

artículo de reflexión

Los narradores de la tradición oral: el don impuesto por los seres *del otro mundo*¹

reflection article

The narrators of the oral tradition: the gift imposed by divine spirits

Édison Duván Ávalos²

Instituto Tecnológico Superior “Vicente Fierro”, Ecuador

 <https://orcid.org/0000-0002-9534-1347>

Resumen: En la zona rural de la provincia del Carchi no todas las personas están habilitadas para contar las leyendas de su comunidad; solo unos pocos pueden hacerlo, a saber, aquellos que han visto a los *seres del otro mundo*, llámense duendes, viudas, aucas o cueches. Se puede decir, entonces, que los *seres del otro mundo* son quienes habilitan a los narradores en las comunidades, otorgándoles un don para que lo ejecuten por medio de su habla. Planteado el tema desde esta perspectiva religiosa, aquí se indaga sobre los siguientes asuntos: ¿para qué esos *seres del otro mundo* quieren ser narrados?, ¿mediante qué enunciados lingüísticos los narradores dan cuenta del don recibido?, y ¿para qué le sirve a la comunidad conocer esas narraciones sobre los *seres del otro mundo*? Las respuestas conducen a considerar que los *seres del otro mundo* entregan ese don para garantizar su existencia en la memoria colectiva de la comunidad. Pero, al mismo tiempo, con la entrega de ese don les permiten a los narradores generar espacios para distribuir un saber que controla y articula los significados que le dan sentido a la comunidad.

Palabras clave: narradores; tradición oral; ser del otro mundo; Carchi; don

Recibido: 24/06/2019 | **Aceptado:** 12/11/2019 | **Disponible en línea:** 30/04/2020

Como citar este artículo: Ávalos, E. D. (2020). Los narradores de la tradición oral: el don impuesto por los seres del otro mundo: *Jangwa Pana*, 19(2). Doi: <https://doi.org/10.21676/16574923.3476>

Abstract: In the rural area of the province of Carchi not all people are able to tell the legends of their community. Only a few can do it, namely, those who have seen the divine spirits, call them goblins, widows, aucas or cueches. It can be said, then, that the divine spirits are the ones who empower the narrators in the communities, granting them a gift to be executed by means of his speech. Raised the issue from this religious perspective, this article inquiries about the following issues: why these divine spirits want to be narrated?, by what linguistic statements the narrators give an account of the gift received?, and why it is useful to the community knowing those narrations about the divine spirits? The answers lead us to consider that the divine spirits give that gift to guarantee its existence in the collective memory of the community. But, at the same time, with the gift of that gift they allow the narrators to generate spaces to distribute a knowledge that controls and articulates the meanings that give significance to the community.

Keywords: narrators; oral tradition; divine spirits; Carchi; gift

¹ El autor manifiesta no tener ningún conflicto de intereses en la publicación de este texto. Así mismo, manifiesta que su contenido no obedece a ninguna presión o injerencia por parte de las instituciones financiadoras y de apoyo. La ejecución de este trabajo se realizó solo con interés concerniente al ejercicio investigativo.

2. Correo electrónico: duvanflo@yahoo.com.

*Ciertamente, hay diversidad de dones, pero todos proceden del mismo Espíritu.
Primera Carta de los Corintios, 12:4.*

Ubicación disciplinaria

¿A qué le denominamos tradición oral? Por lo regular, en el campo académico e investigativo, ese término se encuentra asociado a ciertos géneros literarios que cumplen dos condiciones: se formalizan mediante la oralidad y su contenido pertenece al acervo cultural de un grupo humano. La tradición oral, entonces, desde esa mirada académica, es entendida como un conjunto de narraciones orales denominadas mitos, leyendas, cuentos y casos, o, también, como un conjunto de expresiones coloquiales denominadas coplas, amorfinos, décimas, canciones y refranes, entre otras.

Concebir la tradición oral como un conjunto de géneros literarios ha conllevado que las investigaciones académicas centren sus ejercicios investigativos en tres grandes campos disciplinarios. En primer lugar, se encuentran los estudios de hermenéutica literaria que concentran su atención en los contenidos presentes en esos géneros para intentar dotarlos de un sentido a partir de una interpretación reflexiva; en segundo lugar, se encuentran los estudios lingüísticos que detallan las particularidades del habla presentes en esos géneros para evidenciar su transformación respecto a la lengua dominante u oficializada. Y, en tercer lugar, se encuentran los estudios de corte antropológico, los cuales buscan las marcas culturales que la comunidad ha estampado en esos géneros, para así intentar darle un sentido a sus tradiciones.

Sin embargo, esa concepción genérica de la tradición oral también ha provocado cierta miopía en algunos enfoques investigativos, no en todos, por supuesto. Esa miopía ha consistido en que algunas investigaciones, al momento de abordar la tradición oral, han dejado por fuera de sus análisis y aproximaciones interpretativas a aquellos factores que no forman parte de esos géneros literarios: por ejemplo, las circunstancias espaciales del contexto, las significaciones de las sonoridades, las sensibilidades puestas en movimientos y las dinámicas de intervención y creación ejecutadas por quienes efectúan esas narraciones. Por esa razón, la tradición oral no será abordada en este texto como un conjunto de géneros literarios cuyos contenidos son puestos en ejecución por un grupo humano. No. Aquí la tradición oral será entendida, más bien, como una práctica cotidiana en la cual las personas de una comunidad comparten un habla cuyos contenidos, sonoridades y espacialidades pertenecen a una memoria colectiva. De este modo, la tradición oral no será únicamente un contenido compartido (un mito, una leyenda, una décima...), ni tampoco será únicamente el habla mediante la cual ese contenido se expresa (el dialecto, los titubeos, las entonaciones...), ni mucho menos será exclusivamente el contexto donde ocurre esa expresión (el cultivo, el bar, la esquina...). No. La tradición oral será entendida como la práctica que vincula a las personas en una misma habla, el acto de concebir esa habla como una memoria en común, la articulación que surge cuando varias personas se reúnen a compartir contenidos, sonoridades y espacios (Ávalos, 2019).

Ahora bien, concebir la tradición oral como una articulación –y no como un conjunto de géneros literarios– implica que su abordaje investigativo se realizará desde la superposición

de múltiples campos disciplinarios y desde el agenciamiento de diferentes regímenes de signos. Por un lado, se emplearán algunos recursos instrumentales que ofrece la literatura, la socio-lingüística, la antropología y la psicología para entender los contenidos generados por esos narradores de la tradición oral; pero, por otro lado, se emplearán marcos de referencia presentes en el campo político, religioso y filosófico para entender de qué manera esas narraciones operan sobre las comunidades.

Antecedentes

Aunque los narradores de la tradición oral generan relatos sobre múltiples aspectos y temáticas, en este texto se abordarán, específicamente, aquellos narradores que centran su ejercicio performático en los *seres del otro mundo*, es decir, aquellos narradores que cuentan historias sobre seres y hechos sobrenaturales que aparecen o que ocurren en el contexto de su comunidad. Por ende, la pregunta central que ordenará los argumentos de este texto es la siguiente: ¿qué habilita a una persona, al interior de su comunidad, para convertirse en narradora de la tradición oral?; es decir, ¿qué distingue a ese narrador de todas aquellas otras personas que no saben o no pueden contar las historias sobre los *seres del otro mundo*?; ¿cuáles son los factores que le han permitido a esa persona alcanzar ese saber, ejecutar esa práctica, poseer esa capacidad de narrar que no poseen las demás personas?

Existen dos trabajos académicos que pueden ubicarse como antecedentes de este texto porque se plantean una pregunta de investigación un tanto parecida a la que aquí se propone. El primero de esos trabajos fue elaborado por Mato (1992), en Venezuela, y se dedica a estudiar, desde un enfoque descriptivo, las particularidades presentes en aquellas personas que son reconocidas por saber narrar historias de la tradición oral y de su propia creación. El segundo trabajo fue elaborado por Vich (2001), en Perú, y se centra en estudiar los contenidos generados por los cómicos ambulantes durante sus presentaciones en las principales plazas públicas de Lima.

El trabajo de Mato resulta indispensable para entender toda la puesta en escena que ejecuta una persona cuando está narrando una historia de la tradición oral o de su propia creación: sus gestos, las modulaciones de su voz, su posición corpórea, su entonación, los juegos de su mirada, su manejo de la espacialidad y su dominio contextual de los contenidos compartidos, entre muchos otros aspectos. Todo eso le permite demostrar a Mato la complejidad performática que pone en ejecución una persona cuando se dedica al arte verbal de la narración oral, esa expresión que presenta elementos procedentes del teatro, la danza, el cine y la literatura.

Sin embargo, a pesar de esos valiosísimos e indispensables aportes que brinda el trabajo de Mato, su enfoque epistémico se distancia un poco de la indagación que aquí se plantea. El análisis de Mato asume la labor del narrador a partir de su individualidad y su capacidad creadora, entendiéndolo como un ente autónomo capaz de generar y producir una escena dramática y performática que puede constituirse como pieza artística. Por el contrario, aquí, en este texto, la tarea del narrador se asume a partir de sus vínculos y articulaciones con la comunidad a la cual pertenece, como si se tratara de alguien que no está ejecutando propiamente una creación o producción artística autónoma y aislada, sino que, más bien, está

insertado en una práctica especializada cuya significación depende de las valoraciones culturales de su comunidad, del momento, del contexto.

Por su parte, el trabajo de Vich (2001) resulta fundamental para entender de qué manera los narradores de la tradición oral generan una política que crea nuevos sentidos y significados en la comunidad. En su investigación, Vich demuestra la capacidad que tienen los cómicos ambulantes para resemantizar las condiciones sociales que les han sido impuestas, proponiendo así, en cada una de sus presentaciones en las plazas públicas, una mirada crítica y constructiva sobre la modernidad, acudiendo a diferentes discursos naciones, como el discurso médico, el académico y el machista.

Esa investigación de Vich, sin embargo, se aparta un tanto de la que aquí se propone. Los narradores orales que Vich analiza ejecutan, propiamente, un show en la plaza pública, una representación teatralizada que está mediada por una transacción económica y por un público que se sitúa desde la posición de asistente a un evento de diversión; por el contrario, los narradores de la tradición oral que aquí se analizarán no efectúan su performance como si se tratara de una puesta en escena, sino que cuentan sus historias de manera espontánea e improvisada en el marco de una conversación familiar, ante unas personas que no asumen el rol de asistentes a una presentación teatral sino que, más bien, se sitúan como coparticipes de la narración.

En definitiva, los aportes investigativos brindados por Mato (1992) y por Vich (2001) son fundamentales e indispensables para entender la trascendencia del narrador oral, bien sea desde la performance que pone en ejecución con su cuerpo o bien sea desde la política que genera con el manejo de sus contenidos. Ahora bien, los narradores que aquí serán analizados, a diferencia de aquellos que ellos dos someten a observación, no están insertados dentro de una actividad que pueda ser concebida desde la categoría de arte verbal, empleada por Mato, ni dentro de la categoría de acto de oralidad, empleada por Vich, porque esas dos categorías se refieren, explícitamente, a una expresión ejecutada en el marco de una función mediática, frente a un público que actúa como asistente a un evento y en un contexto teatralizado. Los narradores que son abordados en este texto, por el contrario, ejecutan su narración por fuera de todo ámbito que remita a un espectáculo dramatizado, a una puesta en escena frente a un público asistente; no, lo que ellos hacen, más bien, es ejecutar una práctica cotidiana, en el contexto rutinario de su comunidad, en el marco de una conversación que improvisadamente surge con sus familiares o amigos.

Introducción

En el sector rural de la provincia ecuatoriana del Carchi, los narradores de la tradición oral abordan múltiples temáticas y aspectos como, por ejemplo, los sucesos relativos a la fundación de sus comunidades, los repertorios de expresiones y juegos coloquiales, las canciones sobre hechos de trascendencia local y los datos biográficos y anecdóticos de personas que realizaron importantes aportes al desarrollo social de la comunidad. En este texto, sin embargo, únicamente se estudiarán aquellos narradores de la tradición oral que centran su práctica o su ejercicio performático en contar historias sobre lo que ellos mismos denominan como los *seres del otro mundo*. Estos narradores de la tradición oral siempre

ejecutan esa práctica en un ambiente familiar, en sus casas, especialmente durante las reuniones que realizan en horas de la noche en la cocina o en la sala; pero algunos de ellos también ejecutan esa práctica por fuera de sus casas, en las esquinas, en los bares, en los parques o en las canchas de ecuaavoley, sitios donde se encuentran con sus amigos, vecinos y conocidos para conversar³.

Una de las características que comparten estos narradores de la tradición oral es que gozan de un reconocimiento social, es decir, son identificados por sus vecinos, en sus respectivas comunidades, como personas que tienen la habilidad, el saber o la capacidad para contar las historias de los *seres del otro mundo*. Ese reconocimiento social, sin embargo, no es lo que convierte a una persona en narradora de la tradición oral, sino que, más bien, es una consecuencia directa del ejercicio narrativo que ellos realizan dentro y fuera de sus hogares. Otra característica en común es que son personas de avanzada edad, por lo regular con más de cincuenta y cinco años. Podría pensarse, entonces, que la habilitación para contar las historias de los *seres del otro mundo* se genera de manera automática cuando la persona supera cierta edad en la que deja de ser adulto y se transforma en lo que comúnmente se conoce como un mayor. Ciertamente, en las comunidades rurales de la provincia del Carchi, la palabra hablada de los mayores goza por sí misma de prestigio, respeto, atención y admiración, por la experiencia acumulada que ellos poseen. Sin embargo, el hecho de tener una avanzada edad, o sea, el hecho de ser un mayor tampoco es lo que habilita a los narradores de la tradición oral para contar las historias de los *seres del otro mundo*. La razón es que, si bien es cierto que estos narradores de la tradición oral son mayores, también lo es que no todos los mayores son narradores de la tradición oral; muchos de ellos, incluso a pesar de su avanzada edad y del valor axiológico que ha cobrado su palabra a raíz de su experiencia de vida, no cuentan con las capacidades ni con los saberes para ejecutar esa práctica narrativa. De la misma manera, el hecho de haber recibido una herencia narrativa, es decir, haber crecido escuchando esas historias que los mayores cuentan sobre los *seres del otro mundo*, tampoco puede ser considerado como un factor habilitante, porque, al igual que sucede con la hipótesis de la edad, la constatación en la comunidad demuestra lo contrario: todas las personas de la zona rural de la provincia del Carchi, en su inmensa mayoría, crecen escuchando ese tipo de historias, pero, a pesar de ello, solo unas pocas personas logran alcanzar las capacidades y saberes para ejecutar la práctica que les permite convertirse en narradores de historias sobre los *seres del otro mundo*.

Estas situaciones quedan ilustradas con lo que sucede al interior del matrimonio conformado por el señor José Guillermo Pozo Paguay y la señora Carmela Pérez López, ambos de ochenta y cinco años, residentes en la parroquia de Tufiño. Ella es una narradora de la tradición oral, alguien que, a diario, en cualquier momento y lugar, puede contar una historia sobre el duende, la viuda, el guagua auca o los cagones; de hecho, es reconocida socialmente por su capacidad de contar esas historias (revisar Anexo 2). Su marido, en cambio, aunque tiene la misma edad que ella y aunque lleva más de seis décadas escuchándola contar esas historias, no puede componer ninguna narración sobre los *seres del otro mundo*.

³ Todas las narraciones de los mayores que son empleadas en este texto, las cuales aparecen transcritas en los Anexos, fueron grabadas en audio en entrevistas realizadas por el autor del artículo con la autorización de los entrevistados, en presencia de algunos de sus familiares y con el permiso de las autoridades de sus respectivas comunidades. Para más detalles de la entrevista y del proceso de transcripción, revisar Anexo 1.

Por supuesto, el señor José Guillermo Pozo Paguay sí habla frecuentemente sobre los *seres del otro mundo*. A veces, por ejemplo, en el transcurso de una conversación comenta que el duende lleva puesto un sombrero grande, que la viuda se distingue por vestir una follera negra, que el guagua auca chilla como un recién nacido y que los cagones tienen sus cuerpos uncidos. Otras veces, por ejemplo, les advierte a sus hijos y nietos que la viuda les sale a los hombres mujeriegos, que los duendes se les aparecen a los niños malcriados, que los guaguas aucas son bebés que murieron sin bautizar y que los cagones son compadres castigados por estar en pecado. Sin embargo, aunque el señor José Guillermo Pozo Paguay pueda ofrecer imágenes descriptivas y reflexiones moralizantes sobre los *seres del otro mundo*, no consigue incorporarlos en una narración. La razón, según su propia explicación, “es que a yo nunca se me han aparecido”.

Desarrollo

¿Es posible concebir esa experiencia, el haber visto cara a cara a los *seres del otro mundo*, como lo que habilita a un narrador de la tradición oral, aquello que lo distingue de las demás personas que no saben contar ese mismo tipo de historias? Tal vez sí. A diferencia de aquellas personas que no son narradoras de la tradición oral, todo aquel que sí es reconocido como tal tiene dentro de su repertorio por lo menos una historia que recrea el momento en que fue sorprendido por un *ser del otro mundo*. La señora María Etelvina Chiles Paguay (revisar Anexo 3) y los señores Aurelio Chiles Ruano, José Florentino Duque Chuquizán, Miguel Ángel Paguay y Erasmo Paspuel Malte (revisar Anexos 4, 5, 6 y 7), por mencionar unos pocos, no solo saben contar las historias de la moledora, la vieja del fogón, la paila de cuatro orejas y la plata de corte, historias cuyo contenido es compartido por la comunidad, sino que además ellos también cuentan permanentemente su anécdota personal, su caso, la historia de cómo alguna vez vieron cara a cara al blanco aullador, la calavera, la sombra negra, el fantasma o el arrarray.

Ahora bien, no es propiamente la actualización de ese tipo de relatos lo que habilita al narrador de la tradición oral. En realidad, la habilitación proviene directamente de haber visto a ese *ser del otro mundo*, de esa experiencia que desborda los parámetros de normalidad establecidos en su paradigma cultural y que altera considerablemente el orden canónico establecido en su vida. Es esa experiencia la que propiamente le otorga la habilitación al narrador de la tradición oral, porque no le deja otra alternativa existencial sino empezar a contar incesantemente lo que le sucedió para intentar encontrarle algún sentido a lo que carece de él (Bruner, 2013: 34-37).

Así le sucedió al señor Pablo Arturo Paspuel Paspuezán, uno de los narradores de la tradición oral que goza de mayor reconocimiento en las comunidades del sector rural de la provincia del Carchi. Él, hace más de treinta años, mientras caminaba por el páramo, observó en el recodo de una quebrada un duende que saltaba de piedra en piedra al ritmo del tambor. Asustado, le lanzó una piedra y, acto seguido, arrancó a correr despavorido hasta llegar a su casa. Ahí, con la respiración entrecortada, le contó lo sucedido a su esposa; días después les contó lo mismo a sus padres; posteriormente a sus amigos y a sus vecinos, y así durante toda su vida ha seguido contando su experiencia a muchas otras personas (revisar Anexo 8). El señor Pablo Arturo Paspuel Paspuezán convirtió en una práctica esa narración sobre el *ser*

del otro mundo. Y, poco a poco, esa práctica le fue otorgando ciertas habilidades que le permitieron empezar a contar también experiencias similares que les sucedieron a otras personas o que acontecieron en otros tiempos. Es posible decir, entonces, que la habilitación que él recibió en el páramo por parte de ese *ser del otro mundo* consistió en la imposición de un don narrativo, es decir, en la obligación de contar incesantemente su propia experiencia y todas aquellas otras experiencias del mismo tipo que conforman su tradición oral.

Pero si la habilitación consiste en un don narrativo, ¿no sería más apropiado decir que los *seres del otro mundo* “se lo conceden” al narrador en vez de afirmar que “se lo imponen”? Definitivamente no. Todos los narradores de la tradición oral en las comunidades rurales de la provincia del Carchi relatan que su encuentro con los *seres del otro mundo* no fue deliberado, sino que ocurrió contra su voluntad, a razón de una negligencia, una desobediencia o simplemente por su curiosidad. Nunca alguien ha escogido encontrarse con un *ser del otro mundo*, a saber, nadie ha escogido el destino de convertirse en narrador de la tradición oral. Siempre han sido los *seres del otro mundo* los que han decidido a cuáles personas se les aparecen y les imponen el don narrativo.

Tampoco es posible que una persona rechace el don porque precisamente su carácter es impositivo. Pero ¿será posible que una persona se niegue a ejecutar ese don, es decir, que se niegue a narrar? Eso, por un lado, implicaría que la persona, al no encontrarle sentido a lo sucedido, quede sumergida en una incertidumbre agobiante, en un trauma psicológico que le impida superar el terror o espanto experimentado. Y, por otro lado, negarse a ejecutar el don implicaría que la persona pierda su dignidad, su estatus dentro del grupo, el respeto de los demás, porque estaría demostrando que es indigno de aquello para lo cual fue escogido por un *ser del otro mundo* (Mauss, 2012:161).

Esos encuentros con los *seres del otro mundo* siempre ocurren en el mismo tipo de espacio, un espacio carente de intervención humana o abundante de naturaleza. Ese espacio suele encontrarse por fuera de los centros poblados, en el páramo, en los bosques, en las cumbres de las montañas y en los cañones que forma la Cordillera de los Andes. Sin embargo, ese espacio también puede encontrarse dentro de los centros poblados, en las esquinas oscuras sin alumbrado eléctrico, en los lotes donde ha crecido un espeso follaje, en los parques arborizados que forman pequeños bosques, en las casas abandonadas, en los caminos desolados y debajo de los puentes. El encuentro entre los *seres del otro mundo* y las personas que serán convertidas en narradoras de la tradición oral puede darse, por lo tanto, dentro o fuera de los centros poblados, pero siempre en espacios que remiten a una ausencia humana, a un estado divino.

Las mal llamadas sociedades “arcaicas”, “salvajes”, “no civilizadas” o “primitivas”, también dividían su territorio bajo el mismo criterio religioso: el *cosmos*, la parte habitada por las personas; y el *caos*, la parte habitada por los *seres del otro mundo* (Eliade, 2015: 27-29). La diferencia, sin embargo, es que en esas sociedades ambas partes se encontraban irremediabilmente zanjadas por un margen epistemológico, mientras que en las comunidades de la zona rural de la provincia del Carchi esas dos partes, aunque se encuentran diferenciadas, están diseminadas la una en la otra. Por ejemplo: en lo más alto del páramo (*caos*) hay un chaquiñán que revela la huella humana (*cosmos*), así como en cualquier centro poblado (*cosmos*) hay cucachos que evocan la presencia del *otro mundo* (*caos*). Se puede

decir, entonces, que en las comunidades de la provincia del Carchi el *cosmos* es *caótico*; y el *caos*, *cósmico*.

En esas mal llamadas sociedades “primitivas” había personas que debían salir del *cosmos* para ingresar al *caos*: los *iniciados*. Su propósito principalmente era aprender las fórmulas de los hechizos, los conjuros para dominar la naturaleza, los nombres secretos de los dioses y los términos de un vocabulario oculto (Eliade, 2015:137-139). Los narradores de la tradición oral, en cierto sentido, pueden ser considerados como una suerte de *iniciados*: ellos también abandonan el *cosmos* para adentrarse en el *caos*, bien sea en las profundidades del páramo o en las calles de su centro poblado; y ellos también retornan del *caos* con un conocimiento que consiste en darle un nuevo uso a la lengua: emplear como un instrumento de profanación el don narrativo que les fue impuesto.

Esa profanación que el narrador comete al ejecutar su don narrativo no consiste en atentar indignamente contra lo sagrado. Esa profanación consiste más bien en desactivar los dispositivos que mantienen en una esfera privada lo sagrado, para así reintegrarlo al dominio de lo público (Agamben, 2005:97-119). Los *seres del otro mundo*, al ser representados mediante el don narrativo, se convierten en una presencia invocada: dejan de existir en la atmósfera misteriosa y mágica del *caos*, allá, en ese *otro mundo*, y pasan a circular en la palabra hablada, aquí, en *este mundo*, en la conversación familiar alrededor del fogón, en la charla de los amigos que se reúnen en el parque principal. El narrador de la tradición oral logra, así, desdibujar los límites que separaban al *cosmos* del *caos*, unir con su palabra lo humano y lo divino, crear un *nuevo mundo* de carácter representativo donde las personas de *este mundo* y los *seres del otro mundo* comparten el mismo espacio.

Pero, al momento de ejecutar el don narrativo que les fue impuesto, los narradores de la tradición oral no solo incorporan a los *seres del otro mundo* en el dominio de lo público, sino que además ponen sus recuerdos personales a disposición de un uso social. Ellos, al contar una historia de su tradición oral, permiten que todos aquellos que están escuchándolos ejerzan con su sola presencia una fuerza que intercede y participa en la construcción de esos recuerdos, dotándolos de nuevos significados y ampliando sus posibilidades interpretativas. Así, la memoria individual se transforma en una perspectiva o en un punto de vista de algo mucho más amplio y complejo, una memoria colectiva que es compartida por todos aquellos que escuchan la ejecución del don narrativo (Halbwach, 2004:174).

De hecho, los narradores de la tradición oral en la zona rural de la provincia del Carchi siempre inician sus relatos empleando un *nosotros* que se refiere a la gente de antes, a quienes conformaban la comunidad cuando ellos recibieron el don narrativo. Sin embargo, ese *nosotros*, al ser pronunciado en voz alta, pasa a cobijar también en su conjugación a todos aquellos que están escuchando el relato. De ese modo, el narrador permite la continuidad de la tradición, pues incluye a sus hijos y nietos dentro de la misma denominación que emplea para referirse a sus padres y abuelos. Su habla vincula las generaciones.

El señor Aurelio Chiles Ruano, por ejemplo, cada vez que cuenta la historia de la sombra negra empieza recordando que en ese tiempo a *nosotros* nos robaban mucho el ganadito para llevárselo a Colombia; y cada vez que narra cómo se le aparecieron los cagones explica que a *nosotros* la Comuna La Esperanza *nos* dio pedacitos de tierra por Machines; y cuando

cuenta una historia sobre la calavera indica primero que *nosotros* construíamos en ese tiempo los ranchitos con la hoja de capote para evitar el aguüta de la lluvia (revisar Anexos 9 y 10). Así narre la historia junto al fogón o en la cancha de ecuavoley, siempre empezará construyendo ese *nosotros* que, entre otras cosas, puede indicar en qué lugares *hemos* trabajado, cómo *curábamos* las enfermedades del espíritu, qué productos *cultivábamos* donde hoy queda la guarnición militar, qué alimentos *comíamos* y cómo los *preparábamos*, dónde se ubicaban las grandes haciendas en que *trabajábamos*, cuál era la rutina de labores que *teníamos* ahí y cuáles productos *traficábamos* por la frontera compartida con Colombia.

Esa memoria del *nosotros* tiene varias cualidades. No es estática ni puede ser fijada porque las narraciones de la tradición oral, aunque presenten unas mismas funciones (Propp, 1977) o aunque evidencien unos mismos operadores binarios (Lévi-Strauss, 1999), siempre son contadas de diferentes maneras, en diferentes momentos, frente a diferentes personas y empleando diferentes recursos estilísticos. Esa memoria del *nosotros* tampoco está anclada al pasado, porque el narrador no solo rememora lo acontecido, sino que además lo reactualiza estableciendo cómo se ha transformado. Y, por último, esa memoria modela el imaginario de las personas permitiéndoles compartir a todos unos mismos significados y valoraciones frente a la vida.

Conclusión

Al fundar una memoria colectiva, crear un *nosotros* vinculante y darle continuidad a la tradición, el narrador demuestra que los recursos empleados al ejecutar su don narrativo no son evanescentes, ni se difuminan y apenas se hacen evidentes, sino que, por el contrario, quedan resonando con tanta fuerza que pueden institucionalizar un saber en el otro. Es como si su cuerpo, manifestado en su habla, sus gestos, sus silencios, sus gruñidos, sus carcajadas y sus titubeos, tuviera la misma capacidad de *escribir en el aire* que poseen los cuerpos de los danzantes quechuas (Cornejo, 2003). De hecho, la gramatología establece que la tradición oral, aunque carezca de una naturaleza alfabética, cumple la misma función que la escritura: establecer un registro o una inscripción en la memoria humana (Derrida, 1971: 162-163). Ese saber que el narrador de la tradición oral institucionaliza en el otro ha sido concebido como una normativa de la conducta, una legislación que determina la moral de la comunidad (Havelock, 1994). La idea es válida puesto que todo relato puede interiorizarse como una metáfora que enseña a vivir. El problema es que esa faceta moralizante se impone como si fuera la única función social que cumpliera el relato de la tradición oral. Y la cuestión no es así: en realidad, el saber que el narrador institucionaliza cumple además muchas otras funciones de igual o mayor trascendencia.

Por ejemplo, cuando el señor Oswaldo Hernán Chiles Tarapués cuenta su versión de la moledora, institucionaliza en sus hijos y nietos un saber que, además de moral, es histórico, político, identitario, gastronómico, corporal y mágico, entre muchos otros (Ávalos & Vásquez, 2017). El saber histórico se presenta cuando narra cómo en tiempos remotos los indígenas del subtrópico atacaron a los españoles que ingresaron a explotar las minas de oro en el sector de Quinyul. El saber político lo establece cuando indica cómo a pesar de que el primer esfuerzo colectivo por derrotar a la moledora fracasó, los hombres no se dispersaron sino que buscaron la orientación de un líder tan poderoso como ella. El saber identitario se

manifiesta cuando cuenta que *nosotros* éramos los únicos capaces de cruzar el páramo cuando ahí habitaba la moledora, todo para llevarles *nuestras* papas a los habitantes del subtrópico. El saber gastronómico se evidencia cuando explica de qué manera el maíz chulpi era tostado sobre el tiesto que ardía encima del fogón encendido. El saber corporal queda expuesto cuando indica que antes de elegir a alguien para una tarea había que someterlo a un esfuerzo físico en el que demostrara su idoneidad, pero también cuando señala que el tamaño del cuerpo no era tan decisivo en la batalla como sí lo era su habilidad. Y el saber mágico aparece cuando recrea cómo los curanderos y los coqueros podían comunicarse con el quinde, el venado y el gorrión, para que les ayudaran en la consecución de sus objetivos. De manera que el narrador de la tradición oral, además de establecer la normativa moral, institucionaliza un saber complejo que, entre otras cosas, determina el modo como las personas usan las cosas, hacen sus actividades, efectúan sus prácticas, establecen sus relaciones, recuerdan su historia y construyen incesantemente su identidad. Ese saber, al ser diseminado entre todas las personas, puede ser entendido como una carta de navegación que los orienta hacia un mismo sentir, una semiótica que controla los signos empleados, una matriz que determina la producción de significados, en fin, el código que hace posible la mutua identificación.

El narrador de la tradición oral entonces recibió de parte de los *seres del otro mundo* un don narrativo que en última instancia sirve para crear la comunidad. En varias mitologías asiáticas y norteamericanas sucedía algo similar: los *seres del otro mundo* le otorgaban un talismán a quien debía crear el clan. Pero ese líder que aceptaba el don debía también devolver el favor a los *seres de otro mundo*, incluso mejorándolo, porque, caso contrario, ese don recibido, al conservar la esencia de los donantes, podía actuar en su contra (Mauss, 2012: 88-100). Pues bien, el narrador de la tradición oral en la zona rural de la provincia del Carchi no es ajeno a esa preceptiva: después de crear su comunidad, les entrega a los *seres del otro mundo* el respeto, el temor y la devoción de sus integrantes. En conclusión, en la economía cultural de la oralidad, los narradores de la tradición oral son quienes están habilitados para negociar con los *seres del otro mundo*.

Agradecimientos

El contenido de este artículo fue socializado y discutido con los estudiantes y docentes de la segunda cohorte del Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar, en 2018. A todos ellos les agradezco por las ideas y reflexiones que me aportaron para nutrir este texto. De igual modo, les agradezco a los docentes del Instituto Tecnológico Superior “Vicente Fierro”, especialmente a los que integran su Dirección de Investigación, por sus aportes metodológicos, y a sus directivos por las facilidades brindadas para la disposición del tiempo laboral.

Referencias

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. (F. Lebenglik, Ed., F. Costa, & E. Castro, Trads.) Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Ávalos, É. (2019). Procedimientos epistemológicos empleados desde los estudios culturales para convertir la tradición oral en objeto de estudio. En J. Rodríguez, *XIV Congreso Internacional de Literatura: Memoria e Imaginación de América Latina y el Caribe*
- Ávalos, E. D. (2020). Los narradores de la tradición oral: el don impuesto por los seres del otro mundo: Jangwa Pana, 19(2). Doi: <https://doi.org/10.21676/16574923.3476>

- (*Por los derroteros de la oralidad y la escritura*). *Memorias* (pp. 318-326). Pasto: Universidad de Nariño.
- Ávalos, É., & Vásquez, L. (2017). *La Moledora, el último mito de los Pastos*. Quito: Abya-Yala.
- Bruner, J. (2013). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. (L. Padilla, Trad.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cornejo, A. (2003). *Escribir en el aire*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Derrida, J. (1971). *De la gramatología*. (Ó. Del Barco, C. Ceretti, & R. Potschard, Trans.) Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Eliade, M. (2015). *Lo sagrado y lo profano*. (L. Gil Fernandez, & R. Díez Aragón, Trans.) Barcelona: Paidós.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. (I. Sancho-Arroyo, Trad.) Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Havelock, E. (1994). *Prefacio a Platón*. Madrid: Fuenlabrada.
- Lévi-Strauss, C. (1999). *Mito y significado*. (H. Arruabarrena, Trad.) Madrid: Alianza.
- Mato, D. (1992). *Narradores en acción. Problemas epistemológicos, consideraciones teóricas y observaciones de campo en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, Fundación Latino.
- Mauss, M. (2012). *Ensayo sobre el don*. (J. Bucci, Trad.) Buenos Aires: Katz.
- Propp, V. (1977). *Morfología del cuento* (Tercera ed.). (L. Ortiz, Trad.) Madrid: Fundamentos.
- Vich, V. (2001). *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

ANEXOS

ANEXO 1

Las narraciones que se presentan en este artículo fueron grabadas en audio entre 2009 y 2019, en varias comunidades rurales de la provincia ecuatoriana del Carchi, en Ecuador. Durante la grabación de las narraciones estuvieron presentes el investigador y algunos familiares del entrevistado. Para la transcripción de las narraciones se emplearon las siguientes convenciones:

- La barra oblicua indica una pausa en el habla; esa pausa no necesariamente establece un ordenamiento sintáctico de la oración.
- Los signos de interrogación indican que el enunciado se pronunció con una entonación de interrogación.
- Las comillas indican que el narrador imitó otra voz para representar un diálogo o para citar a alguien.
- Los corchetes que encierran tres puntos suspensivos al inicio y al final de todas las narraciones indicarán que ese enunciado es un fragmento de una conversación mucho más amplia.
- Los puntos suspensivos en una palabra o en una expresión indican que no fue pronunciada completamente, sino que quedó cortada.
- Las expresiones dialectales, al igual que los titubeos, tartamudeos y repeticiones, están transcritas tal cual como las pronunció el narrador.

ANEXO 2

Datos de la narradora

Nombre: Carmela Pérez López

Edad: 85 años

Lugar de nacimiento: Chile

Lugar de residencia: Tufiño

[...] entonces decía mi tía que desde que pasó tardecito había venido de allá / yo no he visto pero / que vino tardecito cuando ha estado amarilleando el sol / tonces de desde que pasó ahí el agua caliente en el puente / y como somos los niños curiosos que se apegó así al al filo / desde que los vio a unos dos dos guambritos / sombrerones chutones / que desde que estaban jugando de una piedra a otra así amarilleando el sol / brincando del un lado al otro del un lado al otro / entonces a lo que este allá se había quedado ahí viendo y como que se había querido reír la habían sentido / uh habían cogido y / quebrada adentro / ahí pero como ella lo había los había visto no la habían enduendado cuando / si ellos la hubieran visto adelante la la enduendaban / sí porque la / de aquí la mamá de los / de los Játivas a ella la habían enduendado / desde que sabía salir echando así / tirando piedras recogiendo / que le botaba el duende decía le botaba cacas de caballo que son naranjas / desde que le decía / y así a salirse / que la llamaba / decía ella conversaba la señora / que le salía el / entonces de ahí no desde que la podían curar pues ya se salía y se iba a irse irse que venía de noche le por el soberado / le sonaba le sonaba / de allí le habían mandado que le coja uno / cuero de borrego negro / y le cure con / ¿qué le echarían tanto -¿no?- de remedios? / y calientico calientico conforme le habían / le habían desollado el borrego le habían puesto y le habían forrado / el el cuero / de arriba abajo / de ahí la / y y con ese le habían curado porque no desde que podían curarle a la señora / decía que ha sido del duende claro / o sea que el duende claro es trabajador / el duende negro que es mudo /

decía eso nos conversaba nos conversaba pues era casi tía para mí / por eso sabíamos que eso le había pasado [...].

ANEXO 3

Datos de la narradora

Nombre: María Etelvina Chiles Paguay

Edad: 82 años

Lugar de nacimiento: Tufiño

Lugar de residencia: Tufiño

[...] solo una chulla vez cuando estábamos en el Jucal / el mío yo de brava la regué el agua / dije ‘ah puta / trayendo agua para el borracho que se vaya a meter trago y yo sí no’ / lo agarro y lo regué el agua / cuando eso llega / ‘dame agua’ / y ahora yo el miedo me tocó pues ir a traer la agua así como de allá de la casa mía / así / dije ‘voyme a traer el agua’ / yo que cojo el agua cuando un blanco venía talas talas talas talas talas / pero venía volando / yo cogí el agua con todo cascajo y llegué a la casa y de una me puse a la cama / de ahí no dijo el Rosalino me dijo / ‘ay perrita carajo no ves ¿qué es lo que viste?’ / uy ahora una aullada de perros / yo que me subí al pie de la cama cuando eh pasó como / así como papel iba / así / sonando / solo eso vi pero eso venía / de todo era blanco y venía en el aire [...].

ANEXO 4

Datos del narrador

Nombre: Aurelio Chiles Ruano

Edad: 70 años

Lugar de nacimiento: Tufiño

Lugar de residencia: Tufiño

[...] eso le puedo contar lo mío / yo / al hemos andado en nuestra juventud / para abajo / para acá como / esto / to todo más antes era oscuro pis / entonces yo / un tiempo bajé allá donde mis tíos / sin interés de ninguna ilusión / fui a pedir / prestado / un dinero donde un tío / y pasa que en esa carretera / una señora la encontré sentada / y yo pues con respeto le dije / ‘buenas noches’ / pues eh / eh yo / pasé por el lado o derecho / y ella se quedó sentada allí / no me contestó las buenas noches / sino que / solamente / me gangoseo / me dijo / ‘grrrr’ / así / en esas palabras / jamás / ahí la vi de / que / era la viuda / era una so sombra negra / otra vez / aquí ahí sí yo le puedo decir / con mis / hijos / y mi señora salimos / hacia el baño / ahí en ese poste / blanco que está / ahí estuvo sentada una señora / eh de negro / y / pasa que / les dijo ‘vengan vengan eh eh hijitos’ y a a la señora también / ‘venga a conocer esta fantasía’ / salió / la vieron / y mi guambra / que llama / Mauricio / dice “papi / vamos que le doy con una piedra” / hace como que coge la piedra / y le va a dar / entonces la fantasía vea / para que la vean / se zafó el eh manto que estaba de negro / y la vimos / patente como calavera / eh eso es todo [...].

ANEXO 5

Datos del narrador

Nombre: José Florentino Duque Chuquizan

Edad: 66 años

Lugar de nacimiento: Tufiño

Lugar de residencia: Tufiño

[...] bueno del duende yo los conozco / en primer lugar / nosotros cuando estábamos en la Comuna / vivíamos arriba en el / del / en la / baño de las Aguas Hediondas más acá bajo / teníamos una propiedad que nos adjudicó la Comuna / entonces ahí vivíamos y teníamos nuestro ganado / entonces como / siempre han existido los ladrones / nosotros teníamos que cuidarlo el ganado pues / el el día lo sacábamos al páramo / y la por la tarde lo íbamos a buscar y lo metíamos a la estaca / y tarde un día / hizo mucho / tarde / y paso la quebrada y me voy por el filo viendo el ganado de repente en alguna playa / cuando ahí los vide los duendes / que han sabido ser / con sombrero verde poncho verde / han sabido andar brincando de en piedra en piedra en esos rincones / ahí los vide los duendes / de ahí no he visto más [...].

ANEXO 6

Datos del narrador

Nombre: Miguel Ángel Paguay

Edad: 67 años

Lugar de nacimiento: Tufiño

Lugar de residencia: Maldonado

[...] ya cuando yo fui joven / este / ya nos gustaba el traguito / y nos chumamos por allá en Tufiño / y de ahí / les digo / ‘me esperan / ahora yo me voy a traer una botella’ / y me iba pues como para allá / para el la / para allá al / al Coliseo / de ahí de Tufiño / y ahí había una casita / de donde es el Chine usted no la ha de haber conocido a doña Matilde ¿no? / ¿o sí la conocieron? / ya / la mamá del Chine / ella nomas vendía trago ahí / y ella se le golpeaba la puerta y decía / es que si que si es con / lo pronto / para levantarse / entonces quería que si va con la plata / para levantarse / a vender / y si no decía pues si es / fiadito / pero vale masito decía / y ahora ya picados / puta qué va a estar con la / con unita nomas / ‘entonces unita véndame y fieme otras dos, pues’ / entonces ‘bueno’ decía / yo saliendo / ya ya / quería irme a donde ella / y yo saliendo ahí a donde es ahora la la entrada del / mercado nuevo / eso era / antes se de era / una / terraza ahí / en / el piso / y cuando la veo sentada / ahí a un / un lugar bajando a a ayéndome a donde ella e iban / pero no iba en en mala / en mal pensamiento / sino que iba es a a conseguir el trago / cuando la veo sentada conforme era ella / a ponía un a los / follados decían pues de lana / los sanchos / y pañolón negro y sombrero / ponía / entonces cuando / dice / yo pues / ella sabía salir con un palo / y como sabía seguirlos a los / hijos que se chumaban también / entonces / a cuando dice / yo voy y le digo / ‘¿qué hace mamá / Matilde aquí?’ / pero yo bien convencido y bien sencillote porque era ella pues / cuando de en eso me alza a ver / puta pues / monstruo / cuando cogió y se los volteó los senos para atrás / unos senos que le colgaban así para atrás / puta pero yo no supe qué hacer / francamente se me fue la chuma / no ve que de / verla a ella y después e e hacerse un monstruo / sino que yo / vuelta ya del ansia pegué la carrera / a / a regresarme pues / y a / chillar a los / a los compañeros que me favorezcan / que / la viuda me sigue / eso era eh otro caso que me pasó / que la viuda sí a había en Tufiño [...].

ANEXO 7

Nombre: Erasmo Paspuel Malte

Edad: 85 años

Lugar de nacimiento: Maldonado

Lugar de residencia: Tufiño

[...] de ahí fuimos a vivir al Moquillal allá me empleé de peón caminero de obras públicas / de ahí una época / andaba yo tomando así jóvenes pues ¿no? / pero ya era empleado yo de caminero allá / entonces a las seis de la mañana ya tocaba estar en el desayuno para siete irnos al trabajo / nos pusimos a jugar baraja con otros compañeros que salían de Maldonado ahí vendía una señora hervidos ¿no? / entonces nos estuvimos hasta las cuatro de la mañana / le digo: ‘ya va a ser horas del del desayuno me voy al trabajo pues ¿no?’ / nos alzamos de la baraja / y yo que estaba pasando por un campamento que había allá / de la Hernández fue la que que empezó a construir esta carretera / estaba pasando por ahí / me salió un pequeñito nomás / le decían el Arrarray / puesto una chompita blanca / ese era el guardián de la Compañía de la Hernández / me salió a a bailar a bailar así al frente mío ¿no? / pero yo creía que era / que ya claro era de esta vida pues ¿no? / le digo: ‘quita quita Arrarray de mierda’ le dije ‘vas a ver que voy a sacar la mano y voy a proceder mal’ / nada me siguió jugando así por allá adelante adelante / y en la la distancia del campamento al ranchito que vivía yo a unos / setenta metros nomás ha de haber sido era cerquita / ele cuando yo que le dije así / cuando me puso la mano así en la costilla / y parece que me exprimió la la costilla / así / así me la exprimió / ahí sí ya me / ya me olvidé / lo que dije: ‘virgen santísima nada

debo' dije / y seguí andando pero ya no pude irme así de de frente al ranchito / ya no pude irme me fui de / trasera nomás / había llegado había empujado la puerta y ya no me acuerdo nada nada / había quedado muerto adentro ahí en la sala / entonces me he dormido todito el día ya no había ido al trabajo nada / decían que ha sido malahora que me ha escapado de comer decían pues [...].

ANEXO 8

Nombre: Pablo Arturo Paspuel Paspuezán

Edad: 55 años

Lugar de nacimiento: Tufiño

Lugar de residencia: Tufiño

[...] o sea yo le contaría una historia que me pasó verídica a yo / de acerca del duende / yo un día salí de pesca / al Artesón / sitio de atrás de / de El Hondón que llamamos / y ya por eso entre eso de las / doce del día o una de la tarde ha de haber sido que venía de pescar / y oí música en el río / y yo como ya ya siempre me han contado que cuando hay música hay el duende ¿no? / entonces yo me percaté y me / me cogí un frailejón / arranqué un frailejón chiquito / y como era una chorrera altísima ahí adentro / estaba bien profundo ¿no? / cuando seguí pescando no había sino que a lo que bajé / oí la música entonces / cogí un frailejón dije 'aquí está el duende pis' / me saqué la cabeza calladito así abajo / y ya lo vi a un chiquito sombrero / estaba brincando de piedra en piedra / yo cogí y le dejé tirando el frailejón y me vine corriendo para acá abajo porque dicen que / que donde lo ve el duende a uno lo enduenda / toca ganarle a ver / si él / le gana a uno / lo enduenda / y si una persona le gana a verlo a él / no hace nada ya no hay ningún / problema / sino que uno el miedo / yo por eso me venía corriendo / vine acá al / casi más acá de la Curva / que llamamos / ahí vine a parar / y de ahí yo / yo porque lo vi les he contado a algunas / personas que me han preguntado al / que si es si en verdad lo he visto 'sí' les digo 'yo / lo vi porque bajaba pescando y andaba solito yo allá en el páramo' [...].

ANEXO 9

Datos del narrador

Nombre: Aurelio Chiles Ruano

Edad: 70 años

Lugar de nacimiento: Tufiño

Lugar de residencia: Tufiño

[...] de eso / otra cosa también fue / las doce de la noche creo que fue / sí las doce de la noche / siempre nosotros hemos andado en el campo / en nuestros / bienes cuidando porque había mucho robo / del ganadito / nosotros tenemos un pedacito por allá por Montelodo / y / con mi guambra íbamos a a andar rodeando y justo ese día / salíamos de el pedacito ya de rodear / viniéndonos ya para acá a / a la casa / y en una ladera / vimos una sombra negra / y cada que yo / nosotros veníamos acercándonos / se iba también viniendo / por este lado izquierdo / y / más arriba más arriba / a al alzábamos nosotros caminando / y ella también / después / cruzó / a otro pedazo / y por medio de una mata / se fue yendo / y se hizo humo / esa sombra es la que vimos y yo no sé qué es / lo que fue / fue fan fantasía pues / y ahí se quedó / entonces conversando / algunas cosas con los compañeros / eh / dijeron / ‘ala eso es una / buena seña / en esa mata que decís / tal vez esa hay hay algo’ / porque pasa que los infieles / más antes / eh ha vivido mucha gente / en el un que decimos nosotros los infieles / por allá ha sido un pueblo / y entonces / decimos tal vez / ellos / a alguno / que tenga / alguna huequita grande / pueda ser / que no lo puedan salvar / entonces han dicho los antepasados que / cuando tienen el oro se sembrado / siempre se asoman a cualesquier inocente / eso han dicho pues no sé / más no sé nada [...].

ANEXO 10

Datos del narrador

Nombre: Aurelio Chiles Ruano

Edad: 70 años

Lugar de nacimiento: Tufiño

Lugar de residencia: Tufiño

[...] pasa de que / nosotros / somos indígenas / de la Comuna La Esperanza / y esta Comuna nos dio pedacitos / de nuestra / eh institución tenemos recuerdos / yo tengo un pedacito que me dieron / en el la montaña en un punto llamado / Bellavista / y / yo / el mío mi pedacito es a la cordillera del río / y / pasa de que yo saliendo de abajo a quedarme / a la posada de una / parienta / eh / entre eso de las nueve de la noche / ya acostados ya / cuando / vimos un tropel que bajaba / un tropel que bajaba / sonando / como que bajan tirado alguna cosa / por la carretera / y justo en el frente de la / la puerta / donde estábamos / en la posada / cuando dijo / ‘cagué / compadre’ / ‘por vos / comadre’ dijo vuelta otro / y siguieron arrastrándose / entonces yo le digo / a a la parienta / que no fuera salir a ver a ver qué es lo que pasa / ‘no’ dijo ‘don Aurelio / pasa que esas son fantasías / eh nos comen’ / entonces no salimos a a ver / pero el tropel / sí sentimos / eso es todo [...].