' la casa; acá estaba Gladys y las muchachas, estaban esperándolo, allí en la casa y ellos se venían pa'ahí pa' el puente, pa'donde don Gabriel, como que venía fumando cigarrillos, Edison, Eisebel no, y entonces como que se le presentó la Viuda Negra, que le diera cigarrillo y ellos le hablaron, que fuera a comprar y que... Ellos llegaron a la casa contando el cuento, pero bueno ella no siguió.

J.T. ¿Simplemente se les apareció a pedirles el cigarrillo?

H.M. Sí; ellos se burlaron y se rieron y la mandaron a comprar, y ellos llegaron allá, riéndose y todo eso y contando el cuento. Pues ha de creer que a él lo hizo venir la bruja al Salado a pedir cigarrillos, de allá lo hizo venir ¿vos no te diste cuenta de eso? (le pregunta a don Modesto).

J.T. ¿Y por qué lo hizo venir?

H.M. Porque Edison llegó allá, estaba en la finca; en ese entonces él estaba en la finca, se la habían dejado a él para que la administrara, y él llegaba del Limonar por ahí a las 8 de la noche, cuando oyó un rumbido, y a donde que podía abrir la puerta para entrar y eso dizque los estremeció. Ellos en ese tiempo habían cogido una lobita, y la tenían bien amarradita, con una cadena, bien amarrada, y tan es así que esa loba, de ese susto, reventó la cadena y se fue, desapareció, y Edison que quedó temblando; pues cómo sería que Edison no pudo entrar a la casa, sino que se vino pa'ca. El llegó a esa hora que hasta nos asustó...

J.T. ¿Y cómo era el rumbido?

M.R. Era un asunto como un silbido aterrador, un silbo y él llegó...Pues nos asustó; llegó a esa hora a llamarnos y se entró a la casa y ahí mismo se tendió, como privado.

8. EL HOMBRECITO

MODESTO RAMOS

Ficha No. 1

J.T. Otra cosa que usted contaba, don Modesto, es de Roseliano, ¿don Roseliano, no?

M.R. Ese tipo sí que era visionero.

J.T. Ese tipo creo que le mostró a usted el Duende ¿no?

M.R. Sí; él estaba; él era un indio, indio, ¿tu alcanzaste a conocer a Roseliano? (pregunta a don Heladio).

H.M. No, tal vez no.

M.R. Mire, yo estaba haciendo la cena, la última comida, antes de las 6 de la tarde, y él estaba muy cansado, y de costumbre se sentaba en los andamios de las paseras a fumar cigarrillos; Sol, en su tiempo...

J.T. ¿Usted se acuerda del Sol, llegó a fumar Sol?

M.R. Sí, el “Patialzado”, que le decían.

H.M. El Negrito Sol.

M.R. No; el Negrito era Dominó, ¿no?; el Sol era ese muñeco que le decían “Patialzado”. Deme un “Patialzado”, que era redondito.

H.M. ¡Ah! sí, sí.

M.R. Esa es una pelota.

H.M. Es un morro.

M.R. Es un morro, redondo, bonito y veíamos que las bestias corrían a este..., por el mismo camino, se perdían allá y aparecían las nueve bestias dando la vuelta a una loma, pero a pura carrera, en pura fila, en una bestia rucia o blanca se veía..., parecía un muñequito, y le decía: “¿pero qué...?”. “Espere que no demora en volver a parecer”. Lo vimos por hay como 3 o 4 veces, hasta que tiñó la noche y seguían esas bestias corriendo; palpablemente se veía el niño quieto aquí, en esta parte de adelante.

9. LOS SUEÑOS

MODESTO RAMOS

Ficha No. 1

“No creo en ellos pero tampoco dudo de ellos”.

M.R. No sé por qué llegamos nosotros al asunto de los sueños, no sé por qué; de tanto que charla uno llegamos al comentario; yo le pregunté y me dijo, “unos pueden ser ciertos, otros porque uno se acuesta lleno y no hace buena digestión; por muchas razones. Pero hay otros que pueden ser ciertos”, entonces eso era lo que me comentaba que X persona, me parece que con Pastor Ramírez. Dos o tres hacían un recorrido pa’ pasar, el me dijo por dónde, pero a es que a uno la retentiva no le sirve, no, y llegaron a una fondita, en ese tiempo se llamaba así, llevaban una canastica de cerveza, en ese tiempo la llevaban en costal y unos paqueticos de cigarrillos y vendían unas galletas y unas gaseosas, por allá por esas tienditas, que eso lo tenían que arrimar a lomo de mula.

J.T. A lomo de mula.

M.R. Pero mucha gracia, llegar allá y encontrar unas galletas y una gaseosa. Entonces llegaron allá, todos tres pobres, muy atento el señor, y llegaron allá; no pero qué felicidad llegar a ver una gaseosa allí; ¡imagínese!, y charla va y charla viene, entonces dice uno de ellos, después de charlar y compartir un cigarrillo, muy amable, ese tipo como si los conociera.

J.T. Ahí lo tiene, ah; con pruebas...

M.R. Dice: “Oiga, yo que he soñado en vida tener una tiendita, así como ésta; me gusta, hombre, por acá, pues, en el campo que la gente es sana, que llega a comprarle una cosa a uno, le entablan una charla, lo entretienen; yo no quisiera una tiendita en el pueblo; y yo he soñado con eso, de tener una tienda”. Entonces dice el dueño de la tienda: “¿Usted cree en sueños?”. Dijo: “Pues más de uno...”, dijo, “pues, hombre, unos pueden ser ciertos, otros por muchas causas”. “No”, dijo el señor de la tienda.

J.T. Es que también decían, “No creo pero tampoco dudo de ellos...”

M.R. “¡Bueno! si fuera cierto, así..., pues pa’ eso, miren ese potrero que ahora tienen que pasar por allá (es un camino, hay tres matas de cabuya en triangulo, altísimas; ya se ven que tienen años sobre años) pa’ eso yo he soñado que ahí hay una huaca, pero he soñado; yo no voy a estar escarbando lo que no he enterrado” ...Bueno, ellos se despidieron y todo eso. Estaban haciendo una comisión, como buscando tierrita barata, como pues pa’comodarse y todo eso lo de ellos; llegaron allí, el plan bonito, había un aficionado, le metió la

peinilla a esa tierra, una medio hondonadita en medio de la mata de cabuya, como que la hubieran sembrado pues, una pared...

J.T. ¿Cómo señales?

M.R. Como señales; ellos se fueron con esa duda, pero no se decían, no comentaban, y ésto está bonito, hombre... Después se acordaron por allá, después, por ahí a los días, y dijeron: “¿Hombre, por qué no vamos a ensayar eso allá, ese plan?...”. Y de ahí sacaron una guaca. Uno de ellos le compró la tiendita y la tierrita donde la tenía; ese tipo estaba que se iba de allí.

10. MARLENE Y EL DUENDE

MODESTO RAMOS

Ficha No. 1

J.T. Hay otra cosa... Usted también me contó de Juan Antonio; que veían en la falda de la quinta corretear al...

M.R. Sí, cómo no; esa historia la estábamos comentando no sé con quién, ¿con quién estábamos comentando esa charla? Para mí don Tito Quiroz es muy serio, el papá de los Vargas.

H.M. ¡Ah! sí, sí; es un tipo serio.

M.R. Sí; bastante serio es el hombre; entonces nos contó esto: “Pues para eso el Duende sirve, el Duende sirve”, porque las hijas de don Jesús se levantaron allí, las mayores, Teresa, Marlene, las mayores, pues, ellas ya venían allí, tal vez cuando compraron allá.

J.T. ¿El es el papá de Hernando y Marlene?

M.R. Sí, es el papá de Hernando; me parece que es de Marlenita también. Pues para eso le digo que lo afirmó otro señora que vive allí, y esta muchacha Virginia. La señora Virginia, que le tocaba ir a esta loma, la que sube por Miguelito, que eso pertenecía a... Ajá, a echar esos terneros, ¡y usted sabe lo que es ternero pequeño! Iban dos viejos y con lidia bajaban esos terneros de allá, y Marlene se iba sola y los bajaba a todos; la demora era que llegaba arriba y salían para abajo los terneros; como que otra persona le estaba ayudando a bajar los terneros. La Marlene cuando le tocaba se iba solita y bajaban chorro abajo, y ella venía bajando la falda.

11. LA ENAMORADA DE ADELMO

MODESTO RAMOS

Ficha No. 1

M.R. No; es como cuando uno va para Buga y entra a esos planes así, y coge la faldita. Y él, estando en el Ingenio, se enamoró de una muchacha, única hija de una señora... Una muchacha campesina, bien bonita; contaba él. Los compañeros le decían: “No vaya allá”; le decían a Adelmo, porque él estaba recién entrado al Ingenio; “Don Adelmo no vaya allá”. El era un hombre maduro, y oiga el comentario, que la viejita era hechicera, la mamá; y él nos dice que sí, porque ella no se ordenaba el pelo y abandonada, pues; de unas trenzas mal hechas. Ella le amarraba a una trenza una tira de un trapo sucio de un color y a la otra de otro; eso era un desorden. Y él se enamoró de esa muchacha y la siguió visitando y la siguió visitando y entonces, más allá en una de esas casitas humildes que hacen de iraca, había una puertica de tranca, de esas, así, y una casita más acá, en un callejón, y otras más abajo, por donde tenía que pasar. La gente decía: “Allá va el joven enamorado de la julana de tal”; y él oía comentarios entre los corteros: “No te metas con esa familia; no vaya allá; esa señora tiene su vaina”. Y la muchacha bastante enamorada de él.

J.T. ¿Era bonita?

M.R. Sí; que muy bonita, nos cuenta él; inclusive: dice que era dentoncita, pero no tanto; le lucía, tenía una sonrisa... y le lucía. Más abajo se encuentra una puertica de tranca y una muchacha, así... y como sonriente, ¿no? y bonita, también; entonces él era bastante galán, muy buen conversador, de una conversación muy florida, de esa gente que aprende..., que son como románticos, pero son románticos con las mujeres; entonces él ahí mismo la vio y vio la casita a donde iba, estaba bastante distante, apenas se le veía el copito, entonces se le arrimó allí a floriarla y se puso a decirle que era bella y que tal y cual y que no se qué; ella sí, pues lo miraba y todo eso, hasta que le notó en las manos las uñas redondas como la chucha, no comunes, así..., y él se sorprendió..., y él dizque dijo: “Pues, caramba, hay gente de seis dedos y hay gente de... ¿pero, uñas redondas y largas como de chucha o de perro?”, entonces llegó y sonrió..., y le peló los dientes, y esos dientes le sobresalían; le cruzaban así..., ¡Ah! y él no le dijo nada y arrancó pa'llá, y todo eso, por ese callejón, y dizque llegó allá y..., sí señor, la novia estaba en la puerta de tranca, lo mismo que la de acá. Y llegó todo asustado, y ya con esa confianza la tocó y le dijo: “¡Ay!, cómo le parece Marinita que no sé que, y no sé cuánto, y que tal, y cuál”, y ella sonreía y se sonreía, pues, con él, toda picaresca; y ya dizque la noche tiñendo, pero no le decía entra Adelmo ni tal y cual; no, no, sino que así ..., y que le dice con gestos, y hay mismo le peló los mismos dientes; dice él que los mismos; que él no sabe cómo no se privó; las mismas uñas, y los mismos dientes, y que parte pa'bajo también. Y esa noche

no pudo dormir, y él le comentó a los compañeros y le dijeron: “Nosotros te dijimos”. A más de uno le ha pasado esa chanza.

12. EL DUENDE Y LA MUCHACHA

MODESTO RAMOS

Ficha No. 1

M.R. ...la demora fue que trajeron la muchacha del extranjero, a ella le gustaba mucho la hacienda, y muy encariñados toda la familia de su terruño, del patrimonio y empezó a posesionarse el Duende, a oírse allí, de echarle estiércol de perro a la leche tapada, a la leche que se iban a servir ellos mismos, de soltar los teneros, el de aparecer un caballo amarrado con el otro, de amarrar uno con un lazo, salir y al momentico volver y ya estaba el otro amarrado de la otra punta, todo eso; hasta que se tuvieron que llevar a la muchacha.

13. LA CONTRA PARA EL DUENDE

JULIO MESA

Ficha No. 2

J.M. El Duende, a según me pasó a mí, el Duende no se va ni pa'llí ni pa'ca, él le va siguiendo a uno por donde va. Había un camino pa'pasar y seguía, mirando que si me prestaba bestias, me prestaba plata, todo lo que quería y por aquí había un camino que seguía para donde un amigo. Se llamaba Marco Elec y yo iba para allá, y al pasar por donde Isaías había una vaca que la llamaban La Panda, muy brava y eso le sacaba la lengua y se la mandaba y yo por esquivarle de eso me voy media hora de por montaña, entonces yo seguí de frente y se vino un aguacero y ande por aquí y ande por allá; entonces hice lo que me dijo mi hermana: “Póngale cuidado al Duende, si lo sigue a uno pisándole el rastro, cuando vos te perdés en el bosque hacés un aro, un aro de bejuco, así ... y te pasás por ahí y lo pasás así..., y hacés una oración allí y ya no te sigue”.

14. LAS ANIMAS

MODESTO RAMOS

Ficha No. 1

J.T. Pero aquí, en esta región, lo que más se ha oído es lo de Animas; que cuenta usted que su papá...

M.R. Bajando la quebrada del Aguacate..., mi papá en verano se venía tardecito, para que no lo cogiera el sol, cuando la venida era por Coscorrón, bajando la quebrada del Aguacate, saliendo del cementerio; por ahí nos tocaba, y bajando al Coscorrón, vio un poco de cuerpecitos, todos de blanco; mi papá era poco nervioso y se puso detrás, y pasó la quebrada; como él era livianito, pues no

trotaba, sino que corría, y cogió la loma y ahí, despacio, pero con su distancia, cuando subió la loma del cementerio, se perdieron...

J.T. Eran unos cuerpecitos blancos, ¿pero llevaban alguna luz?

M.R. Nó, nó, él dice; como llegar y poner una manta, pues, a una persona, y que se cubra toda.

15. LA TRADICIÓN DE LOS CUENTOS

HUGO RAMOS

Ficha No. 4

J.T. ¿Su papá no le ha contado alguna historia sobre el Duende, él no vió al Duende allí en Honduras?

H.R. Sí, él decía que en las tardes sentía correr los animales, los caballos y algunas veces se asomaba y veía la sombra de una persona pequeña montada en la nuca de los caballos.

16. EL DUENDE Y DUENDA

HUGO RAMOS

Ficha No. 4

J.T. Bueno, ¿y por qué le daba miedo pasar por allí?

H.R. No sé, yo relacionaba eso mucho con el Duende, es decir, para mí era como una guarida del Duende, eso por allá abajo.

J.T. Una guarida, ¿cómo así?

H.R. Es decir, yo me imaginaba eso como una roca, que tenía una pequeña cueva y que vivía por allá.

J.T. ¿Y cómo era el Duende?

H.R. ¿En mi imaginación?

J.T. Sí.

H.R. Pequeño, solo eso; y le tenía miedo; no me gustaba pensar en eso.

J.T. ¿Le tenía miedo de verdad?

H.R. Sí; y ante todo a la Duenda; porque decían que le gustaba llevarse a los muchachos bonitos, a los pintas.

J.T. Los muchachos decían que usted era pinta y entonces ¿por eso le daba miedo?

H.R. Sí, por eso.

J.T. Y usted, ¿cómo se imaginaba a la Duenda?

H.R. Por el mismo estilo.

J.T. Pero la Duenda vivía con el Duende?

H.R. Sí; yo me imaginaba que sí.

J.T. ¿Como marido y mujer?

H.R. Supuestamente; yo creía que sí; yo me imaginaba; es decir, que cada uno hacía su vida aparte; porque él se llevaba supuestamente las niñas y ella los niños.

J.T. ¿Y a usted le llegó a pasar eso?.

H.R. No; pero es decir. Había respeto al Duende. También se mencionaba que él lo llamaba a uno o la Duenda no sé quién sería, depende a quién quería llevarse; si uno le contestaba, era como un imán, inmediatamente empezaba a depender de él.

17. LOS ASUSTO LA VIUDA

HUGO RAMOS

Ficha No. 4

J.T. Dicen que a Eisebel y a Edison los asustó la Viuda.

H.R. Creo que por un cigarrillo.

J.T. Por un cigarrillo.

H.R. Exacto, dicen que él y Edison iban bajando, creo que en el Limonar, no estoy seguro.

J.T. Sí, en el Limonar.

H.R. Sí; se iban a fumar un cigarrillo y alguien les ofreció candela, no se..., pero se les desapareció; se les desapareció, según entiendo.

J.T. Pero que después volvió a molestar a Edison.

H.R. Sí; seguro que lo quería para ella.

18. RECOGIENDO LOS PASOS

HUGO RAMOS

Ficha No. 4

H.R. Sí; personas, cuando están ya muy próximo a morir, ellos dicen que han estado en ciertos lugares, y hay gente que siente, por ejemplo una puerta abrirse o cerrarse, y no se vé a nadie por ahí, ni un animal ni ventarrón para que suceda, se dice que están recogiendo los pasos; si, se escuchan voces, se caen las botellas; en fin, suceden cosas que llaman la atención.

J.T. ¿Y usted a oído hablar de eso que le haya pasado a alguna persona?

H.R. Es decir, se relaciona; yo recuerdo que un muchacho que trabajó en la finca, él nos contaba cuando sonaban la puertas y decía hay alguien, viene a recoger los pasos; y si alguien se moría en esos días, lo relacionaban con él.

19. EL CAMION FANTASMA, LAS HUACAS Y EL GUANDO, TEMAS DE LA REGION

HUGO RAMOS

Ficha No. 4

J.T. ¿No decían que por ahí pasaba un camión fantasma, en la carretera?

H.R. Sí; eso dicen; eso decían; que pasaban carros haciendo mucho ruido, pero no sé realmente eso. Otra cosa que me impresionó mucho fue los cuentos sobre las huacas, algo así, sobre entierros.

J.T. ¿Cómo así?

H.R. Sí, que generalmente a las 5 de la mañana o 4 y media pasaban arrastrando unas cadenas y un ataúd.

J.T. Ah, ¿el Guando?

H.R. Sí; el Guando, eso era lo que me causaba miedo a mí, generalmente cuando me tocaba madrugar; siempre esperaba madrugar antes de las 5 o después, porque esa hora era crítica.

J.T. ¿A las 5?

H.R. Sí.

J.T. Porque a las 5 pasaba el Guando. ¿Y qué era?

H.R. Dicen que iban personas de blanco o esqueletos con un ataúd al hombro y arrastrando una cadenas.

J.T. ¿Sí?

H.R. Sí; por ejemplo encontraban a alguien en el camino amanecía en el cementerio, o se perdía por unos días, así...

20. DEL DUENDE

NELSON ARAUJO

Ficha No. 5

J.T. ¿Y cómo es el Duende? ¿Usted lo ha llegado a ver?

N.A. Yo personalmente no lo he visto; a mi mamita me decía que era un muñequito pequeñito, con cachos; que ella cuando estaba sola, y a un tío también que es como loco, pues que se les aparecía un muñequito y que aparecía un hombrecito aparte del muñeco y se aparecía en la cabecera de la cama.

J.T. ¿Cómo así?

N.A. Digamos que él trabajaba con el Duende; a él se le aparecía un muñequito fuera del otro muñequito; pues le rezaba a ese muñequito y aparecía pequeño, con cachitos.

J.T. ¿Del muñeco salía otro?

N.A. Sí; del muñeco salía otro.

21. LA BRUJA

NELSON ARAUJO

N.A. Cuando mi mamita tenía un palo de naranja, pues ahora último lo arrancaron, por hay a las 4 de la mañana salía a hacer alguna necesidad, veía a una cosa blanca, como una bata, abarcaba casi todo el palo, y se oía un aullido de pájaros, y se iba sentándose en todo el techo; entonces mi mamita me decía que no saliera así tarde porque al otro día te amanecen morados, porque eso es la bruja; y yo decía, eso tan raro. Una cosa blanca que abarcaba todo el palo, y ese chillido de pájaros, y se iban a sentar en todo el techo; yo ya no volví a salir tan de noche, busqué otro medio para no salir.

22. EL MALEFICIO

NELSON ARAUJO

Ficha No. 5

- N.A. Mi mamita decía que a ella la perseguía un espíritu, que la perseguía todas las noches, que no la dejaba dormir; entonces que me podía pasar lo mismo; que uno no podía comentar cosa que, con otro vecino que no le gustara a otro; tener la lengua calladito porque eso le había pasado a ella, por eso la perseguía.
- J.T. ¿Por haber hecho qué?
- N.A. Pues porque una mujer, como que fue la mujer del marido de ella, ella la visitó porque estaba muy enferma y que la vió tendida en el suelo; ella le dijo, apenas la saludó y se salió para afuera; entonces esa mujer, creo que trabajaba con eso, entonces ella dizque le dijo al marido que por qué la había llevado allá, entonces le dijo que ella venía por una platica y porque le había comprado la remesa y venía a llevarla; entonces él le dijo, después, que ella le había cogido inquina, o sea que le había cogido rabia porque había ido a la casa. Entonces ella dijo: “Yo allá no vuelvo y tráigame aquí todo lo que necesito”. Se murió esa señora a los poquitos días; pues ella dice que la hija de ella también le dijo: “Nos van a perseguir, pues usted sabía que él vivía con ella; entonces usted debió esperar que él llegara allá”; a ella no le gustó; entonces ella allí se quedó, al principio le rumían el pelo con una rata, y mi abuelita decía que eso era un maleficio. Al otro día yo la veía morada y le dije: “Mamita, ¿usted por qué está morada?”. Me contestaba: “No, mijo, es que anoche se me subió una cosa, entonces a mí se me quitó el sueño”; le dije: “Mamita, ¿usted por qué no va donde un espiritista?”, y me decía: “Es que eso no va a pasar; ella no se va a retirar de mí, en cuanto yo vaya donde un espiritista a que me lo quiten, no se va a ir”; entonces le dije: “No mamita; no mas a lo que venga mi madre la llevamos; si, la llevamos a donde una señora a Dagua”.
- J.T. ¿A dónde una señora de Dagua?
- N.A. Una señora, no sé cómo se llama y le dijo: “Sí, ese espíritu la va a perseguir por años, tiempos, hasta que usted no se muera y diga que las..., hasta que usted no se muera”. Mi mamita dijo: “Yo ya aparezco con el pelo ruñido”. Y ya comenzó a caérsele el pelo..., ella comenzó a colocarle santos a todas las camas y también a abrir la biblia y a rezar, y yo le decía “Mamita, ¿usted por qué le dio por rezar tanto? Si eso le molesta tanto, más vele cobíjese”.
- J.T. Y le decía que... gallinas, ratas...

N.A. Sí; y que de pronto era como un peso que estaba encima de ella; y al otro día amanecía con las piernas moradas, los brazos morados y pues, era extraño en ella; y me decía: “Vea cómo amanecí, y ese ruido que hice anoche, era porque ella estaba aquí”. Yo me aterraba, y ya ella puso machetes en forma de cruz.

J.T. ¿Machetes en forma de cruz?

N.A. Sí; en forma de cruz; y le puso unas trenzas de unos caballos que consiguió y las colgó, y un poco de cosas, y yo decía: “¿Será que mi mamita se está volviendo loca?”

23. COMO UNA GALLINA

MAGDALENA VASQUEZ

Ficha No. 6

M.V. Claro hay un camino que a nosotros nos daba miedo, y nos da miedo todavía; es un hueco en un cafetal. Cuando nosotros estábamos pequeños había un café que cuando nosotros pasábamos nos menaba, entonces, claro ahí a nosotros nos daba miedo; había un animal que venía, que descendía por allá por una cepa y corría así..., hasta allá abajo lo veía correr, como un conejo blanco, así... pero entonces mi mamá nos decía que eran brujas.

J.T. ¿Por qué decía que eran brujas? ¿Usted cree en las brujas?

M.V. Claro; a mí no me han asustado, pero yo creo que sí hay. Vea, le voy a contar un cuento; hay de todo. Cuando los hermanos míos estaban de una edad de 16 a 18 años. Miguel y Luis Carlos iban mucho al Limonar a pasiar; ellos tenía por allá su enredo. Luis Carlos le gustaba mucho los gallos finos, entonces ellos tenía el corral allá, donde tenían las gallinas, cuando por la noche empezaban a cacariar las gallinas, entonces Luis Carlos salía a asomarse y mi mamá le decía a mi papá: “Andá Miguel acompañar a los muchachos”; iban a ver y no había nada. Un día se levantó mi hermano Miguel, él siempre acostumbraba a levantarse con la cobija, cuando pasó un animal parecido a una gallina; se le veían los pies. Entonces él la espantó y volvía y se le venía, y él la espantaba y nada; entonces dijo: “¡Papá!”, y hay mismo mi papá se levantó, y a lo que mi papá se levantó, salió, y era como el vuelo de una gallina; entonces ellos nunca volvieron a ir al Limonar y no se volvió a sentir nada más.

24. LA VIUDA

MAGDALENA VASQUEZ

Ficha No. 6

M.V. El papá de un primo mío, por el mismo camino de donde don Joel, él siempre acostumbraba a llegar tarde de la noche, cuando él se subía para llegar a la

casa, cuando había una mujer parada así...; entonces él con la linterna la alumbró y dizque tenía los calmillos así..., y el pelo así..., pero en trenza; y eso dizque era la Viuda.

25. HISTORIAS DE CAZADORES No. 1

JULIO MESA

Ficha No. 2

J.M. Los tatabros esos salían en manadas, pero bastantes. Se puso a escoger el más grande para tirarle con la escopeta y le tiró y él como que salió rodando por una media sombrita así..., así..., entonces cayó a una quebrada, y en la quebrada, cuando ya iba por la sombrita, detrás, detrás, detrás, había en la playa de la quebrada un muchachito metiéndole hojas.

J.T. ¿Y ese muchachito?

J.M. Ese era el Duende.

J.T. ¿Y por qué, para qué le metía él hojas?

J.M. Porque es que el Duende cuida a los animales del monte; por eso es que cuida que los cazadores no maten a los animales.

M.V. A guardián, (se refiere al perro), lo cogió una manota, la pierna; un espíritu.

26. HISTORIA DE CAZADORES No. 2

JULIO MESA

Ficha No. 2

J.M. Era un cazador que le gustaba cazar muchas torcazas; él echaba fiambre y se iba por la montaña; tiene el rifle listo, en ese tiempo era esa escopetea que...

M.V. Más ventajosa.

J.M. Sí; como es un tiro negro; entonces ya tarde comenzó a darle hambre, pues se sentó en un tronco, sacó el fiambre, puso la escopeta acá..., sacó el fiambre y se puso a comer, y allá al frente había un palo de mangle; entonces cuando estaba así, detrás con la escopeta acá..., le parecía que había una persona y pisaba, y no veía nada y cuando volvió a ver la vaina, hasta que el fue dando como nervios; le parecía que sí era cierto, entonces cuando ya fue a ver puso la escopeta así... y a lo que puso la escopeta ...

J.T. ¿Pero, qué era lo que le hacía el cazador a la bala?

J.M. Ah; una cruz, a todo proyectil; lo que se llama ahora perdigón, le hacía una cruz. Y por eso fue

J.T. ¿La bala cruzada?

J.M. Sí; la bala cruzada; el cazador que se interne a la montaña lleva un tiro con bala cruzada.

M.R. Eso si he oído yo también; mi papá usaba eso; sí, porque le metían un perdigón grueso o dos, y a cada bala le hacían una cruz; llevaban ese tiro.

J.T. Pero, ¿era por fe o por...?

J.M. Eso era una leyenda de esas heroicas.

27. HISTORIA DE CAZADORES No. 3

MODESTO RAMOS

Ficha No. 2

M.R. Y él se subió allá a la marota y él empezó a sentirse incómodo, tarde de la noche, y era un hombre guapo, de esos de la montaña; esa gente sin agüero para levantarse a cualquier hora, de los que cogen una trocha y van a dar lejos.

J.T. Con solo estar en la montaña a esa hora.

M.R. Y empezaba a sentirse incómodo y como fue llegando el sol y alumbraba y la hierba esta así..., y se veía pues, como si un animal había pasado por ahí; pero la hierba no dejaba trocha, y no la dejaba, pero él no veía guagua; alumbraba por el racimo y no vía absolutamente nada, hasta que sintieron que se le movió un poquito la escalera y alumbró, y no vio nada; se azaró demasiado, ya sintió miedo y pensó en bajarse de allí más bien irse pronto, cuando sintió que se subió por la escalera y hay mismo le cogió la mano, lo apretó.

J.T. ¿Sí?, ¿qué era?, ¿y cómo?

M.R. No; no oyó ni vio nada, sino que inmediatamente lo alumbró y salió; y los hijos decían, eso es el Duende, que hay veces que él no quiere que le cacen los animales.

28. LA APARICION

MARCELINO ZAMORANO

Ficha No. 8

J.T. Don Marcelo, ¿usted ha visto al Duende?

D.E. Ha visto Espantos...

L.C. Sí, claro.

M.Z. Yo, sí he visto. Me pasó un caso saliendo de Dagua para Santa María, a eso de las 6 de la tarde; pues la hora sí, pero el color de la tarde no se puede, no se puede precisar, porque según se ha visto luego las seis de la tarde son más oscuras que otras seis de la tarde... Tendría que cargar reloj, pero siguiendo el consejo que me dio un amigo. –“Usted no cargue en su día quien le joda las horas”-, yo nunca cargo reloj. Bueno..., subí a un punto que se llama el Sestiadero, ya estaba haciéndose de noche, cuando por los lados de arriba venía una niña; pero me parecía que no venía pisando por un camino, porque allí no había camino, ni nada; entonces me detuve a mirarla, y ella venía como por encima de la paja, del rastrojo que había; entonces le pregunté para dónde iba; no recuerdo qué me contestó; y me dijo “...¿Usted para dónde va?”; le dije: “Pues yo voy para Santa María”; entonces me dijo: “Yo me llamo Inés...”, no sé qué; me dió apellido; entonces le dije: “¿Para dónde va usted ahora?”; entonces me dijo: “Voy hasta donde el día me alcance...”. Esto es vivido. Y siguió. Entonces sentí los nervios; y esa cabeza se me puso, ¡así de grande!; porque vi que no era cosa como...

D.E. Como que no era normal.

M.Z. Ya me convencí que no era normal. Yo seguí mi camino pero ya dando pasos muy inciertos porque los nervios lo acosan a uno; y miré hacia atrás para ver dónde iba, y ya no la vi. eso lo vi; una niña.

29. LA ARAÑA DE FUEGO

MILCIADES DIAZ

Ficha No. 7

M.D. A mi no me vaya a mandar que d'ese mortero, d'esa puerta, se atravesó una araña que caminaba así...El me preguntó como era, y yo le dije que era una araña con base de candela que caminaba así...; y se atravesó el camino y alumbraba...; que era cosa muy rara... Yo le dije para que no me mandara (por unos cigarrillos); le dije así porque me nació, para que no me fuera a mandar, porque era que ya iban a ser las seis de la tarde; para ir al Limonar y venir serían las siete y tenía que pasar por esa puerta.

30. LA VIEJA

DOSITEO MADROÑERO

Ficha No. 13

D.M. Una ocasión me fui a la montaña y me cogió la noche y me quedé en un rancho; y me quedé en ese rancho, y como estaba lloviendo mucho puse dos

fogones, el uno de un lado y el otro de otro, y yo me puse en medio; cuando, al rato que yo estaba allí se oyó una vieja por arriba, en una loma y después de un rato bajó más abajo, y estaba llorando; y allí se engañaba; lloraba y se engañaba, y de allí más abajo, parecía que estaba más allá, más lejos de donde estaba mi persona, y cuando yo miré a un palo viejo, estaba esa vieja, ya estaba al lado de mi y yo no tenía valor de alzar los brazos ni hablar, nada; entonces dije: “¿Esto qué será?”, entonces dije: “Eso es esta vieja que viene a plantarse encima de mi”; entonces yo me voltié bocabajo, crucé los brazos, cuando al rato llegó la vieja y se me plantó encima y me metía las tetas por entre el oído, por los ojos y me buscaba la boca pa’ metermelas por ahí, por la boca, y no me dejaba; pero no podía hablar nada, apenas yo era que no, me quejaba, pero no podía hablar nada, no podía moverme, pero nada, y ella era buscando cómo meterme las tetas a la boca para ahogarme; de allí, ya cansada de estar molestándome se fue hacia un lado; y de allí se volvió a treparse otra vez encima de mi, y de allí se quitó, ya vió que no pudo y se fue, y a lo que iba bien lejos yo me acordé que decían los mayores que, bueno decirle: “Yo te hago guagua vieja”; entonces yo recordé y le grité, entonces ella lloraba, que guagua no, que guagua no, y se fue y ya no volvió más”.

31. EN ESA HABITACIÓN ASUSTAN

LUIS FLOR

Ficha No. 14

- J.T. Que resulta que un día llegó a quedarse en una habitación de una casa y la gente le decía que ahí no se podía quedar porque ahí asustaban.
- L.F. En la tierra de él, en una hacienda que llamaba Río Negro, en esa hacienda, pues lo conocía mucho el mayordomo de esa hacienda, y se fue a visitarlo, en ese tiempo su profesión era de montador de bestias.
- J.T. Chalán era que...
- L.F. Sí, chalán; entonces llegó a la hacienda, lo recibieron, el mayordomo no estaba, andaba en los muchos potreros que tenía la hacienda Río Negro, en el departamento del Huila, entonces los otros lo conocieron y le dijeron, “No, don Antonio, camine”, y ahí mismo le prepararon pieza y todo eso; él cogió y desensilló el caballo, puso sus aperos por ahí, y se fue a levantarle la comida al caballo; porque eso sí, primero la comida del animal que la de él.
- J.T. Como los árabes, que cuando llegan a un oasis, primero bebe el caballo y después bebe el...
- L.F. Sí; él primero la comida para el caballo y buen trago para él y luego cogió y se metió a una pieza que había de chécheres viejos, había hasta una cama y todo eso, metió la montura y entonces salió la señora de la hacienda y le dijo: “No,

don Antonio, sálgase, que en esa pieza asustan hasta de día”. Y allá se puso a conversar con ellos, a contarle algunas historias y charla va y charla viene, y ya cuando llegaron las siete de la noche le dijeron debe tener sueño don Toño, camine ya le preparamos la pieza, y dijo: “No, no se preocupen yo me quedo en esa pieza”: “¿Pero, cómo, si en esa pieza no duerme nadie?”; “Pero allí me quedo yo”. Pero él nos contaba un secreto que la había dado el papá de ellos. Tenía un misterio, siempre cargaba un pisador de crin de caballo trenzado; eso tenía un misterio, que en cualquier parte que asustaran uno le echaba mano al pisador de crin y no le pasaba nada; sin problemas de ninguna clase. La señora, sin embargo, le dijo: “Si quiere quedarse allá, quédese, pero aquí queda otra pieza abierta porque usted no dura mucho tiempo allí”. Entró a la pieza, puso los tendidos del caballo allí de cabecera y una cobija que llevaba, y ahí mismo cogió la jáquima y sacó el pisador y lo envolvió alrededor de la cama, se acostó a dormir y a las cinco de la mañana oyó los ordeñadores que le tocaban la ventana: “Que dónde estaría el guapo que querían verlo, que si estaría privado, que si se había orinado”, y él les contestó: “No; apúrense a ordeñar que lo que tengo es ganas de tomar leche”; y dicen los otros: “Vé, y es que estás ahí. Pues sí; no le pasó nada, absolutamente nada”.

32. LA PATA SOLA

LUIS FLOR

- L.F. Contaba también que estando en un potrero de esa hacienda, en una ocasión, estando por hay las cinco de la tarde, ya a la hora de la comida, sintieron un grito en la montaña, entonces uno de los trabajadores hay mismo se descubrió y arrodilló y dijo: “Dios mío favorecenos, la Pata Sola”; entonces a todos les llamó la atención, y como en toda reunión siempre hay alguno que sale con alguna imprudencia y dijo: “¿Y eso qué es?”. “Es una mujer”. “Siquiera viniera para dormírmela”, contestó; y dijo el otro: “No, no diga esas bocanadas; eso no se debe decir”. Y se acostaron a dormir y se dormía sobre un zarzo.
- J.T. Eso se acostumbraba para echar cosas.
- L.F. Sí; y allá dormían algunos, otros dormía abajo, y ya tarde de la noche dijo uno: “¿Quién es el asqueroso que se está orinando acá abajo?”; entonces siguieron, y vieron que sigue la vaina; entonces prendieron la luz y vieron que el tipo que había hablado apareció degollado. Eso es como un espíritu que viene de la montaña.

33. LAS ANIMAS

SIXTA MONTOYA DE FLOR

Ficha No. 15

J.T. ¿Y sobre las Animas?

L.F. Creyente y devoto de ellas. (Se refiere a don Antonio Flor, su padre).

J.T. ¿Y él las llegó a ver?

L.F. Sí, las oía; decía que las oía rezar.

J.T. ¿En el cementerio?

S.M. Como en el aire.

J.T. ¡Ah!, en el aire.

L.F. Entonces él difundía eso. Inmediatamente les mandaba a decir una misa, porque decía que estaban penando.

J.T. ¿Pero cómo era que las sentía?

S.M. No, que pasaban.

J.T. ¿Cómo un viento?

S.M. Como un murmullo.

J.T. ¡Ah! como un murmullo.

S.M. Que pasaban.

J.T. Rezando.

S.M. Rezando.

34. DE LAS BRUJAS

LUIS FLOR

Ficha No. 14

L.F. También contaba que aquí en el Salado en la casa de al frente..

S.M. En la violencia...

L.F. ¿Señora?

S.M. En la violencia.

L.F. Que tarde de la noche él se levantó, estaba allí, cuando sintió que en el techo de la casa donde vivió Miro Zamorano, se levantó algo, como un animal grande, con unas carcajadas; él alcanzó a meterse a la pieza donde dormía y sacó un revólver, pero como estaban en el tiempo de la violencia pura, y por no alarmar a la gente, no le hizo el disparo, claro se sintió algo maluco, muy raro, pero no, pensando en eso, optó por no...

J.T. Por no' alarmar a la gente.

L.F. Aquí en el Salado es un pueblo sano y todo eso, que no se debe creer; pero de que las hubo las hubo ¿oyó?

35. EL DUENDE

LUIS FLOR

Ficha No. 14

J.T. ¿Y Marcelino?

Marcelino Flor. No; yo me acuerdo que una vez mi padre encontró el caballo con trenzas, pero nunca pude darme cuenta si era en verdad el Duende o no era el Duende.

J.T. ¿Pero usted en este momento de su vida, con sus 46?

L.F. Sí, doctor.

J.T. ¿Usted cree, usted sabe, tiene alguna explicación? ¿Usted duda de las trenzas que yo le mostré hoy o creen en ellas?

L.F. No, doctor; sí; yo ya viví esa experiencia, y las conocí tanto; le voy a contar: hace poco, por hay unos 4 años, un agregado, él todavía no estaba trabajando con nosotros, me llamó y me dijo: "Oiga don Luis, no vuelva a mandar a ese muchacho a traer ese caballo"; y le dije: "No; yo en estos días no he mandado a nadie". "Pues un muchacho vino por ese caballo amarillo"; "Pero yo no he mandado a nadie". "Andaba ese muchacho montando a ese caballo y corría en todas la direcciones; nosotros sí vimos que se metía por Chaparral y salía al otro lado"; y dijo: "Y era un muchacho pequeño".

36. EL DUENDE

SIXTA MONTOYA DE FLOR

Ficha No. 15

Marcelo Flor. El caso mío, que mi mamá puede contarle, cuando yo estaba pequeño.

J.T. ¿Cómo fue eso Marcelo?

S.M. Porque Marcelo era bonito, tenía unos crespos lindos.

Joaquín Flor. No; ¿y es que no es todavía? (Risas).

S.M. Entonces el niño tenía gripa y lo dejaron allí encerrado y ellas se fueron a hacer el pan y cuando vinieron a ver al muchachito, las puertas cerradas y él no estaba; entonces se fueron a buscarlo y ya venía por un cerro que hay por allá y venía diciendo: “La niña, la niña”. De modo que fue el Duende que tuvo que sacarlo.

37. EL CARRO FANTASMA

LUIS FLOR

Ficha No. 14

J.T. Porque la gente dice que uno de los que contaba muy buenos cuentos era don Antonio e incluso le pasó un caso con un carro fantasma.

S.M. Sí.

L.F. Sí.

J.T. Eso no me lo han contado, ese me lo contó..., no sé quién fue.

S.M. Se le apareció dos veces.

J.T. ¿Dos veces?

S.M. Sí, dos veces.

J.T. ¿Y en qué parte?

S.M. Allá, por donde ponen la vela a la Virgen, ¿cómo se llama eso?

L.F. Ventanas.

- S.M. Como yendo para Buenaventura.
- J.T. Ventanas.
- L.F. Ventanas, sí; que le pusieron velas a la Virgen del Carmen que estaba allí, entonces pasó ese carro que lo iba manejando un esqueleto, entonces él lo alcanzó a ver y le dio miedo. El trabajador que él llevaba arriba se le quiso meter por los vidrios ¿no? y él le dijo: “No seas bruto que casi me haces volcar”; y él le contestó: “¿Y no ve lo que va allí?”; “¿Qué es?”. “Un hombre envuelto en llamas; un esqueleto”.
- J.T. El vió un hombre envuelto en llamas.
- S.M. Sí; manejando para acá; para Ventanas.
- J.T. ¡Ah! era otro carro que pasaba y que lo iba manejando un hombre envuelto en llamas, como las ánimas del purgatorio.
- S.M. Eso.
- J.T. Pero era un esqueleto envuelto en llamas.
- L.F. El que venía manejando.
- J.T. ¿Cuál fue el otro caso? Eso no fue por allá, en Las Vacas...
- L.F. Por la vuelta de Las Vacas.
- S.M. El venía de Cali.
- L.F. Sí; él venía de Cali con un tío y una comadre, mejor dicho, venían como 3 o 4 personas.
- J.T. ¿O sea que hay testigos?
- L.F. Entonces que de pronto vieron, como la carretera es estrecha, al venir por la vuelta de las Vacas, bajando, vieron al otro carro, entonces se pararon a esperar que el otro carro pasara porque las luces del otro carro dizque eran muy buenas, muy potentes, entonces hay mismo pararon y encendieron un cigarrillo; ya llevaban medio cigarrillo fumado cuando dijeron: “No; este señor del otro carro seguro paró para que nosotros pasáramos, vamos bajando”; y arrancaron y todo eso; cuando voltiaron a ver, ya el carro iba arriba; los había pasado, y no sabían por dónde...
- J.T. ¿No lo vieron pasar?

L.F. Sí; no lo vieron pasar. Ya iba arriba y todo eso. No vieron, sí, quién lo iba manejando; pero era un carro viejo; era conocido como El Carro Fantasma.

38. EL CARRO FANTASMA

LUIS FLOR

Ficha No. 14

L.F. Y pa'cá dentro, también iba de Cali para Buenaventura en un viaje de galletas Noel, entonces había acomodado al ayudante en la carga, para cuidar que no lo fueran a robar, y paró en Ventanas, puso unas velas y siguió, cuando vio un carro que venía con las luces potentísimas, cuando lo vio que pasó por el lado de él y no hizo cambio de luces ni nada de eso sino que voltió a mirar y lo iba manejar un esqueleto, un carro viejo que le sonaba todo, entonces al momentico sintió al ayudante que venía metiéndosele por el lado en el que él venía manejando, venía metiéndole los pies, pues...

J.T. ¡Ah! para...

L.F. Sí, buscando refugio en la cabina y le dijo: “Este vergajo ¿qué venís hacer? ¿ya querés hacerme volcar por aquí?”; y le dijo: “¡Ah!, y es que no vio lo que iba en ese carro?”. “¿Qué?”. “No ve que lo iba manejando un esqueleto y el carro va echando candela”, y le dijo: “Noo”, tratando de tranquilizarlo. El también lo vió.

39. CUENTOS PARA NIÑAS

SIXTA MONTOYA DE FLOR

Ficha No. 15

J.T. Si hay alguien que tiene qué decir cosas es usted, ¿a usted le contaban cuentos también de niña?

S.M. Sí, doctor.

J.T. ¿Y los cuentos que el contaban, cómo eran?

S.M. Pues cuentos bien bonitos, no miedosos.

J.T. No miedosos.

S.M. No, doctor, porque yo soy muy nerviosa.

J.T. Eso, como mi mamá, también.

S.M. Hasta me sueño con lo que me cuentan; me da pesadilla, entonces grito.

J.T. ¡Ah!, grita.

S.M. Si, me tienen que despertar, Martha me dice: “¿Mamá, Mamá, qué le pasa?”

J.T. ¿Y a usted le contaban cuentos de Caperucita, de Blanca Nieves?

S.M. De esos sí.

J.T. De esos otros cuentos fue don Antonio.

S.M. Esas cosas tan horribles, me dan miedo.

40. EL CUCARRON ENCENDIDO

LUIS FLOR

Ficha No. 14

L.F. Sí; en el Huila. Y él contaba y echaba también historias, inclusive que no le habían pasado a él, sino a la familia de él. En una ocasión se había ido con el papá atisbar un entierro, la noche se prestaba y todo eso. De pronto vieron que del sitio donde creía que estaba el entierro se vino un cucarrón echando candela y se les vino encima, estaban trepados en un árbol...

J.T. ¿Cómo así, de qué tamaño era?

L.F. Era un cucarrón inmenso y a tumbarlos del palo, así como a embestirlos, y eso que él estaba pequeño, y él se aferró al papá.

J.T. ¿Y eso era porque estaban buscando, qué?

L.F. Estaban atisbando un entierro. Y salió un cucarrón inmenso echando candela; eso duró como 2 minutos; luego oyeron como una pelea de gatos.

S.M. En el aire.

L.F. Sí, en el aire; y eso se revolcaban en las ramas del árbol y todo eso, “y yo ahí mismo abracé a mi papá y le dije: papacito, vámonos, vámonos”; entonces él de verlo tan azarado y todo eso, hay mismo se bajó y todo; y él dijo que nunca había experimentado una sensación de miedo como la de ese día.

41. LA MOJADA

LUIS FLOR

Ficha No. 14

L.F. Era una señora que vestía de negro, al parecer ella es inofensiva; lo único que ella hace es que se le pegaba a una persona y era detrás de ella, detrás de ella...

42. TIO CONEJO

HELADIO MONTTOYA

Ficha No. 3

H.M. Vea: resulta que ésta era una viejita que sembraba en una huertica; sembraba de todo, pero cuando iba a ver al otro día encontraba las matas trasquiladas. Había un animal que se las dañaba. Ella se puso a la expectativa: ¡caramba! ¿qué animal será?; pero ella lo atalayó, entonces, vio que era Tío Conejo que le dañaba. ¿Usted no lo ha oído ese?

M.R. No recuerdo, tal vez sí.

H.M. Entonces se puso a pensar cómo lo cogía, hasta que al fin se le vino a la memoria y dijo: “Yo lo cojo a este sinvergüenza; yo lo cojo porque no me aguanto que me siga haciendo daños”; entonces se puso a fabricar un muñeco de cera, y le hizo los brazos y le puso en cada mano un pedazo de queso, y le puso otro en el ombligo y le puso en los pies, también pedazos de queso; y lo puso bien. Cuando al tiempo llegó y vio ese muñeco allí, y le causó admiración; pero el queso estaba oliendo sabroso..., y se fue arrimando, y se fue arrimando; hasta que el dijo: “¿Ve, me das queso?”; como el muñeco no le contestaba... y aguantó un ratito y le dijo: “¡Vé, me das queso?”; pues no le contestaba nada; “Si no me das queso te pego una trompada”. Bueno, al fin que sacó la mano y se la pegó, y quedó pegado de una mano.

J.T. Con la mano que le pegó.

H.M. Entonces le dijo: “Soltame o si no te doy otra trompada”; y sacó la otra mano y ¡Tras!, también quedó pegado; quedó pegado de las dos manos. Entonces le dijo: “Soltame o si no te doy un barrigazo”, y le dijo así y también quedó pegado de aquí..., y así: “Soltame o si no te pego una patada”, y también quedó agarrado; hasta que quedó agarrado del todo. Cuando llegó la viejita: “¡Ah! ¡ah!; aquí sí me las pagás”. Bueno, cogió un morral, una chuspa y lo llevó y lo colgó, y se fue a la cocina, y puso a calentar una varilla para metérsela por el jundillo. Bueno, estaba la varilla caliente, roja, roja...

J.T. Al rojo vivo.

H.M. Y lo han puesto al lado del corredor, al lado de atrás, en el portal; cuando en esas pasaba Tío Lobo: “¡Ay! ¿qué te tienen haciendo allí, Tío Conejo?” Pues le dijo: “Cómo le parece que me van a dar dos gallinas gordas, dos gallinas gordas, y yo eso no me gusta, ¿Yo qué voy hacer? Me tiene aquí para dármelas; si quiere métase aquí Tío Lobo y se las come usted”. Y así fue: el

Tío Lobo sacó al Tío Conejo y se enchuspó él allí, y pega carrera Tío Conejo. Se paró en alto y cuando llega la vieja y le mete semejante varilla al Tío Lobo y sale Tío lobo..., y le grita Tío Conejo, de allá de un alto: “Adiós Tío Lobo, culiquemao por bobo”; y todos esos cuentos que a las muchachas les gusta; me cogen y me llevan; camine papá cuéntenos un cuento”.

43. LAS ANIMAS

REINEL SAA

Ficha No. 18

R.S. Eso fue en el año cincuenta, que iban a quemar El Limonar, cuando llegó la cuadrilla del otro pueblo, del Queremal, que iba a atacar, cuando sintieron un poco de gente de blanco y hay mismo los devolvieron, no los dejaron arrimar al Limonar; que los vieron fue de blanco, todos; era del cementerio que salían: eran las Animas.

44. EL DUENDE

REINEL SAA

Ficha No. 18

J.T. ¿Qué nos va a contar Reinel?

R.S. El del Duende. Esta es la historia del Duende que le voy a contar: En una vereda llamada El Carmen, vivían dos muchachas, la una era campesina y la otra de la ciudad; la de la ciudad fue allá a visitar a la amiga y le dijo: “Vamos a traer unos plátanos y arrancar una yuca; caminá vamos”. Cuando estaban arrancando las yucas le dijo la muchacha, la campesina: “¿Vos que harías si se nos apareciera el Duende...?”; le contestó la otra: “no mijita, yo lo cojo, lo cargo y me lo llevo para la casa”; y le dijo: “Caminá vamos”. Cuando ya llegaron a la casa hicieron de comer y todo, y se sentaron a la mesa, cuando llegó un muchachito con un sombrero grandote y hay mismo cogió a la de la ciudad, la cogió del pelo, la arrastró y se la llevó; y hay mismo salieron y le tocaron con la guitarra y el Duende la dejó en el momento; la llevaron y la acostaron y cuando sintió que le dio duro en la cabeza y la golpió. En esas había llegado un sacerdote allá al Carmen: “Vamos a traer al cura para que nos conjure la casa”; y el cura les dijo: “Si me pagan voy, si no me pagan no voy; me tienen que dar unos tabacos”. Hay mismo le dieron los tabacos al cura y se fue. “Me hace el favor y me consigue un platón”; él cogió y se lo pasó y empezó a conjurar y diciendo: “yo te conjuro espíritu maligno”, cuando él estaba diciendo así, llegó el Duende y le voltió el platón con agua y lo lavó, y el que estaba tocando la guitarra se la quitó del cuerpo y con la guitarra le dio duro, y hay mismo el cura tuvo que salir a la carrera a pedir permiso a la policía para quemar esa casa, para ver si salía el Duende, y hay mismo le echaron candela y el Duende se fue y no volvió más.

45. LA VIUDA

REINEL SAA

Ficha No. 18

J.T. ¿Y usted conoce historias que hayan pasado allí, en el Salado?

R.S. Historias

J.T. Sí, de aparecidos, de Brujas...

R.S. Ah, hay una de Brujas, a mi se me apareció...

J.T. ¿A usted se le apareció?

R.S. Una que llamaban la Viuda.

J.T. ¿En dónde?

R.S. Ahí en la casa.

J.T. ¿En cuál casa?

R.S. Ahí, donde el finado Félix.

J.T. Cuéntenos a ver cómo fue eso.

R.S. Yo estaba joven, me gustaba andar de noche y había una tienda de unas muchachas y yo me mantenía donde ellas, ya era tarde y cuando salía había un amigo, me dijo: "Acompañame allí al convento", porque él vivía en el convento, que queda al lado de la iglesia.

J.T. ¡Ah! ese convento sí lo habitaban.

R.S. Sí, ahí vivía el papá de Enrique Ordóñez, ¿lo conocía?

J.T. Sí.

R.S. A don Heriberto, ¿lo conocía?

J.T. No, no; pero a Enrique, sí.

R.S. Sí, el papá; había un peladito que lo acompañaba, y hay mismo lo acompañé y cuando él me dijo que había una mujer allí parada...

- J.T. Le dijo él...
- R.S. Sí, me dio como escalofrío, y yo pasé y no la vi, lo dejé allí en la casa y me fui pa'lla, pa'la tienda; ya eran las 12 de la noche y me fui.
- J.T. ¿Dónde quedaba la tienda?
- R.S. Allí, donde lo que es de Emiro Zamorano; ahí a la vuelta...
- J.T. ¡Ah! ya en toda la vuelta; viene quedando al frente de Hernando.
- R.S. De don Heladio
- J.T. ¿De don Heladio?
- R.S. Ahí, al frente de don Heladio, en la tienda de Emiro Zamorano.
- J.T. Donde está ahora Adriano.
- R.S. Más abajito.
- J.T. Más abajito y allí que...
- R.S. Y allí era la tienda y estaba cerrada, entonces me fui y cuando fui llegando a la casa, cuando la mujer allí parada.
- J.T. ¿Qué horas serían?
- R.S. Como las 12 de la noche.
- J.T. ¿Y cómo se vestía a ella?
- R.S. Cuando la vi en el pueblo, cuando la vi con la gente la vi con un vestido rosado, bonita, cuando se fue cambiando a vestido negro, unos dientotes y ahí mismo llegué y pegué un brinco y me metí pa'la casa invoqué a la Virgen Santísima.
- J.T. ¿Cómo dijo?
- R.S. Virgen Santísima favoreceme.
- J.T. ¡Ajá! y se dió la bendición.

R.S. Sí, ya yo me dio susto y me entré ya que dijeron en la casa que eso era por andar de noche; que esa era la Viuda.

J.T. ¿Pero usted la vió con cigarrillo o tabaco?

R.S. Con un tabaco.

46. TIO CONEJO

REINEL SAA

Ficha No. 18

R.S. Este era un Tío Conejo...

J.T. ¿Pero no es el culiquemado por bobo?

R.S. Noo, éste era Tío Conejo, que una vez iba pasando Tío Tigre y le dijo: “Ay, Tío Tigre, no me vaya a comer”, y le dice: “¡Ahh! es que yo te quería comer por tan pícaro”; “No, Tío Tigre, si yo no le hago mal a nadie. ¡Si sabe que me van a dar una vaca!, pero a mí no me gusta la carne de ganado, no me ve que soy tan chiquitico y en cambio a usted le aprovecha la carne de res; cierre los ojos y abra la boca y abra las manos...”, y se subió en un alto y tiró una piedra grandota, se la soltó y mató a Tío Tigre y hay mismo se vinieron todos los animales. Llegó Tía Tigra con tres tigrecitos y Tío León dijo: “Suelten las fieras que a Tío Conejo hay que sentenciarlo; tiene que cuidarle los hijos a Tía Tigra mientras ella sale a trabajar y a cazar”. Bueno, llegó Tía Tigra el primer día, le pasó los tres tigrecitos; les dió de comer; eran tres.

J.T. Tío Conejo a los tigrecitos.

R.S. Sí, a los tigrecitos. Llegó el otro día y se fue Tía Tigra y dijo: “Ahora de berraco le mato un tigre, se lo preparo y se lo doy a comer”; cuando llegó Tía Tigra, toda cachada: “Pásame mis hijitos, para darles de comer”; le pasó uno, luego le pasó el otro y dijo: “No, éste está dormido”; y de ahí volvió y le dijo: “No, a éste le di bastante comida”, y se fue; y volvió al otro día, también hizo lo mismo y dijo: “¡Pero qué rico el caldo que ha preparado hoy, está más rico que el de ayer!”. Y de allí salió la tercera vez; “Me has guardado algo?” “Sí, Tía Tigra, le he guardado este caldo muy bueno”. “Pasa mis hijitos”; “y lo que te acabas de comer, ¿qué son? Tus hijos”; y sale Tía Tigra a coger a Tío Conejo y tenía un poco de avispa y cuando pasó se las largó a Tía Tigra y la picaron y se voló Tío Conejo hasta el sol de hoy.

47. EL CARRO FANTASMA

REINEL SAA

Ficha No. 18

- J.T. ¿Usted conoce los cuentos del Carro Fantasma?
- R.S. Del Carro Fantasma conozco uno.
- J.T. ¿Cuál?
- R.S. El que le sucedió al padre Arango.
- J.T. ¿Cuál es ese? A ver; cuéntenos.
- R.S. Eso fue en Dagua; una vez estaba tomándose unos tragos el Padre Arango con unos amigos.
- J.T. ¿Pero es que los Padres también toman?
- R.S. También toman.
- J.T. Yo creí que era únicamente en la consagración.
- R.S. No; cuando tienen sus ratos libres también toman.
- J.T. ¿Usted lo ha acompañado, o qué?
- R.S. Sí.
- J.T. Bueno; entonces, ¿al Padre Arango qué le pasó?
- R.S. Y le dijeron: “Padre, por allí en la carretera, en la vuelta del Avión siempre sale el Carro Muerto, el Carro Fantasma”; dijo: “Esas son historias, eso no me convence a mí”, y eran como las 12 de la noche. “Voy a ver si es cierto”. Y cogió un volkswaguen que tenía y se fue muy tranquilo: cuando iba llegando a la vuelta del Avión vió una lucecita y dijo: “Eso es algún carro que hay y no es el cuento del Carro Fantasta”, cuando se le fue acercando un esqueleto y hay mismo el Padre sacó el gestor y la cruz; pero eso no le valió; y hay mismo cogió el Padre su carro y salió otra vez pa’Dagua, todo asustado y le dijo a los compañeros, que sí era cierto...

ANEXO 2. RELACION DE FICHAS CITADAS

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 1

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Mayo/90

TEMA O MOTIVO: El Duende, la Bruja, el Perro, las Animas, Espantos, Sueños.

INFORMANTE: Ramos Modesto

EDAD: 60 años

ESTADO CIVIL: Casado

ALFABETO: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

GRABO: Sacha Javier Tafur M.; Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 2

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Junio/90

TEMA O MOTIVO: El Duende, La Pata Sola.

INFORMANTE: Mesa Julio

EDAD: 75 años

ESTADO CIVIL: Casado

ALFABETO: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

GRABO: Sacha Javier Tafur M.; Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 3

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Junio/90

TEMA O MOTIVO: La Viuda, El Duende, Alguien atrás.

INFORMANTE: Montoya Heladio

EDAD: 73 años

ESTADO CIVIL: Casado

ALFABETO: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

GRABO: Sacha Javier Tafur M.; Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 4

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Junio/90

TEMA O MOTIVO: El Camión Fantasma, El Duende, La Duenda, El Guando, Huacas.

INFORMANTE: Ramos Hugo

EDAD: 22 años

ESTADO CIVIL: Soltero

ENTREVISTO: Javier Tafur

ALFABETO: Si

GRABO: Sacha Javier Tafur M.; Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 5

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Julio/90

TEMA O MOTIVO: El Duende, La Bruja.

INFORMANTE: Araujo Nelson

EDAD: 20 años

ESTADO CIVIL: Soltero

ALFABETO: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

GRABO: Sacha Javier Tafur M.; Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 6

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Julio/90

TEMA O MOTIVO: La Bruja, La Viuda.

INFORMANTE: Vásquez Magdalena

EDAD: 68 años

ESTADO CIVIL: Casada

ALFABETO: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

GRABO: Sacha Javier Tafur M.; Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 7

AREA: Tradición Oral
GENERO: Cuento Popular
LUGAR: El Salado
FECHA: Septiembre/90
TEMA O MOTIVO: La Araña de Fuego.
INFORMANTE: Díaz Milcíades
EDAD: 60 años
ESTADO CIVIL: Casado
ALFABETO: Sí
ENTREVISTO: Javier Tafur
GRABO: Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 8

AREA: Tradición Oral
GENERO: Cuento Popular
LUGAR: El Salado
FECHA: Marzo/87
TEMA O MOTIVO: La Aparición
INFORMANTE: Zamorano Marcelino
ESTADO CIVIL: Casado
EDAD: 82 años
ENTREVISTO: Javier Tafur
ALFABETO: Sí
GRABO: Sacha Javier Tafur M.; Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 9

AREA: Tradición Oral
GENERO: Cuento Popular
LUGAR: El Salado
FECHA: Septiembre/90
TEMA O MOTIVO: Varios.
INFORMANTE: Caicedo Manuel Sebastián
ESTADO CIVIL:
EDAD: 45 años
ENTREVISTO: Javier Tafur
ALFABETO: Sí
Datos manuscritos.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 10

FECHA: Diciembre 3 de 1988

II Encuentro Regional de Contadores de Historias y Leyendas, coordinado por la
Fundación Cultural EL GRUPO, Buga, Hotel Guadalajara.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 11

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: Cali

FECHA: Julio/90

TEMA O MOTIVO: Varios.

INFORMANTE: González de Tafur María Cecilia

EDAD: 79 años

ESTADO CIVIL: Viuda

ALFABETA: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

Datos manuscritos.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 12

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: Cali

FECHA: Octubre/89

TEMA O MOTIVO: Varios.

INFORMANTE: Viáfara Euclides

ESTADO CIVIL: Soltero

EDAD: 74 años

ENTREVISTO: Javier Tafur

ALFABETO: Sí

Datos manuscritos.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 13

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Agosto/77

TEMA O MOTIVO: La Vieja.

INFORMANTE: Madroñero Dositeo

ESTADO CIVIL: Casado

EDAD: 64 años

ENTREVISTO: Javier Tafur

ALFABETO: Sí

GRABO: Javier Tafur G.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 14

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Octubre/90

TEMA O MOTIVO: El Duende, El Carro Fantasma, Brujas, Las Animas y La Mojada.

INFORMANTE: Flor Luis

ALFABETO: Sí

ESTADO CIVIL: Casado

ENTREVISTO: Javier Tafur

GRABO: Javier Tafur.

EDAD: 46 años.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 15

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Octubre/90

TEMA O MOTIVO: El Duende, El Carro Fantasma, Las Animas, y la Mojada.

INFORMANTE: Montoya de Flor Sixta.

ALFABETA: Sí

EDAD: 75 años

ESTADO CIVIL: Viuda

GRABO: Javier Tafur.

ENTREVISTO: Javier Tafur

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 16

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Octubre/90

TEMA O MOTIVO: El Duende, El Carro Fantasma, Brujas, Las Animas.

INFORMANTE: Flor M. Martha.

EDAD: 45 años

ESTADO CIVIL:

ALFABETA: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

GRABO: Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 17

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Octubre/90

TEMA O MOTIVO: El Duende, El Carro Fantasma, Brujas, Las Animas, y la Mojada.

INFORMANTE: Flor Marcelino.

EDAD: 74 años

ESTADO CIVIL: Soltero

ALFABETA: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

GRABO: Javier Tafur

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 18

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: Cali

FECHA: Noviembre 30/90

TEMA O MOTIVO: El Duende, Las Animas, El Carro Fantasma, El Patas, Tío Conejo, Valentín Tín Tín, El Coco, El Patetarro.

INFORMANTE: Saa Reinel.

EDAD: 48 años

ESTADO CIVIL: Soltero

ALFABETO: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

GRABO: Javier Tafur

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 19

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: Manantiales

FECHA: Diciembre/90

TEMA O MOTIVO: Perro Negro, El Bulto del Mameyal.

INFORMANTE: Quienhallás Marino

EDAD: 44 años

ESTADO CIVIL: Unión Libre

ANALFABETO

ENTREVISTO: Javier Tafur

Nota manuscrita de Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No.20

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: Providencia

FECHA: Diciembre/88

TEMA O MOTIVO: Tío Conejo.

INFORMANTE: Sigifredo.

EDAD: 45 años

ESTADO CIVIL: Casado

ENTREVISTO: Javier Tafur

Nota manuscrita de Javier Tafur.

FICHA DE INVESTIGACIÓN No. 21

AREA: Tradición Oral

GENERO: Cuento Popular

LUGAR: El Salado

FECHA: Marzo/87

TEMA O MOTIVO: El Duende, La Llorona.

INFORMANTE: Zamorano de Encarnación

EDAD: 74 años

ESTADO CIVIL: Casada

ALFABETA: Sí

ENTREVISTO: Javier Tafur

INDICE DE AUTORES

ABADÍA Guillermo, 17
 ALBAN Ofelia, 72
 ALEMANY José, 45
 ALVAREZ Blanca, 79
 ANIYAR Lolita, 67
 ATENCIO BABILONIA Jaime, 1
 BAENA Luis Angel, 2-6-67-93-107-109-118
 BAJTIN Mijail, 57
 BALDWIN, 74
 BAMBULA DIAZ Juliane, 87
 BARKER, 23-58
 BARTH, 22
 BARONA TOVAR Fernando, 64
 BASEDOW, 71
 BECERRA COLLAZOS Guillermo, 9
 BERDELLA DE LA ESPRIELLA Leopoldo, 7
 BERGALLI Roberto, 68
 BETTELHEIM Bruno, 76-77-78
 BLOOMFIELD, 22
 BOVET, 74
 CAICEDO Max, 1-21-49-98
 CANNON,71
 CASTRO Germán, 7
 CHARAUDAU Patrick, 44
 CHOMSKY Noam, 96
 COHEN B., 68
 DIAZ Joaquín, 86
 DUCROT Oswald, 2-92
 DUQUE, 7
 ESCAMILLA Julio, 92
 ECO Humberto, 35-37-41-44-45-46-59-118
 ERVIN-TRIPP Susan, 23-100
 FELISKEMIAN Franca, 72
 FILMORE, 98
 FROBENIUS Leo, 87
 GOMEZ VALDERRAMA Pedro, 73
 GRIM (Hermanos), 15
 GUMPERZ, 22
 HYMES Dell, 6-21-22-23-35-58-60-100
 JARAMILLO Agustín, 7
 JARAMILLO Euclides, 7
 JARAMILLO Ramón, 64-70

JUNG Karl, 45
LAVOB William, 22
MALINOWSKY Bronislav, 67
MAUPASSANT Guy, Epígrafe
MENDOZA Fernando, 72
MENÉNDEZ Pidal, 20
MINSKY, 58
MOLINA URIBE Antonio, 73
MONTALVO Carlos, 2
MUÑOZ Lydia Inés, 56
OVIEDO Tito Nelson, 6-7-48-49-65-95-96-98-99-100-107-110-117-118
OCAMPO LOPEZ Javier, 79
PALMA Milagros, 75
PATIÑO SANTA Jaime, 68
PELEGRIN Ana, 19-20-36-39-40-93
PERRAULT, 15
PROPP Vladimir, 17-37
REBETEZ René, 79
RICHTER, 71
ROJAS Juan de la Cruz, 80
ROCHER, 67
SÁNCHEZ JULIAO David, 78
SCHAFF Adam, 5-109
SCHILLER, 77
SEARLE, 41-59
SERRANO OREJUELA Eduardo, 17
SAPIR Edward, 67
THOMS W., 15
VAN DIJK Teun, 41-60-100
VANIN Alfredo, 7-30-48
VANSINA Jan, 75
VARGAS COLONIA Lastenia, 6-7-15-29-61-64-69-95-98-107-109-110-118
VASQUEZ FIGUEROA Alberto, 115
VILLEGAS VILLEGAS Héctor, 79
WHITTAKER, 70-71
WHORFF, 67
WRIGHT, 23-58
ZAPATA OLIVELLA Manuel, 16-78

La Función Reguladora del Lenguaje en la Narrativa Popular, trabajo de grado presentado como requisito académico parcial para obtener el título de Magíster en Lingüística y Español, por el profesor Javier Tafur González, fue aprobado el día 7 de febrero de 1991. Hacen constar con sus firmas el Director de tesis, Luis Angel Baena, PH.D. y los miembros del jurado, Tito Nelson Oviedo A., PH.D. y Max Caicedo Heiman, M.A. Universidad del Valle, Departamento de Idiomas, Magíster en Lingüística y Español.

Cali, Valle, Colombia, 1991.