aal3606

TESIS
L979
B3
v.3

PEMONTON WANAMARI

TO MAIMU, TO ESERUK, TO PATASEK

VOLUMEN III

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

LYLL BARCELO SIFONTES

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE
DOCTOR EN LETRAS

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

CARACAS, OCTUBRE 1979

PEMONTON WANAMARI

(TO MAIMU-TO ESERUK-TO PATASEK)

VOLUMEN III

INDICE: PAGINAS

EKARE: Cantares:.....pp. 459 - 596

ANEXO IV:.....pp. 597 - 640

GENEROS MENORES:.....pp. 641 - 689

ANEXO V:.....pp. 690 - 705

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

Después de haber escrito Fray Cesáreo de Armellada los: "Penatosán Eremuk, (Cantares de los Antiguos)", (1) resulta difícil presentar este género de los pemontón; Sin embargo, intentaremos caracterizarlos:- así, el cuarto género mayor: Los eremuk tiene su orígen etimológico en - los fonemas: EREN -----→ cantar, EREMUK----→ Cantar; y en los verbos: - ERAM-BA ----→ cantarle a alguien una canción y en el reflexivo: ES-EREN-KA ----→ cantar una canción. De allí las expresiones:

"Tukui eremuk: Los cantares del baile tukui",

"T-eremu-tén emboiká sená itepué man: Se fue a inventar su cantar",

"Penatosán eremutupué: Los cantares que fueron de los antiguos",

"Es-erenkan-dok dapón: Libro de música o de los cantares",

"Erén wanné puek edai: Estoy solazándome en mi gran cantar",

y se une también a la palabra onomatopéyica; ERERUMA y al verbo: E-WARE-WA-TA, derivado de WARE, uno de los sapos que mejor cantan por la noche; este verbo es utilizado para el significado de alarde de fuerza en la voz de los piaches.

I.- Como elementos característicos de estos eremuk encontramos:

1.- Poseen ritmo y no rima, (ni consonante ni asonante).

2.- Abarcan varios temas, para ser reiterados a solas o en coros, con o sin acompañamiento de instrumentos:

(...)"el canto es su nota externa más distintiva" (...) (2)

3.- Son, generalmente, muy breves y de allí que Emasenseñ Tuarí les llama "letrillas" o "versículos".

El cantar del parichará dice:

"¿Estás diciendo que anochece gallineta, gallineta?" "¿Ikomama mekare-mayí, marutú, marutú?" (3)

4.- Hay reiteración del tema, por una parte, a manera de frase broche de la lírica náhuatl, y prensencia del estribillo para darle fuerza al poema (¿para lograr el ritmo, para lograr el acompañamiento musical o para mantener la unidad semántica?), el cual, para los indios es, sencillamente.

(...)"Para que el cantar llegue a serles más sabroso" (...) (...)"Tenkín tekaréwarai pra, tuké iteka tekamasén kane-pe cipope ye topé" (...) (4)

5.- Se trata de cantares anónimos, como toda la literatura pemón, e, incluso, la muestra que poseemos no nos ofrece, ni siguiera los informantes, como es el caso de los pantoní, tarén y ekaré.

6.- Muchos cantares están relacionados con las grandes leyendas -las cósmicas- como Makunaimá, Maichapué, Paireuré, Pausumá, lo cual ha hecho pensar al compilador que se trata de "partes" de grandes y antiguos cancioneros, romances, etc.

7.- La gran mayoría de los cantares no son acompañados de las danzas sobre estos héroes.

8.- La lengua de los cantares es más arcaica. (Los versos equivalen a -

fórmulas que se montan sobre melodías y se solidifican al contrario de la prosa). De allí la dificultad entre los mismos indios para poderlos - oir bien al ser cantado y luego comprender los significados de las letras las cuales connotan significados que merecen una explicación a aquello a lo cual hace referencia. (aún más cuando se trata de los coros).

El cantar de los muchachitos dice:

(...)" yei poró-ró, it-ema-re-rú, ivarika-re, ivarika-rú (...)

mientras que, en el lenguaje corriente, se dice:

(...)"El mono tiene su camino por los palos (árboles)" (...) (...)"Yei poró ivariká yemarí:

(5)

9.- Su temática está fundamentada en el mundo físico-intelectual- y moral de los pemontón. Motivo que nos ha imposibilitado, muchas veces, - poder captar su significado. Ya que, además de representar el sentimiento de esta nación, a los ojos de los extranjeros, estos usos se nos - ofrecen como verdaderas metáforas basadas en una cosmogonía y unas concepciones diferentes a las de los misioneros, a la vez de encontrarnos con - cantares traídos de pueblos vecinos: makuchí, akawaio, makiritares, ingleses, españoles y portugueses. (6).

10.- No existe el contrapunto como sistema, ni se trata de un juego literario de ingenio. En el caso de los coros existe un director que "entona" a los demás hasta que él dice basta. En algunas naciones, como en los cantares kariñá, los varones cantan unos versos y las mujeres respon-

den otros.

11.- El canto es usado para acompañar los trabajos como el rallado de la yuca, la piachería (donde no se baila), el arrullo de los niños y los ritos de Akuamarí.

12.- Existen varias clases de cantares:

a.- Los individuales: donde se destaca el puenín, ejecutado sobre la melodía del WOSEKPUE (o tibia del venado), y el realizado sobre la melodía del Naunau o flauta travesera. (7)

b.- Cantares de juego interpretados por los niños.

c.- Los cantares de los piaches que coinciden con los bailes MARIK y MURUA (recuérdese que no se baila en las sesiones de piasán); - los cuales están destinados a:

1. Tratar las enfermedades.
2. Lograr abundancia de alimentos vegetales y animales (acuáticos o terrestres),

d.- Los bailes y danzas autóctonas.

e.- Cantares religiosos nuevos, de influencias exógenas al mundo pemón, como: ARERUYA,CHO CHIMAN, CHIMITIN Y SAN MIGUEL.

f.- Los cantares de los kariñá y los akawaio ejecutados sobre la melodía del ARAVERA -violín de tres cuerdas- y el AMANAWI.

g.- Los cantares de AKUAMARI, -se ejecutan sentados-.

h.- Los cantares interpolados a los pantón y tarén (t'eremu esesatí).

i.- El canto mágico llamado: EKEYIMA TAREMURU, bailado desde las 6 - p.m. hasta las 6 a.m., con representación escenográfica.

Arribados ya a este momento, consideramos necesario hacer una breve referencia a:

La música y la danza:

Intimamente ligado al ser pemón se encuentran los bailes y, por ende, la música. A su vez, el motivo de la danza es la alegría, la diversión, una especie de oasis de la vida diaria de los pemontón:

> (...)"Dancing and festing are joyful occasions, held when visitors arrive, when a new - house os finished, when a good harvest os fool is obtained. However, ceremonial and symbolic dance feast occurred, traditionally, at certain times and for particular end." (...) (8)

Sus kachirí o fiesta en general, siempre nos conducen a una especie de catarsis, de liberación, tanto de ekatón, como del mismo cuerpo - (ESAK) exhausto por el trabajo, quien concluye, paradójicamente, agotado y renovado por las implicaciones mismas de la danza, las cuales, como es de suponer, nunca realizan en ocasión del asarakpué y el couvade porque - éstos imponen una serie de privaciones al hombre de Tei.

Los motivos, además de los arriba señalados por la Dra. Audrey - Butt de Colson, son de eminente carácter social, de reunión, de compartir

con los conocidos, (9) además de ser la única manera de mostrar y ostentar la riqueza, porque en estos bailes se obsequia a los invitados con bebidas fermentadas y comidas. (10)

Algo que debemos resaltar es la indumentaria que llevan para estas danzas: En estas oportunidades suelen pintarse de tres colores claves:

Rojo: Chuyú. Blanco: Aimutún y Azul Marino: (casi negro: Rii - o Rikutún).

los cuales provienen del onoto o achiote (rojo), de la arcilla o Kaolín - (blanco) y del caruto (casi negro). La pintura es geométrica, los dibujos, la más de la veces rayas de color negro, van desde las rodillas - hasta los tobillos y, en ambos extremos, ponen abalorios. La cara ya pintada con onoto y nos ofrece un aspecto de máscara, lo cual constituyen -dentro del concepto de la estética para los pemontón- la forma más bella de representarla. (11)

Los adornos son: rabos de venados, plumajes de pájaros, coronas - de palma tejida (en forma variada) y faldellines de hojas de moriche de la cintura a los pies. Con relación a las pinturas y los abalorios de los bailes: los indios han reparado que entre los animales el macho es más hermoso que la hembra, y, explican esto diciendo que: no se pintaban ellos mismos sino, uno a otro, las hembras se ocupaban más y poseían una mejor concepción de la estética; de allí que el macho sea más bello.

Los bailes de varios tipos: Los más autóctonos son:

El tukui y el parichará, bailados en forma de círculos concéntricos. (12).

Los parichará forman un coro interior bajo, -bailan con un movimiento más lento y usan bastón para marcar el paso; también emiten sonidos bajos con tubos de yagrumo- y los tukui el exterior -estos se mueven más - rápidos y usan tambor para marcar el compás y el sonido más alto lo emiten con pitos de lué o cañitas parecidos. En estos bailes el círculo nunca se cierra ya que se deja libre la mano derecha del director. Según la - descripción del Padre Armellada:

> (...)"Los que bailan parichará siempre se mueven con la cara hacia el centro y acompañan el canto a los resoplidos de sus tubos de kamadén (yagrumo) con movimientos oscilatorios del cuerpo de atrás a - adelante o de izquierda a derecha para hacer resonar el faldellín y caminan siempre algo encorvados. Los danzantes del tukui caminan como en - desfile detrás del cabecero o tamborillero, a veces en doble fila o parejas cogidas del brazo.
>
> A veces el director cambia repentinamente y los obliga a caminar hacia atrás, cosa que suele cogerlos desprevenidos y les produce mucha hilaridad. Al final de cada verso o motivo poético repetido infinidad de veces, se dan pasos hacia - atrás y adelante mirando hacia el centro, donde se hallan las camazas o canoas de kachirí, se lanzan grandes gritos y se hace la pausa para beber.
>
> Hecho un pequeño descanso, de nuevo el dueño del tambor marca el compás, entonando nuevos versos y el baile continúa hasta agotarse las fuerzas o la bebida. Algunas se turnan en el descanso para que el baile no se interrumpa mientras haya kachirí" (...) (13).

Los círculos se forman colocando la mano sobre el hombre de - quien le precede. Como característica tenemos que en estos bailes intervienen ancianos, jóvenes y niños.

Algunos de los Cantos del Parichará han llegado hasta nosotros gracias a Roberto de Erandio:

"En el banquillo de la puerta, canta como una paloma, Mujer, sal a oir el canto del paují" (14)

"Muenatá murei po etenunkẽ, verũ - chiuá Panitũ etũn eta-pa epakakẽ, verechí".

Y, también, el siguiente:

"Como un animal he venido de visita: Iuotopuẽ adeporimá "

"Como un váquiro he venido de visita: Poyinipẽ adeporimá "

"He venido de visita caminando por las laderas de los cerros : Uekpui yekunipuekẽ a deporimá "

"Del váquiro imitando el grito, vengo, vengo, vengo"(...) (15) Poyinimõ uayaripuekẽ uyepui, uyepui, uyepui."

Del tukui nos han quedado los siguientes cantos:

"Con el pito voy a cantar: Ruẽ-ke, ruẽ-ke uyeserumbai?

"De mi hermanita la camaza el borde: Uparuchí kamokí, mutá menú karutũa"

"Con tierra blanca, con tierra blanca, tu alegre mirada danzante del tukai". (16) Tavá-kẽ, tavá-kẽ upatá samerukai tukuchũ."

Antiguamente, hacia comienzos de siglo, contaban los mismos pemontón a Ekaremenín (Padre Eulogio de Villarín) que:

(...)"Se convocaba a los indios comarcanos, y hasta de tierras lejanas concurrían algunos. Días antes del baile todos los varones iban a cazar y las indias al conuco, de donde traían grandes guayares de yuca y batata para hacer - cachirí. Los cazadores, cuando habían sido afortunados, cada uno con su pieza sobre los hombres, quién con un paují, quién con dos pavas, un danto, un venado, un - váquiro... Cuando la caza era abundante, para aliviarse la carga y para que no se les echara a perder, la asaban a falta de sal. Al aproximarse a las cachirí que habían preparado en grandes canoas, recibiendo a cambio - las piezas logradas por los cazadores, con las que ha-- cían los sabrosos y picantes cumachís. Después se preparaban debidamente y empezaban el baile"(...) (17)

Otro baile es el MARIK, o baile de piasán. En éste llevan su UARONKA, especie de bambú; bastones huecos -que golpean contra el suelo - para marcar el compás, sobre todo en las paradas, cuando los hacen sonar más fuerte con sus resoplidos. Aquellos que tienen una mano libre la apoyan en el hombro de quien va delante.

Este baile, también, va acompañado de cantos bastantes antiguos y, por tanto, en un lenguaje arcaico como el de la mayoría de los eremuk.

Durante el proceso de esta fiesta, se recuerdan de Maichak, Piasán (18) célebre, y entonces los versos:

"Maichakpué, Maichakpué kako imureyi Maichakpué muna ipuiyachi"

(Explican que, Maichak, ayudado por los comejenes, hizo un banco grande - de piedra jaspe) (19).

Del váquiro salvaje yo toco la mara- ca, yo toco, yo toco." (20)

"Takanaimó poi nimó maraka isakaumanói".

Otro es el bailes de WAREPAN, muy parecido al tukui, su diferencia estriba en que en éste,hay una mayor solemnidad y la pausa es más - larga. Para esta danza se pintan todo el cuerpo de rojo (con onoto) para semejarse a los ajíes, y la ropa que utilizan para esta festividad, debe ser del mismo color. El motivo de esta celebración es el final de la construcción de una casa. El cantar es el siguiente:

"¡Ay qué alegría porque el rancho que ha de servir para nuestra - morada ya está techado con palma¡"

"¡Eeeeei, eeeeei, ya da yewitipue kinhuada daktipue ikokomankama."

(21)

Otro baile, mezcla de danza y canto, es el EKEYIMA EREMU, de carácter terapéutico ya que es el remedio para la curación de la hinchazón que aparece en el cuerpo (cuello, piernas o rostros) cuando EKEYIMA (22), (Gran Culebra, Arco Iris, padre de todos los animales) aparece en el cielo). Lo pemontón saben que se trata de un mal producido por el Arco - Iris porque la picazón y el dolor se siente al atardecer. Sin embargo, para la realización de este baile -que es siempre de noche y dentro de la maloca alrededor del enfermo y del chinchorro -es necesario observar una - serie de requisitos (recuérdese que se trata de una curación) como los que apuntaremos, seguidamente:

(...)"Una vez que empiece el canto y el baile no se ha de interrumpir hasta que se termine; a nadie se le obliga ni a cantar ni a bailar, pero una vez que comienza debe continuar, si sentado, sentado, si parado, - parado, si quiere hacerlo desde el chinchorro ha de estar, si quiere acompañar a los danzantes con ellos ha de danzar hasta el amanecer o hasta el fín (...) (23)

Durante la ceremonia se aprecian dos momentos o etapas: En la madrugada los danzantes salen de la maloca formando dos filas: Una de hombres y una de mujeres, caminando de lado -sin darse la espalda y mirando en la misma dirección: las manos las llevan amarradas a una cabulla donde han ensartado cuentecitas- hasta la quebrada más cercana: Al llegar allí sacuden la cabulla y toman un palo con el cual golpean fuertemente el suelo, imitando dar muerte al gran culebrón o Ekeyimá, causa de la enfermedad. Seguidamente, vuelven a la maloca y colocan una tapara debajo del chinchorro del paciente, y cuando éste se encuentra descuidado, con gran ruido, comienzan a darle palos por todas partes, quedando, de esta forma, sanado.

Esta información de Ekaremenín nos ha sido ampliada por el Padre Cesáreo , quien añade los siguientes datos:

> "En la maloca se encuentra extendido un casurú (cabulla de collares con los tres colores típicos: blanco, rojo y azul) de varios metros el cual depositan al final sobre el enfermo y, al terminar el rito, los danzantes lo cargan sobre sus hombros imitando llevar una culebra muy larga o Gran - Culebrón: Ekiyimá."

Asimismo, describe las dos etapas del Ekeyimá Eremuk:

En la primera se nombran todos los animales que se suponen nocivos: culebras (en todas sus clases), arañas, alacranes, peces con muchas espinas; En general, reptiles y peces.

A todos ellos se les considera descendientes de Ekeyimá y posibles causantes de la enfermedad.

En la segunda se nombran a todos los animales de pico y garra - quienes destruyen a los anteriores (contrarios).

Es ésta, una leyenda que da por supuesta el conocimiento de la EWA de Eriyimá, donde se cree que todos estos animales provienen de Ekeyimá.

Incluso hay una cosa muy curiosa: Luego que el P. Armellada - oyó invocar a estos animales (en forma de circuloquios) nombran la nasa para que estos animales dañinos no escapen y los contrarios que vienen a destruirlos los encuentren allí.

De manera semejante, al final, prosiguieron con el cantar del - ARIVAI (pescado cascudo, entre pez y cangrejo) y cuentan que, en los grandes veranos, al secarse la laguna este animal le dijo a los demás que se fueran de la laguna al río y los otros no le hicieron caso. Así, con su cualidad de botar un baba, pudo llegar al río y los otros que se quedaron en la laguna le pidieron que los llevara en sus espaldas:" a-mponá uy-areké, arivai, arivai" y el Arivai les dijo que él no podía y se salvó (24)

La razón de entonar ese cantar durante el final de Ekeyimá - eremuk- es - que, si por alguna casualidad, olvidaron nombrar a algún animal dañino, - éste al oir el cantar se venga detrás de ellos y se vaya al río cuando - se marchan con el casurú y los abalorios.

Entre los versos cantados, para curar a los enfermos, están los siguientes:

"A la par que cae la tarde, vente, vente rana gigante, vente ¡Ay pescado gran cascudo, vente, ay! tú pescado de piel oscura:

"Ekomemé kaicharâ achiké varamadá taunó, achiké. Arivadá kaimá - ! aay¡ ketané, ketané arivadá kaimá, !aay¡ Tukutunen"

Y luego, entonan cantos tristes como:

"Alli no está la enfermedad de los ataques epiléticos, el cerro de los Waikas, el cerro del río Masurín...:

"Auipuere-neke-ma. Uaikatepui Masurin-tepui ."

para, posteriormente, decir:

"Lejos, lejos, (vete) hasta el Caroní, hasta el Salto de Paumá ...:

"Minchá, minchá Karoni-tepui teposé Paumamerú"

(25)

Existen, asimismo, otros bailes -calificados por nuestro informante como exóticos: El areruyá, el Chochimán, El Krichín, el Chimitín y el San Miguel. (26)

El Areruyá: (27)

Para convocar a esta danza, el pemón dice:

EPUIREMA-PAINOKON, MANUNSENA: Es decir, invitan a bailar y a - rezar, ya que el indígena: "reza bailando" y "baila rezando" en la maloca-iglesia.

En el centro, está el jefe de la danza, y alrededor los indios y

las indias, entremezclados, formando dos círculos abiertos (uno para los niños y otro para los mayores). Los brazos derechos se colocan debajo - del izquierdo del derecho, y dando un brazo hacia adelante y otro hacia - atrás se acompañan del canto y del compás. Algunos se separan del grupo para ingerir el kachirí (turnándose) y su duración es de un día, aunque de pende de la cantidad de kachirí que se prepara para la ocasión.

Los cantos entonados, la más de las veces, son revelaciones en - sueño (28) que han tenido los abuelos; por tanto, se asemejan a los versos apocalípticos -por haberles visto escritos en el cielo-.

Eulogio María de Villarín nos ha ofrecido -traducidos al castella no- algunos de ellos:

> "¿Quién subirá al cielo a tomar asiento? - Vamos a rezar a los ángeles en la sombra. El (Dios) siempre nos envía - su palabra. El cielo es como un azogue; no puede verse el libro. En el cielo nos llamamos hermanos. Veremos a un hombre subir rezando. Allí (en el cielo) siempre se canta aleluya. En el cielo se vive bien" (...) (29)

Es costumbre realizar el "baile-oración" antes de salir de viaje, (en estos casos dura una media hora); también lo hacen diariamente, antes de salir el sol y al ocaso, al igual que en el día festivo.

El Chochimin: (Church man): (30)

De origen inglés y religioso -proveniente de la secta aleluyática- se realiza alrededor de la Sochí (31), en forma de círculo, pero en filas de dos en dos agarrados del brazo de su compañero. El director

-o jefe- siempre va separado de los demás. Caminan en forma más rápida que en los anteriores pero siempre siguiendo el paso; Van hacia adelante o andan de espaldas acompasadamente. Su duración es cercana a las tres horas.

Algunos de sus cantos son:

"Ya se anuncia (por el sonido) el acordeón y la harmónica. La - harmónica nos convida a la danza
Oí la palabra de Papá-Dios, palabra hermosa es la suya.
¿Habéis oído, habéis oído la harmónica de la iglesia?"(...) (32)

"Uai reká-reká esekamán puek-man
Uai reká-reká uyepui u-manumbá puek man:
U-n-etatón Papá maimú; uake-pe man Papá maimé.
¿Mane dateu nak (bis), riká-riká sochí menedateu nak? ."

Nos informa Fray Cesáreo de que no es reka-keka, sino riká-riká: el acordeón y también la U debe cambiarse, en la moderna transcripción por el signo W.

El Krichín, (Christian):

Es un culto de la Gran Sabana Central, del área de Urimán, se considera a Ramón Cecilia de Urimán su fundador. Es similar al Aleluya y al Chochimán:

(...)"Characterstically krichin dancers carry a plain staff, like a cross, used as a stamping staff by the dance - leader who beats in rithmically on the group(...) Its name "membra" probably derives from the English "mem-- ber" and could have been adopted as a symbol of "church number" (...) (33)

Nos informa el Padre Armellada que: los indios hablan de memba

Hay también un río llamado Memba-Parú. El nombre membra lo deriva la Dra. Colson, de member (of the church) miembro de un Iglesia:Fiel.

Para mayor información; V. Cesáreo de Armellada, "Exploración - del Río Paragüe," En: Boletín de Ciencias Naturales, El Paraiso,

Las Membas son especie de bastones llevados por los danzantes. a diferencias del chochiman donde llevan bastones rematando en cruz. (34)

El Chimitin, (Church meeting):

En opinión de Audrey Butt de Colson: (35)

> (...)"consists of sung pray prayeres sometimes accompanying a ruig dance. The meaning of the words sung is mostly unknown to the Pemon. On investigaction they proved to be a mixture of English, Kapon, Pemon, Spanish-Portuguese and even German (...) We ascertained that chimitin songs emtered the Gran Sabana from south-east, dereving from the Makusi and Patamon in the region of the Ireng River, being first adopted by the Taurepang of Roraima (...) Our evidence points to the conclusions that chimitin sons derive from the songs and hymns taught by the Angelican missionaries in their Potaro River settlements and on their visits to the Irning River and the - Rapununi from c 1.880 on" (...) (36)

San Miguel:

Es el más reciente movimiento sincretístico de los pemontón. - Su orígen se encuentra en la visión de Mamá Lucencia, una taurepán, quien el 8 de diciembre de 1971, día de la Inmaculada, cuando estaba en conuco, en la Villa de Icabarú, vió alquien que se le aproximaba -vestido de blanco- y le hablaba en pemón diciéndole: que el fin del mundo se acercaba -

y ella debía pedirle a la gente que rezara. Seguidamente, la visión siguió (subió) hacia el cielo y desapareció; la taurepán Lucencia lo ha identificado con San Miguel, El Arcangel. (37).

En todos estos rezos cantados y bailados ellos han vertido las creencias cristianas a sus antiguas formas del rezo que eran cantadas y bailadas como en el Tukui y el Parichara.

En un comienzo, éstos lo realizaban sentados o arrodillados, lo cual les aburría y por eso lo adecuaron a las antiguas formas.

Así hacen oración y están conscientes que lo hacen en la tierra para luego seguir en el cielo, para ellos (sitios de cantares), concepción similar a la contenida en el Libro del Apocalipsis de San Juan.

A continuación, transcribimos la opinión de Baltasar de Matallana, con relación a los Cantos:

(...)"1. Canto de la pesca: La ocupación favorita de los indios taurepanes es la pesca, para la cual, fuera del sistema pernicioso de envenenar los peces con barbasco o guachamacá, utilizan ordinariamente la nasa o el anzuelo. Difícil será encontrar un indio de vieje sin su caña de pescar. En todo tiempo u ocasión, en cualquier quebrada o riachuelo tira al agua la carnada y, sentado en la orilla, espera con paciencia la mordedura del incauto pez, mientras brota de sus labios esta melodía sencilla y candorosa en cuanto al motivo musical y más aún en cuanto a la idea que expresa:

Ven, pececito, sauiui. Moro, neke, sauiui.

2. Canto al moriche: Otro es el canto del pájaro moriche, llamado por ellos uadaurá.
Escondida entre las espesas pencas de la palmera lanza

la avecilla al viento sus gorgeos que emocionan al indio transeunte, y éste, en vez de remendar su - canto, se deja arrebatar por un sentimiento lírico exponiendo el estado pasional de su alma en la siguiente melodía llena de ternura y majestad:

Dentro de la palma de moriche (está) el moriche (cantando). — Kuai yaré puekenó uadaurá.-

3. También el canto del arrendajo les ha inspirado una artística melodía, cuya letra expresa la siguiente idea: Un indio tenía un arrendajo, el cual hizo su nido en la rama de un árbol, pero un travieso ratón royó la rama, viniendo a dar con ella y con el nido en el suelo.

El arrendajo hizo su nido,	Kinotori naumui neke,
el conoto hizo su nido,	Kasau namui neke,
le cortaron la rama,	nasaiade yaketema,
fué un ratón.	asuke i-tema.

4. Canto del chiguire. Otro canto gracioso, e imitativo, es el que han dedicado al mayor de los mamíferos roedores, conocido aquí en Venezuela con el nombre de chiguire, en otras partes capivara, perteneciente a la especie Hydrochoerus capybara, y que - los indios llaman "paruená". La rapidez, con que este animal mueve los dientes y los ojos cuando está comiendo les han inspirado la siguiente estrofa:

Con sus dientes y sus ojos mamá	T-ere, ke, tenu ke, mamai,
tacu tacu, tacu ta,	taku, taku, taku ta.
dice el paruená (el chiguire).	paruena remu ta-ya.

5. Canción de los zancos. Finalmente los muchachos indígenas inventan juegos como los niños civilizados, y uno de los favoritos es el juego de los zancos. - Por medio de unos palos altos y dispuestos con sendas horquillas, en que se afirman y atan los pies, hacen proezas de equilibrio, dividiéndose en dos - bandos y yendo los unos al encuentro de los otros,

mientras cantan acompasadamente:

U-panakuntari epui, i, i, i, Encima del pabellón de mi oreja i, i, i,
Takan takayi, i, i, i,. Hay un promontorio (una berruga) i, i, i,"(...) (38)

Nos explica el Padre Armellada que sawiwí no es nombre de pez sino de una garza pequeña.

El canto correcto sería:

"Moro (K) eneké sawiwi: Sawiwi, traeme pescado".

Con relación al "Canto del Moriche" se nos informa que:

Es un canto del Tukui, con relación a la traducción del "Kuai yaré puekenó wadaurá: a él le presta mucho estar dentro del moriche" y este canto cuya duración puede ser de media hora,se basa en el recuerdo del moriche, mientras viven la alegría del baile el cual se convierte así en pantomima (escenificación) como en el caso del Ekeyimá Eremuk .

La finalidad de estos eremuk es para Armellada, la diversión y la alegría:

(...)"Librarse del cotidiano bregar y del prosaísmo del diario vivir, estrechados como están en el círculo de actividades y relaciones sociales. Además el baile en grandes coros, con música, disfraces, mimetismo, bebidas, etc. - viene a producir necesariamente aquella exaltación orgiástica, fiebre de inspiración fantasmagórica y como liberación del alma por el cansancio y extenuación del cuerpo, aunque esto parezca una paradoja." (...) (39)

Volviendo a una idea muchas veces expresada, podríamos llegar a

decir que: la sola presencia de cerros, tepuyes, saltos, selva, que - emergen de la sabana, sería suficiente para explicar la gran vena poética de estos indios.

Porque, es por medio de éstos como:

(...)"Los cantares hicieron y conservaron sociales a los indios pemón. Sus casas fueron grandes y bien techadas, más allá de la necesidad de la simple vivienda, para las reuniones de danza; sus conucos y sementeras fueron frecuentemente grandes, más allá de las necesidades biológicas de la comida diaria, - para el obsequio y agasajo abundante de los convidados; los caminos se conservaron limpios y bien trillados para las mutuas invitaciones; para las danzas se adornaron los indios con sus posibles atavíos; por los cantares y con los cantares desarrollaron estos indios su fondo sentimental y religioso." (...) (40)

Y, en consecuencia, no se usan los bailes en los matrimonios, - muertes o nacimientos, sino en las construcciones de nuevas casas, en el retorno de largos viajes, o para reunirse con los parientes (recordemos - que viven de dos a tres familias en cada lugar), o, simplemente, para ostentar abundancia en la comida.

Por último, y como rasgo de trascendental importancia (para nuestro futuro análisis) es una literatura vigente -aunque más de una vez ha sido tachada de precolombina-, como nos afirma Armellada, cuando responde a la pregunta que si se trata de una literatura anterior a la conquista:

(...)"Ciertamente sí. Pero aquí mismo debemos advertir - que, a la vez, se trata de una literatura actualizada y no anquilosada". (...) (41)

Pero, anteriormente, nos había explicado que:

(...)"Algunos cantares son importados (melodía y letra) de los pueblos vecinos, cuyas lenguas son primas hermanas generalmente; pero también hay casos de cantares tomados de lenguas muy distintas a la - suya.
Aquí tenemos cantares traídos de los akawayo, de los mukuchí, de los makiritares, de los ingleses, de los portugueses y de los españoles." (...) (42)

Entonces, en este "collage" linguístico (dada la cercanía de las Guayanas y Brasil) encontramos una serie de elementos que no son propios de estos aborígenes; porque, recordemos, una vez más, nuestro afán por resaltar el mestizaje. Así, el cantar: "Kenewó ichipué i-mawari eremuk - moka-te puek" representa, desde este punto de vista, uno de los temas africanos sincretizado con las creencias pemontón.

En el Taurón Pantón, II, expone Emasensén Tuarí, en las Notas Introductorias a esta publicación:

(...)"Comienzan a aparecer cuentos traídos con seguridad de otras partes pero sabiamente adaptados a su ambiente físico y etnográfico" (...) (43)

Para concluir:

(...)"Es el caso que anoté más arriba, de los cuentos importados por esta tribu en sus contactos con las regiones y pueblos limítrofes" (...). (44)

Palabras que nos inducen a apuntar otra característica de esta - literatura: Literatura de fronteras (45), como ha sido definido la ex

presión de Nuestra América.

Y, ubicados en este plano, no hemos podido dejar pasar por alto unas notas acerca de los puntos de contacto -comparativos- entre los hahuas, incas y pemontón; Nos valdremos de la sugerencia y presentaremos - planteamientos que nos darán una visión de conjunto de lo que esencialmente ha caracterizado a estos indígenas -luego de tantas influencias extranjeras, hasta convertirnos en hispanoamericanos- después de haber logrado imprimir sellos caracterizadores de la idiosincrasia del hombre de hoy; como son: el estoicismo, el apego a la tierra -telurismo- la nostalgia y el acentuado caciquismo.

Entre los pemontón, su leyenda básica, tenemos a los Mukanaimá héroes-culturales, semi-dioses, hombres: PIA, orígen del pemón de hoy.

(45)

Entonces, en esta época -penatosan daktai, pia daktai -los árboles, y el mismo sol (WEI) eran indios (la más remota concepción de los indígenas,) uniéndose a una mujer (en nuestro caso después de tres intentos,) para dejar como herencia a los Mukanaimá.

También los goajiros (los de la nación Wayûu), en la compilación hecha por Ramón Paz Ipuana: "El Sol da vueltas como el viento", nos dice:

> "Se compara el ojo humano o el ojo de un animal con las estrellas. En la noche oscura, frente a una luz donde parpadea un animal o los ojos humanos, habrá estrellas.
> Puede ser que la gran superficie de arriba sea aquel -

> corral grande donde estén reposando los ganados de los guajiros, o lo que nosotros podemos ver ahí, sean los ojos de esos ganados, así como Ka'i, nuestro sol, nuestro sombrero inmenso, ese sombrero resplandeciente. Todas las mañanas el sol trabaja, tiene que trabajar todo el tiempo, es su destino trabajar, pues todos los hombres tienen que seguir ese ritmo de trabajo; también los pájaros, las plantas, las flores, los animales, y el hombre tiene que hacerlo, tienen que elevarse, tienen que hacer que Juyá, el Dios de la Lluvia, nos llene de nubes, y así Ka'i es el ser que camina y guarda entonces su sombrero, es invisible, pero siempre está en el trasfondo, y se concibe como ente, personaje que vive, que siente, que permanece en los vientos, que - cree, que siente grandes necesidades de estar sobre la tierra, y que tiene todas sus aventuras. Lo mismo - Kashi, la Luna; lo mismo ocurre con la luz, con casi - todo, y también ocurre con cualquier constelación, y - con el viento que son nuestros dioses, tristes, mansos, furiosos, alegres, y más fuertes en las noches de grandes lunas."(...) (46)

Tenemos, entonces un examen basado en el paralelismo entre las - tres citadas culturas.

La primera característica que anotabamos, al tipificar los _eremuk_, era la no existencia de rima pero sí del ritmo; el cual se logra gracias a la utilización de los más diversos implementos como, por ejemplo: El tambor (samburá) en el _tukui_, el _Kevei_ o bastón con sonajas, el _Waronká_, bambú de gran resonancia e, inclusive, el mismo rallo (para la yuca) sin olvidar los faldellines de hojas de moriche, de la cintura a los pies y en estos las sonajas las cuales producen un ritmo acompasado, en el _Tukui_.

En la lírica náhualt ocurre un fenómeno similar, tal como explica Angel María Garibay:

(...)"Danza y canto son fenómenos sociales de todo grupo humano. El andar mismo es ya un gérmen de danza, y la voz lleva las ondulaciones del canto. Por ello el ritmo es tan espontáneo como el paso y como la palabra" (...)

(47)

Garcilaso, Inca de la Vega, Capítulo XXVII del Libro II, de los Comentarios Reales dice:

"La poesía de los Incas amautas, que son filósofos, y harauecos, que son poetas (...) No usaron de consonante en los versos, todos eran sueltos"(...) (48)

Es igualmente cierto que: no hemos podido detectar las características de estos instrumentos que acompañan la danza y que logran darle ritmo a la poesía, ellos han existido en las tres literaturas que vamos cotejando, en la náhuatl, por ejemplo, tenemos el reiterado atabal:

I.- (...)"Un libro de pinturas es tu corazón:
viniste a cantar, o poeta, y tañes tu atabal"(...) (49)
("Canto primaveral").

II.- (...)"¿Es que no deseas las flores del que da la vida?
¡Goza al lado del atabal¡"(....)
("Enigma del más allá "). (50)

III.- (...)"Sufro yo sobre la tierra
en donde ellos vivieron.
Se irá enlazando la amistad,
se irá enlazando la unión,
se ha de hacer el festín
al lado del atabal..."(...) (51)

Hemos visto, a pesar de haberlos escogidos al azar, una muestra de fragmentos de esos poemas que siempre mencionan al atabal. En el caso de los pemontón tenemos las sugerencias de Armellada: ARAWERA (el -

citado violín de tres cuerdas) y el AMANAWI (del cual no hemos obtenido información, sólamente hemos encontrado la palabra AMAN: "especie de culebra, tal vez la boa constrictor", pero no hemos sabido si su etimología proviene de ese semantema más algún sufijo).

La segunda semejanza está en la diversidad genérica, recordemos que los incas poseían:

jailli (himno sagrado en honor al "hacedor", jailli sagrado para exaltar los guerreros, o jailli agrícola). En el último estilo tenemos que referirnos a los aludidos eremuk KARIÑA donde existe el diálogo entre los hombres y las mujeres (de los cuales no obtuvimos testimonio escrito) en las labores agrícolas como el rallado de la yuca, cotejémoslo con este: "Ea, el triunfo":

Los hombres: ¡Ea, el triunfo¡ ¡Ea, el triunfo¡
¡He aquí el arado y el surco¡
¡He aquí el sudor y la mano¡

Las mujeres: ¡Hurra, varón, hurra¡

Los hombres: ¡Ea, el triunfo¡ ¡Ea, el triunfo¡
¿Do está la infanta, la hermosa?
¿Do la semilla y el triunfo?

Las mujeres: ¡Hurra, la simiente, hurra¡

Los hombres: ¡Ea, el triunfo¡ ¡Era, el triunfo¡
¡Sol todopoderoso, gran padre,
ve el surco y dale tu aliento¡

Las mujeres: ¡Hurra, Sol, hurra¡

Los hombres: ¡Ea, el triunfo,¡ ¡Ea, el triunfo¡
¡Al vientre de Pachamama,
que da vida y fortifica¡

Las mujeres: ¡Hurra, Pachamama, hurra¡

Los hombres: ¡Ea, el triunfo¡ ¡Ea, el triunfo¡
¡He aquí la infanta, la hermosa¡

Las mujeres: ¡He aquí el varón y el sudor¡
¡Hurra, varón, hurra¡ (52)

Continuando con nuestro recorrido por la lírica quechua encontramos el arawi de tema amoroso (acá tambien coro entre hombres y mujeres, - como es el caso del Warijsa Arawi).

Siguen los wawaki, poemas cantados en diálogos; el taki cantado y bailado, el waynú resumen de la música, la danza y el canto (¿canto mágico pemón?); la ghashwa que representa la alegría del pueblo, el aranway: humorismo y la alegría plasmada en el wanca.

Ciertamente, los incas tenían finalidades diferentes(a como las ya apuntadas arriba) a las de los pemontón. Lo que si es indudable es la similitud en la utilización de instrumentos y danzas que acompañaban - sus cantares.

En cuanto a la tercera característica: reiteración del tema y - presencia del estribillo tenemos que los incas lo usaban:

(...)"en casi todos los géneros poéticos. A veces, el estribillo consiste en una estrofa, otras en un - sólo verso y en ocasiones una sola palabra"(...) (53)

Garcilaso (EL INCA), ya había dicho:

(...)"los enseñaban a sus descendientes por tradición para que se acordasen de buenos hechos de sus - pasados y los imitasen; los versos eran pocos - porque la memoria los guardase; empero muy compendiosos, como cifras"(...) (54)

Con relación al estribillo tambiñe tenemos que decir que los - nahuas lo utilizaron y, a tal motivo, nos testimonia Garibay:

(...)"Puedo aparecer en las formas y disposiciones más variadas" (...) (55)

En estas tribus se daba:

1.- Estribillo largo, con una frase de variación solamente.

2.- Estrofa larga y estribillo breve.

3.- Equilibrio entre las dimensiones de la estrofa y la del estribillo.

Y los eremuk pemontón terminan, siempre, con alguna exclamación a manera de estribillo. (56)

Al referirnos al anonimato de estos cantares (punto 5), encontramos similitud con los incas, pero no con los aztecas, -en esta cultura tenemos a Nezahualcóyotl: Príncipe de Tezcoco, Consejero de Tenochtitlán y "Rey Poeta", igualmente, a su nieto Cacamatzin, a Tochihuitzin Coyolchiuhqui, hijo de Izcóatl, príncipe azteca, al poeta de Puebla y Tlaxcala:

Tecayehuatzin.- (57)

En la séptima característica encontramos semejanza con los quechuas, acá tampoco se danza en los cantos religiosos, -como en los jailli- porque estos himnos sagrados eran de tono solemne y:

(...)"respetuosa reverencia, de ferviente religiosidad" (...) (58)

En los tres pueblos hay presencia de elementos físicos pertenecientes al mundo circundante (punto 9), los aztecas, por ejemplo dicen: en "Mi poema":

Yo perforo esmeralda:
-yo oro estoy fundiendo:
¡Es mi canto¡
En hilo ensarto ricas esmeraldas;
¡Es mi canto¡ (59)

Aunque tenemos que señalar que, es ésta una lírica de implicación filosófico-existencial cuyos temas centrales son: la vida y la muerte con la sucesiva reiteración del "más allá" o país de MICTLAN. Por el contrario, los incas realizan las metáforas en función de los ríos, las flores y los animales; es decir, en una consubstanciación con la naturaleza -fuente de inspiración-. El ejemplo lo tenemos en "La Canción de Ausencia", un arawi que transcribiremos a continuación:

(...)"Si fueras flor de Chinchircoma,
hermosa mía,
en mi sien y en el vaso de mi corazón
te llevaría" (...) (60)

También en los wawaki se encuentran estas manifestaciones:

Los príncipes: Porque eres estrella
¡Sí¡
fulguras de noche
¡Sí¡
pues bajo el fuego del sol
¡Sí¡
en vano te busco
¡Sí¡

Las princesas: Si yo soy estrella
¡No¡
abre el corazón
¡No¡
y bajo el fuego del sol
¡No¡
entorna los ojos (61)
¡No¡ " (...)

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

Entonces, sugiriendo algunos posibles puntos de comparación entre estas tres culturas indígenas, creemos haber aportado alguna vía hacia la comprensión de los pemontón, nación de mentalidad arcaica, quienes explican sus interrogantes cosmogónicas por medio de fenómenos naturales, pero que logran plasmar, por medio de esta rica literatura, la manera de ser y de sentir de estos hombres: y, una vez más, nos sentimos comprometidos con esta tierra virgen -como apunta Armellada-, que, a nuestro parecer constituye la esencia, el gérmen, e, incluso, el inicio de nuestra idiosincrasia. Este es, y ha sido, uno de los motivos -el principal- que nos ha llevado a realización de esta presentación de los eremuk -porque confesamos, asimismo, que estamos subyugados ante su avasallante mundo y no logramos escapar de él.

Por que nuestra impresión, ante la experiencia que nos brindó la

lectura y análisis de estos cinco eremuk preparados, especialmente, por - el Padre Armellada para este trabajo, es semejante a la de Pedro Martin - de Angleria, cuando nos describe las cosas, la flora, la fauna de las serranías y de la costa de Machima, así como los detalles de las danzas, - pantomimas, y breves cantares -como lo son los indígenas- descripción - que, por ser uno de los primeros testimonios de las "Canturias Chiribachenses", transcribiremos de seguidas:

> "Son los chiribachenses sumamente aficionados a los agueros y amantes de los juegos, los cantares y la música. En ambos crepúsculos se saludan alternativamente con varios instrumentos y cantos; a veces pasan ocho días continúos tañendo, cantando, - danzando, bebiendo y comiendo; en ocasiones se dan a ello hasta quedar extremadamente rendidos. Los cantos tienen aire melancólico: Allí se atavían cada uno con sus alhajas; éstos se ponen en la cabeza coronas de oro, adornándose el cuello y las pantorrillas, en vez de cascabeles, con conchas marinas y cáscaras de caracoles; otros llevan penachos de plumas de diversos colores; otros se cuelgan al pecho planchas de oro, que llaman guanines pero todos se tiñen con diversos juegos de hierbas y el que a nosotros nos parecería más feo, ellos la tienen por más elegante." (...) (62)

Características similares a las expuestas arriba, cuando describían el tukui; el parichara y sus indumentarias

Continuemos entonces, con el estudio de los cantares:

En la muestra que poseemos para iniciar el análisis de los Eremuk contamos con el "Naunau eremuk eseratetok pantoni: Leyenda de como empezó el cantar del naunau" (63), donde el narrador nos va a explicar el ori-

gen -de una de las tantas versiones existentes, como apunta en el versículo 8- de los cantares y como se utiliza la flauta Naunau, de la cual nos - informan, asimismo que:

(...)"Se toca poniéndose horizontalmente como nuestras flautas o flautines" (...) (64)

En este versículo primero, se enuncia el cuento de las tortolitas eriwó (65), e, inmediatamente, se habla del segundo sujeto de la narración: los indios y su ubicación temporal: Antiguamente (Pena to), y se destaca uno de ellos: (...) "muy conuquero" (...) que iba solo a su conuco y escuchaba el cantar de las eriwó al atardecer, sin "hacer caso":

1."Este es el cuento de las tortolitas, que llamamos eriwó. Antiguamente esta era la manera - de vivir que ellos (los indios) tenían: su tarea ordinaria era ir cada día al conuco. Entre ellos hubo uno muy conuquero - que sembraba arroz, maíz... El se iba solo al conuco; y he aquí que al atardecer esos pájaros, - que llamamos eriwó, tortolitas, cantaban sus cantares. Pero él no entendía sus cantares; los oía sin hacer caso.

1."Eriwo dama-rike pantoni. Pena to e-pueti-pue; mua ake-pueti puek - to e-pueti-pue muere. To kuretau pemon ichipue muai-kek, anai sak, arocha sak-re, tesenekamasen. - Tuekinan-re e-pueti-pue mua dawon; muere tise-rewi, toron dama eseren ka-pueti kowama-pe, iyamore, eriwo dama-rike. Tise to maimu, to ka-nepui-ya puen; se-warante to eta-pueti-pue-ya.

En esta primera secuencia de la acción encontramos, además de los emisores y receptores del discurso: las eriwó y los indios (específicamente, el indio conuquero), las siguientes constantes:

1.- La literatura pemón es fuente inagotable para el conocimiento de la

vida de esta nación indígena. Una vez más se resalta sus costumbres, - sus relaciones sociales (66), como anotabamos en el apartado de los pantoni, (Cfr. la Leyenda de los Makunaima), era posible la comprobación de - la parte teórica en la obra literaria; Por ejemplo, el trabajo se encuentra compartido entre el hombre y la mujer (67). En otro sentido, el - tema del conuco ha sido ya tratado en los cuentos y leyendas. (68)

2.- La ubicación del tema en el espacio, en esta primera secuencia de - la acción, en el "inicio de la acción de contar", es, como la más de las - veces, en un tiempo pasado: Antiguamente, en contraposición al Actualmente: Lo contado y Vuelta a la acción de contar.

El segundo versículo:

2.- "Pero cierto día por la mañana, al ir a su conuco, las oyó cantar así: "Vamos a coger el maíz yo digo; vamos a coger el maíz yo digo; mi hermanito, mi hermanito, eh, eh, eh, mi hermanito". Así decían ellas. Pero entonces él se paró a escuchar y aprendió el cantar: Vamos a desgajar el maíz, digo - yo; vamos a desgajar el maíz,- digo yo, mi hermanito, mi hermanito, eh, eh, eh,..."

2."Tise, penanne mare etetuka-sak, to eserenka eta-ya, sewarante - kaima: "Anai arakai eten-pai - tauron yure, api api sane, api, e, e, api, api". Taurepue to-da. Tise-wi yenepan-tuka; titis: - "Anai arakai tenpai tavon yure; anao arakai tenpai tavon yure, api sane, api, api, api sane, e, e, e, api,, api". ¡Woroi! anumu-ya-te.

(Subr. Ntro. Comillas en el - Original).

el narrador plantea el cantar en sí, recurriendo, al expresar su estructura, a la reiteración de pleremas y cenemas; primero, a manera de estribillo que exalta y mantiene la unidad semántica del texto:

"Vamos a coger el maíz, yo digo; mi hermanito, mi hermanito, eh, eh, - eh, mi harmanito. (...) Vamos a - desgajar el maíz, digo yo; vamos a desgajar el maíz, digo yo, mi hermanito, mi hermanito, eh, eh, eh...

"Anai arakai eten-pai tauron yure; anai arakai eten-pai tauron yure, api, api sane, api sane, api, e, e, e, api, api. (...) Anai arakai tenpai tavon yure, anao arakai ten pai tavon yure, api sane, api, api, api sane, e, e, e, api, api."

Segundo, utilizando paralelismo sinonímico como:

(...)"las oyó cantar así (...) (...)"Así decían ellas" (...)

operándose, de esta forma, la comunicación entre el conuquero y las eriwó:

(...)"el se paró a escuchar y aprendió el cantar" (...)

Este fenómeno no debe resultarnos extraño, porque tenemos que - recordar la existencia de palabras onomatopéyicas -que imitan los ruidos o movimientos de la naturaleza- (69) en el léxico pemón.

En el versículo 3:

3."Este cantar se lo cogió para sí; pues para cantarles a las muje-- res tocando la flauta. Y he - aquí que tocó y tocó muchas veces este cantar diciendo: Vamos a - recoger el maíz... , aquel can-- tar de las tortolillas. Y des- pués los indios les cantaron a - sus novias o enamoradas con esa flauta, y también lo usan para - recordarles al despertar la ta-- rea del día. Esto se quedó co- mo cuento para convidarse al co- nuco. Este es el cantar, que - cantan con esa flauta larga, que terminan con el estribillo de - ¡kuereré, kuereré!" (...)

3.T-eremuk-pe anumu-ya-re, ane werisan dama erenkatok-tu-ya pa kaikara dai. Muere-wi kama pueti-pue -ya kaikara dai sere warante: Anai arakai tenpai... ; eriwo dama eremuk. Werisan dama eremba-puetipue to-da, t-avachiri-kon kaikara ke, to yenu yak ekutetok epakasa - warupue to epakasak. Panton anunsak to-da; mua dak tute-kon pa. - Kaikara dai muere, mosanipue, to - ne-tumba ¡kuere-re, kuerere! kaima." (...) (Subr. Ntro. Comillas en el Original).

el narrador explica la utilidad del cantar:

1.- (...)"se lo cogió para cantarles a la mujeres tocando la flauta"(...)

2.- (...)"después los oídos les cantaron a sus novias o enamoradas con esas flautas" (...)

3.- (...)"también lo usan para recordarles al despertar la tarea del día" (...)

4.- (...)"se quedó como cuento para convidarse al conuco" (...)

5.- (...)"es el cantar que cantan con esa flauta larga"(...)

En el cuarto:

4."No son sólo las tortolillas eriwó las que cantan; también las perdices, llamadas chikí, cantan de manera parecida. Hay un cuento que dice que las chikí se estaban muriendo de sed, pero cuando encontraron agua, se pusieron a cantar diciendo: Cuando tenía mi garganta reseca, encontré el agua; encontré el agua cuando me estaba abrazando de sed, ¡kuereré, kuereré! "(...)

4."Eriwo dama rekin neke, chiki yama nere eserenka muere warante-re. Tuna an-nin-pai nere to ichipue nere; muere daktai-wi to atauchim bapue tu-na tepose. U-mue chikiriyi-pe, tuna s-eporii, tuna s-eporii; u-mue chikiriyi-pe tuna s-eporii, kuerere, kuererej".(...)

(Subr. Ntro. Comillas en el Original).

un nuevo emisor aparece dentro del discurso: las chikí, perdices, quienes también cantan parecido a las eriwó, pero con otra finalidad, expresada en el versículo 5:

Universidad Católica Andrés Bello BIBLIOTECA

(...)"lo cantan para ir a buscar agua" (...)

(...)"tuna wak etendok kama to-da" (...)

En el Sexto versículo se vuelve sobre el tema de los antiguos - (penatokón), en la misma acción de contar, para caracterizarles como:

(...)"no perezosos o flojos" (...)

(...)"mayipe, enakinipe pra to eku puipue" (...)

y se reitera que:

(...)"si todo lo que hace es cantar y es un flojo, las mujeres no le hacen ni caso" (...)

Los versículos 7 y 8 se reducen a "lo contado", el narrador, en primera persona, se excusa de no tener:

(...)"más que decir" (...)

(...)"Yyaren pra-re man" (...)

porque es todo lo oído y, hasta cierto punto, se lamenta de haber vivido:

(...)"cuando estas cosas casi se acabaron" (...), para razonar que, por eso:

(...)"se tan pocas cosas"(...)

Asimismo, en estos versículos podemos lograr la visión del in-- dio que ha asistido a las Misiones, otra de las constante que podemos detectar en esta muestra de la literatura pemón. (70) Recordemos, por - ejemplo, el ekaré: "No cuento, verdad: Relato de unos que fueron a Cara-- cas", donde Ernesto Pinto Fierro escribe sus impresiones del viajes a Ca-

racas:

(...)"Después de un corto descanso, Emasensén los llevó en casa de sus parientes. Y allí le dijo al indio que escribiera algunas palabras de su lengua. Y el marido de aquella mujer, como se había educado con los padres, escribió esto" (...)

Por medio del versículo 8, el último de este eremuk, sabemos que el tema se reitera en varias leyendas:

(...)"Porque es cierto que hay muchas cosas; hay muchos cuentos con - cantares del naunau y quienes - lo cuenten" (...)

(...)"Tuke mante; naunau vina-kei panton ekamanan tuke ichi" (...)

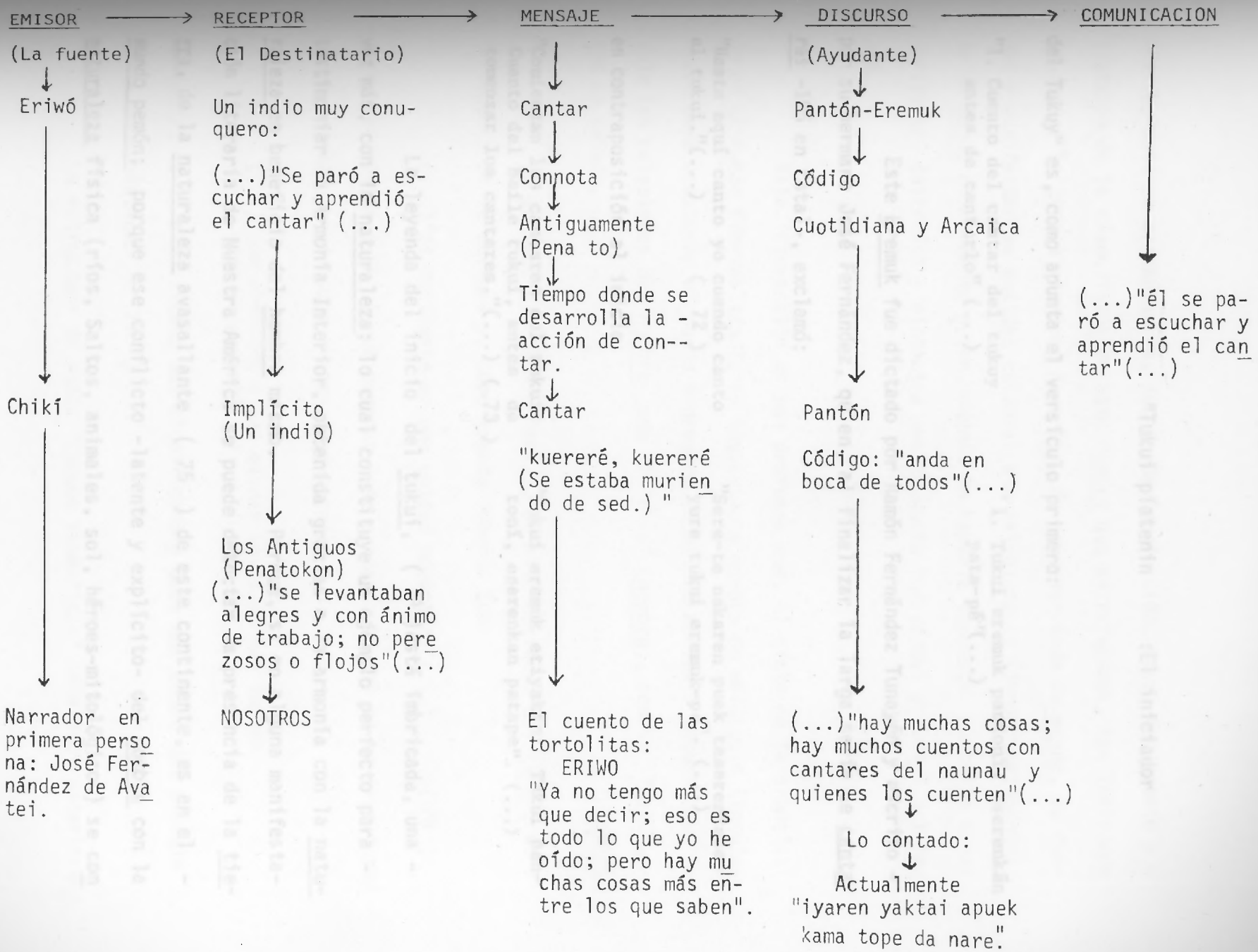
y que, por ahora:

(...)"déjalo así y otro día yo te los contaré."

(...)"iyaren yaktai apuek ekama tope-da nere."

Siguiendo la metodología usada hasta el momento, presentaremos un cuadro de las principales secuencias de las acciones de este eremuk:

(71)


EMISOR
RECEPTOR
MENSAJE
DISCURSO
COMUNICACION
(La fuente)
Eriwó
Chikí
Narrador en primera persona: José Fernández de Avatei.
(El Destinatario)
Un indio muy conuquero:
(...)"Se paró a escuchar y aprendió el cantar" (...)
Implícito
(Un indio)
Los Antiguos
(Penatokon)
(...)"se levantaban alegres y con ánimo de trabajo; no perezosos o flojos"(...)
NOSOTROS
Cantar
Connota
Antiguamente
(Pena to)
Tiempo donde se desarrolla la acción de contar.
Cantar
"kuereré, kuereré
(Se estaba muriendo de sed.) "
El cuento de las tortolitas:
ERIWO
"Ya no tengo más que decir; eso es todo lo que yo he oído; pero hay muchas cosas más entre los que saben".
(Ayudante)
Pantón-Eremuk
Código
Cuotidiana y Arcaica
Pantón
Código: "anda en boca de todos"(...)
(...)"hay muchas cosas; hay muchos cuentos con cantares del naunau y quienes los cuenten"(...)
Lo contado:
Actualmente
"iyaren yaktai apuek kama tope da nare."
(...)"él se paró a escuchar y aprendió el cantar"(...)

"Tukui piatenin :El iniciador del Tukuy" es, como apunta el versículo primero:

"1. Cuento del cantar del tukuy antes de cantarlo" (...)

"1. Tukui eremuk pantoní, eserenkán pata-pé"(...)

Este Eremuk fue dictado por Ramón Fernández Tunayén y escrito por su hermano José Fernández, quien, al finalizar la larga serie de cantares -105 en total-, exclamó:

"Hasta aquí canto yo cuando canto el tukui."(...) (72)

"Sere-te nakaren puek teserenkasen yure tukui eremuk-pe". (...)

en contraposición al inicio:

"Comienzan los cantares del tukui: Cuento del baile tukui, antes de comenzar los cantares."(...) (73)

"Tukui eremuk etiyakte: Tukui pantoní, eserenkan patape". (...)

La leyenda del inicio del tukui, (74)está imbricada, una vez más, con la naturaleza; lo cual constituye un ejemplo perfecto para testimoniar la Armonía Interior, obtenida gracias a la armonía con la naturaleza en beneficio del hombre mismo. Porque, sí en alguna manifestación literaria de Nuestra América se puede detectar la presencia de la tierra, de la naturaleza avasallante (75) de este continente, es en el mundo pemón; porque ese conflicto -latente y explícito- del hombre con la naturaleza física (ríos, Saltos, animales, sol, héroes-mitológicos) se con

vierte, así, en colaboradora, fuente de inspiración, base, fundamento y síntesis de la cosmovisión de este hombre que se relaciona, tan íntimamente, con ella que no es capaz de crear, de expresar todo su mundo, de forjar y manifestar su entidad cultural sin relacionarla (dependientemente) de un mundo circundante quien, además de haberle impuesto un sello caracterizador, determina y dictamina una conducta individual y social del peón.

Esta interacción es tan profunda que, el ciclo de la armonía: Yo en el Mundo (Yo-Realidad), se invierte, a manera de metátesis linguística, para ocasionar el mundo expresado en mí, un contexto natural que guía las relaciones del hombre con el "otro" (hombre), con su "dakó", con su cuñado.

La presencia de los animales, en este comienzo del tukui, es un aspecto de la cultura y, como apunta Umberto Eco:

(...)"se convierte en una unidad semántica"(...) (76)

porque el código (77) que expresa esta unidad cultural se ha transformado en estructuras (campos o ejes semánticos):

(...)"que obedecen a las mismas leyes de las formas significantes"(...) (78)

es decir, es el significado del significado y debe ser campo del estudio de la zoosemiótica. (79)

La estructura de estos "campos semánticos" señalados anteriormen

te:

> (...)"obedece a una jerarquía de valores; esta estructura no se contenta con reflejar la mentalidad - de la época, sino que además influye en esa misma mentalidad" (...) (80)

y, desde este punto de vista, la semántica estructural (81) logra sus mejores momentos en las esferas conceptuales -según la teoría de Georges Matorí, en La Méthode en lexicologie- donde los "campos" adquieren un criterio social al:

> (...)"considerar a la palabra no como un objeto aislado, sino como un elemento integrado en conjuntos más - importantes que clasificamos jerárquicamente, partiendo de un análisis de las estructuras sociales"(...) (82)

y estas estructuras sociales podemos detectarlas mediante la presencia de los conceptos: "mots-témoins" (palabras-testimonios) y "mots-clés" (palabras-claves), las cuales están atentas a lo largo de todo el discurso poético (en los planos sintagmáticos y paradigmáticos) del Eremuk.

El iniciador del tukui -el sujeto-héroe, (83) ubicado en el inicio de la acción de contar, y quien se relaciona con los autores -gracias al: (...)"encadenamiento de funciones constitutivas de los sintagmas narrativos" (...): (84)

la rana waromá,	el pájaro wavín,	el preiké o corocoro,
el kuyaví,	el pato,	el sol,
el caimán,	las codornices,	el acure,

los chikí o seikei, los monos, el woiwó,

la zorra, el venado, Makunaima,

y los mawaritón -no es otro que piasán, un piá que:

(...)"anduvo por aquel mundo de encanto y regresó a imitar lo que allá vió" (...) (85)

Como apunta en el versículo 19:

(...)"En este instante el indio terminó; después de haber investigado los cantares de los mawariton y haber visto sus costumbres y después de haberse entretenido con ellos, regresó a su cuerpo y entre sus compañeros" (...)

(...)"Muere daktai pia enonka, tompaton kuretak i-mawariton eseruk erema tepo, to eremuk akumenka tepo i-mawari eseruk taware tute tepo, tepun yak-yenapo-tuka-pue." (...)

Por tanto, el orígen del tukui está ligado a uno de los miembros más importantes de la comunidad pemón: piasán, quien gracias a la infusión de kavai adquiere visiones extraordinarias (86) y logra una comunicación con los mawaritón (87), quienes eran dueños del cantar del tukui.

Entonces, el sujeto-héroe: Piasán, conjuntamente con los sus actores: el sol, las chikí, Makunaimá, mawaritón, etc., se convierten en mots-clés de la literatura pemón gracias a la constante reiteración (88), y los restantes actantes que constituyen los hilos sintagmáticos del relato son los mots-témoins de un hombre ante la naturaleza que no se ha con--

tentado con copiar un:

> (...)"mundo exterior para trasladarlo al mundo interior ni tampoco en proyectar simplemente un mundo interior ya hecho, sino que apenas en y a través de - ellas alcanza su determinación y su mutua delimitación los factores interior y exterior yo y realidad" (...) (89)

sino para obtener una forma simbólica, vale decir, la expresión de un campo semántico que, por medio de las unidades linguísticas, por medio de sus relaciones horizontales y verticales, léase connotativas y denotativas del metalenguaje, emite un mensaje: el cantar.

"a. Acá vengo como patico, aquí estoy en el terrado del dueño de la casa.	(...)Itesamo pororoi po uyepui wavi ni-pe.
b. Estoy alegrando la puerta de la codorniz, alegrando el alrede-- dor de su casa.	-Chikei pachi muenata samerukai, pororoi samerukai.
c. Contra la bóveda del cielo, golpeando el bastón de caña grande, hice resonar las sonajas.	- Kapuera puek, waronka puek kevei natarirumai,
d. Estas son (las sonajas) las flores de kevei (bis).	-Kevei yarikuru, kevei yarikuru.
e. Con el carrizo que corté traigo la fluata del campanero".	-Rue aketusak, parantarai wayiri s-enepui."

(Vers. 20)

el cual es una entidad cultural del alma pemón, la herencia de un piá, su entronque, unión, vínculo, con los seres primigéneos, quien le cede su ere-

muk obtenido de las mawaritón: Mito y Realidad, "factores interiores y exteriores" que fundamentan la esencia misma de la literatura hispanoamericana. (90)

"Marité te-manunsén aiyán-pe: Marité bailador del Aiyán", nos ofrece, una vez más, la presencia del mundo de piasán; De los personajes de esta muestra: Tamuekán, Asokomé, Marité, Kaipurá, Itariká-wenín, el primero y el tercero son dos piaches reconocidos por la nación y mots-clés (palabra clave) de toda la literatura pemón.

Sabemos, por una parte, que estos "adivinadores milagrosos" conforman las constelaciones: Escorpión y Las Pléyades (91) y, por otra, que este eremuk es la versión original del pantón: "Marité, sobrino de Chirikavai, cazador" (92), donde, en el versículo 18, se nos aclara que: Tamuekán es el mismo Chirikavai.

Ambos textos son similares y la conclusión a la que podemos arribar es que, a este baile del Aiyán o Aiyá -ligado a las leyendas cósmicas- se le atribuye un orígen antiguo y, a la vez, mítico, porque en el pantón: "Leyenda de la Madre de Aramari: Aramari yau pantoni": (93)

> Aramari le enseñó a su madre a decir:
>
> (...)"Aiyán, aiyán... Di tu aiyán,
> aiyán para que el urá se carcargue de fruta" (...) (94)
>
> (Vers. 12)

y en el "Muretón, Roraima ponkón, piasán-pe to enapué: Los muchachos piaches del Roraima" dicen el viejo cantar:

(...)"Y este es el viejo cantar de aquellos muchachos, a la manera del aiyán. Los pajaritos chia-chia lo llevaron para que viviera dentro del Roraima; adán-adán aiyá, adán adán aiyá" (...)

(...)"Sene-wi to yeremutu-pue: Woroma (Roraima) yen-pue puek tukowansen chia-chia n-arepue, ada-adan aiyá ada-adan aiyá" (...) (95)

(Vers. 12).

previa conversión de la tía de los muchachos en el pájaro pai-pai-chó, (96) gracias a la intercesión del kumí (97), otra de las palabras claves de esta literatura ya que, en el versículo 7 de este cantar, la Rana Waré logra el "milagro":

(...)"mascó un cierto vegetal (kumi), lo escupió sobre Marité, se le abrieron los ojos y salió fuera". (...)

(...)"Muere kaima, kumi tapoi apapueya: ¡kuyu¡ ¡Putu¡ to epakapue." (...)

Desde este punto de vista, podemos comprobar, en este texto, la característica propuesta por el Padre Indio:

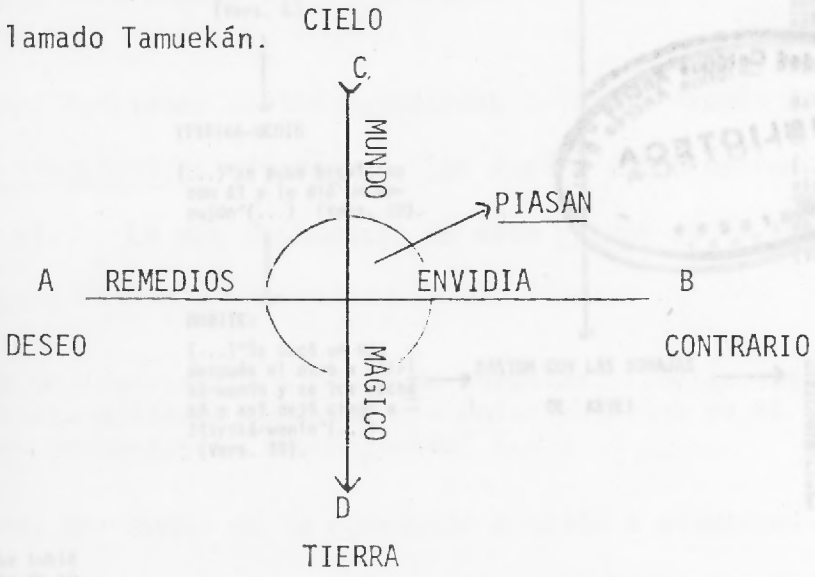
(...)"Por algunos versos, con que me he tropezado aquí y allí, relacionados con las grandes leyendas (Makunaima, Maichapué, Paureuré, Pausumá ...), pienso que posiblimente estos versos sean partes de antiguos cancioneros, más largos y más completos" (...) (98)

Seguidamente, presentaremos un esquema de las secuencias de las acciones de esta introducción al "Cantar del Aiyán:"

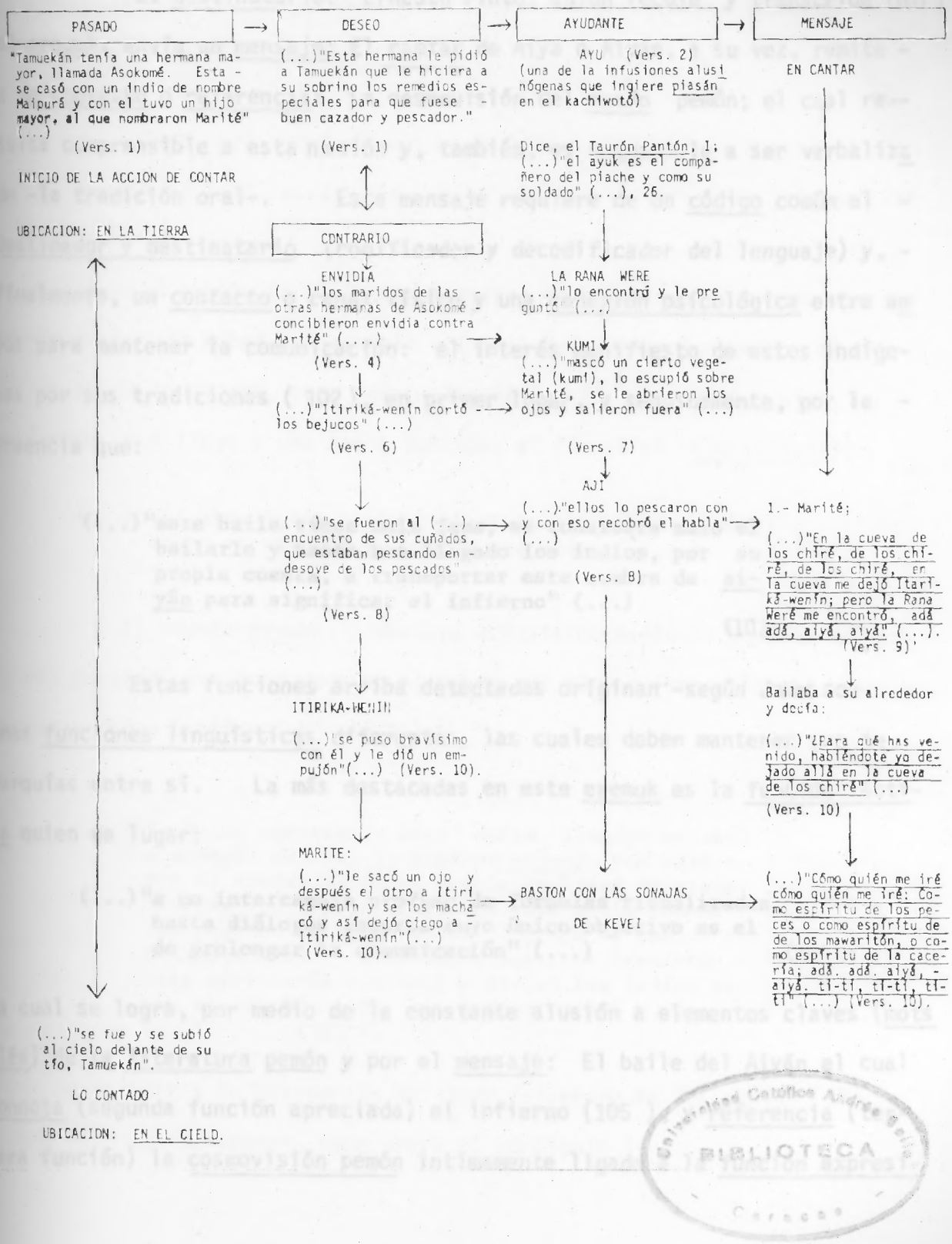
en el cual podemos detectar, claramente, como las secuencias de la acción se van desarrollando en un plano terreno (pasado, deseo y contrario) en - oposición al un plano mágico -propio del mundo de la piachería- representado por los ayudantes: El ayú, el kumí y las sonajas de kevei. (99) Es decir, el eje de simultaneidades (horizontal) AB (deseo y contrario) denota: El deseo de hacerle remedios especiales a Marité y el contrario: la envidia que ésto produce a los maridos de Asokomé. Asimismo, el eje de sucesiones (vertical) CD connota el mundo mágico (por las mots-clés usadas: ayú, kumí, ají, kevei) para concluir con la oposición entre el cielo y la - tierra: Marité, hijo de Asokomé y Maipurá sube:

(...)"al cielo delante de su tío, Tamuekán" (...)

gracias a la intercesión de los ayudantes del "adivinador milagroso" Chirikavai, aquí llamado Tamuekán.



Este cantar cumple, como demostraremos seguidamente por medio de un breve resumen, con los factores constitutivos del proceso linguístico: (100)



Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

El destinatario: Ernesto Pinto, quien recoje y transcribe (101) el eremuk, envía un mensaje: El cantar de Aiyá o Aiyán, a su vez, remite - a un contexto o referencia: La cosmovisión del mundo pemón; el cual re-- sulta comprensible a esta nación y, también, es sugestible a ser verbaliza do -la tradición oral-. Este mensaje requiere de un código común al - destinador y destinatario (codificador y decodificador del lenguaje) y, - finalmente, un contacto o canal físico y una conexión psicológica entre am bos para mantener la comunicación: el interés manifiesto de estos indíge- nas por sus tradiciones (102), en primer lugar, y seguidamente, por la - creencia que:

> (...)"este baile tiene mala fama, se considera malo el bailarlo y hasta han llegado los indios, por su propia cuenta, a transportar este nombre de aiyán para significar el infierno" (...) (103)

Estas funciones arriba detectadas originan -según Jakobson- - unas funciones linguísticas diferentes, las cuales deben mantener una je-- rarquías entre sí. La más destacadas en este eremuk es la función fácti- ca quien da lugar:

> (...)"a un intercambio profuso de fórmulas ritualizadas, hasta diálogos enteros cuyo único objetivo es el - de prolongar la comunicación" (...) (104)

la cual se logra, por medio de la constante alusión a elementos claves (mots clés) de la literatura pemón y por el mensaje: El baile del Aiyán el cual connota (segunda función apreciada) el infierno (105), y referencia (ter- cera función) la cosmovisión pemón intimamente ligada a la función expresi-

va o emotiva (cuarta) contenida en el cantar y expresada por medio de las - interjecciones -a nivel FONICO-:

(...)"adá, adá, aiyá. aiyá" (...), (Vers. 9)

(...)"adá, adá, aiyá, aiyá, ti-ti, ti-ti, ti-ti" (...), (Vers. 11)

en la cual está explícita la quinta función: el metalenguaje o discurso literario elaborado sobre una materia esencial del primer lenguaje: El del - cielo y el de la tierra, cuyo intermedio es piasán: Marité, quien, en - conclusión, nos lleva a una sexta función: el fín en sí (Einstellung):

(...)"del mensaje en tanto tal, el acento que se pone sobre el mensaje por su propia cuenta" (...) (106)

El cuarto eremuk: "Marakpa etiaktetok pantoni: Leyenda del orígen del Marakpá" nos introduce en el mundo del sincretismo cultural, como apunta la "Nota Explicativa", Nº 2:

(...)"3. Estos cantares y este baile llamado marakpá o marapá, también lo nombran sapará, que parece ser el apelativo de un pueblo indígena de estas tierras (...) y precisamente este sería uno de - los legados de aquel pueblo o grupo de indios ya desaparecidos. Estaríamos nosotros heredando - esta aportación cultural y serían los indios pemón el eslabón entre los indios sapará y nosotros." (...) (107)

además de asistir a la recreación del tema reiterado en los pantón (108), con una de las variantes, como narra el versículo 1:

"1. Este cuento sucedió allá, en Tarinapai, que está en Remontá, (Brasil, Llanos del Riobranco" (...)

"1. Pantón ichipué chinté, Tarinapai po, Remonta dairén" (...)

Por otra parte, conocemos que fue compilado por Ernesto Pinto --taurepán- el 29 de diciembre de 1962 y dictado por Armando Silva quien ha vivído entre Brasil y Venezuela, (109) y, en él, además de la ubicación geográfica -que sirve de escenario- el cuadro que da orígen a la danza, sabemos que se baila al son del tambor y que es casi igual al tukui pero más despacio. (111) (110)

Los actores del relato se convierten en leit-motiv de estos cantares: mawariton, ayú, indios; ayudantes y contrarios del relato mítico - que nos llevan, nuevamente, al mundo de piasán:

(...)"10.Pero como era piache, cortó unas ramas de ayú para que lo acompañara a buscar a su hija" (...)

(...)"10. Tise-re, piasan-pe ichinin, ayu arikapue-ya ti-ratoi-pe - t-enchi pa-tak tu-te-pa; muere -wi ite te-ratoikai ayu yare" (...)

Igualmente, como ya es costumbre en estas muestras literarias, se trata de un relato de caracter homológico -en el sentido de Todorov- - por resumir y transmitir los usos de esta nación; los cuales se expresan:

1.- En la presencia de:

   a. los indios se van da caza, (labor masculina dentro de esta sociedad).
   b. las mujeres hacen bebidas, (ocupación femenina).

2.- La interferencia de mawarí, como contrario, en las relaciones entre marido y mujer:

a. Los mawaritón:

1. (...)"se la pasan bailando y golpeando el suelo" (...) (112)

2. Recuerdese que las sesiones de piasán se realizan por la noche, por eso:

(...)"4. Al amanecer de cada día los mawaritón se marchaban, y al atardecer regresaban a bailar este marakpa" (...)

(...)"4. Pata ayukapui yaktai kanan to ennapo; muere tepai kanan, kowamarak kanan to ye-tuka kanan yumanun-kon-pe marakpa -puek" (...)

3.- Entre las mujeres había una mujer recién púber:

(...)"a la que habían colocado en el soberado" (...), (Vers. 3)

(...)"To kuretau weri ichipue auronipue, to nu-suraikapue katau" (...)

Esta práctica es propia de los pemontón -al igual que muchas otras familias indígenas venezolanas-; recuérdese que en este momento de la vida de las mujeres, no pueden ver a los cerros por temor que mawarí se apodere de ellas, al igual que Tuenkarón (113). En el eremuk se nos demuestra como -al no respetar este retiro- la jóven:

(...)"rapidamente quedó embarazada; y después dió a luz un hijo de los mawaritón"(...),(Vers. 13)

(...)"pareda pra t-uen ke yenapue, yawotapue. ¡Wiu¡, i-mawaritón vinan mure embopue-ya." (...)

Así, ella va a ser el emisor (destinador) del mensaje: El cantar del Marakpá, el cual está expresado en "lo contado", fin mismo (Eins-

tellung) del lenguaje poético, y contenido en el Vers. 14:

(...)"Cuando dió a luz su hijo, lo arrullaba y lo bailaba con - los cantares aprendidos de - mawariton" (...)

(...)"Mure atanunsak tisé, churu-churumapue-ya manunnetok ke, i-mawari yama wine to n-anu-mapue ke." (...)

y ha debido, o ha sido, aprendido por toda una comunidad, cumpliéndose, - así, la función fáctica -comunicación en el lenguaje, relaciones entre los componentes del proceso- lograda por medio de la función emotiva -donde el discurso está centrado en el YO-: Fin del eremuk:

(...)"Espera un poquito y otro día yo podré decirte esos canta-res" (...) (Vers. 14. Subr. ntro.)

(...)"Yaren yaktai-re to eremuton ekama-da se."

además del interés que representa para los pemontón la función apelativa o connotiva (discurso centrado en el TU) del receptor que recibe el mensaje ubicado en un código referencial al contexto circundante, donde el - frente a un yo: ello)- arriba a un metalenguaje o verificación del código: en los aspectos fónico, semántico y gramatical para resultar el poema en sí: Legado del pueblo pemón, orígen de nuestra cultura, esencia del ser hispanoamericano como demostraremos en el siguiente análisis en el cual - hemos centrado el interés de este apartado por haber detectado en él, el fundamento y la vigencia de ésta, nuestra literatura hispanoamericana , - por medio de uno de sus valores intrínsecos: El folklore.

Este eremuk va a ser sometido a un análisis exagético de la - "palabra-tema", por considerar que, por medio de él, arribamos a la tras-

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

cendencia de la carga semántica de la unidad linguística: Hoy, al programar este estudio- contando con elementos de nuestra literatura oral- hemos escogido este método por que los semantemas son:

> (...)"signo cuya finalidad es llevarnos más allá de sí misma"(...) (114)

Entonces, nos fundamentamos en el anhelo de valorar esta palabra reiterando, no solo en su contenido, sino en la forma como ha sido - expresada en el contexto del discurso. En el caso de la literatura pemón la búsqueda ha sido mayor porque nos enfrentamos a una lengua desconocida, donde los cenemas y pleremas eran elementos extraños para formar el encadenamiento de relaciones sintagmáticas y paradigmáticas. Sin embargo, después de empaparnos de esta gramática y esta expresión, decidimos volver sobre:

> (...)"Esa rara y misteriosa reiteración con que un escritor acude siempre al mismo vocablo o - conjunto de vocablos, cada vez que su emoción lo pone frente a determinado cúmulo de sugestiones. Esa reiteración casi automática - ¿es simple casualidad? Indudablemente no. Es que, según uno de los principios básicos de la estilística, toda modalidad expresiva corresponde a una modalidad psíquica, de modo que la palabra tema le sirve a Ud., como a ciertos médicos ese aparato que, aplicado al iris de la pupila, revela, según dice, toda la complejidad del organismo." (Carta del Maestro Maya al Autor, p. VIII. Ediciones del Instituto Caro y Cuervo, 1.968).

A pesar de no querer presentar ningún indicio que revele la - "sugerencia" y "explotación" de nuestra tesis, tenemos que adelantar, a manera de información, que asistimos a la literatura que no solamente plas

ma la emoción subjetiva de un poeta anónimo, sino, por el contrario, nos encontramos ante un TEMA de todos los géneros pemón (mayores y menores) porque tanto en los pantón, los tarén, los ekaré y los eremuk existen estas palabras claves o prototipos de una manera de sentir, de un "ciclo" - importado y adaptado a la mentalidad de estos aborígenes de la Gran Sabana. No es el caso de la simple reiteración, es, éste, un fenómeno tipificador de la expresión oral de nuestros pueblos indígenas.

Pero, dejemos a un lado estos planteamientos -los cuales serán retomados a su debido momento- y volvamos los ojos hacia el método en sí:

Los pasos utilizados son cinco:

I.- La Estadística.

II.- El Contexto.

III.- La intuición y la sugerencia.

IV.- Hallazgo e integración del drama.

V.- Ampliación del hallazgo: Los temas sugeridos.

I.- La estadística:

Sabemos que es en este primer estadio donde encontramos una base -que en ningún momento es absoluta y total, pero sí segura- lograda del dato central arrojado por la enumeración de estos términos, dato que, asi mismo, aportará la verdad poético-vital de un pueblo.

Porque:

(...)"El lenguaje es un fenómeno esencialmente estadístico sometido a constantes y a leyes numéricas, definible e interpretable cuantitativamente"(...)

(115)

Sabemos, también, que existen dos tipos de unidades linguísticas que constituyen el discurso:

1.- Palabras de estructura o vitales: Los artículos, las preposiciones, interjecciones y pronombres. Es decir, aquellas que no tienen valor significativo y que constituyen el 50% de la obra, (cenemas o morfemas).

Y, arribados a este momento, consideramos oportuno reseñar algunos de los principales fenómenos operados en la gramática pemón:

a.- Los pronombres personales se dividen en íntegros y apocopados:

FORMA INTEGRA

Persona	Singular	Plural
1º	y (ure)	(y) ure-nokon (y) ure-to ina
2º	amare	amare-nokon.
3º	muere mesere	ichanan mesemonan to.

FORMA APOCOPADA

Persona	Singular	Plural
1º	u (y)-	-nokon, -kon -to
2º	a(u) (v) (d) (y)-	a (u) (v)(d) (y)- ...-kon.
	-u-	-u-(ya) nokon
	m-	
3º	i-,y-,i (t), chi-, ch-, s-	e-, es- at-
	n-	n-,...-ton
	an-	teu-...-kon
	te-,teu-, tiu- t-, tu-, t-i-n-	tu- (ya) nokon.

(116)

En este sentido amplio, los pronombres personales en genitivo pueden considerarse como adjetivos posesivos (desempeñan estas funciones), y para mayor comprensión se propone el paradigma de las palabras: (117)

enna (mano)		paruchi (hermana)		ema (camino)		
u-y	"	u-	"	u-y-	" -ri	mi
a-d-	"	a-	"	a-d-	" "	tu
i-t-	"	i-	"	i-t-	" "	su
ina d-	"	ina	"	ina d-	" "	nuestro, a
	" -to		" -to		" " -to	nuestro, a
a-d-	" -kon	a-	" -kon	a-d-	" "-kon	vuestro, a
to d-	"	to	"	to d-	" "	su
t-	"	te-	"	t-	" "	su (reflexivo)

También es frecuente, en esta lengua, añadir a los nombres en su forma posesiva partículas eufónicas*, ya como prefijos, ya como sufi-- jos, sufriendo, con ésto, una transformación no fácil de reconocer a primera vista. Algunas pocas palabras experimentan un cambio aún más - profundo, debido a las partículas y a cambios fonéticos, que desorientarían a cualquier etimólogo.

En previsión de ésto, transcribimos, a continuación, el paradigma de los principales: (118)

Nombre	mi nuestro	tu vuestro	su su (de ellos)
akai	uy-aka-chi	ad-akachi	it-aka-chi
(guayare)	ina d- "	ad- " -kon	tod-akachi
pichau	u- saué	a saué	i- saué
(camaza)	pichau-to	a- saué-kon	to pi-chaué
eine	uy- erin	ad-erin	it erin
(olla)	v- erin-to	ad-erin-kon	to y-erin
pereu	u- re	a-re	i-re
(flecha)	pu-re-to	a-re-kon	to-pu-re
kurak	u- rata	a-rata	i-rata
(cerbatana)	ku-ratoto	a-rata-kon	to ku-rata
konoik	u- no-chi	a-no-chi	i- no-chi
(anzuelo)	ko-no-chi-to	a-no-chi-kon	to ko-no-chi

Muchas veces los pronombres aparecen unidos a las proposiciones y tienen las mismas formas y usos que los nombres sustantivos; por ejemplo: (119)

(*) Partícula eufónicas ó Tonemas.

BIBLIOTECA

posposicion	mi (-go) nosotros	tu (o ti - go) vosotros	él ellos
YARE	u-y- are	a-d-are	t- are
(con)	ina d-are	a-d-are-nokon	to-d-are
PUEK	u- puek	a- puek	i- puek
(contra)	ina puek	a- puek-nokon	to puek
YAK	u-y- ak	a-d-ak	ti- yai
(hacia)	ina d-ak	a-d-ak-nokon	to-yak-nokon
YANTAI	u-y- entai	a-y-entai	it-enai
(más que)	ina y-entai	a-y-entai-nokon	to y-entai

En cuanto a los pronombres interrogativos existen tres:

¿E?	¿Qué?			
¿Aten?	¿Cuál?	Plural:	Aten-kon?	¿Cuáles?
¿Ane?	¿Quién?	Plural:	Ane-yan?	¿Quiénes?

De estos tres se forman pronombres compuestos y derivados. Hay que señalar que: ANE y ATEN se usan como muletilla en la conversación al no recordarse algo que se investiga.

El pronombre relativo no se conoce en la lengua pemón; sin embargo, éstos se suplen con demostrativos y participios. No así los adverbios que se encuentran con las mismas características y divisiones ordinarias, casi siempre es una palabra sintética y se usa calificando o determinando otras partes de la oración. (120)

Las preposiciones serían posposiciones en pemón; la unión de las palabras es tan íntimas que forman una sóla palabra prosódica:

> (...)"Al contrario de los que pudiera creerse el número de posposiciones en el dialecto Pemón es muy grande; las simples no bajan de treinta y cuatro; y entre simples y compuestas tenemos anotadas hasta cincuenta y nueve".(...) (121)

Las principales son:

Dai. Dai-re. Dak.

Dai (a través de). dai-re (hacia), Danau (por entre).

Da-pai- (de), da-pai-re (desde) dare (con) dakare (hasta) dau (dentro de), denak (en, dentro de), Dokoi (para), dono (debajo), ke (con) kei (hacia, al encuentro), kere (+nak y puek ---→ hasta), kare (+ puek --→ hacia), Kuretak (entre), kureta- paira (de entre), kureta-paire (por entre), kuyau (detrás de), nai (durante), nak (a), nau (entre-dentro de), notau (detrás de), nuak (dentro de), nuau (dentro de), pai (de- desde), piak (a, hacia), pia-piai(de), piau (cerca, al lado, junto a), po (en), poi (de, desde), poire (hacia), pona correlativa de po (a), poro (por), poropo (fuera de), poro-pana (a fuera), pra (sin), pue-kere (por, hasta, por), ra-uere (delante de), te-nak (hasta), te-pai (desde), uak (a), ua-pai (de entre), ua-uere (por), uau (en, dentro de), uoi (alrededor), vina (hacia, de hacia), yepoi (sobre).

Las conjunciones son expresivas, traducibles como conjunciones;

por ejemplo, no existen las copulativas, la disyuntiva es KARE, las ad-- versativas; pero, mas, sin embargo; están agrupadas en el cenema: WESE, tampoco hay conjunciones causales, pero éstas se suplen con los partici pios del verbo sustantivo YENIN: siendo o ICHINI: estando.

La conjunción DAU (YAU) hace el oficio de final.

Son muchas las interjecciones, sobre todo en las onomatopéyi- cas.

Y, siguiendo con nuestro recorrido por la división de Giraud -el cual fue interrumpido por las anotaciones sobre la gramática-tenemos un segundo grupo:

2.- Las palabras fuertes o de significación: Estos son los pleremas o semantemas, constituídos por los sustantivos, los adjetivos y los ver-- bos.

Con relación a los sustantivos en la lengua pemón tenemos:

1.- El género resulta impertinente, es un fenómeno que no se produce ni en los sustantivos ni en los adjetivos. Las palabras del reino mi- neral y vegetal son neutras, también sucede lo mismo con las provenientes del reino animal.

2.- El plural de los sustantivos se forma añadiendo al singular las desinencias: TON, ON, KOM, SA, NON, por ejemplo:

Mure -----→ Niño Mure-ton ----→ niños.

Kurai ----→ Varon kurai-ton ---→ varones.

pemón -----→ Indio pemon-kon -----→ indios.

3.- Para presentar las diversas funciones que las palabras desempeñen en la oración se les ponen: partículas, posposiciones o se realiza según el órden en la construcción.

Se conoce los siguientes casos:

Nominativo: Cuando el sujeto o el predicado nominal. No tiene variante, cuando es sujeto agente se le pospone la partícula DA o YA.

Genitivo: Se emplea para denotar posesión, cualidad o materia de. Se forma por yuxtaposición: colocando la palabra regida delante del regente.

Acusativo: Connotando persona o cosa en que termina la acción del verbo, se forma por el órden de la construcción.

Vocativo: Se conoce por la entonación.

Pospositivo: Formando por posposiciones: Equivale al dativo y al ablativo.

4.- El pemón carece de aumentativos, se valen de la perífrasis.

Los adjetivos calificativos: Pueden confundirse, fácilmente con los nombres y ciertas formas de verbos, pero hay que decir que los adjetivos tienen un género común, pero poseen plural y grado.

1.- Pueden ser derivados de nombres, adverbios, posposiciones, verbos, interjecciones y partículas.

2.- Existen adjetivos compuestos con la adición del adjetivo: KENAK (que tiene o posee tal cosa).

3.- No existen adjetivos posesivos.

4.- Los adjetivos demostrativos tienen la misma diferencia que en castellano, aunque la diferencia entre: este y ese, ese y aquel no siempre - es clara.

El Verbo:

1.- Existen verbos primitivos, como ENKU: subir y YUTE: bajar.

2.- Existen verbos derivados: VENAI-MA: proseguir, PON-TE: vestir. - Las partículas más comunes para formar los derivados son: A, TE-TA, PA- .A y KA, casi siempre, -MA-TE, BA significan acción.

3.- Existen verbos simples y compuestos, según las denominaciones comunes.

4.- Los verbos (simples o compuestos) se les unen tres partículas, - las cuales se componen entre el radical y las terminaciones. Estas son: PUETI, TUKA y DOMBA.

5.- En pemón no existe el verbo impersonal, por ejemplo:

KONOK ENA ------→ cae aguacero ----------llover
PATA AYUKAPUI---→ el mundo clarea -------amanece.

6.- Los verbos transitivos se hacen pasivos y reflexivos por medio de

una partícula antepuesta al radical:

Si comienza por a se la antepone - AT

Si comienza por e se le antepone - ES

Auchim-bá	(tr.)	Alegrar
AT--------	(ref.)	Alegrarse
Eme-menká	(tr.)	Hacer pensar
Es--------	(ref.)	Reflexionar
Wonté	(tr.)	Meter dentro
E-wonté	(ref.)	Meterse dentro de
Pon-té	(tr.)	Vestir
E---------	(ref.)	Vestirse.

Si comienza por u propónese -E

Si comienza por consonante se le antepone e

Por ejemplo:

AINA----------	peinar	at-aina ------	peinarse
ARIKA --------	reir	at-arika -----	reirse.

7.- La voz pasiva no existe en pemón.

8.- Los tiempos que existen son presente y pasado. Para suplir la - falta del futuro se usa el presente histórico, circunloquios, partículas o enfáticas. (122)

Después de haber realizado estas anotaciones -por considerarlas vitales para poder comprender esta lengua que hemos escogido- pasaremos a agrupar las palabras aparecidas en el eremuk. Sin embargo, hemos cambiado la metodología, en cuanto que, las agrupaciones no se realizarán en función a cenemas y pleremas, sino que adoptaremos un criterio alfabético para llegar a la clave que arroja esta estadística:

- A -

ad-auron-pue: Verbo: AMARRO.

ad: Pronombre apocopado de segunda persona.

auron: Verbo transitivo: amarrar.

pue: Partícula que se añade a los nombres o verbos para darles significación de pretérito.

apichí: Verbo transitivo: Coger, agarrar, prender fuego.

apuekapui-pue: Verbo : ALCANZO.

apue: Verbo transitivo: probar, alcanzar, palpar, tentar.

kepui: Sustantivo; prolongación-continuación.

pue: Ver arriba.

auromapue:

au: Forma apocapada de pronombre de segunda persona.

roma: especie de árbol cuyas conchas hacen óptimas embarcaciones.

pue: Ver arriba.

ay-eremu-ten: Sustantivo: CANTO.

ay: Pronombre apocopado de segunda persona y partícula eufónica. (123)

eremu: canción, cántico. (sustantivo).

ten: partícula que se añade a los sustantivos y pronombres, equivale a para. (124)

av-ichi-ma:

av: pronombre apocopado de segunda persona.

ich: interjección de desprecio.

i: partícula eufónica. (125)

ima: Partícula aumentativa añadida a sustantivos y desinencias de gerundio pospuesta a verbo. (126)

-CH-

Chi: Pronombre de tercera persona: Lo, aquel, aquella, aquello.

Chi: Partícula eufónica y característica del presente aseverativo de - algunos verbos. (127)

Chin: Adverbio y demostrativo. (2 veces)

Chinak: Sustantivo.
Cualquier clase de liana o bejuco. Cosa en general para amarrar'

-D-

Daire-pere: SUSTANTIVO.

daire: Posposición y adverbio: hacia, verdaderamente, en lo cierto.

pe: Partícula eufónica transformación de pu.-

re: espolón. PEREU:Flecha. Transformación de pu- partícula eufónica y re- espolón.

DAKO: SUSTANTIVO .
Hermano, cuñado (en sentido general de parentesco o cariño).
(2 veces).

Dara: SUSTANTIVO.
Costilla; palo transversal (en las construcciones de bahareque); hilera de una plantación (4 veces)

-E-

E: Sustantivo y demostrativo indeterminado: Algo, cosa: ¿Qué?. (2 veces).

Eremuk:SUSTANTIVO.

eremu: Canción, cántico.
k: Fonética.

(128)

eporipue: VERBO: ENCONTRAR, LLEGAR A.

epori: Verbo transitivo: Encontrar, llegar a.

pue: Ver arriba.

esepori: VERBO REFLEXIVO: ENCONTRARSE-HALLARSE.

Etepui: VERBO INTRANSITIVO: IR - CAMINAR.

eti: Verbo intransitivo: Ir, caminar.

pue: Ver arriba.

-I-

i-chin-ma: Verbo transitivo: COLOCAR-DISPONER-ORDENAR.

i: Pornombre, 3ra. persona singular: EL.

chin: Adjetivo demostrativo. Aquella, Lejano.

ma: Transitivo: colocar, disponer, ordenar.
Partícula que añadida se convierte el sustantivo en verbo.

i-mawarí:

i: Igual a arriba.

mawarí: Espíritu, palabra no originaria del pemón.

i-mue: SUSTANTIVO: CUELLO.

i: Ver arriba.

mue: Sustantivo: Cuello.

Ina: ADVERBIO: SI

ite-tuka-pue: VERBO INTRANSITIVO: VOLVIO A CAMINAR.

i: Ver arriba.

te: Verbo intransitivo: Ir, caminar, marchar.

tuka: Partícula intercalada entre el radical del verbo y las características temporales, significa: iteración, a manera de nuestro re.

pue: Ver arriba. (149)

Iyaren: VERBO TRANSITIVO: ENGARZAR.

iya: sufijo de primera persona del singular que une al presente aseverativo para indicar que la acción se está verificando ya.

reu: Verbo Transitivo: Engarzar abalorios o semillas formando curvas o pédulos.

-K-

Kaikuse: Tigre; cualquiera de las subespecies. SUSTANTIVO. (5 veces).

Kaikuse-da: Igual a arriba + da: Partícula de varios usos. Denota sujeto de la oración activa. (3 veces).

Ke: Interjección: Cuidado, no hagas tal. (2 veces).

Kenewó: Palabra "cliché" importada en el pemón. (3 veces)

Kenewó-da: Igual que tigre.

kirik: Interjección:

ko-re: Partícula reverencial : Ko. Re. Ver Arriba.

-M-

Muere: ADVERBIO, Después de allí (4 veces). Muere-tepai. Muere-wi.

Masa: ADVERBIO:Aun no, todavía no.

Moka-te: VERBO TRANSITIVO; QUITAR-SACAR-ARRANCAR.

Moka: Verbo transitivo; quitar, arrancar, sacar.

te: Morfema iterativo

-N-

Nak: Apócope de makurupui: ocumo. SUSTANTIVO. (3 veces).
también aparece una vez: Nak-ko: Partícula reverencial.

Neke: ADVERBIO, No sin. (2 veces).

-P-

pa: CONJUNCION, para a.

pai: SUSTANTIVO, Cabeza, cuello.

pata-pue-re: SUSTANTIVO.

pata: Sustantivo: Lugar, tierra, mundo.

pue: Ver arriba.

re: Ver arriba.

poro-re: SUSTANTIVO: Alrededor de la casa.

poro: Sustantivo: Alrededor de la casa.

re: Ver arriba.

puek: Posposición con muy variados usos (4 veces)

pro: Posposición: Sin.

-S-

Sarak: INTERJECCION: Ponerse un vestido, meterse un saco o en un cesto.

S-erema-taina: VERBO TRANSITIVO: ALISAR.

S-erema: Verbo transitivo: Alisar.

taina: tai-na: Partículas que añadidas al presente aseverativo de la primera persona indican movimiento físico y a la vez decisión de la voluntad que equivale a "voy a".

-T-

Taure-pue: VERBO TRANSITIVO: DECIR.

Taure: Verbo transitivo: Decir.

Pue: Ver arriba. (2 veces)

Tayuka-pue-sen: VERBO TRANSITIVO: OBEDECER, HACER CASO.

ta: partícula con la que se forma una de los imperativos. (130)

yuka: (yu-ku) Verbo transitivo: Obedecer, hacer caso.

pue: Ver arriba.

sen: Partícula que añadida al radical del verbo le da la significación de recién.

Tapiché: Cogiéndolo Part. Activo.

Te-mawari: Mawarí + te: Ver arriba.

Ten-kuti: Gerundio: engañando.

Ten: Partícula pospuesta que se añade a los sustantivos y pronombres que equivalen a para. (131)

T-atauron-pue-se: VERBO REFLEXIVO: AMARRARSE.

T: Ver arriba.

atauron: reflexivo: amarrarse.

pue: Ver arriba.

Se: Ver arriba.

Teri-kipue-re: TRANSITIVO: BAÑAR-REMOJAR.

teri: adjetivo: Circular, redondo.

kipue: ki-pui: Transitivo: Bañar, remojar

re: Ver arriba.

tete nunsani: Los que cantan.

tetenunsé: Cantando, forma impersonal.

Tepai: Adverbio (2 veces).

timue: Ese, Aquel.

to: Pronombre plural de tercera persona.

tou: INTERJECCION de dejar una cosa, colocarla, darla.

Tu-kai: ADVERBIO: COMO, A LA MANERA.

-U-

U-karimi: SUSTANTIVO: CHINCHORRO-HAMACA.

u: Fonética.

karimi: Sustantivo: Chinchorro, hamaca.

uy-eremu-ten: CANTAR.

uy: Pronombre de primera persona, singular.

eremu: Canción, cántico.

ten: Interjección de golpear.

-W-

woi: 2 veces.

-Y-

yei: SUSTANTIVO: árbol. (4 veces)

yeiton: Igual a arriba. (árboles).

yepuipue: VERBO INTRANSITIVO: VENIR.

ye (pui) Intransitivo: Venir.

yeremuk: Igual a eremuk.

yesekamapue: VERBO TRANSITIVO: TRAGAR, DECIR.

yese: Sustantivo: Cuñado, referente a varones.

kama: Transitivo: Tragar, decir.

Pue: Ver arriba.

Tenemos, en definitiva, que los pleremas más reiterados son:

SUSTANTIVOS:

dako: Aparece dos veces.

dara: Aparece cuatro veces -------→ bejuco.

chinak: Aparece dos veces ----------→ liana o bejuco.

Mawarí: Aparece dos veces + Mawarí con el Te-mawarí: Una vez = 3.

Kaikuse: Aparece cinco veces + 3 veces Kaikuse-da = 8 veces.

Kenewó: Aparece tres veces + una vez Kenewoida = 4 veces.

Yei: Aparece cuatro veces + una vez como yeiton = 5 veces.

eremuk: Una vez como sustantivo + una vez como: ay-eremu-ten y una - vez como yeremuk.

VERBOS:

a.- Transitivos:

auron: amarrar.

apue: probar.

epori: encontrar, llegar a.

ren: engarzar.

moka: quitar.

erema: alisar.

taure: decir.

yuka: obedecer.

kama: decir.

b. Reflexivos:

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

esepori: encontrarse, hallarse.

atauron: amarrarse.

c.- Intransitivos:

Ete: ir, caminar.

Ite: ir, caminar + tuka: re-caminar.

(ye) pui: Venir.

Los datos arrojados son los siguientes: Un total de 14 ver-- bos, 9 transitivos, 2 reflexivos y 3 intransitivos.

Dos en presentes: iyaren (por la partícula iya) y otro en - presente aseverativo: s-erema-taine, por la partícula tai-na que signifi ca movimiento físico.

Nueve en pretérito: ad-auron-pue (2da. persona)

apuekepui-pue:

auromapue: (2da. persona)

eporopue:

ite-tuka-pue:

pata-pue-re:

taure-pue:

t-atauron-pue-se:

etepue.

Un imperativo: tayuka-pue-sen.

Un infinitivo: moka-te, reforzado por la partícula te: cogerle.

En cuanto a los cenemas los más repetidos son:

ADVERBIOS:

Chin: por allá, hacia allá. Aparece dos veces.

Muere: Aparece cuatro veces + una vez: Muere-wi = 5 veces.

Neke: No sin, aparece do veces.

INTERJECCIONES:

ke: Aparece dos veces.

II.- La palabra dentro del contexto:

> (...)"La palabra se enriquece y se tensa de expresividad y nos entrega inquietudes y angustias, ideales o desilusiones, en suma, toda la intimidad subjetiva" (...) (132)

Arribados a este momento de la investigación, continuaremos haciendo uso de la lingüística cuantitativa y no entraremos al terreno semántico, porque sólo nos interesan las unidades en sus relaciones.

De los semantemas podemos decir que obtuvimos reiteración de sustantivos: Conejo aparece cuatro veces y Tigre ocho veces, a la vez bejuco seis veces, (con dara: --> 4 y chinak ----> 2), Mawarí aparece -

tres veces, canción dos veces, y árbol cinco veces. Sin embargo, nos llama la atención que encontramos, únicamente, un adjetivo: teri; (teri-kipue-re) ------→ redondo, circular.

En cuanto a los verbos obtuvimos predominio de amarrar (transitiva: auron ---→ ad-auron-pue y el reflexivo: atauron ---→amarrarse). Igual sucede con encontrar, epori ----→ transitivo (eporipue) y el reflexivo (esepori) encontrarse, hallarse. Decir aparece como: yese-kama-pue y taurepue: dijo, aparece dos veces . Los demás verbos transitivos obedecen a la unidad semántica de todo el discurso.

Los intransitivos: Ir y Venir aparecen un total de tres veces. Ir: ete, ita, más la particula tuka: ---→ re, y venir; ye (pui) pue: vino. Como vimos anteriormente existe predominio de los pretéritos, (tembien en los sustantivos, como en el caso de auromapue).

Con relación a los morfemas podemos decir que obtuvimos una iteración de los adverbios, sobre todo: Muere: Después de traducirse, - en algún momento, por: Estando así.

Este indicio anotado le va a dar un caracter narrativo a todo el discurso; Nos de la impresión de asistir a la lectura de un Pantón más, es éste un dato muy importante para las sugerencias que encontramos más adelante.

También se reitera la interjección Ke,: Cuidado, la cual es

reforzada por la partícula tou: dejar una cosa. Parece que el "narrador" nos previene de las vicisitudes de Tío Conejo al quererle arrebatar el cantar a un mawarí, por una parte, y, por otra, las vicisitudes de Tío Tigre: víctima de la astucia de Kenewó.

Seguidamente, vamos a presentar las principales iteraciones compiladas a lo largo del eremuk.

Adverbio + adverbio:	Muere tepai. Aparece dos veces.
Adverbio + Sustantivo:	Muere-wi yei.
	Chin poro-re.
	Muere patapue-re
Adverbio + Verbo:	Muere eporipue.
	Chin pororo-re.
Sustantivo + Posposición:	Kaikuse puek.
Sustantivo + Interjección:	Chinak ke. Te-mawarí ke. Nak ke.
Sustantivo + Sustantivo:	dara nak.
	Chinak i-mue.
	Kaikuse ten-kute.
Sustantivo + Sustantivo + Sustantivo:	Kirik Konewó-da Kaikuse.
	yei dara nak.
Sustantivo + Verbo:	Kenewó etepue.
	nak yesekamapue.
	yeremuk moka-te.
	Ay-eremu-teu apichí.

Universidad Católica Andrés Bello BIBLIOTECA Caracas

Kaikuse terikipue-re.

Kenewó itetuka-pue.

u-karimi s-erema-taina.

Kaikuse- apuekapui-pue.

Daire-pe-re iyaren.

Sustantivo + Verbo + Adverbio: Kenewó yepuipue neke.

Verbo + Sustantivo: ad-auron-pue pai.

Kaurepue Kenewó-da.

Taurepue Kaikuse-da.

Pronombre + posposiciones + verbo + sustantivo:

¿E puek av-ichi-ma dako?

Pronombre + posposición + Verbo + Adverbio:

¿E puek chi neke?

Pronombre + Verbo: to ichi-ma.

III.- La intuición y la sugerencia:

Presenciamos, ahora, el tercer momento de la metodología que estamos utilizando para llegar a la exégesis del cantar pemón, y, por ende, al fondo del alma de este pueblo, porque ha sido, justamente, el siguiente epígrafo quien nos ha llevado a tomar el reto planteado por el aborígen guayanés:

(...)"Si yo fuera a tu tierra, hablaría tu lengua;

> ya que veniste a la mía háblame en mi lengua, si tan inteligente eres, entiende lo que yo hablo" (...) (133)

Entonces, en este acá, queremos poder "entender lo que él - habla" y, por ésto, nos valdremos de la sugerencia y de la intuición las cuales estarán fundamentadas en los aportes de la linguística algebraica o simbólica, porque es ahora cuando:

> (...)"se lanzan hipótesis que se conforman o se desechan hasta llegar a la secreta arquitectura - del drama interior"(...) (134)

Ya hemos dejado atrás la arquitectura sintáctica y no nos - van a interesar los semantemas como partes de una oración. A este nivel, la partícula da, que denota sujeto de oración, no tendrá valor, lo importante será el por qué del CONEJO, del MAWARI, del TIGRE, del ARBOL, o del BEJUCO, y valiéndose de aquella larga enumeración de unidades reiteradas llegamos al siguiente esquema básico:

KENEWO _____ AURON _____ (ATAURON) ____ DARA ___ CHINAK ____ KAIKUSE _____ YEI.

TIO CONEJO AMARRO, CON UN BEJUCO, A TIO TIGRE A UN ARBOL.

Entonces, después de señalar las palabras más usadas, encontramos que, una vez más, Tío Tigre es víctima de Tío Conejo, aunque, así mismo, tenemos que hacer la salvedad que en el título no aparece el Kaikuse: "Tío Conejo empeñado en cogerle su cantar a un mawarí".

Pero, veamos, dentro del contexto, al transcribir al eremuk como aparecen estas unidades linguísticas:

"1.- Muere tepai Kenewó etepue chin pororo-re. Muere-wi yei dara nak yesekamapue, chinak ke ti-mue woi t-atauron-pue se, yei tetenunsen dara -nak.

2.- Muere eporipue kaikuse-da.- ¿E puek av-ichi-ma, dako? E puek chi se; uy-eremu-ten i mawari yeremuk moka-te puek chi, t-etenu puek tayuka-pue-sen.

3.- Ay-eremu-ten apichi pa, ad-auron-pue pai, dako. Taurepue Kenewó-da kaikuse puek.- Ina, taurepue kaikuse-da. ¡Saraki chinak i-mue woi; kirik, Kenewó-da kaikuse auromapue yei dara nak. Muere tepai Kenewó ite-tuka-pue chin poro-re, masa, u-karimi s-erema-taina, tukai, -kaikuse tenkute.

4.- Ko-re Kenewó yepuipue neke. Muere pata pue-pe kaikuse apueka-pui-pue. ¡Toui, kaikuse teripue-re yei dara nau, i-mawari eremuk tapi-che pra.

5.- Daire-pe-re iyaren yaktai yeiton esepori tetenunsen. ¿Te- mawa-ri ke nak-ke to ichi-ma?"

Sin embargo, consideramos oportuno el momento para hacer una salvedad: Las palabras repetidas: Conejo (la tercera en escala, la prime ra: kaikuse (8 veces), la segunda: Bejuco (dara-chinak: 6 veces), no apa-rece en el diccionario de la lengua pemón, y es uno de los fenómenos de -interpolación de estos indígenas. Al comienzo pensabamos -porque reite

ramos, una vez más, nuestro desconocimiento de la etimología pemón- que - se trataba de un derivado de Kene, cola.

Pero, gracias a los datos del Padre Armellada, encontramos - la nota explicativa del pantón 37 de la sengunda compilación:

> (...)"Esta sola palabra Kenewó (conejo) nos advierte con toda claridad que se trata de un cliché importado, pero como lo advertí al comienzo de colección, no es mi asunto seguir la pista por donde este tipo emigró a esta tribu"(...) (135)

Algo similar nos ocurrió con la palabra mawarí (dos veces mawarí y una vez te-mawari) no aparece en ningún diccionario, pero en la lectura del Taurón Pantón ("Ideas fundamentales sobre cuentos y leyendas") encontramos la siguiente explicación:

> (...)"En el caso de los indios Pemón tendríamos que distinguir narraciones de sucesos supuestos entre seres imaginarios como los mawari de los - rros y cascadas, los rató de las aguas profundas, los piaimá de las selvas; la personificación de elementos naturales como el aguacero, el rayo, el fuego y hasta el hambre y semejantes. Con la advertencia de que casi siempre aparecen en sus relaciones con los hombres" (...) (136)

Así mismo, en el Pemotón-taremurú, al explicar el "cañamazo de los tarén, nos habla:

> (...)"El mundo está lleno de seres invisibles. Los cerros, los ríos, las nubes, las profundidades

de la selva, no están vacíos. En ellos viven y por allí andan otros seres, que son imaginarios a la manera de los que vemos sobre la tierra; y nuestras relaciones con ellos, para bien o para mal, tienen que ser semejantes a las que tenemos con los seres más conocidos" (...) (137)

Anotaciones que nos llevan a concluir que se trata de espíritus que vagan por los "cerros y cascadas", o que viven en esos sitios, pero que, a su vez, mantienen relaciones con los hombres y, en este eremuk se nos demuestra como también los animales mantienen conversaciones con estos mawarí.

Lo importante está en el hecho que, a pesar de no aparecer dentro del esquema mínimo arrojado por la estadística, la presencia del mawarí nos connotará la creencia de estos indígenas en seres ajenos a él, por una parte, pero que saben mantener relaciones con los mismo, y, aún más, estos espíritus determinarán, en el próximo apartado, uno de los momentos más importantes de toda la concepción pemón.

En el mismo sentido, las palabras Tío Tigre y Tío Conejo nos hacen pensar, inmediatamente, en la astucia contra la fuerza, ciclo del folklore venezolano:

(...)"Para comenzar a ofrecer una visión de los seres más representativos que pueblan el cuento folklórico venezolano, hay que referirse al más notable por el alcance nacional de su fama y de su honda simpatía en el alma de nuestro pueblo: Tío Conejo. Es él, entre todos el personaje más definido. Sus numerosas y accidentadas aventuras viven profusa

mente en boca de todos los narradores populares de nuestra tierra. Su prestigio ha trascendido a las diversas capas sociales del país, y ha seducido aún a distinguidos escritores venezolanos, como Arturo Uslar Pietri, quien, en particular, compuso una pintoresca y hermosa versión del cuento El conuco de Tío Conejo - y Antonio Arráiz." (...) (138)

Sabemos que, a pesar de su tamaño, el conejo siempre resultará vencedor, porque al pobre kaikuse de nada le vale su tamaño y su fiereza cuando debe enfrentarse a la sagacidad del "Uncle Rabbit" (figura, - igualmente, conocida en las narraciones del Caribe).

De esta forma, partiendo de cenemas y pleremas, hemos podido arribar a la clave de todo el cantar, y será, por medio de la detectación del alma de estos pobladores indígenas como llegaremos al cuarto momento del análilis:

IV.- Hallazgo e integración del drama:

(...)"Cada palabra a medida que se repite adquiere plenitud de contenido y se matiza de subjetividad (...) De simple indicador de circunstancias, pasa con frecuencia a hacerse símbolo, a identificarse con el poeta" (...) (139)

Con la cita arriba transcrita testimoniamos, nuevamente, que debemos continuar valiéndonos de la linguística algebraica, y así ver las claves, o símbolos, de estas unidades a lo largo del cantar.

Jerárquicamente, encontramos que kaikuse alcanza la primacía

dentro del contexto. Si no tuviésemos ningún indicio (como es la connotación misma de esta palabra--→ perteneciente al acervo cultural de nuestros países) pensaríamos que se trata de uno de los tantos elementos de la naturaleza que sirven a los aborígenes para ilustrar sus cantos, sus tarén, sus ekaré o sus mismas leyendas, porque, realizando un recorrido por las "Invocaciones Mágicas", tenemos los siguientes tarén:

"Tarén para que el perro sea buen cazador":

"1.-En aquellos antiguos tiempos los Makunaimá se hicieron a su primer animal domésticado, un perro, con cera negra". (...)

"1.-Pena daktai Makunaima dama-da-te-ke-ten, arimakara, konekapue morompue ka" (...) (140)

O, igualmente, tenemos el caso del tarén presentado por Alfredo Benavides de Kukenán, titulado: "Maiwak moroni katók taremurú": (Porque todo pato tiene su propio moroné o enfermedad) al igual que el venado montañéz: "Kariauki moroni-katón taremurú" (Tarén contra el moroné del venado montañés), donde el tigre (no Tío Tigre), pero sí kaikuse) convertido en piasán, es el WAIRARIMA (gran danto) que se caracteriza por su color negro. Todos estos "ensalmos" culminan con el Nº 8: "Muere en asak kaikuse moroni pue dak taremurú" que comienza así:

"1.-El tigre es ayudador nuestro, se nombra en los tarén pero si lo flechamos, lo matamos o lo despellejamos, siendo padres de niños recién nacidos, él tiene su moroné o propia enfermedad. Uno de nosotros lo mata u otro lo despelleja; pero he aquí que,

"1.- Kaikuse ina puikateten, taren-pe tesapuese; tise i-pokasak, i-pikasak ina-da dau, muere yun-pe chima, i-morone-da mureton epori, te-morone ke ichi muere. Pemontón eseru sere: iyaren-da kaikuse we, iyaren-da kaikuse pika; tise mure yun-pe tesen vinakei kaikuse

por el que es padre de familia se va el moroné del tigre, y alcanza a su hijo" (...)

morone-da mure epori."(...)

Continúa el tarén relatando el hallazgo del tigre con un fuego que aparece en las montañas y que prenden por sí mismos, se establece una conversación entre el kaikuse y el fuego:

(...)"Y le dijo el tigre con un gran roznido, porque se tenía por más fuerte que el fuego ¿Qué estás haciendo tú aquí?" (...) (142)

E, incluso, se llega a dar una serie de nombres de los tigres como apunta la nota explicativa:

(...)"Los diversos nombres, con que aparecen nombrados los tigres, equivalen a los siguientes: El parecido al venado, El Pintado, El de color de onoto o colorado" (...) (143)

Pero llega a su máximo este tarén si planteamos una comparación, en cuanto a la temática y a la forma de tratarse esta leyenda con la expuesta en el Taurón Pantón: "El tigre menos fuerte que el fuego, el aguacero, el rayo y el cangrejo". (144)

Así, nos enfrentamos a la presencia de un elemento clave en la concepción de este pueblo:

1.- Se encuentran relaciones contínuas entre el habitante de la selva y el medio que le rodea y hace posible su existencia. (Cfr. 136).

2.- Los animales se convierten en partes estructurentes de esa sociedad; tienen las mismas debilidades y cualidades de los hombres.

3.- Los elementos de la naturaleza son humanizados, en el sentido que comen:

(...)"¿Qué voy a comer yo? Pajitas y hojitas secas" (...)

(145)

Igualmente sienten rivalidades:

(...)"Yo como de todas las cosas que tu dijiste y además como dije antes, pajas, hojas, y hasta los mismos árboles" (...) (146)

Este hecho nos testimonia, fehacientemente, la cita

4.- A pesar de ser el tigre un animal feroz, aparece siempre vencido y hasta miedoso ante el poder de los elementos de la naturaleza, porque en el transcurso de la narración del citado pantón interviene el viento:

(...)"Vino un viento muy recio y el fuego se pegó a los árboles y se propagaba en - grandes llamaradas y haciendo grande - estrépito. Y el tigre estaba asustado" (...) (147)

Hasta el extremo que:

(...)"una gran llamarada avanzó sobre el tigre con su lengua y el tigre, viéndose casi rodeado, echó a correr despavorido" (...) (148)

Y, es por medio de esta explicación, como el pemón (narrador de las hazañas del kaikuse) nos demuestra que siempre este animal aparece vencido, no sólo por las fuerzas de la naturaleza, sino también por los mismos habitantes, como nos lleva a la clave de este cuento. Es de señalar que muchas veces al final aparece una especie de moraleja o la razón del por qué del discurso:

(...)"17.- Por eso también los indios prenden fuego en sus campamentos, porque ahuyentan los tigres" (...) (149)

En este sentido asistimos a una concepción dualista del tigre; por una parte es "ayudador" (Cfr. 141) y por otra "enemigo" del hombre.

Pero el kaikuse, teme, asimismo,, al agua:

(...)"27.-Pues sí que es verdad, dijo el tigre: ya me voy. Y el tigre se fue, retorciéndose y con los pelos lacios, porque el aguacero lo había vencido y afligido".(...) (150)

Porque kaikuse aparece apaleado por un rayo:

(...)"35.-Entonces, viendo el rayo que el tigre estaba tan rendido, muerto de frío y castañeteando los dientes; lo dejó. Y, personificándose ante él, le dijo: Mira hermano, esa es la fuerza que yo tengo; más o menos igual que tú.

36.-Si es verdad, sí, respondió el tigre. Yo me voy a mi casa. Y el tigre se fue a su casa; y el rayo siguió viaje a la suya" (...)

(151)

Entonces, kaikuse, (sin ser Tío Tigre reiteramos), se convierte en héroe de la literatura pemón, porque a pesar de ser "ayudador" también se le teme (gracias al dualismo), como a tantos otros animales de la selva, porque si continuamos viajando en el mundo de los tarén, tenemos que: La culebra de agua tiene su moroné, pero también la SARORIOMA tiene que "ensalmarse", y éstas dos se diferencian de la PADARAIPU:

(...)"una serpiente grande, todo un bicho que infunde gran miedo y que rápidamente nos derriba" (...)

(...)"ekei tanno, tukare enekton - yentaino, narimaten aitou tukai esansak-ya dau, aremotón" (...) (152)

Porque, incluso, este kaikuse se convierte en un elemento más de la inmensa zoología que constituye nuestras selvas, pero que luego será utilizado como contrapartida de esa figura que inician la serie de "cuentos" del conejo y del tigre.

Este Kenewó lo encontramos, en el Taurón Pantón II, preocupado por su tamaño: "Así es el comienzo del kenewó".

"1.- Kenewó se presentó delante del Señor.

2.- Aquí estoy ya, mi papá, dijo - él... No he venido a nada, sino que soy pequeño y quiero - que me hagas grande. El danto es mayor que yo, el caballo es mayor que yo; y del mismo - modo mis otros compañeros. Yo no quiero ser un ñatico, menor que todos ellos" (...)

"1.- Potorito piak iyaren Kenewo - esemboikapue.

2.- Tu-yare man papai, taurepue-ya, E dak pra-re yesak sere; tise rekin chirke-pe ichinin tanno-pe uy-ema-u-ya puete puek echi. Waira u-yentaino, kabare u-yentaino, tukare u-yantaino yombaton. Non poro, to doko paire e-pai pra edai." (...) (153)

Pero, el SEÑOR sometió a prueba a Kenewó pidiéndole que le - trajera una botella llena de avispasy de leche de tigra, éste se vale de toda su astucia y el SEÑOR le responde:

(...)"9.Para que tú veas, le dijo el Señor; tu vas más allá de lo - que se ve, sin necesidad de - ser de gran tamaño.- Y lo cogió por las orejas y le dió un estirón y se las puso grandes" (...)

(...)"9.-Muere-wi, taurepue Potorito-da; tenumuiten amare, ayentainoton entakanin amare; tannope enatok tuai pra-re eke. Muere-wi i-pana puek tapiche, i-kikapueya tanno-pe temai" (...) (154)

Otro de los semantemas que aparece en el eremuk que analizamos es el bejuco en sus dos dimensiones: Chinak y daré, elementos que pertenecen al reino vegetal, elementos que rodean la vida de estas cuantas familias aborígenes, elementos de esa naturaleza que les imprime un caracter y una mentalidad arcaica.

Y, continuando con nuestro órden nos enfrentamos a los mawarí, aquellos espíritus que viven en los cerros y en las montañas, como hemos señalado en los géneros anteriormente estudiados. (155)

Este hecho es de trascendental importancia, porque si, por - ejemplo, fueran "espíritus que habitan en los árboles" no se presentaría - el problema de la transculturación, (tema estudiado en el próximo apartado).

En consecuencia, no sabemos dónde se encuentran los mawarí, - pero si "percibimos" que conviven con nosotros, se enfurecen y toman represalias. Es decir, son seres temibles, a quienes debemos "echar" tarén

para evitar su furia, son seres bélicos a quienes debemos respeto, y la - única forma de evadirlos es por medio de los usos de la "magia blanca". En ningún momento podemos enfrentarnos a ellos, porque son "aliados" de - las fuerzas de la naturaleza, y de los mismos tigres (recordemos la - concepción dualista).

Otro de los informantes del Padre Armellada es Inés Tomás de Roraima y ella aportó el tarén Nº 26: "Tarén para amansar a los mawaritón" (156). Y, por medio de un simple bastón y de un tabaco, el diminuto tucusito logró apaciguar la furia de los mawaritón, temidos enemigos de los pemontón.

Creemos, ahora, haber podido ir cotejando la reiterada sucesión de estos elementos que, no al azar, fueron puestos en esta única - muestra de los eremuk pemón, porque LOS TIGRES, LOS CONEJOS, LOS BEJUCOS, y los mismos MAWARITON no podían ser estudiados a lo largo de la obra completa de un autor (como suele hacerse en otros análisis donde se aplica esta metodología) sino que, ha sido, gracias a la copiosa existencia de - este material, como hemos podido demostrar, no la repetición de términos aislados (que nada tienen que ver con la mentalidad del indio quien aprendió estas leyendas gracias a las tradiciones orales , por medio de las - cuales hemos arribados al alma de estas tribus que, de una u otra forma, se han visto influenciadas por elementos exógenos a su mentalidad). Por esta razón es acá, donde encontramos el mayor aporte de este sistema basado en semantemas y morfemas.

V.- La ampliación del hallazgo:

> (...)"Enriquecemos cada capítulo con aportaciones de otras obras del autor. El rigor científico en la aplicación leal del método nos - da mayor libertad y nos premia con una fe-- cundidad inesperada de sugerencia. Se - siente el encuentro de una plenitud humana, definida con precisión de líneas" (...) (157)

Ya decíamos antes que no se trata de una obra completa de un determinado autor, pero a pesar de no ser así, consideramos que en esta - muestra encontramos la presencia del alma, del sentir de una nación, y, - justamente, de una nación que es la base de toda nuestra "moderna", como venezolanos e hispanoamericanos actuales, concepción cultural, porque, es allí, en nuestras raíces aborígenes, en este sentimiento de admiración a la naturaleza (los hispanoamericanos somos demasiado determinados por le medio geográfico y el telurismo), en esa constante búsqueda de explicación a una serie de elementos ajenos a la mentalidad de un hombre arcaico don de está el gérmen de la sencillez, y, aún más, de la autenticidad de un hombre que habita nuestra mismo suelo y que es tan venezolano como el que más, porque, en conclusión, por medio de este intento de relacionar sus - temas, sus "vivencias", es como hemos podido adentrarnos en su esencia. Porque si bien es cierto que no podemos hablar de una linguística genética (a la usanza de la escuela contemporánea española) podemos afirmar que "captamos", "aprehendimos", no solamente al hombre (el autor anónimo de este cantar) sino que pudimos oir la voz de un pueblo que clama sus pro-- blemas, sus angustias, en un mundo natural; a la vez de afirmar, lleva-

dos por la embriaguez que ocasiona el recorrido por su expresión, mucho - mayor que la producida por el kachirí, que hemos aceptado, madurado y reflexionado a la luz del reto de nuestro epígrafe, y nos sentimos capa-- ces de exclamar:

Dako!, hemos comprendido tu cantar, aún más, cuñao, creemos ha-- ber entendido tu mensaje.

Es, ubicados a esta altura del estudio, cuando consideramos oportuno comenzar a desglozar este "contenido" que entre mawaritón y voces de árboles sirve de escenario a la astucia de Tio Conejo frente a la arrogancia de Tío Tigre:

El primer versículo se inicia así:

> 1.-"Después de esto Tío Conejo se fue caminando por allá. Y helo aquí que se metió entre unos árboles, se echó un bejuco al cuello y se puso a escuchar el cantar de un árbol."

Si vamos tomando cada uno de los elementos que encontramos en el discurso tenemos:

I.- Después de esto: Al no enfrentarnos a un episodio nuevo al cual debe hacersele una introducción; podemos postular interpretaciones:

1.- Se trata del fragmento de un romancero, es decir, estamos an te un fragmento de un cantar. No podemos considerar cierta esta hipóte

sis porque Tío Conejo se sale con la suya y vence al "temido" Kaikuse.

2.- Nos enfrentamos ante un fenómeno de transculturación, en - cuanto que -como ya vimos arriba- kenewõ no pertenece al léxico pemón, y el mismo Armellada hablaba de un "cliché" importado, ajeno a la idiosincrasia de este pueblo. Este postulado nos lleva a las siguientes conclusiones:

a.- el término es importado, pero el problema no queda allí:

b.- se trata de una transposición completa de un tema africano, por que los cuentos de "Tío Tigre y Tío Conejo" son oriundos del continente negro. Así testimoniamos nuestras afirmaciones con la opinión antropólogos especializados:

1.- Angelina Pollak-Eltz:

(...)"En el folklore americano se han conservado, muchos mitos y leyendas africanas. A veces se mezclan cuentos europeos, pero en este caso el sincretismo se menos espectacular. Los cuentos más conocidos son fábulas de animales, como los cuentos de ANANZI en Jamaica que en los Estados Unidos se conocen con el nombre de NANCY STORIES y que provienen de la Costa de Oro. ANANZI es la araña que siempre gana. En América Latina se conocen los cuentos de TIO CONEJO, donde el conejo - ocupa el puesto de trickster. Pero hay - científicos que encuentran también ciertos rasgos mitológicos amazónicos en estas fábulas, lo que merece un estudio más profundo de las leyendas" (...) (158)

2.- Marc de Civrieux:

(...)"En caso de que existen bases concretas

que prueben la existencia de un ciclo importado de cuentos africanos, con el conejo como burlador, esa tradición pudiera haberse superpuesto, sobre la tradición amerindia antes mencionada. La sustitución de personajes amerindios (morrocoy, gemelos) por el conejo pudiera ser, en este caso, un aspecto de esa supuesta influencia negra. Admitir eso, en caso de obtener pruebas, no significa aceptar la afirmación rotunda de Roth en cuanto a la temática" (...) (159)

3.- Walter E. Roth:

(...)"Roth expresa de manera terminante y, a nuestro modo de ver, arriesgado, que esas historias - son de orígen indudablemente extranjero, mayormente africano" (...) (160)

4.- Melville J. Herskovits:

(Quien afirma el aporte africano en los cuentos de América).

(...)"Difficulties of folklorists in search of provenience of new world negro tales are not dissimilar to those already discurred where the underlying of old world culture must be taken into - cossideration. As has already been stated, especially strong unity is found in animal tales over the old world, the important place of animal stories in the repertory of negros in all - the new world thus being a reflection of the - stimuli from Europe as well as Africa" (...) (161)

c.- Estamos ante un elemento proveniente de la Costa de Oro donde habitan los Ashanti, quienes:

(...)"Creen en la dualidad del alma humana; el KRA es el espíritu inmanente del hombre, protector de la persona, que después de la muerte se convierte en SISA, un fantasma errante, antes de reencarnarse en un niño neonato de la misma familia." (...) (162)

Así, podemos concluir, que se cree en la existencia de seres que andan errantes de un sitio a otro antes de reencarnarse.

II.- Otro elementos que contribuirá al mestizaje de este eremuk - lo encontramos en la presencia de los árboles, (Tío Conejo después de po nerse el bejuco en el cuello, se interna en los árboles para escuchar el el cantar de uno de ellos). De esta idea podemos sacar los siguientes postulados:

1.- (...)"El mundo está lleno de espíritu buenos y malos, quienes pueden ayudar o perjudicar a los hom-- bres. No hay fuerzas absolutamente buenas ni absolutamente malas. Hay que manipular estas fuerzas para lograr los fines determinados." (163)

2.- Sabemos que también:

(...)"Con respecto al alma varias creencias. Algu- nos barloventeños me afirmaron, que existen - tres almas distintas. El alma propia va di-- rectamente al cielo, cuando la persona muere. - Existe la sombra que desaparece o se convierte en ánima o espíritu errante y el árbol de la - guarda, que puede luego reencarnarse en un niño. Hay brujos que pueden robarle a uno el ángel de la guarda. Entonces la persona hace lo que - quiere el hechicero. Este concepto se parece a la creencia en zombies en Haití, que son muer- tos-vivos al servicio de un malhechor" (...) (164)

3.- Para terminar afirmándonos que:

(...)"En todas las regiones de Venezuela encontramos creencias de duendes y espíritus de la natura- leza. Los campesinos temen a los animales -

que viven en las selvas impenetrables y a los torrentes de los ríos. Los peligros indomables de la naturaleza son causa de la creencia en espíritus malignos en el mundo entero; y al mismo tiempo estos conceptos se confunden con creencias animistas (...) tienen la creencia que estos espíritus moran en árboles y lagunas" (...) (165)

Entonces, cuando Tío Conejo cree que existe "un cantar en el árbol" no está haciendo otra cosa que reflejar una creencia proveniente de la Costa de Oro Africana, la cual va siendo reiterada en el segundo versículo del eremuk:

2.-"Estando así lo encontró Tío Tigre y le dijo: ¿Qué estás haciendo? -El le contestó: No estoy haciendo nada; aquí estoy viendo como me las arreglo para cogerle el cantar a este árbol, que amanece cantando todos los días."

El hecho que amanezca cantando nos ha llevado a pensar que si no se tratara de alguna coincidencia con este párrafo de Angelina Pollak-Eltz:

(...)"El sitio más temido, donde por las noches es fácil encontrarse con duendes y espíritus es siempre una encrucijada de caminos" (...) (166)

Asistimos, entonces, a una muestra irrefutable de vestigios africanos en este eremuk pemón, porque nuestra informante, luego de lamentarse por no contar con suficiente material bibliográfico para testimoniar su tesis, nos afirmó, nuevamente, que los negros creen en la existencia de espíritus que habitan en los árboles y en las lagunas; mientras que los indios, en general, consideran que estas ánimas habitan en los cerros y montañas; in

(167)

cluso, nos hablaban de los elementos que constituyen el sincretismo del "Culto de María Lionza en Venezuela", y aseguraba , al comentarle nuestro hallazgo que, era un elemento porviniente de los Ashanti de la Costa de - Oro, al igual que muchos temas africanos dispersos en el Continente, y - nos lo testimonia con la siguiente documentación, tomada de los: Afroamerican Folk-lore, compilado por A.M.H. Christenses, donde tenemos los siguientes cuentos:

De tiger an'uy ung lady (10-14).
De Rabbit an' de elepahn' tushes (19-22).
De Rabbit, de bear an' de lucus' tree (23-25).
De Reason br' er rabbit wears a short tail (26-35).
De Rabbit desires a long tail (36-41).
De Rabbit an' de alligator (42-53).
De Rabbit, de wolf an' the alligator (58-61).
De Rabbit, de wolf an' de tar baby (62-72). (168)
De Rabbit, de wolf an' de keg of butter (73-80).
Br'er Rabbit an'br'er wolf gone ter de weddin'in style (81-93).
Br'er Rabbit an br'er wolf plant pertater an'hunt honey (94-100).
De wolf, de rabbit an'de whale's eggs (108-116).

El tercer versículo presenta la astucia del Conejo frente - Tigre:

> 3.-"Y le dijo Tío Conejo a Tío Tigre. Deberíamos amarrarte, cuñado para que tú cogieras el cantar.- "Sí", le dijo el Tigre. Entonces le - echó el bejuco al cuello, se lo amarró y sujetó al Tigre del árbol. Y después dejó Tío - Conejo al Tigre y lo engañó diciéndole que se iba a buscar su chinchorro".

Muestra que nos ofrece, nuevamente, la derrota del "temido" kaikuse, no por una fuerza natural, como era le fuego o el viento de los tarén, sino por un animal pequeño que le había pedido al SEÑOR le hiciera grande por su complejo de inferioridad ante el danto y los demás animales de la selva.

En el cuarto versículo encontramos, por primera vez, en la traducción castellan la presencia de mawarí, porque, si bien es cierto que la palabra ESPIRITU la habíamos identificado con ésta, no había sido incluído,hasta ahora, en el discurso. Así el narrador nos cuenta:

> 4º-"Caramba, el tiempo se fue pasando y Tío Conejo nada que regresó. El Tigre se fue enflaqueciendo hasta que se murió de hambre, amarrado al árbol, sin haberle cogido el cantar del mawarí".

Existen dos elementos que podemos destacar en este trozo:

1.- Tío Conejo cree que existe el mawarí (espíritus, ánimas, zombies, o como quieran llamarse).

2.- Tío Conejo, perteneciente a esa sociedad, también cree que existen esos seres; sin embargo, de un hecho común -perteneciente a la idiosincrasia de esta nación- el Tío Conejo, siempre hábil, saca partido y tienta al Tigre, porque es él, y no el Kenewó, quien va a tomarle el mawarí al árbol. Y es tan cierto este hecho que el conejo no regresa a cogerle el cantar (ratificamos: el conejo cree que existe el canto, pero no cree que pueda tomarlo: ¿No es un hechicero (Cfr. 164), o, acaso, el sabe que no va ser el reencardo? y por eso deja amarrado al pobre Kai-

kuse (quien pensó poder, alguna vez, vencer al "débil" , hasta que termina muriendo de hambre.... mientras el "astuto" busca su chinchorro, elemento inherente a las costumbres de los pemontón.

El quinto versículo es ajeno al contexto mismo, no se trata de una continuación, el cantar ha podido haber quedado hasta allí, ahora habla el narrador, quien ratifica la creencia de estos hombres:

> 5.-"Pero es muy cierto que algunas veces se encuentran árboles que cantan. ¿No será verdad que sí tienen ese espíritu, que llamamos mawarí?-

Entonces el mismo pemón cree que:

a. Existen "algunos árboles" -no todos- que poseen un determinado cantar.

b. Se pregunta sobre la existencia de eso espíritus: "que llamamos mawarí".

Así concluye todo el eremuk, mostrándonos una creencia de un pueblo, con rasgos ajenos a él -en un primer momento-, pero asimilados, extraordinariamente a su mentalidad.

Sin embargo, nosotros continuamos especulando el cantar:

1.- El tarén Nº 98, narrado por Lázaro Girón de Pratavaká, comienza así:

"1.-Había en aquel tiempo de los piá, cuando las cosas eran gente"(...)

"1.Pia dama daktai, pemon-pe tukare ichi yaktai! " (...) (169)

2.- El indio, definitivamente, cree en la existencia de estos seres pero, como habitantes de las montañas. Pero...., ¿No es una zona limítrofe al Brasil?, ¿No podría darse el caso que vinieran tradiciones de ese país? De suceder así, nos encontramos ante una doble asimilación:

a. El negro africano, cuando viene a América, recela de sus costumbres y "engaña" al misionero, haciéndose solidario con sus principios,- e incluso con sus prácticas, de allí que se haga bautizar y adoctrinar en la fé cristiana, pero siempre guarda, en lo más recóndito de su interior, las creencias religiosas que los abuelos -dejados en el continente africano- le habían legado. Llega el momento en que se produce una acomodación -(sincretismo) de creencias-al ambiente que le rodea. (Es el caso de la Macumba y del Candomblé brasileros).

b. Si el pemón percibió esta influencia por medio del brasilero, ya nos es una interferencia pura por las razones expuestas antes, y, éste, a su vez, acomoda éstas creencias a su mentalidad. Así se opera la perfecta simbiosis que apreciamos en el eremuk estudiado: Elementos típicamente africanos, alterados por el brasilero portador del tema y asimilado a la mentalidad pemón.

Pero, consideramos necesario formular una tercera hipótesis - que complete las expuestas en el punto I del primer versículo:

3.- Se trata de un tema reiterado a lo largo de todas las concepciones genéricas de la literatura pemón. Afirmación que vamos a corroborar con la presentación de algunos textos -de la misma tribu- que recrean el tema de Tío Tigre y Tío Conejo.

A partir del ya citado pantón 37 (segunda compilación), donde se explica el comienzo del Conejo, se presentan 10 leyendas:

38.- "Kenewó comiendo de la luna".

39.- "Kenewó amarró el tigre a una piedra".

40.- "Kenewó aplastó el tigre con una piedra."

41.- "Kenewó mató a un caimán".

42.- "La olla y el nido de pájaros de Kenewó".

43.- "Kenewó engañando a los brasileros con un caballo", etc.

44.- "Kenewó en el conuco de un brasilero".

45.- "Kenewó haciendo fuego".

46.- "Kenewó catando colmenas".

47.- "Kenewó engaño a su mujer".

Llega por último, el capítulo: "Kenewó se engaño a sí mismo y se murió", el cual concluye con las palabras: "Taurón Pantón": "Así lo dice el cuento", pero, como bien expone la Nota Explicativa, Nº 2:

> (...)"Kenewó no ha muerto. Es uno de los personajes de más vida literaria. Y es seguro que, además de seguir viviendo en la literatura oral -y en gran parte ya escrita-, en la vida diaria de estos in-

dios aún van surgiendo inventores de episodios, que mantienen el personaje en pie y dando lecciones de astucia, de escepticismo y de reacción - inteligente ante los problemas de la existencia humana en un medio, ya favorable ya hostil" (...) (170)

Consieramos, igualmente, que Kenewó no puede morir aunque el escarabajo le hubiera perforado las tripas, como se apunta en el versículo V de este pantón, porque él continuará, a manera de ciclo temático, como lo ha expuesto la Nota Explicativa añadida al cuento Nº 38:

(...)"Sería imposible establecer un órden en los episodios entre kenewó y el tigre. Escogí este - de primero como pude escoger otro cualquiera" (...) (171)

Lo asombroso es que no sólo se reitera el tema, sino también las situaciones, como en el caso del Nº 39, (172) donde, nuevamente, el pobre y temido tigre, es vencido por el mono.

Lo que deseamos demostrar es que: el tigre, al igual que en el - eremuk, fue atado a un árbol y también preguntó kaikuse:

¿Qué estás haciendo, hermano? ¿E puek av-ichí-ma, dakó?

Así probamos la iteración, no sintáctica como en el apartado anterior, sino a manera de estribillo que va reforzando la unidad semántica de todo el contexto.

Pero no podemos concluir con estas notas; deseamos sugerir algo más, valiéndose de esta intuición que nos ha brindado "la exégesis " del -

cantar:

1.- Asistimos a la adaptación de un tema africano a la mentalidad indígena, no sólo pemón, sino también WARAO; en la compilación de Textos folklóricos de los indios warao, realizada en el Latín American Center de la University of California, Los Angeles, 1.969, por Johannes Wilbert, en ella encontramos un ciclo de:

Tío Conejo y Tío Tigre, (173) donde aparecen:

"Konewó tobe a moho, niarabaka a ii nisai" (El conejo consigue una garra de tigre y un colmillo de caimán", 213-220).

"Tobe" (El Tigre, 221-223).

"Keneho" (El Conejo, 224-227).

"Koneho Tobe" (El Conejo y el Tigre, 228 y sig).

"Tobe Koneho" (El Tigre y el Conejo, 230-233).

"Koneho" (El Conejo, 234 y sig).

"Koneho Tobe" (El Conejo y El Tigre, 236-238).

"Tobe aisia hese" (Respecto al Tigre, 239 y sig).

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

Reiteradamente, Tigre y Conejo (Kenewó-Koneho, Kaikuse, Tobe) son los protagonistas, en cuentos donde aparecen otros animales como el morrocoy, donde hablan con los waraos (El Conejo, 226), y donde se testimonia que:

(...)"Prueba de ello es este cuento antiquísimo de nuestros antepasados" (...) (174)

Inclusive, los guajiros tiene, también, al Conejo, y el ejemplo lo tenemos en el Cuento Guajiro (así subtitulado):

"UYAALIWA EE AEPAN" (El mapurite y el conejo). (175)

Entonces, es bastante cierta aquella cita de Marc de Civriex:

(...)"El orígen del Ciclo Tío Conejo y Tío Tigre es controvertible. Esos cuentos se han difundido, probablemente desde los mismos tiempos de la Conquista, entre los criollos llaneros de - Venezuela, entre quienes se han vuelto muy populares.

Walter E. Roth (1.915) prestigioso investigador de la literatura oral de las Guayanas coloniales, ha encontrado en los cuentos de Tío Conejo y Tío Tigre están muy difundidos tam-- bién entre los Karib, los Arawak, y los Warau. La temática de esa narrativa guayanesa es - practicamente idéntica a nuestra versión KARIÑA de la mesa de Guanipa." (...) (176)

2.- Presenciamos la recreación de uno de los ciclos temáticos - más valederos de nuestro folklore; y de toda Hispanoamérica:

(...)"En todos los países de nuestra América donde - permanece alguna ración de sangre negra, aparece en la tradición oral el travieso conejo, con diferentes nombres, pero siempre representado al astuto victorioso. Así, en Costa Rica y en Colombia puede encontrársele con el nombre - Tío Conejo; en la República Dominicana se le conoce como Señó Conejo, en Puerto Rico como Compae Conejillo, también aparece en cuentos populares de Haití, Cuba, el Sur de Estados Unidos y Brasil..... A pesar de su orígen negro, - las peripepcías de Tío Conejo no han tenido ca-- rácter exclusivo en el folklore de las regiones de mayor poblaciones negra, en Venezuela, sino que han logrado abarcar, en su risa y en su símbolo, a la generalidad del territorio nacional" (...) (177)

2.- Asistimos, a la vez, a la recreación de uno de los ciclos temáticos más valederos de nuestro folklore al ser elaborados deliberadamente, por escritores contemporáneos, como en el caso de Antonio Arráiz, quien se propuso estructurar un libro fundamentado en las leyendas y tradiciones del país: Tío Tigre y Tío Conejo, especificamente en el cuento: "Tío Tigre Enfermo", o el caso de Arturo Uslar Pietri quien plasmó esta tradición en su cuento: "El conuco de Tío Conejo", el cual analizaremos a continuación:

> (...)"En los pueblos, en los caseríos, en los solitarios ranchos que hilan su humo azul en la tarde de los cerros, a todo lo ancho de la tierra venezolana, a la hora en que la vida se aquieta, empiezan a andar en las imaginaciones Tío Conejo, Tío Tigre y otros animales parecidos a los hombres.
> Lo cuentan los peones que regresan de la tarea, lo cuentan las mujeres campesinas y lo oyen los niños, descalzos, prietos, anhelantes.
> Todo es sorprendentemente maravilloso y todo se parece a una esperanza. Y puede repetirlo mil voces, mil tardes, hasta que el cielo se llena de estrellas, sin que les parezcan que ya lo saben, que ya han llegado a saber enteramente todo lo que allí se encierra.
> Porque lo que allí se encierra se parece a algo que les pertenece tanto como a sus vidas".(...) (178)

De esta manera tenemos que las tradiciones son:

a. Originales, como en el caso de los pemón, donde el taurón - pantón concluye las narraciones, porque: "Así lo dice el cuento".

b. Las tradiciones escritas, tomadas y recreadas por los tradi-

cionistas, aquellas que constituyen el género tradicionismo, como "La virgen de la Soledad" de Juan Vicente Camacho, o las "tradiciones" de Ricardo Palma.

c. Los escritores que utilizan los elementos tradicionales (anecdóticos o no) para escribir un cuento o una novela. Este es el caso de Uslar Pietri y Antonio Arráiz. (A veces se da como interpolación en un discurso, por ejemplo, en La Trepadora de Rómulo Gallegos, donde se hace alusión a Tío Conejo).

En la anotación a Uslar Pietri el ejemplo no puede estar más claro, el pantón 44 muestra a "Kenewó en el conuco de un brasilero". De aquí se desprenden dos elementos:

1.- Kenewó visita a los brasileros, (reiteramos ¿portavoces del tema?)

2.- Kenewó desarrolla su aventura en un conuco, donde le corta los cañaverales, le arrasa con la yuca y le estropea los cambures al dueño.

En el cuento de Uslar Pietri se nos dice:

> (...)"Naturalmente, Tío Conejo tiene un conuco, Un conuco no muy bueno. Como cualquier otro. Un puñito de tierra que le han asignado en una ladera de la hacienda. Unas cuantas matas de plátano, un poco de maíz y de yuca" (...) (179)

Justamente, los mismos lamentos que Tío Conejo desvasta en el conuco del "extranjero" (leyenda pemón), y, para culminar, el escenario es

el mismo, y, aún más, va a ser este pedazo de tierra quien le va a proporcionar dinero, porque, por medio de él engañará a los otros animales, como a Tío Loro, a quien le dice que tiene enfermo a su hermano -en el pueblo de Masallá- y:

(...)"me ha mandado un recado que está muy enfermo y me necesita" (...) (180)

Así va estafando a Tía Gallina, a Tío Zorro y a Tío Perro hasta llegar a casa de Tío Tigre quien:

(...)"estaba en el corredor de la casa, sentado en un sillón, rodeado de amigos y servidores" (...) (181)

para poder indisponer a todos y quedarse sentado:

(...)"Perezosamente a la sombra del cotoperiz, se estiró, se encogió y se quedó dormido como un bendito" (...) (182)

con todo el dinero -producto de su astucia- enterrados debajo del sitio - que había escogido para:...."quedarse tranquilo" (¿planeando su próxima aventura?).

Como elementos semejantes tenemos:

a.- Los animales son los mismos, ya de los "tales" de Estados Unidos, como de las leyendas indígenas.

b.- A pesar de desarrollarse esta aventura en un conuco, el engañado no va a ser el hombre (pantón 44), acá tenemos como víctima a los mismos

animales.

Han sido éstas las otras concepciones que hemos podido cotejar - sobre el Tío Conejo, aquel Kenewó que tanto nos preocupaba en sus concepciones etimológica, aquel diminuto animal que tuvo que mostrarle al Señor (183) su astucia para que éste le estirara las orejas y se convirtiera en el ser más temido (¿superando a Kaikuse?) y respetado en la selva. Así, se nos convirtió en tema central de los eremuk y de los panton, así se nos transformó en guía de este recorrido por la literatura pemón, así nos hizo sentirnos más cercanos, al apreciar en ellos el gérmen - de nuestro folklore, el lazo de unión permanente entre esos hombres que - habitan, más allá del Roraima, entre ríos y tepuyes.

Concluyendo sobre este quinto cantar podemos decir que, después de haber finalizado este análisis semiológico del eremuk, deseamos cotejar esta metodología con los tres niveles propuestos por D. Maldasvsky y estudiados por María del Carmen Boves Naves; (184)
a saber:Pragmático-, Semántico-, y Sintáctico.

Si partimos de las relaciones de los sujetos con los signos nos encontramos a nivel pragmático, definido como el sitio donde:

(...)"se estudian las relaciones de los usuarios con los signos emitidos y/o recibidos" (...) (185)

Es decir, los signos linguísticos valorados en su dimensión

(...)"de instrumento de la vida social (...) por ello su presencia es fundamental para admitir el valor so-- cial de la lengua" (...) (186)

A este momento nos valemos de los datos arrojados por las reiteraciones sintácticas de la linguística algebraica, e, iniciamos, por medio de la intuición y de la sugerencia, el cuarto punto del método utilizado: "Hallazgo e integración del drama" a través de sus constantes en los tarén y pantón y de las connotaciones de las mismas unidades: Kaikuse, y Mawarí, hasta arribar a un quinto estadio: "Ampliación del hallazgo" - donde adaptamos un criterio comparativo para ubicar el ciclo temático en nuestro folklore (tanto en otras tribus como en los tradicionistas; sin dejar a un lado la transculturación representada por el elemento africanos.)

A nivel semántico nos valimos de las relaciones signo-objeto:

(...)"En rigor estas relaciones pueden establecerse sólo a través del sujeto hablante, y lo mismo las relaciones sintácticas" (...) (187)

En nuestra metodología equivale al tercer apartado: "La Intuición y la Sugerencia", de donde entresacamos el esquema básico:

KENEWO - AURON (ATAURON) - DARA - CHINAK - KAIKUSE - YEI.

que nos llevó a la investigación semántica de los términos:

KENEWO Y MAWARI. Aunque, también tenemos que hacer la salvedad que este nivel puede ser apreciado, igualmente, en los puntos ya señalados - arriba (IV y V).

En cuanto a las relaciones signo-signo que:

(...)"Son de tipo sintáctico, y comprenden todo el contenido que en la linguística se reparte entre las ciencias fonéticas, la morfología y la sintaxis; todo lo referen-

te al signo como tal" (...) (188)

las vimos representadas en los puntos I y II de nuestro esquema: "La estadística" (pleremas, cenemas e iteraciones) y "La palabra dentro del contexto" (iteraciones a nivel sintáctico).

Fué acá donde tuvimos que apuntar algunas de las características gramática pemón y señalar, asimismo ciertos fenómenos propios de la estructura de la proposición.

Creemos, definitivamente, haber arribado a un análisis semiológico gracias al cual pudimos "aprehender" el alma misma del aborígen expresada en el mensaje de este eremuk, el cual fue decodificado por medio de este nuevo sistema de la crítica literaria.

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

(1) En: Montalbán, N° 5, 639-657.

(2) Ibid., 644.

(3) Ibid., 645.

(4) Ibid.

(5) Ibid., 649.

(6) (...)"Recuerdo, a este propósito, que, de no haber sido por la ayuda de la Dra. Audrey Butt de Colson, jamás hubiera llegado yo a saber que la interjección ¡apiriripíni¡, que yo traducía por algo semejante a ¡apártate de mí, vete allá¡, era un simple cambio fonético de las primeras palabras del Credo I belive in. Y recuerdo también que en uno de los cantares de araverá, proveniente de los indios kariná (Cinta ke u-repaké, señora -Regáleme una cinta, señora) el indio pemón que me lo cantó me pidió excusas de lo que estaba diciendo porque él creía que se trataba de lo referente a estar encinta." (...), Ibid., 650. (Subr. ntro., Comillas y Cursivas en el original).

Y este otro ejemplo:

(...)"Aquel otro cantar, en que se dice que andaba acechando a una palomita y se olvidó de ella cuando vio una guacharaca, fácilmente se comprende la comparación o la metáfora con que quiere decir que dejó una mocita con la que estaba bailando para emparejarse con otra más bella moza, que apareció después entre los danzantes. Pero no siempre, como dije, las alusiones son tan claras y tan manifiestas." (...), Ibid.

Y el testimonio de Ernesto Pinto:

(...)"Vuelvo a hablar con Ud. sobre la música de los pemones. La música y la letra es a veces de los makuchí y de los waiká por eso es que no se entiende. Por ejemplo este canto de amanawi. Se dice en waiká (akavadó): ¿E

nai pone iweriwuitatenkon parawi poró waichoró-ro? Nosotros diríamos: ¿E pona yereutatenkón parau pona waichoro-ro (yama) ete-ma? ¿A dónde se irán a posar, en el mar, las golondrinas que vuelan hacia allá?"(...), Ibid., 651. (Subr. ntro. Comillas y Cursivas en el original).

(7) Cfr. la Selección de los Eremuk.

(8) Audrey Butt de Colson, "A study of social change and the emergence of religious cults among venezuelan indians", 33.

(9) Recuérdese que viven aislados, de tres a cuatro familias en cada lugar.

(10) Para anunciar el "kachirí" siguen el siguiente método: (...)"Cuando algún indígena prepara el sabroso néctar de la yuca invita a numerosos indios de las rancherías cercanas y aún a otros de caceríos lejanos, usando para ello del cacho o cuero de res, o cualquier otro instrumento adecuado que meta ruido; para ello se encaraman en el techo de algún rancho o en alguna colina cercana y hacen sonar fuertemente el ronco aparato hasta que los indios puedan escucharlo, y con eso quedan avisados e invitados a la fiesta." F. de S.S., "La Antorcha de la Civilización continúa en la Gran Sabana", En: V.M., N°185,169. (Subr. ntro. Comillas en el original).

Los recipientes para brindar el kachirí -el cual varía de color según los materiales usados en su elaboración- son calabazas hechas de tapara. Si es excesivo el licor preparado utilizan las canoas, las tapan con unas hojas y allí lo dejan hasta que se fermente bien. Muy pocas veces, -en estas fiestas, toman alimentos -recuérdese que está hecho en base a yuca rayada y esto les deja satisfechos.

(11) Dice el indio Tabarú:
(...)"en el tukui nos pintamos con tierra blanca "(...), E-karemenim, "Misión de Kavanayén", En: V.M., N°123, 108,

(12) Con relación a las pinturas y abalorios de los bailes: los indios han reparado que entre los animales el macho es más hermoso que la hembra y explican ésto diciendo que: no se pintaban ellos mismos sino, uno a otro, las hembras se ocupaban más y poseían una mejor concepción de la estética; de allí que el macho sea más bello.

Audrey Butt de Colson, Art. Cit., nos explica ambos bailes: (...)" Tugoik the green humming bird, is the name of category of song and dance wich is for obtaining fish. Parishara, so called from the used of the palm leaves wich the male dancers done as grass skirts, head fillets, etc., is a category of song and dance for obtaining various game animals such as dier, tapir and peccary. It is particu lary connected with peccary"(...), 33.

y, más adelante, explica: (...)" today, tugoik and parishara ate the principal dances for fiestas, notably of Taurepang of the Roraima region. The green humming bird is closely associated with wish, wich the performance of the dance named from this - bird "drinks water" whereas by contrast other birds eat seeds, fruit and insects. The backwards and forwards - movements of the bird is likened to that of fish and it is said that as the bird hovers in front of a flower and then dips its long beak into suck the "flower juice" so it is - reminiscent of a fish sucking in water. The tugoik dancers imitate the moviment. The bird circles round and swings from side to side in balf circles. The fish are also said to dance tugoik, for they circle round in the swireing water or in a pool. Tugoik is danced on making a new house and there is a conceptual link between the -- fish circling in their pool dwelling, the humming bird

circle its round next and the Pemon dancing round in their circular house. Pemon dancers emphasize the fish connection by painting themselves with fish patterns. In a number of basuc attibutes therefore, humming bird and fish are considered equivalent and the Pemon use movement decoration and sound to link themselves to both. Parashira (refering to the palm tree leaf skirts of the ite (kwai) - and cokerete (maripa) palms, has an association with the animals wich congregate to eat the palm fruit when they fall from these trees. The dancers carry a hollow trumpet, - kanai'ing made out of the yagrumo (Cecropie sp.) tree. Periodically, the parishara dancers blow into these and make a noise wich imitatates the snorting and grunting of a herd of hogs. Tugoik dancers on the other hand, blow - the reed pan-pipes wich they carry, making shrill noises." (...), 34

Para mayor información, v. pp. 34-39

El origen del chupaflor se nos cuenta en el "96. Mawatitón tinipanitok taremurú : Tarén para amansar a los Mawaritón" que:

En tiempo de los piá, el que ahora llamamos tukui o pajarito de los mawaritón, (Vers. 2), lo cual produjo la ira de estos que habitaban "sobre un altísimo cerro", (Vers. 3). Sin embargo, el tukui prepara un rollo de tabaco grandísimo y un palo como bastón sobre los cuales hizo tarén, (Vers. 4), y logró desarmar a los ofendidos cuñados : los Mawaritón, (Vers. 7)

(13) Cfr. 11, 109 (En el original va todo el texto entre comillas.

(14) Misión de Santa Teresita de Kavanayén", En: V.M.,Nº 99,119. También Simpson en la Ob. Cit., apunta los siguientes can-

tos:

(1) " woto woto waire paük uyepui uyepui uyepui
Del animal, del animal el grito imitando ya vine, ya vine, ya vine, ya vine,

(2) poi: nimo waire paük uyepui uyepui uyepui uyepui uyepui
Del báquiro el grito imitando... etc.

(3) tanka: namo waire paük uyepui uyepui uyepui uyepui
Del báquiro salvaje grito imitando... etc.

Cada verso se repite tres veces y terminada la estrofa, el cantador vuelve al primer verso o al segundo, siguiendo así hasta cansarse" (...), 572.

(15) Cfr., 11, 110.
Confiesan los indios que: El parichará es una especie de imitación del ruido de los váquiros y, a la vez, un conjuro, un llenado de éstos.

(16) Ibid.,

(17) Ekaremenín, "Misión de Kavanayén", En: V.M., Nº 121, 73.

(18) Maichak, héroe cultural, de quien se narran aventuras extraordinarias; Por ejemplo, coger una taparita, llenarla de agua hasta la mitad, -según consejo de Ratõ- logrando secar el río y sacar los peces. También le arrebató una maraca a un cachicamo y decía el cantar anotado en la cita, Nº 20.

(19) Ekaremenín, "Relatos Interesantes de la Gran Sabana", (Continuación), En: V.M., Nº 124, 135

(20) Ibid.

(21) Ibid., 136.

(22) Cfr., punto i de la caracterización de los eremuk en este capítulo e igualmente v. "La Leyenda del Cantar de Ekeyimá", la cual nos fue cedida por el P. Armellada cuando ya concluía

mos esta investigación y la cual , por su novedad ha sido incluída en el Apéndice.

Hacemos,asimismo, la salvedad de comunicar que falta el texto en indio porque fue enviado a la sabana para que los informantes ratificaran dos versiones aparecidas. La que presentamos aquí, es una de ellas.

(23) Ekaremenín. "Preguntas y respuestas sobre los indios de la Gran Sabana y Kamarata", En: V.M., Nº 259,271

(24) La presencia del pez ARIVAI puede verse, entre otros, en "La Suegra de Chuikavai", T.P., II, 199-202.

(25) Ekaremenín, "Relatos Interesantes de la Gran Sabana", En:V.M., Nº, 125, 167. (La traducción es del P. Armellada porque la fuente no presentaba sino el texto en indio.

(26) Audrey Butt de Colson, en el Art. Cit., dice que:
(...)" Pemon today posoess five kinds of sung and danced prayers wich originated through contact with Christian Mission teaching from the mid-19th Century on. They are Hallelujiah, Cochiman, Krichin, Chimitin and San Miguel. All five of these of these cults (as we provisionally denote them) are religious creations wich owe both their origins and their continuing development to a process o syncretization" (...), 39.

(27) Para mayor información, v.: Audrey Butt de Colson, Art. Cit., "Hallelujah", 43-45., donde aparece que éste es uno de los cánticos importados de la zona: Brasil-Guyana.

(28) Estos indígenas dan muchas importancia a las interpretaciones de los sueños, v. Capítulo sig.: Géneros Menores.

(29) "Excursión por la Gran Sabana", En: V.M., Nº 3, 67. (Subr. Ntro. Comillas en el original).

(30) Dice Audrey Butt de Colson que:

(...)"Kachi-ma means literally "to tell lies" or "to tell a fanciful tale", but when people say "let us go and drink kassiri" and to feast they also sal kachi-ma in the sense of - making fantasy, romancing or "playing" (in the sense of making a play as in a theatre."(...), Art. Cit, 33.

(31) Sochí: (...)"der del inglés Iglesia "(...), Diccionario..., 144. Para mayor información, v. el Art. Cit., "Cochiman", 45-47.

(32) Cfr. 14, 120

(33) Audrey Butt de Colson, Art. Cit., 47.

(34) V. t. Baltasar de Matallana ,"Excursión por el Río Paragua", III:
"El Krichín y sus Membras" , En: V.M., Nº 26, 1941, 60-63.

(35) Opiniones de los antropólogos, las cuales, no son compartidas con otros investigadores, quienes nos han guiado een este trabajo.

(36) Audrey Butt de Colson, Art. Cit., 47 y sig..

(37) Para mayor información, v. Ibid., 49-51.

(38) Cfr., La música indígena de taurepán, 32-34. (Subr. Ntro. cursivas en el original).
En esta copia se ha variado el orden establecido en la fuente para mantener la Metodología de esta investigación, es decir, se ha transcrito primero el texto (traducción) del cantar en castellano y luego en indio.

(39) Cfr. 1, 653. (Sub. Ntro. Comillas en el original).

(40) Cfr. 1, 647. (Subr. Ntro. Comillas en el original).

(41) Cesáreo de Armellada, Literaturas Indígenas Venezolanas, 10.

(42) Cfr., 1, 649 y sig.; v. t.: el Cuarto eremuk de la muestra: "Marakpa etiaktetok pantoni: Leyenda del origen del Marakpá", de este capítulo.

(43) Cesáreo de Armellada, Taurón Pantón, II, 12.

(44) Ibid., 14.

(45) Guillermo Díaz Plaja, Hacia un Concepto de la Literatura Española, 46, caracteriza a "La cultura española como cultura fronteriza", lo cual es un fenómeno heredado en Hispanoamérica. (Cfr. Efraín Subero, El Problema de definir los hispanoamericano).

(46) Cfr. Análisis de los Pantón, de los Tarén, de los Ekaré y de los mismos Eremuk:

(...)"Hace mucho tiempo el sol era un indio"(...), Taurón Pantón, I, 27.

(47) Angel Garibay, Historia de la Literatura nahuatl, 61.

(48) Garcilaso Inca de la Vega, Comentarios Reales, 192.

(49) Angel M. Garibay K., La literatura de los aztecas, 62.

(50) Ibid., 65.

(51) Ibid., 68 y sig.

(52) Aida de Herrera, Literatura Incaica, 53

(53) Ibid., 48.

(54) Cfr., 48, 192.

(55) Cfr., 42, 68.

(56) Cfr., Análisis de los eremuk, a Continuación.

(57) Para mayor información véase: Miguel León Portilla, Trece poetas del mundo azteca.

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA

(58) Cfr., 52, 52.

(59) Cfr., 47, 63.

(60) Cfr., 52, 56.

(61) Ibid., 58 y sig.

(62) "Anglería describe las canturías de los chiribichereses", tomado de: Cesáreo de Armellada, Discurso de Incorporación como individuo de número de R. P. Cesáreo de Armellada, 69 y sig.

(63) Incluído en: "Penatosán Eremuk (Cantares de los Antiguos)", En: Montalbán, Nº 5, 658-661. Sin embargo este eremuk será incluído en el Anexo Nº y también publicado en el III Simposio de Docentes e Investigadores de Literatura Venezolana, tomo II, 463-468. "Cantares del Nau-Nau" con un inciso entre el final del eremuk y las "Notas Explicativas"; v. pp. 465 y sig. La grabación fue hecha por José Fernández de Avatei y la transcripción es de Emasensén Taurí.

(64) Ibid., 660.

Apunta, asimismo, la Nota Explicativa, Nº 1:

(...)"se trata de explicar el origen de los cantares en que se emplea ese kaikará, cuyo nombre específico es nau-nau. Aquí se dice que es aquella flauta larga, para distinguirla de otra más corta, también llamada kaikará, por el nombre de la caña con que suele hacerse(...) la kaikará, se toca en posición vertical como nuestro clarinete."(...) (Subr. Ntro. Comillas y cursivas en el original.)

(65) Eriwó: "Esp. de palomita", Diccionario..., 43.

(66) Adaptando la división ofrecida por Efraín Subero en su Esquema"Para un Análisis Sociológico de la Obra Literaria", Cfr.,

(67) Sin embargo, nos resulta extraño que, en este eremuk, se presenta al hombre sembrando maíz y arroz, por tratarse de un oficio propio de las mujeres.

(68) El tema del conuco, podemos ejemplificarlos, tomando los textos usados para esta investigación, con: La Leyenda de los Makunaima, IX y XII, Taurón Pantón, I, 51-53 y 61-63, y "Los Piaimá y los Waranapi", Ibid., 183,
en el cuento: "Kenewó en el conuco de un brasileño", Taurón Pantón, II, 130-133. (Cfr., la exégesis del eremuk: "Kenewo ichipue i-mawari eremuk moka-te puek: Tío conejo empeñado en cogerle su cantar a un mawarí", pp.):

(69) a.- Nombres de pájaros deducidos de su canto:

Pai-pai-cho	pájaro minero
kia-uek	piapoco
teu-teu	tereu-tereu
ua-ku-ua	(Columba rufina)
uoime	angoleta
chitu-para	carpintero
arara	guacamayo
karataka	gallina
porotíko	buho, lechuza
kai-kai	periquito
paui	paují
kiriri	(Cerchneis isabellina)
paran-tarai	campanero
saka-sak	cascabel
soro-roíma	(Trigonocephalus atroz)
kue	clase de rana

b.- Además de las anotadas en el número precedente, como nta, ta, tek, e, etc., otras que a cualquier oído sonarán imitativas, v. gr.:

uok	bebida pastosa
osko	arena
uak, uau	hacia o en el agua. (Referente a la tierra, tak o tau)
serer-pan	resbaloso
kichou-pan	fangoso
kavo-kavo-pan	hueco

c.- Gran cantidad de verbos, tales como:

kore-kore-ma	cacarear
tore-tore-ma	toser con persistencia
e-kura-kura-me	hervir la comida
kororika	romper, quebrar
e-kararika	rasgarse
tikin-tikin-ma	palpitar el corazón.
tukun-tukun-ma	id.
e-te-te-ma	temblar, tiritar
tokoi-tokoi-ma	gotear
etirirınka	desplomarse una pared
ekatuma	correr.
apurun-pueti	brincar
echiri-pueti	chillar
eteenu	hacer ruido sonoro
kuchika	chupar
apichuka	besar

Entre las onomatopéyicas de movimiento tenemos:

d.- Numerosísimas interjecciones, de las cuales se derivan otros tantos verbos de la misma clase, v. gr.:

¡vedoi-vedoi¡ ka	balancearse
¡chirai¡-ka	acocear
¡e-auran¡-ka	abrirse
¡chiran¡ chiran¡- ma	centellar-relucir
¡piten-piten¡-ma	saltar a la manera de la pulga
¡nokoi-nokoi¡-ma	columpearse
¡e-ve-veu¡-ka	zigzaguear
¡e-chiu-chiu¡-ka	relampaguear
¡koren-koren¡-ma	ondular
¡pesou-pesou¡-ma	atusar

Para mayor información veáse: Gramática y Diccionario de la Lengua Pemón, Tomo I, 76-78.

(70) El Padre Armellada apunta, en la Nota Explicativa Nº 6:

(...)" 6. Lo que dice el narrador en el Nº 7, me lo dia mí directamente, excusándose de no saber todo por haberse criado desde pequeño en la misión de Santa Elena. Lo cual no es cierto más que a medias; porque él y sus coetáneos, educados con nosotros, saben tanto y más que los otros y ellos han sido mis mejores informadores. Ellos nunca se aislaron de su familia y de su pueblo y de ahí que sepan tantas cosas. Y más bien en la misma misión aprendieron a estimar sus cosas y a no avergonzarse de ellas, por encima de los otros indios. Nosostros organizábamos sus bailes y los animábamos a contar sus cuentos y a no dejar perder nada de lo que entre ellos era y es valioso: desde un cesto a un cuento y desde un prendedor de fuego hasta un tarén o invocación mágica, y desde unas sandalias de moriche hasta

la danza de Ekeyimá.

Hemos sido los mantenedores de su cultura cuando, sin nuestra ayuda, se hubieran desmoronado como la sal en el agua al ponerse en contacto con los hablantes del castellano, del portugués o del inglés. Que estas tres corrientes les han ido llegando por el Norte, por el Sur y por el Este!"(...)(Subr. ntro. cursiva en el original).

(71) Basado en el esquema de Jackobson, Cfr. la función fática, el cual será desarrollado ampliamente en el análisis del eremuk: "Marité bailador del Aiyán".

(72) Nota Explicativa, Nº 1.

(73) Nota Explicativa, Nº 2.

(74) Este baile ha sido estudiado arriba, Cfr. el inciso incluído luego de las Notas Introductorias de los Eremuk, y cuya finalidad es, como apunta la Nota Explicativa, Nº 11:

(...)"con motivo de felicitar al constructor de una casa nueva, para festejar grandes cosechas y pesquerías y también, previamente, para que haya tales pesquerías y cosechas."(...)

(75) Recuérdese la impresión que causa al tepon-ken, la naturaleza americana. (Cfr. Cristóbal Colón y Nicolás de Cármenes en 1931 cuando observa, por primera vez, la Gran Sabana).

(76) La estructura ausente, 37.

(77) Según Miller:

(...)"un sistema de símbolos que por convención previa está destinado a representar y a transmitir la información desde la fuente al punto de destino"(...), Tomado de Eco, Ob. Cit., 16.

(78) Ibid., 37 y sig.

(79) (...)"Zoosemiótica. Los sistemas de comunicación entre los animales se estudian como un aspecto de la etología. (...) El estudio zoosemiótico puede contribuir a individualizar algunos universales de comunicación, pero también podría obligar a revisar el concepto de la inteligencia animal y a individualizar procesos de convencionalización elemental."(...) Ibid., 16 y sig.

(80) Fernando Arellano, Historia de la Linguística, Tomo II, 252. Esta teoría de los campos semánticos ha sido calificada de Neo-Humboldtiana, porque la lengua (...)"debe ser considerada como un todo orgánico, diferente de todas las demás por cuanto expresa la individualidad del pueblo que la habla; - la lengua es expresión del alma de un pueblo e indica el modo peculiar con que cada nación intenta realizar el ideal del habla"(...), Ibid., 268, y, además, recibe las influencias de la Fenomenología de Husserl y de la teoría de Cassirer sobre la influencia de la lengua en el pensamiento.(Ob. Cit.)

(81) (...)"la semántica tiene que sistematizar un número de unidades infinitamente mayor que el de la Fonología o Morfología"(...) Ibid., 266.

(82) Ibid., 268. (Subr. Ntro. Comillas en el original).

(83) A. J. Greimás, "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", 45-109.

(84) Ibid.

(85) Nota Explicativa, Nº 7.

(86) Porque:

(...)"the tobacco spirit (kawai-tamó=tobacco grandfather) comes and "gives a stool" (yapon) "(...) Audrey Butt de Colson, "A study of social change and the emergence of religious cults among venezuela indians", 19.

(87) (...)"the Bush Spirits. Mawariton (pl) refers to -- the major category of environmental spirits, although - within it individuals spirit forces, of animals, plant, rock, etc., may be specifically named."(...), Audrey -- Butt de Colson, Art. Cit., 20.

(88) Con relación a piasán, v. Parte III de la Introducción: "El habitat y el habitante: Tei y el Pemón", y el análisis del tiempo psicológico en los pantón, (Leyenda de Makunaimá),el Sol, (Ibid.,), los Chikí, Análisis del eremuk: "Leyenda de como empezó el cantar del Naunau", Makunaimá, v. específicamente, Chiké, Leyenda XI, y Mawaritón, (Cfr.: Capítulo ya - señalado) y la "Exégesis de: "Kenewó ichipué-i-mawari eremuk moka-to puek", en este capítulo.

(89) Ernst Cassirer, Filosofía de las Formas Simbólicas, 198. (Subr. Ntro. Comillas y Cursivas en el original).

(90) Este, reiteramos, es solo una de las versiones que se dan del origen del tukui.

Asimismo, debemos informar que : en esta serie se en-- cuentran con el sexo masculino y femenino y se les oye sus cantares en forma metafórica y a la vez pudorosa. Este - tema se reitera en el Pantón donde Chiké canta al sexo de la cuñada comparándolo con una colmena, v. Taurón Pantón, I

Los indios han informado que, antiguamente, cuando bailaban, en forma prolongada, casi desnudos se destacaban sus

sexos y por esta razón ellos les cantaban.

(91) (...)"Tamuekán es actualmente, para estos indios, la constelación que llamamos Pléyades; y Marité, la que llamamos Escorpión"(...) Nota Explicativa Nº 6. (Subr. Ntro. Comillas en el Original).

(92) Taurón Pantón, I, 79-81.V. t.:"Nota Explicativa", Nº 1.

(93) La Coattlicue e Ixquic pemón.

Dice la leyenda pemón:

(...)"2.- Esta muchacha encontró un nido de pájaros con sus huevos. A ella le parecieron huevos de pai-pai-cho (pájaro minero); pero a la verdad eran huevos de una serpiente.

3.- Ella puso el nido en su guayare; pero por el camino se rompieron los huevos y se le corrieron por la espalda y le entraron en sexo, en su vientre. Ella no se dió cuenta por el calor"(...) Taurón Pantón, I. 101.

Coatlicue:

"Ilamatecuhtli está ligada por múltiples relaciones con Itzpapálotl y las Cihuateteo, con las cuales también se identifica. Llamada también Cihuacóatl o Coatlicue, con el último nombre se le conoce como la madre de los grandes dioses Huitzilopochtli, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl. Es la esposa del viejo dios del fuego"(...), Bodo Spranz, Los Dioses en los Códices Mexicanos del Grupo Borgia, 83. V. t.: José Alcina Franch, Floresta - Literaria de la América Indígena, pp. 115-118:"El Nacimiento de Huitzilopochtli".

Ixquic: v., Capítulo III de la 4ta. tradición del Popol Vuh, (1965), 58-62.

(94) Taurón Pantón, I, 102. v. t.: "Nota Explicativa", Nº 2. (Subr. Ntro., comillas en el original)

(95) Taurón Pantón, II, 102-104. (Subr. Ntro., comillas en el original).

(96) Ibid., 104. El mismo que aparece en la Leyenda de Aramarí.

(97) Recuérdese que es una especie de bejuco, cuyo bulbo usan como remedio mágico. (v. Diccionario..., 80).

(98) Cesáreo de Armellada, "Penatosán Eremuk, (Cantares de los Antiguos)", En:Montalbán, Nº 5, 646. (Subr. Ntro. Cursivas en el original).

(99) Recuérdese que en las sesiones de piachería no puede perturbar sen ia piasán ni al paciente y, en este cantar:

(...)"Kaipurá(...) se dió cuenta de que la mujer que estaba hablando con su sobrino"(...) (Vers. 4)

El tercer ayudante, el ají, se convierte en un intermedio -en contra- pata la vuelta al mundo terrenal:

(...)"recobró el habla"(...)

(100) Román Jackbson "Linguística y poética", 9-47.

(101) Sin embargo, recuérdese que:

(...)"estos cantares son anónimos; en ningún caso pude observar el nombre de sus inventores"(...), Cesáreo de Armellada, Art. Cit., 645.

(102) (...)"un solo verso puede resumir para los danzantes de este y otros bailes toda una leyenda que tienen en su mente y transportarlos a los recuerdos y sentimientos en que ella se relatan con pormenores, que rumian y reviven mientras dicen y repiten con énfasis inumerables veces"(...) "Nota Explicativa", Nº 5.

(103) "Nota Explicativa", Nº 4.

(104) Jackbson, Ob. Cit., 17, quién más adelante, apunta:

(...)"mantener la comunicación es característica de los pájaros que hablan"(...),Ibid.,

En nuestro eremuk tenemos la rana-waré.

(105) V. "Nota Explicativa", Nº 4.

(106) Jackbson, Ob. Cit., 19.

(107) En el "Viaje por los ríos Caroní, Icabaro, Sierra de Pakaraima hasta las Sabanas del Río Parime (Actual Territorio Federal Río Branco en Brasil, hoya del río Amazonas). P.P. Tomás de Mataró y Benito de Garriga. Año 1772", encontramos la siguiente información:

(...)"Estuvimos grande rato con ellos en la plaza, ellos en sus danzas, dándonos de beber. Ahí mismo con esta Nación se hallaba el principal indio de la nación - Sapara con indios de ambos sexos.(...) Después de vueltos en casa, hicimos las diligencias posibles para hablar a las Naciones cercanas de la Nación Sapara, que están en el otro lado del río Mayarí.(...) La Nación Sapara tiene las mismas calidades, sólo que son pequeños y hablan bajo y disimulados como el peor beato de nuestra tierra, con la cabeza baja"(...), Cesáreo de Armellada, Por la Venezuela Indígena de ayer y de hoy, 122 y sig. (Subr. Ntro, cursivas en el original)

También en el Art. Cit., de Armellada, había aclarado:

(...)"que el estudio de los orígenes de estos cantares, posibles importaciones de los pueblos vecinos, la mayor o menor adaptación lograda"(...), 645.

(108) Cfr.: "Así empezó el baile Marakpa", Taurón Pantón, I, 253-256.

(109) V., Nota Explicativa, Nº 1.

(110) (...)"sucedió allá, en Tarinapai, que está en Remontá"(...) (Vers. 1)

y repite:

(...)"mawariton de la laguna de Taranapai"(...) (Vers.4)

(111) V. Nota Explicativa, Nº 4.

(112) Apunta Ekaremenín, "Relaciones interesantes por la Gran Sabana", (Continuación), En: V.M., Nº 144, 7.

(113) V. pp. del Capítulo .

(114) Luis Carlos Herrera Molina, Exégesis de Tierra de Promisión a través de la Palabra-Tema, 24.

(115) Pierre Giraud, Problemas y Métodos de la estadística linguística, 9.

(116) Cesáreo de Armellada, Gramática y Diccionario de la Lengua Pemón, Tomo I, 111.

Para mayor información véase, pp.111-115.

(117) Ibid., 115.

(118) Ibid., 117.

(119) Ibid., 120.

(120) Para mayor información véase: Ob. Cit., 129 y sig, 136 y sig.

(121) Cfr.: 115,138.

(122) Para mayor información véase Ob. Cit..

(123) Para mayor información véase Ob. Cit., 111.

(124) Ibid., 207.

(125) Ibid., 213 y sig..

(126) Ibid., 89, Letra b.

(127) Ibid., 185 y sig.. 213 y sig..

(128) Ibid., 42.

(129) Ibid., 169.

(130) Ibid., 185.

(131) Ibid., 207.

(132) Cfr.: 114, 27.

(133) Cesáreo de Armellada, Gramática y Diccionario de la Lengua Pemón, Tomo II, XXIV.

(134) Ibid., 27.

(135) Cesáreo de Armellada, Taurón Pantón, 117. (Subr. Ntro. Comillas y Cursivas en el original).

(136) Ibid., 16. (Subr. Ntro.)

(137) Cesáreo de Armellada, Pemotón-taremurú, 18.

(138) Miguel Cardona, (et alii), Panorama del folklore venezolano, 147 y sig. (Subr. Ntro, Comillas en el original).

(139) Cfr.: 106, 27.

(140) Cfr.: 128, 51.

(141) Ibid., 67.

(142) Ibid.,

(143) Ibid., 70.

(144) Para la lectura completa de este pantón véase, Ob. Cit.,202 y sigs..

(145) Cfr.: 135, 202.

(146) Ibid., 203.

(147) Ibid.,

(148) Ibid., 204.

(149) Ibid., 203.

(150) Ibid., 205. (Subr. Ntro. Comillas en el original).

(151) Ibid., 206. (Subr. Ntro. Comillas en el original).

(152) Cfr.: 137, 113.

(153) Cesáreo de Armellada, Taurón Pantón, II, 116. (Subr. Ntro. Comillas en el original)

(154) Ibid., 117. (Subr. Ntro. Comillas en el original)

(155) Cfr.:, para mayor información, "Tarén contra la bravura de los Mawaritón", P.T., 276 y sig..

(156) Para mayor información, véase: Ob. Cit., 295.

(157) Cfr.: 114, 28.

(158) Angelina Pollak-Eltz, Cultos Afroamericanos, 249. (Subr. Ntro. Comillas en el original).

(159) Marc de Civrieux, El hombre silvestre ante la naturaleza, 173.

(160) Ibid., Citado por Civrieux, 172.

(161) Melville J., Herskovits, The Myth of the negro past, 273.

(162) Cfr.: 158, 52.

(163) Angelina Pollak-Eltz, "Panorama de estudios afroamericanos", 28.

(164) Angelina Pollak-Eltz, Vestigios africanos en la cultura del pueblo venezolano, 81. (Subr. Ntro. Comillas en el original).

(165) Ibid., 129.

(166) Ibid.,

(167) Baby Tar es un espíritu maléfico. Como vemos el conejo está unido a los otros animales: el lobo, la gallina y el caimán. Acerca de este espíritu maléfico nos apunta Herskovits:

> (...)"The best-known Negro Story, The Tar Baby. It will be recalled that in essence the tale tells how a trickster-thief is himself tricked by the device of erecting - in a field a figure made out of tar of some other sticky substance, to discover who is stealing the produce"(...) Cfr., 48, 272.

Hay que señalar el hecho que estas transcripciones han sido tomadas textuales: Se escriben según la pronunciación de los negros de los Estados Unidos.

Los animales a que hemos hecho referencia son siempre los acompañantes del conejo, incluso, en las recreaciones literarias estas tradiciones (Arturo Uslar Pietri y Antonio Arráiz).

(168) Cfr.: 137, 299. (Subr. Ntro. Cursivas en el original)

(169) Cfr.: 153, 140.

(170) Ibid., 119.

(171) Para la lectura de la leyenda, véase, Ob. Cit., 120.

(172) Para mayor información, véase: Johannes Wilbert, Textos folklóricos de los indios warao, 213-240.

(173) Ibid., 220.

(174) Ramón Paz, Mitos, leyendas y cuentos guajiros, 255-257.

(175) Cfr.: 159,172. (Subr. Ntro. Comillas en el Original).

(176) Cfr.: 138, 159 y sig..

(177) Arturo Uslar Pietri, Treinta Cuentos, 117. V. t., Antonio Arráiz, Tío Tigre y Tío Conejo, pp. 101-120.

(178) Ibid.,

(179) Ibid., 118.

(180) Ibid., 121.

(181) Ibid., 126.

(182) Consideramos oportuno transcribir una cita, que gentilmente tradujo la doctora Pollak-Eltz, la cual aclarará algunos aspectos de estos espíritus que habitan en los árboles y que,a su vez, hemos podido relacionar con el Señor Kenewó.
Otto Zerries, Wild und Buschgeister in Suedamerika Studien zur Kulturkunde, Vol. II, Steiner Verlarg, Weisbaden, 1954.

El autor se refiere a A. Ph. Penard citado por Goeje C. H. Philosophy, Initation and Myths of the Indians of Guiana and adjacent countries Int. Arch. f. Ethonology XLIV, 1943:

Un Kaliña (Carib) cuenta sus visiones: "En el bosque - celestial hay muchos árboles donde habitan espíritus. Cada especie tiene su Abuelo (Tamulu) o yunu -padre y yana- espíritus menores que forman una jerarquía. Toda fauna espiritual podía hablar. Un árbol importante sede es espíritus es la ceiba"(...), (211)

(...)" En Surinam aparece Anansi en los cuentos folklóricos. Está asociado con un "padre de la selva". A pesar de su semejanza con la mitología indígena este complejo debe tener origen africano. Pero por otra parte no todos los "padre de la selva" o "abuela de la selva" tienen origen post colombino, puesto que entre los Paressi, que nunca estaban en contacto con los negros conocen también un "padre de

la selva" segun Rondón citado por Metraux: "The native tribes of eastern Bolivia and Western Matto Grosso", Smithsoniam Inst. Bur. A. Ethonology Bulletin 134, Washington,1942," (...), (212)

(...)" Intima ligación (relación), entre la selva y espíritu que habita en un árbol o que es un árbol se encuentra en Sur América y en Africa (según Baumann 1939 que describe esta creencia en Africa en "Afrikanische Wild und Buschgeister", Berlín, 1939).

Caipora o Corupira, el dueño del monte y protector de la naturaleza en Brasil está ligado con un tipo de árbol entre los indios de Maranhao"(...) (213)

(...)"Los Araeak de Guayana creen en los Adda-tuku-yuha, espíritus relacionados con árboles específicos según Roth. 1915: "An Inquiery into the animism and folklore of the Guiana Indians", Annual Report Rureau of Am. Ethonology, Washington) sobre todo con ceibas.

Un Hebu (espíritu) de los Warrau vive en ceibas huecas, es el abuelo de los araguatos.

Los Caribes de Guayana dicen que Yurokon, un espíritu selvático habita en las ceibas (Gillin, 1936, "The Barama River Caribs of British Guayana", Paper of Peabody Museum, Harvard University, Vol. 14/2).

Hay otros espíritus en Guayana (según las creencia de estos caribes) que viven en los árboles, antes de cortar un árbol hay que consolar los espíritus. (Mi comentario: En Africa hay lo mismo)."(...) (214).

(...)"Creencias que relacionan espíritus con árboles se encuentran entre muchas tribus en Brasil, por ejemplo, los Siona en el Putumayo: espíritu y ceiba, entre los Taka

na"(...) (216 y sig.)

Zerries piensa que los espíritus que habitan en los árboles están emparentados con espíritus que habitan en los animales. Parece que los indios que viven más lejos de - la costa atlántica creen menos en espíritus que viven en los animales. Hay creencias que dicen que los espíritus de los muertos viven en árboles huecos. (Según Koch-Grunberg: "Zwei Jahre unter Indianern", Vol. II, 1910, Berlín)." (...) (218).

(..)"En el Gran Chaco hay estas creencias también entre indios. (Mi comentario: A pesar que no hay influencia negra aparente). Se complican las cosas más a menudo, los espíritus que habitan en los árboles son considerados animales, por ejemplo, la culebra Aramari de los Kaliña viva en una ceiba"(...) (221)

(183) Quienes, conjuntamente, con Georges Mounin nos han servido de guía en esta crítica.

(184) D. Maldavsky, Teoría Literaria General, 27.

(185) María del Carmen Boves Naves, La Semiótica como Teoría Lingüística, 121.

(186) Ibid., 122.

(187) Ibid., 121.

KENEWO ICHIPUE I-MAWARI EREMUK MOKA-TE-PUEK

1.- Muere tepai kenewõ etepue chin poriro-re. Muere-wi yei dara nak yesekamapue, chinak ke ti-mue woi t-atauron-pue-se, yei tetenunsen dara nak.

2.- Muere eporipue kaikuse-da. -¿E puak av-ichi-ma, dako? - E puek chi neke se; uy-eremu-ten i-mawari yeremuk moka-te puek chi, t-etenu puek tayuka-pue-sen.

3.- Ay-eremu-ten apichi pa, ad-auron-pue, dako. Taurepue - Kenewo-da kaikuse puek. -Ina, taurepue kaikuse-da. ¡Sarak! chi nak i-mue woi; kirik, Kenewo-da kaikuse auromapue yei dara nak. Muere tepai Kenewo ite-tuka-pue chin poro-re, masa, u-karimi s-erema-taina, tukai, kaikuse tenkute.

4.- Ko-re, Kenewo yepuipue neke. Muere patapue-pe kaikuse - apuekapuí -pue. ¡Tou!, kaikuse terikipue-re yei dara nau, i-mawarí eremuk tapiche pra.

5.- Daire-pe iyaren yaktai yeiton esepori tetenunsan. ¿Temawari ke nak-ke to ichi-na?

TIO CONEJO EMPEÑADO EN COGERLE SU CANTAR A UN MAWARI

1.- Después de esto Tío Conejo se fue caminando por allí. Y helo aquí que se metió entre unos árboles, se echó un bejuco al cuello y se puso a escuchar el cantar de un árbol.

2.- Estando así lo encontró Tío Tigre y le dijo: ¿Qué estás haciendo? -El le contestó: No estoy haciendo nada; aquí estoy viendo cómo me las arreglo para cogerle el cantar a este árbol, que amanece cantando todos los días.

3.- Y le dijo Tío Conejo a Tío Tigre: Deberíamos amarrarte, cuñado, para que tú cogieras el cantar. -"Sí", le dijo el Tigre. Entonces le echó el bejuco al cuello, se lo amarró y sujetó el Tigre al árbol. Y después dejó Tío Conejo al Tigre y lo engañó diciéndole que se iba a buscar su chinchorro.

4.- Caramba, el tiempo se fue pasando y Tío Conejo nada que regresa. El Tigre se fue enflaqueciendo hasta que se murió de hambre, agarrado del árbol, sin haber cogido el cantar del mawarí.

5.- Pero es muy cierto que algunas veces se encuentran árboles que cantan. ¿No será verdad que sí tienen ese espirítu, que llamamos mawarí?.

Notas Explicativas:

1.- Este es uno de los episodios de la interminable serie de Tío Conejo. En el Vol. II del TARON PANTON se pueden leer muchos otros episodios. Este, no publicado, lo presento aquí porque es una confirmación más que evidente de que aprender cantares es una cosa de notable interés para estos indios.

2.- Se encuentran de verdad muchos árboles, que emiten sonidos por muy diversos motivos, no todos visibles. A veces son simplemente las ramas muy elevadas que se friccionan unas con otras o con las de los árboles vecinos al compás del viento; otras veces son ranuras o huecos, por donde penetra el viento y produce sonidos melodiosos; a veces son las abejas de muy diversas especies, que están aposentados en ellos y no siempre se ven. Y finalmente, por cualquier otro motivo, como digo no siempre visible, hay árboles que parecieran tener algún espíritu cantor.

NAUNAU EREMUK ESERATETOK PANTONI

1.- Eriwo dama-rike pantoni. Pena to e-pueti-pue; mua ake-pueti puek to e-pueti-pue muere. To kuretau pemon ichipue muai-kek, anai sak, arocha sak-re, tesenekamasen. Tuekinan-re e-pueti-pue mua dawon; muere tise-re-wi, toran dama eserenka-pueti kowa-ma-pe, iyamore eriwo dama-rike. Tise to maimu, to kanepui-ya -puen; se-warante to eta-pueti-pue-ya.

2.- Tise, penanne mare ete-tuka-sak, to eserenka eta-ya, se-warante kai ma: "Anai arakai eten-pai tauron yure; anai arakai -eten-pai tauron yure, api, api, api, sane, api, e, e, e, api, api." Taurepue to-da. Tise-wi yene-pan-tuka; titis: "Anai arakai -ten-pai tavon yure; anai arakai ten-pai tavon yure, api sane, api, api, api sane, e, e, e, api, api." ¡Woroi! anu-mu-ya-re.

3.- T-eremuk-pe anumu-ya-re, ane werisan dama erenkatok-tu-ya pa kaika-ra dai. Muere-wi kama-pueti-pue-ya kaikara dai sere warante: "Anai arakai ten-pai...."; eriwo dama eremuk. Weri--san dama eremba-pueti-pue to-da, t-avachiri, kaikara ke, to yenu -yak ekutetok epakasak warupue to epak sak. Panton anunsak to-da, mua dak tu-te-kon pa. Kaikara dai muere, mosani pue, to ne-tum-ba kuererẽ, kuerere! kaima.

4.- Eriwo dama rekin neke, chiki yama nere eseremuk muere waran re-re. Tunan -nin-pai nere to ichipue nere; muere daktai-wi to atauchimbapue tuna tepose. "U-mue chikiriyi-pe, tuna s-eporii; - tuna seporií; u-mue chi-kiriyi-pe tuna s-porii, kuererẽ, kuerere".

5.- Tauron rakin yure, u-n-eta-re. Tise iyarenkon-da kama - to-da-re tuke, to nu-putu-re. Eriwo dama eremuk nere, anai puek to eserenka taure-de mayi; tuna wak etendok kama to-da. "Tuna - wak eten-pai, api, api, api, sane, e, e, e, api sane, api". Tuna wak eten-pai, pipi, ta-ye; muete, tuna yepi po to atapichi-re.

6.- Penatokon panak-pe to ayuka-pueti-pue, auchin-pe; mayi-pe - enakini pe pra to ekupuipue. E tukai nak-ne ichima, merunte-pe - yekupui muere yepa kasak. Muere tepai werisan paka-wi yeserenka daktai t-ekarite sena; konoi-puek tu-te-pa yeserenka-pueti-ma. Ti se enakini-pe chima, yeserenka daktai i-poinoma to-da ke. Tauron.

7.- Iyaren pra-re man; muere te-nak kere rekin etasak-da; tuke iyaren piau ichi, i-punan piau. Chin poro, ture tau esak dau, tu- kare i-pusak-da epaino. Tise manare chipue to piau; a-dau-nokon - ichipue, manare. Yatare-tika tana, pakapue to piapai; muere puek to e-pue-sak patapue-pe saire. Muere nawa ichinin, manare i-putu- ya.

LEYENDA DE COMO EMPEZO EL CANTAR DEL NAUNAU

1.- Este es el cuento de las tortolitas, que llamamos eriwó. - Antiguamente esta era la manera de vivir que ellos (los indios) tenían: su tarea ordinaria era ir cada día al conuco. Entre ellos hubo uno muy conuquero que sembraba arroz, maíz... El se iba solo al conuco; y he aquí que al atardecer, esos pájaros, que llamamos - eriwó , tortolitas, cantaban sus cantares. Pero él no entendía - sus cantares; los oía sin hacer caso.

2.- Pero cierto día por la mañana, al ir a su conuco, las oyó - cantar así: "Vamos a coger el maíz, yo digo; vamos a coger el maíz yo digo; mi hermanito, mi hermanito, eh, eh, eh, mi hermanito." - Así decían ellas. Pero entonces él se paró a escuchar y aprendió el cantar: "Vamos a desgajar el maíz, digo yo; vamos a desgajar - el maíz, digo yo, mi hermanito, mi hermanito, eh, eh, eh....."

3.- Este cantar se lo cogió para sí; pues para cantarlas a las mujeres tocando la flauta. Y he aquí que tocó y tocó muchas veces este cantar diciendo: "Vamos a recoger el maíz....", aquel - cantar de las tortolitas. Y después los indios les cantaron a - sus novias o enamoradas con esa flauta, y también lo usan para re-- cordarles al despertar la tarea del día. Esto se quedó como cuento para convidarse al conuco. Este es el cantar, que cantan con esa flauta larga, que terminan con el estribillo de ¡kuereré, kuereré!

4.- No son sólo las tortolillas eriwó las que cantan; también las perdices, llamadas chikí, cantan de manera parecida. Hay un cuento que dice que las chikí se estaban muriendo de sed, pero cuando encontraron agua, se pusieron a cantar diciendo: "Cuanto tenía mi garganta reseca, encontré el agua; encontré el agua cuando me estaba abrasando de sed, ¡kuereré!, ¡kuereré!

5.- Este es todo mi dicho, esto es todo lo que yo oí. Pero otros saben y dicen muchas otras cosas. Ya te dije que ese cantar de las tortolillas lo cantan para convidarse a coger el maíz; también lo cantan para ir a buscar agua. "Vamos a buscar agua, mi hermanito, mi hermanito,..." Se convidan a ir a buscar o a ir a bañarse; y allá en la orilla del río se unen.

6.- Los antiguos se levantaban y con ánimo de trabajar no perezosos y flojos. El que se considera fuerte, al levantarse él, está quién sabe cómo. Y entonces las mujeres también se levantan a darle la comida; y él se va cantando a pescar con su anzuelo. Pero si todo lo que hace es cantar y es un flojo, las mujeres no le hacen ni caso.

7.- Ya no tengo más que decir; eso es todo lo que yo he oído; pero hay muchas cosas más entre los que saben. Si yo hubiera - vivído allá por las montañas, yo lo sabría todo. Pero yo viví poco tiempo con ellos; y con vosotros estuve otro poco tiempo. - Cuando ya estas cosas se estaban acabando entre los indios, yo salí de entre ellos; lástima que yo viví cuando estas cosas casi se acabaron. Por esto es que yo sé tan pocas cosas.

8.- Espera, que yo podré preguntarles y entonces te descubriré muchas cosas. Porque es cierto que hay muchas cosas; hay - muchos cuentos con cantares del naunau y quienes los cuenten. - Pero para que yo no te los cuente de mala manera, pregúntales a - otros. O si te parece, yo les preguntaré por mi cuenta; déjalo así y otro día yo te los contaré.

Notas Explicativas:

1.- Esta leyenda, que transcribo de una grabación hecha por - José Fernández de Avatei, trata de explicar el origen de los cantares en que se emplea esa kaikará, cuyo nombre específico es naunau. Aquí se dice que es "aquella flauta larga", para distinguirla de otra más corta, también - llamado kaikará , por el nombre de la caña con que suele hacerse.

Se distinguen además muy claramente porque la naunau se - toca poniéndola horizontalmente como nuestras flautas o flautines; mientras que la kaikará se toca en posición - vertical como nuestro clarinete.

2.- Creo digno de atención el dicho de que el indio del cuento escuchó este cantar de unas palomitas y después de prestarle atención repetidas veces, lo entendió y lo trasladó a su flauta y a través de ella se lo cantó a las mujeres. Y que tras él otros muchos indios captaron otros cantares semejantes, que cuentan y cantan usando el naunau.

3.- Usada para un alegre despertar, también aparece como una manera discreta de convidarse para el trabajo, para el amor y para contar cuentos más o menos picarescos. Muy probablemente esta es la flauta de que nos habló el P. Román Bueno, de que se servían los indios de Caicara y otros pueblos del Orinoco para convidar a sus mancebas. Cosa, a la que alude la narración en el Nº 5.

6.- Lo que dice el narrador en el Nº 7, me lo dijo a mí directamente, excusándose de no saber todo por haberse criado desde pequeño en la misión de Santa Elena. Lo cual no es cierto más que a medias; porque él y sus coetáneos, educados con nosotros, saben tanto y más que los otros y ellos han sido mis mejores informadores. Ellos nunca se aislaron de su familia y de su pueblo y de ahí que sepan tantas cosas. Y más bien en la misma misión aprendiendo a estimar sus cosas y a no avergonzarse de ellas por encima de los otros indios. Nosotros organizamos sus bailes y los animábamos a contar sus cuentos y a no dejar perder nada de lo que entre ellos era y es valioso: desde un cesto a un cuento y desde un prendedor de fuego hasta un tarén o invocación mágica, y desde unas sandalias de moriche hasta la danza de Ekeyimá.

Hemos sido los mantenedores de su cultura cuando, sin nuestra ayuda, se hubieran desmoronado como la sal en el agua al ponerse en contacto con los hablantes del castellano, del portugués o del inglés. Que estas tres corrientes les han ido llegando por el Norte, por el Sur y por el Este.

7.- Aunque estos cantares andan en boca de todos y no son posesión exclusiva de nadie, siempre hay algunos mejores narradores que otros; y no faltan quienes parecen especializarse en determinados cuentos, cantares, etc. Y los demás se remiten a ellos.

TUKUI PIATENIN

1.- Tukui eremuk pantoní, eserenkan pata-pe.

2.- Pia etepue wonun senat-ompaton yare Waromapa itesek yaire; to etenu eporipue-ya, muere yenin api chena ne tu-ya pa tese, t-apue-ya tana, waroma-da pemon pia apochipue t-apue dai. Muere tise, waroma enapue tuna wak; it-esak-pe t-apue dai tapiche waroma enapue ¡pueu, tope! tuna wak. Waroma yare etamepue tuna wawere, tuna mori yamu eserenka tukui eremuk-pe y-eten-pe etapue-ya.

Muere tepo empakapue-ya it-apai i-komita yenin tek pona, tuna daropoí ren pona; muete tenonkai, i-yapai waroma etepue te-pata-sek yak.

3.- Muere tepai wavin-ya pemon eporipue. Muere yenin pia-da esatipue nawa kaima:"akanwa tak u-yanunke," taurepue-ya. Tise wavin-ya, "ake, taurepue , chirike-pe u-kanwa man", taurepue-ya. Itepue, i-poinoma-puen.

4.- Tise kanan pereika-da kanan eporipue; muere warante-re kanan taure pue-ya: "tanno-pe u-wotoroton man". Yutepue kanan pui ya kei, entakapue-ya-re.

5.- Muere tepai kanan kuyavi-da epotukapue, ekeyima i-wotoro-pe chima; muene-re pemon piak yeserenukapue, tise pemon esenarímapue i-wotoro puek-re; entakapue-ye-re, yutepue-re.

6.- Komi puek pemon esekanonka tana, maiwa-da kanan eporipue; tanno i-kanwa maiwa-da eporipue; muere-wi i-puek yetamapue: "a-kanwa dak u-yanuke", taur pue pemon-da. Tise maiwa-da i-maimiyukupue: "Ake, tuke u-mukuton man", taurepue maiwa-da; entekapue-ya-re.

7.- Muere tepo kanan, pemon eteteka tana, wei-ya eporipue: "a-kanwa da u-yanunke" taurepue-ya pemon-da wei puek. Muere-wi wei-ya pia anumupue te kanwa dak; to utepue pui yakei. Muere daktai wei puek taurepue-ya (pemon-da i-putu-puen), muere yenin pemon-da taurepue nawa kaima: "A-wenepu yane-pueke, wei, wei", taurepue-ya - pia-da. Muere daktai wei eviupopue ane-pe i-pona; muere puek - pia esekanonkapue. Ane puek te-kika-ya yenin kanan pia-da taure-tuka-pue: "A-wopa-ri anunke, wei, wei", taurepue-ya. Wei-ya - tewopa-ri anumupue-ya. Muere tepo wei-ya pia ewokapue dapue kan pona yakare piak.

8.- Muerete pemon enonkapue. Yakare manu pia-da it-eremuk eta-pue. Dakare eserenkapue nawa. Pemon puek taurepue-ya yaka re-da: "Manunne tope achike"; "ina, taurepue pia-da. Muere yua nin yure". -"Dapue ken taweno yakare", kaima yakare eserenkapue. Pemon apichipue-ya t-apue dai; tise pemon emokapue dakare yewata da pai. "Aiki, kaimayek kare", taurepue pia-da.

9.- Muere tepai ite-tuka-pue akune pona poro; muere yaktai kanan - kurui yama manuma eporipua-ya. "Ikapiti tawino, tokorau wititi", kaima kurui ariwomapue pia piapai. Muere puek taurepue pia-da: "Aki, kaimayekton kare".

10.- Muere tepo kanan pia ete-tuka-pue; ema tawere ite tana akuri yama eporipue-ya. Akuri eserenkapue nawa kaima: "Aruara yek-watana, ¡eh araira yek watana, ¡e! "Nawa kaima akuri manumapue.

Muere dapue dai kanan pia atapichi tana, akuri etepue kanan pia tenkutei.

11.- Muere tepo kanan, ite-tuka, chiki yama eporipue-ya. To - eserenka nawa kaima: "U-mue chikiriya-we, tuna s-eporii, pueren--pueren", kaima pia enkute-pe. To dare manunne puek yatapich-ka tise, i-yapai to etirikapue kanan, pia tenonkai te-pata-pue-kon dau.

12.- Muere tepo ite-tuka-pue; ete tana, ivarka dama kanan eporipue eserenkan eroripue eporipue-re eporipue -ya nawa kaima: "Yei poro-re it-ema-re-ri iwarika-re, i-warika-ru ¡ya, ya! ...." ¡Warak, warak! i-yapai kanan ivarka enkupue i-ya-pai.

13.- Muere tepai kanan ite-tukapue muere; ema tau kanan woiwo yama kanan manuma eporipue-ya. Woiwo eremuk etapue-ya: "Muna woi - ute-pueti, chiwoiwo". Muere daktai-re maikán-da eure-pueti-pue kanomi epeta tope woiwo taurepue maikan-da. Muere puek woiwo-da "ina kru, dairen-pe" taurepue. To kanan etirikapue, ema tau pia tenonkai.

14.- Muere tepai kanan pia ete-tuka-pue ema tawere. Maikan ese-renka epue-ya nawa kaima: "Ena tau te-karauk arenin u-yeken rike

maikan". Muere yenin sane pia kanan atapichipue manunne puek; - inanu tana, i-yapai maikan etepue pia tenonkai. Muere yenin pia ete kowankapue ema tawere.

15.- Muere yaktai kanan waikin manuma eporipue-ya. It eremuk - ichipue se warante kaima: "Wek yeuna poro waikin yeima-ri". Waikin yemari, waiki yemari tukai, pia atapichipue waikin yapue dai. To atapichipue manunne puek eserenkaima: puere-pueren: ¡Chiro! i-yapai waikin etepue kanan.

16.- Muere tepai, pia ite tana, Makunaima esenaka eporipue-ya; - non puek werisan puyi tekonekai yeserenkatok kamapue-ya. Iokene kasan-ya ichipue arauta yembata-pe; muere-wi it-eremuk werisan puyi puek nawa kamapue-ya: "Nosanton suta-pueti arauta yembata - yai, non tesausaumar ." Pia da sakne i-konekasak Makunaima-da - eporipue: weri puyi, kurai yauki. Muere-wi kurai yauki eremuk kanan sere: "Konowadan tepui mota woi neke-da tenure-pueti warima dau neke watarima (atarima) " tauron.

T-apue dai pia atapichipue, dare imanumapue kanan, tise i-yapai neke etepue. Muere puek ¡akai. kuramiyau kare! taurepue-ya. Makunaima etepue pia reware.

17.- Muere daktai kanan Mukanaima eporipue-ya yeserenka tana. Tuke wapunton yarata woi chima yeserenkapue, se warante kaima: "Waka-pun yarata woino Makunaima." Muere warante kanan pia atapichipue manunne puek, tise i-yapai Makunaima etepue. Pia kanan etepue te-nonkasak Makunaima-da yenin.

18.- Chinte kanan Makunaima epo-tuka-pue pia-da. Muere-te kanan Makunaima eremuk etapue-ya. Makunaima, t-auki potitoukai, nawa eserenkapue: "Makunai yerupapue, mapada, chitiririnkai". Tau ron puek Makunaima yesereka komankapue. Muere tepo pia piapai itepue, yeveukapue kanan.

19.- Muere daktai pia enonka, t-ompaton kuretak i-mawariton eseruk erema tepo, to eremuk akumenka tepo i-mawari eseruk tawere tute te po, te pun yak yenapo-tuka-pue. Muere yaktai te-padan annanepui pue-ya wok teno nekai eni pia-pe. Muere-wi eserenkapue tauron - puek:

20.- A-tamo-kon eremutupue ekana-da etatanetek, padam-wan-ne.

- Itesamo pororoi po uyepui wavini-pe.

Chikei pachi muenata sanerukai, pororori namerukai.

- Kapuera puek, waronka puek kevei natarirumai.
- Kevei yarikuru, kevei yarikuru.
- Rue aketusake,parantarai wayiri s-enepui.

EL INICIADOR DEL TUKUY

1.- Cuento del cantar del tukuy para antes de cantarlo.

2.- Aquel iniciador se fue a cazar en compañía de los suyos hacia el riachuelo llamado de la Rana; y se encontró con que estaban cantando, y estando él para agarrarla y después comérsela y ya al punto de cogerla, la rana Waromá agarró al antiguo indio por el brazo. Y entonces la rana se tiró, se zumbó al agua; ella se hizo dueña del indio. Agarrado de la rana el indio se fue río arriba y allá en las cabeceras oyó al agua bellísima cantar, un cantar, que sería el tukuy.

Después, como el indio tenía mucho frío, la rana lo soltó sobre una piedra en medio del río; y dejándolo allí, la rana se fue a su lugar.

3.- Después de esto el pequeño pájaro acuático, wavín, encontró al indio. Y aquel nuestro antepasado le pidió diciendo: Llévame en tu canoa. Pero el wavín lo dijo: No, que mi canoa es muy pequeña. Y se fue sin hacerle caso.

4.- Pero luego lo encontró también el preiké o corocoro. Y este le dijo de igual manera: Yo estoy llevando mucha pesca. Y prosiguió su viaje río abajo y pasó de largo.

5.- Después lo encontró también un kuyaví, que llevaba como su presa una grandísima culebra; éste se le arrimó al indio, pero el indio se asustó por la culebra y el kuyuví siguió su viaje y lo dejó allí.

6.- Estando el indio acongojado por el frío, lo encontró el pato; el pato que lo encontró llevaba una canoa muy grande; y el indio - le dijo entonces: llévame en tu canoa. Pero el pato le respondió: No, porque voy cargado de muchos hijos. Y se fue dejándolo detrás.

7.- Despues de esto, estando el indio tiritando de frío, lo encontró el Sol. Y sin más el indio le dijo: llévame en tu canoa. - Y el Sol cargó al antepasado aquel en su canoa y bogaron río abajo. Y entonces el indio dijo dirigiéndose al Sol: (pero el indio no sabía que iba en la canoa del Sol): Quema el chinchorrito de tu - nieto, Sol, Sol. Y entonces el Sol alumbró al indio con unos rayos ardientísimos; y el indio se acongojó de calor. Sintiéndose achicharrar de calor, el indio volvió a decir: Ponte tu sombrero, Sol, Sol. Y el Sol se puso su sombrero, se nubló. Y poco después el Sol desembarcó al indio en la boca del río, cerca de un caimán.

8.- Allí se quedó el indio. Aquel antepasado escuchó el cantar del caimán. Así cantaba el caimán. El caimán le dijo así - al indio: Ven acá para que bailemos.- Pues sí, dilo él; eso es lo que yo busco. Y el caimán cantó diciendo: "En la boca - del río mora el caimán ". Y agarró al indio por un brazo; pero el indio se soltó del brazo del caimán diciendo: "que asco y - cómo eres mentiroso."

9.- Después el indio se fue caminando por la tierra seca; y entonces se encontró con unas codornices que estaban bailando. Pero las codornices se alejaron volando del indio y cantando: "Dentro -

de la espusura moramos los del cantar resonante y los del suave - cantar". Y el indio exclamó: Qué malos y que mentirosos sois.

10.- El indio prosiguió su viaje; y yendo por su camino, lo encontró un acure. El acure cantó diciendo así: "Eh, eh, en el hueco del árbol de fuerte corazón; en el hueco del corazón del palo gateado, eh... Así bailó el acure. Y cuando el indio se estaba agarrando de su brazo, el acure se le fue al indio.

11.- Después de esto, continuando el indio su viaje, encontró unos pájaros, llamados chikí o sekei. Ellos estaban cantando: "Estando con la garganta reseca, encontró agua, vamos a rodar". Con este cantar engañaron al indio aquel. Porque cuando él se unió - a ellos para bailar, se espantaron dejándolo a él en su sitio vacío.

12.- Después siguió caminando; y en el viaje se encontró con unos - monos. Los encontró cantando y bailando de este modo: "Por los árboles es el camino de los monos". Y diciendo esto, treparon - por los árboles y se alejaron del indio.

13.- El indio siguió caminando; y en el camino encontró al woiwó - (parece ser el cuchicuchi) bailando. Su cantar era éste: "Por - los bejucos yo bajo y yo me subo". Al mismo tiempo el indio oyó que una zorra estaba gritando para que hubiera mucha guayaba sil-- vestre. Así le decía al woiwó y éste le respondió: Así serán de verdad. Pero ellos se espantaron y dejaron al indio solo en - el camino.

14.- Prosiguiendo el indio su viaje, encontró en su camino una zorra que estaba cantando así: "Yo soy la que lleva a su hijito llorando por el camino." Por eso mismo el indio se puso a bailar con ella; pero mientras bailaban, la zorra se fue, dejando al indio solo. Y por eso el indio hubo de continuar su viaje.

15.- Entonces allí mismo se encontró con un venado que estaba bailando. Este era su cantar: "Por las narices de los cerros tenemos nuestro camino los venados." Y cantando esto mismo, el indio se agarró del brazo del venado. Y se pusieron a bailar diciendo: "Saltemos, saltemos". Pero el venado se le soltó al indio y se le fue el venado.

16.- Después, yendo más adelante, el indio encontró a Makunaimá entrenido en dibujar en el suelo el sexo femenino; y le dijo que lo estaba marcando para cantar. Lo dibujó parecido a la cara de un araguato; y por eso, el cantar que le dedicó fue este: "Las viejas orinan por la cara del araguato, haciendo huequitos en el suelo". El indio encontró que el Makunaima había dibujado ambos sexos: el femenino y el masculino. Y este fue el cantar para el miembro viril: "El miembro viril se yergue por encima del derro de konowadán mira por todas partes y se adorna para acercarse.

El indio se agarró del brazo del Makunaima para bailar, pero el Makunaima se le safó. Y el antepasado indio exclamó: Qué malo este kuramiyau. El Makunaima se fue corriendo delante de él.

17.- Entonces más adelante volvió a encontrar al Makunaima cantando. A manera de collares terciados o en bandolera cargaba varias hachas y otros hierros y cantaba diciendo así: "El Makunaima carga sus hierros como collares." Como antes, el antepasado se agarró del brazo de Makunaima para bailar, pero el Makunaima se le fue. Pero el indio también se fue detrás del Makunaima que lo había abandonado.

18.- Allá, más adelante, volvió a encontrar al Makunaima; y allí también estaba cantando. El Makunaima jugueteando con su miembro viril lo hacía resonar y cantaba: "Las frutas del Makunaimá las le chozas, las derribé." Cantando este cantar se entretuvo largo rato. Y después se marchó y se desvaneció de su vista.

19.- En este instante el indio terminó; después de haber investigado los cantares de los mawaritón y haber visto sus costumbres y después de haberse entrenido con ellos, regresó a su cuerpo y entre sus compañeros. Entonces reunió a sus nietos, los convidó con bebida y de aquí arrancó esta nuestra costumbre. Y así estos fueron sus cantares:

20.- Mis queridos nietos, escuchad los cantares de vuestros abue-- los que yo os voy a cantar.

a.-) Acá vengo como un patico, aquí estoy en el terrado del dueño de la casa.

b.-) Estoy alegrando la puerta de la codorniz, alegrando el alrededor de su casa.

c.-) Contra la bóveda del cielo, golpeando el bastón de caña grande, hice resonar las sonajas.

d.-) Estas son (las sonajas) las flores del kevei (bis).

e.-) Con el carrizo que corté, traigo la flauta del campanero.

Notas Explicativas:

1.- Escogí entre varios posibles, este texto como introducción a los cantares del baile tukui, por los motivos que iré diciendo. Fue todo él dictado por el indígena Ramón Fernández Tunayén y escrito por su hermano José Fernández. - Los cantares dictados llegan al número de 105. Y al terminar el dictado dijo Ramón: Sere-te-nakarén puek teseren kasen yure tukui eremuk-pe: Hasta aquí canto yo cuando - canto el tukui.

2.- Al comenzar, había dicho el mismo Ramón: Tukui eremuk etiyakte. Tukui pantoní, eserenkan pata-pe. Comienzan los cantares del tukui. Cuento del baile tukui, antes - de comenzar los cantares.

Esto, que dice Ramón, para mí responde o equivale a una introducción general a todos y cada uno de los cantares. - Responde al clásico situarse, ambientarse, "composición de lugar", "estado de la cuestión" y similares. Para entender bien los cantares y para saborearlos, hay que estar o hay que ponerse a tono. Y esto se consigue sabiendo - su origen legendario e introduciéndose en el medio geográfico y emotivo de los cantares.

3.- Hay aquí bastante bien expresada la observación de que - las cosas cantan: sobre todo, el agua en los chorros o cascadas de sus cabeceras. Y nuestra expresión "arrancar - sonidos o melodías a los instrumentos musicales", tambien

es compartida por estos indios. Aquella palabra de Bécquer, en que dice de "las notas dormidas en las cuerdas del arpa", estos indios las dicen también de sus instrumentos musicales.

4.- Y otra expresión, tomada de su observación permanente del mundo vegetal y animal en que viven inmersos, pero no atontados sino con un gran espíritu de reflexión, es que los árboles se mueven, resuenan, florecen, atraen a los animales; y que los animales bailan por diversos motivos, pero principalmente por el amor, el celo. Estas danzas de animales, antes sólo descritas verbalmente y ahora filmadas, fueron reseñadas y presentadas en cuentos y leyendas desde hace millares de años por estos indios.

Quien haya leído los libros anteriores a este (Taurón Pantón I, Taurón Pantón II y Pemontón Taramurú I) me excusarán de darles ejemplos, que allí pueden leer en abundancia.

5.- Aparece aquí o aparecen los famosos Mukanaima, hijos del sol y de la hija de las aguas, cantando y bailando los placeres de la unión de los sexos humanos. Ya en Taurón Pantón I apareció el menor de los Mukanaimá, Chikê, cantando directamente su primer amor, comparando el sexo femenino al hueco de una columna. Pero, para no extrañarnos demasiado de la crudeza de lo que aquí se dice de aquellos hombres, recordemos que en la Biblia también aparece, después del cantar de Dios complacido por lo buenas que eran las cosas hechas por El, el cantar de Adán por la que Dios le había dado por compañera "hueso de mis huesos y carne de mi carne" y que por el ayuntamiento vendrían a ser "dos en una carne".

6.- La excursión de este piá, progenitor sin nombre, del que se dice que comenzó el baile del tukui, es narrada por otros con algunos episodios más según el tiempo y las circunstancias. No hay duda de que los episodios pueden multiplicarse en prueba de que, por lo general, todos los animales bailan.

7.- Pero después de todo y a punto de terminar la excursión aparece que toda ella fue, no por el mundo geográfico en que viven los indios, sino en espíritu y por el mundo más hermoso y más fantástico de los mawarí; que es igual que el geográfico y transitorio en que vivimos, pero más sublimado y más perenne. Sería, pues, este piá un piache o piasán, que anduvo por aquel mundo de encanto y regresó a imitar lo que por allá vió.

8.- Ya se ve y se irá viendo más claramente que los cantares de estas danzas son un verdadero canto a la naturaleza, a las cosas que nos alegran con sus colores o con sus sabores , las cosas que usamos y de que nos valemos en la vida diaria y también los mismos instrumentos que usamos en las danzas, a los compañeros que nos visitan o a los que visitamos. Repitamos una vez más hasta que nos cale el alma, que estas danzas y estos cantares son vitales y no comedias artifocosas de salón.

9.- He comenzado también por el baile del tukui porque es seguramente el más usado entre estos indios. Los instrumentos musicales usados en él son tres: tambor, bastón con sonajas y pito de rué. La indígena Juanita Magister me informó que ella había visto añadir a los tambores cascabel de la culebra del mismo nombre; las sonajas pueden ser de kevei, mampituná, pezuñas de váquiro, etc. Rué es un arbusto o caña de muy poco grosor. El tambor , *según su mismo nombre samburá, parece ser de introducción posterior*; por lo pequeño, puede llamarse tamboril. Cualquier piek sirve, pero son preferidas las de mono, woiwó y tigre.

10.- Este baile se ejecuta él solo, pero con frecuencia se baila a la vez que el parichará. En este caso, el tukui forma el círculo interior y los danzantes del parichará, el exterior.

11.- En cuanto a los orígenes legendarios, además del que aquí se le atribuye, otros le dan como inventores a Riwo-riwó, a Marakawerí y a Pausumá. Se baila con motivo de felicitar al constructor de una casa nueva; para festejar grandes cosechas y pesquerías y también, previamente, para que haya tales pesquerías y cosechas.

12.- Quizás es necesario volver sobre los cantares del Makunaima en los Nos. 16 y 17. Para que yo no me extrañara de tales cantares, me hicieron recordar los indios que en aquellos antiquísimos tiempos y hasta hace muy pocos años los indígenas de ambos sexos andaban muy faltos de ropa, apenas usaban unos guayuquitos de corteza de árbol o de tela y unos mandilitos o mosá cortos y estrechos. Ellos mismos se definían como pen-puenón (los sin vestidos). Y que, por lo tanto, todo estaba más a la vista y se hablaba con menos reparó. Con todo, ahí mismo se encuentran muchos eufemismos.

Konowadán: es un arbusto de hojas anchas, que acumulan mucha agua, y que tiene sus semillas redondas en el pie, casi a ras de tierra. La imagen del cerro no es muy lejana de la usada por nosotros para denominar el "monte de Venus".

13.- El primero de los cantares, no necesita mayor explicación.

El b) se dirige a la dueña de la casa. Más de una india, cuando es de pequeña estatura, la he oído apellidar - "perdíz o codorniz".

El c) se refiere al canto de la alondra o kachipiú. Ciertamente se eleva a gran altura para cantar y estando arriba, los indios dicen que le oyen decir: Nak - samui: Toqué el cielo. El cantor dice que también él con su bastón de baile toca la bóveda del cielo.

El d) es simplemente llamar la atención hacia las sonajas, - que acompañan todos los cantares sin cansarse, después de haber sido flores en el árbol.

El e) es también para elogiar al carrizo "rué", que le sirve a los danzantes en sus bailes como al pájaro campanero su garganta.

MARITE TEMANUNSEN AIYAN-PE

1.- Tamuekan ichipue t-enaru ke, Asokome it-esek. Muere emarimapue Kaipura dare, to emutapue kurai-pe, Marite-ten-pe. Muere-wi , epikte puek Tamuekan-da t-enaru adontepue piko-pe tu-poitori ema puek.

2.- Ayu pikapue to-da asante-kon-pa, muku tak i-churaikapue - to-da; apok tukai dono i-wouwoumapue to-da ayu eramuta tope; Marite papuesak ayika tope-ya.

3.- Keseurumai, mo michii taurepue to-da Marite puek. Tise manak-pe kanan weri chipue; eseurumai itepue kurai dare, Marite dare, muku tak.

4.- Tise Marite potori, Kaipura, manare kase itesak-da tu-mu - dare, weri eseuruma etapue. Muere puenise i-wapukapue-ya; muere -wi weri apichipue-ya tu-nopue-pe.

5.- Muere keimurumbapue emadonokon i-pachi tiyemuton-da. - "Yentai-to waikin epik ke, waira epik ke yesepiktesak mai yau, waikin wei are-pai ichi muere". Taurepue to-da i-nopue pachiton tiyimuton-da. Muere-wi "waikin wei ten-pai nokon" taurepue to-da, t-ompa-kon-da, Marite puek.

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

6.- To etesak tisẽ, chinte chire dama yeuta eporipue to-da. "To moka-pai-nokon"; "ina" taurepue to-da tukare-re. Muere-wi to utepue uruni puek wik yatari yak chire munke dama tikai; muere tepai kanan-wi to enkupue. ¡Tou! Marite enemapue kenne - puek t-enku-pa. Muere-wi, yenku tana, urumi kara aketipue - Itarika-wenin-ya (it-edaton-ya). ¡Tou! Wik yatari yau Marite chima i-,anunbapue to-da it-edatonon-da.

7.- I-yapai to etesak tise, Marite Kowam-pueti-pue chire dama yata-ri yau konok dai tepakapuese; tanno-pe i-nchek enapue, - werisan musek warante; muere ke-re tanuman waputepue-ya. Mure te-wi Tise, ware pachi-ya Marite eporipue. -¿E puek av-ichi? - ekamapopue-ya.- "Ake, e puek pra-re, Itarika-we-nin-ya enkutok akesak-ya yenin, tare chi", taurepue-ya ware pachi puek. Ina kari, manare man; se poro manata man. Muere kaima, kumi tapoi apapueya; ¡kuyu! . ¡Putu! to epakapue.

8.- Ware pachi yombaton kunau to kowam-pueti-pue. Iyaren - yaktai morok dama eseure puek t-ese-ri-san chi pona-re ware pachi yare to etepue. Muere-wi "u-yese, u-yese" taurepue it-esetonda. Apichi-te puek to chipue. "Ake, ure ka-s-apiteu, tatepe edai, ware pachi-ya u-kepasak man", taurepue Marite-da. - Tise yuku to-da puen. Achiu po kama-ya neke; manare i-maimu - ichipue. Tise rekin puemuei ke i-nta yumbapue to-da; muere-wi te-maimu ke yena-tuka pue.

9.- Muere tepo, t-eseton-da arepue; dare etepue. Purutui, -¡ain! Itarika-wenin manu pona-re. "Manunke-wi, yese", taurepue to-da i-puek. Muere-wi t-eremuk kamapue-ya Marite-da: "Chire yeuta daka, chire yeuta daka Itarika-wenin-ya u-yipiyutepue (u-nonkapue-ya); wareke kurua pachi-da u-yeporipue; ada, ada, aiya, aiya."

10.- Muere daktai Itarika-wenin-ya i-putupue; muere-wi ichakoro ta Marite puek. "¿E dak au-yesak, muere namai chinte chire yeuta dau a-nemuetai", kaima, i-tiumapue-ya. Muere kaima, i-woi ite-pueti-pue imanu tana. Muere tise, kevei it-en nau tise, Itarika-wenin yenu mokapue-ya, akituka-pue-ya-re keveyu dapon ke; i-ratoi-yipue i-mokatuka-pue-ya; ¡tokiu! Muere warante-re akitukapue-ya. ¡Ain! t-enu ke pra Itaroka-wenin enapue.

11.- Muere-wi, t-esema tepo, Marite epakapue manumuima, eseren-kaima-re. "Ane-pe ete se, ane-pe se: morokoto chiwon-pe kari, mawari chiwono-pe kari; ada, ada, aiya, aiya, ti-ti, ti-ti, ti-ti, -ti-ti,...."kak pona yenkupue ti-keipuni ra-were. Tauron, Marite pantoni.

MARITE BAILADOR DEL AIYAN

1.- Tamuekán tenía una hermana mayor, llamada Asokomé. Esta se casó con un indio de nombre Kaipurá y con él tuvo un hijo varón, al que nombraron Maritê. Esta hermana le pidió a Tamuekán que le a su sobrino los remedios especiales para que fuese buen cazador y pescador.

2.- Para esto sacaron corteza de ayú, para envolverlo con ella y ponerlo en curación en la troja; debajo prendiendo fuego para que el ayú sudara y penetrase en las incisiones que le había hecho a Maritê.

3.- "No hables, estate quieto", le dijeron a Maritê. Pero hubo una mujer que vino a estropear la curación, hablando con Maritê cuando estaba en el tratamiento.

4.- Pero Kaipurá, que se había ido a tejer cualquier cesto, se dió cuenta de la mujer que estaba hablando con su sobrino; a éste - lo sacó de entre las cortezas del ayú y tomó por esposa suya a esta mujer.

5.- Pero los maridos de las otras hermanas de Asokomé concibieron envidia contra Maritê y dijeron: "Ya que a él lo ha sobrepuesto a nosotros con el remedio del venado y del danto, vamos a llevarlo a cazar venados." Así pensaron y le dijeron a Maritê: Vámonos a cazar venados". Así le dijeron sus familiares, sus primos.

6.- Habiéndose ido, encontraron allá un agujero con pájaros, - llamados chiré. Y se dijeron: "Vamos a sacarlos". "Sí", con-- testaron todos. Y se bajaron todos por unos bejucos hasta lo más hondo del agujeron de aquel cerro a coger los hijos de los chiré; y después volvieron a subir. Más he aquí que Maritè se quedó de- trás para subir el último. Y cuando él estaba subiendo, uno de - sus enemigos, llamado espirítu del mal cortó los bejucos. Y ha- biéndolo dejado en aquel agujero, sus enemigos bailaron al rededor.

7.- Ellos se fueron dejándolo allá, y Maritè permaneció allí - más de un año; su cabellera se puso larguísima como la cabellera - de las mujeres y le llegaba hasta cubrirse el sexo con ella. Pe ro he aquí que la Rana Waré lo encontró y le preguntó: "¿Qué es-- tas haciendo aquí?"- "Nada, respondió él; aquí me estoy porque - Itarika-wenín me cortó el bejuco para subir".- Ella le dijo: - "Así es, pero esto no es nada para mí, aquí está la puerta." Y diciendo esto, mascó un cierto vegetal (kumí), lo escupió sobre Ma ritè, se le abrieron los ojos y salieron fuera.

8.- Maritè vivió mucho tiempo entre los familiares de la Rana Waré . Pero cierto día se fueron él y la Rana al encuentro de sus cuñados, que estaban pescando en el desove de los pescados. - Entonces ellos lo reconocieron y le gritaron "Cuñado, cuñado". Y se abalanzaron a cogerlo. Pero él les dijo: "No, no me cojáis, que estoy picante porque la Rana Waré me ha embadurnado". Pero

ellos no hicieron caso. El no hablaba muy claro, apenas tartamudeaba. Pero ellos lo picaron con ají y con eso recobró el habla.

9.- Después, sus cuñados lo llevaron y él se fue con ellos. - Allá llegaron al tiempo que Itarika-wenín estaba bailando. "Baila tú también, cuñado", le dijeron ellos. Y entonces Maritê entonó este cantar: "En la cueva de los chiré, de los chiré en la cueva me dejó Itariká-wenín; pero la Rana Waré me encontró, adá, - adá, aiyá, aiyá".

10.- Entonces Itariká-wenín se dió cuenta de quién era y se puso bravísimo con él y le dió un empujón diciéndole: "¿Para qué has venido, habiéndote yo dejado allá en la cueva de los chiré?". Y mientras le decía esto, bailaba a su alrededor. Pero también Maritê bailaba, llevando el bastón con las sonajas de kevei y con él le sacó un ojo y después el otro a Itariká-wenín y se los machacó y así dejó ciego a Itariká-wenín.

11.- Después de haberse vengado de esta manera, Maritê salió - bailando y cantando: "Como quién me iré, como quién mi iré: Como espíritu de los peces o como espíritu de los mawaritón, o como espíritu de la cacería; adá, adá, aiyá, aiyá, ti-ti, ti-ti, ti-ti.." Y marcando el golpe del baile con el bastón, se fue y se subió al cielo delante de su tío, Tamuekán.

Notas Explicativas:

1.- Este relato, que forma parte de las leyendas cósmicas, ya fue publicado en Taurón Pantón I, págs. 78-81. Lo repito aquí en su texto original, escrito por Ernesto Pinto. No se dice claramente que este baile del aiyá o aiyán fuera inventado por Maritè; pero se deduce de esta narración que a este baile se le atribuye un origen muy antiguo.

2.- En la leyenda de Aramarí (Taurón Pantón I, págs. 101-105) se dice que le pedía a su madre que cantara esta canción del aiyán para que el árbol urá se cargara de fruto.

3.- En una leyenda, aún no publicada, de Kachipirau, localizada en el cerro de Chirikayén, se dicen cosas muy parecidas a lo antes referido de Maritè. En otra leyenda se atribuye este cantar al indio Maerua-daipú, que se fue hacia el Medén-tepuy, cabeceras de los ríos Surumú y Kiabarú, bailando el aiyán.- También apareció este cantar en boca de los muchachos, llevados por un piaimá a las entrañas del cerro Roroimá (Taurón Pantón II, págs. 102-105). Y en otro cuento aún no publicado, se dice que loa Arén o Piaimá bailan esta danza con gran obscenidad.

4.- Por todo ello, este baile tiene mala fama, se considera malo el bailarlo y hasta han llegado los indios, por su propia cuenta, a trasportar este nombre de aiyán para significar el infierno. Y también es cierto, directamente informado, que este baile ejecutado para terminar ciertas parrandas, terminaba frecuentemente entre los indios con actos desvergonzados de lubricidad.

5.- Mis lectores pueden reparar, de paso, cómo un solo verso puede resumir para los danzantes de este y de otros bailes toda una leyenda, que tienen en su mente y transportarlos a los recuerdos y sentimientos que en ella se relatan con pormenores, que rumian y reviven mientras dicen y repiten con énfasis innumerables veces y a coro multitudinarios.

Que la repetición rítmica de ideas, sentimientos, giros... pueden llevar a la exaltación, al éxtasis, es cosa sabida.

6.- Tamuekán es actualmente, para estos indios, la constelación que llamamos "Pleyades"; y Maritè, la que llamamos "Escorpión".

7.- El indígena José Fernández, conversando conmigo sobre este cuento, me hizo reparar en que, efectivamente, según lo - que se dice en el Nº 6 y aparece en otras narraciones, hay bailes contra enemigos impotentes para vengarse y contra - los mismos muertos. También me dijo que sí se daban casos de venganzas en los mismos bailes, de modo parecido a lo que se relata en el Nº 10; y que en estos casos los que cantan inventan ciertos cantares de doble intención, con - que ponen en guardia a los que tienen porqué estar recelosos. A todo lo cual me añadió que, por lo contrario, - tambien se dan casos en que los muy amigos se acercan al - que visitan y lo bailan para alegrarlo y animarlo en casos particulares.

MARAKPA ETIANTETOK PANTONI

1.- Pantón ichipue chinté, Tarinapai po, Remonota dairen.

2.- Pemon damä awomapue, tu-nopue-kon-da wanok, wok, koneka tana. Ti-tiyemu-kon-da taurepue dawere, wok konekapue to-da; tise muere manapan-pe i-mawariton yepuipue to nopue-ri-san piak to patapue dak. - Yamore-wi manunne puek, etaripa puek-re ayuka nepue-ipue to nopueton da re marakpa puek.

3.- Tise, to kuretau weri ichipue auronipue, to nu-suraikapue katau; muere-da to manuntok akumenka-pueti-pue. Tise nere teukin weri ichipue amanon kru, ti-tiyemu-puen,ewakaire; muere-wi manunpa-pueti puek to ayuka-pueti-pue.

4.- Pata ayukapui yaktai kanan to ennapo; muere tepai kanan, kowa marak kanan to ye-tuka kanan tu-manun-kon-pe marak puek. To emadoti-pe, to yesamo-pe, masak e-pueti-pue; muere puekere i-mawariton, Tarinapai warinkon. Masak-pe tesen manun-pueti-pue tu-poti tiratei - t-impoi winekei, werisan-da erema namai.

5.- Aire-re-wi, werisan ekamapopue to-da muere, to tiyemuton yetok; ¿E daktai a-tiyemu-kon ereuta-ma? -Penanne, taurepue to-da. - Muere yenin, pata tayukanise to manumba puek to ayukapuipue.

6.- Muere-wi dairen-pe tiyemuton yepui t-wekuchi-kon daire-re; - muere-wi apok re-pueti nepuipe to-da; tik, tik, tik... koren-ne! to - nopuiton ete pra to rakei. Tise rekin auronipue etepue to rakei, - i-mawariton dare i-manunsak neke, surai-pe yesak-da.

7.- To eseru ekamapue to tiyemuton puek; muere-wi to sakoropapue-ya. Muere puenise ti-rapayi-kon pote-pueti-pue to-da tu-nopui-kon-re ye tope teuren, tise to yepui-pue; i-mawariton moineri puek to ekumasak ichipue, to nonka poken pra.

8.- Muere-wi, pata epori to-da tana, to empakapue to-da Itarina - kupayi yak, tanno kupue, muereten dak, to erempaima. Tisé to eremuk putu-ya pra edai. Yamore wenaimapue to tiyimuton-da. ¡Purutui! kopue yepí po to chi, eporipue to-da, tuna wak to ena-pueti, to eseuranka-pueti kaichare, mawa riton puekere tu-te-te puek nokon. Tise-wi mawariton etepue te-kupayi-kon wawere, kuranau-pe t-eseuranka-kon tepo.

9.- "¿E puek au-chi-kon?", taurepue werisan puek to tiyimuton-da. Tise ti-tiyemu-kon puete puek pra to enasak ichipue maine-yek-pe. - ¡Toich, toich, toich! to pupo-pueti-pue to tiyimuton-da. Tise rekin amanon pampuek arepue to-da echipue arika-pueti-pe. Eseta - daire, non aka-pueti-pue it-epotori-ya, tise epori-ya puen.

10.- Tise-re, piasan-pe ichinin, ayu arikapue-ya ti-ratoi-pe t-enchipa-tak tu-te-pa; muere-wi ite te-ratoikai ayu yare. ¡Pueu, - chitin! yena-pue Itarinapai wak. Ayu chipue i-raweren-pe, pemon-wi i-puekere it tana.

11.- ¡Ap, ap, ap!, amincha to etesak tise, mawariton patasek eporipue to-da. "¿Tare nak-ke weri, amanon, nai?", taurepue ayu-ya. - - "Ake, arepue to netai", taurepue pata munaton-da. Muere yenin to ete-tuka-pue. ¡Purutui ! yaren pata pona. -"¿Tare nak-ke weri, -

amanon, nai"?- "Ake, taurepue kanan pata munaton-da; chia pan-puek arepue to-da netai". - "Kaima-pe auchi-kon dau, a-nata-kon akitupuenin yure", taurepue ayu-ya mawariton puek. -"Ake sane, ekema ina-da epaino", taure-tuka-pue to-da; penanne mare arepue - to-da netai".

12.- To ete-tuka-pue kanan yaren pata pona. ¡Purutui! -"¿Tare nak-ke weri, amanon, nai?"- "Ake, ante man", taurepue to-da.- ¿Tise-kin a-nata-kon arakanpoka-u-ya-nokon pra ichima?", taurepue-ya kanan ayu-ya i-mawariton puek. "Arakanpokatek; a-nato-kon s-akitukanin", taurepue ayu-ya. Tise yuku to-da puen. Muere ye--nin to manata akitukapue-ya. ¡Purutui! weri, amanon, eporipue-ya. ¡Tou! ite-potori dokoi i-ripua-ya.

13.- Tu-tepue-kon poro to enapopue ayu yare i-mawariton piapai. ¡Purutui!, ti-tapuyi-kon tak-wi. Euruma-te puek amanon tise, koren-ne i-maimu etesak ichipue, to maimu tau pra enasak ichipue. - Muere yenin puemuei ke i-nta yumpa-pueti-pue ite-potori-ya. ¡Ain!, i-maimu yepuipue. Muere daktai marakpa ekama-pueti-pue weri-ya. Chinte i-kowampuesak pra tise, pareda pra t-uen ke yenapue, yawotapue. ¡Wiu!, i-mawariton vinan mure embopue-ya.

14.- Mure atanunsak tise, churu-churumapue-ya manunnetok ke, i-mawari yama wine to n-anumapue ke. Sere-rekin-wi muere, marakpa etiyatetok. Masa-rike-ne, yaren yaktai-re to eremuton ekama-da-se.

LEYENDA DEL ORIGEN DEL MARAKPA

1.- Este cuento sucedió allá, en Tarinapai, que está en Remonotá (Brasil, Llanos del Ríobranco).

2.- Unos indios se fueron de caza, mientras sus mujeres hacían bebida para su agasajo. De conformidad con lo calculado por sus maridos, las mujeres prepararon bebida; pero para estropear la fiesta, después de idos los indios, vinieron a donde sus mujeres unos mawaritón. Estos pasaban toda la noche y hasta el amanecer bailando y bebiendo con aquellas indias, precisamente este baile de marakpa.

3.- Pero de entre aquellas mujeres había una recién púber, a la que habían colocado en el soberado; ella observó con todo cuidado su baile. Y otra, muy buena moza y aún sin marido y muy esbelta, la bailaban hasta el amanecer.

4.- Al amanecer de cada día los mawaritón se marchaban; y al atardecer regresaban a bailar este makapa. El cabecero, el jefe de ellos, era un mosquito zancudo (tenía esta figura); los que lo acompañaban eran mawaritón de la laguna Tarinapai. El que era mosquito zancudo, bailaba volteando su pico hacia la espalda de su compañero para que las mujeres no se dieran cuenta.

5.- Al acercarse el tiempo, les preguntaron a las mujeres por el regreso de sus maridos. ¿Cuándo es el día de regresar de - vuestros maridos? -Ellas les respondieron: Mañana es su llegada. Por este motivo aquella noche las estuvieron bailando hasta bien amanecido.

6.- Y efectivamente sus maridos estaban vieniendo de acuerdo con los nudos del wekui; y se comenzó a ver que venían pegando - fuego: tik, tik, tik,... pero, caramba, sus mujeres no salieron a su encuentro. Solamente aquella recién púber salió a encontrar los, aquella sola que no había bailado con los mawaritón, que había permaneciendo estirada en el soberado.

7.- Esta les contó lo sucedido a sus maridos y con ello los puso muy bravos. Entonces ellos hicieron salvas con sus escopetas para que sus mujeres vinieran a su encuentro; pero ni por - esas vinieron; estaban enamoradísimas de los mawaritón y no acertaban a dejarlos.

8.- Cuando ya los indios estaban a punto de llegar, ellas los llevaron hacia aquella gran laguna de Tarinapai y los iban bailando y cantando. Pero yo no sé cuáles eran sus cantares. Entonces los indios los fueron persiguiendo. Y ¡zas! los alcanzaron cuando ya estaban en el borde de la laguna, al tiempo de tirarse - agua para irse detrás de los mawaritón. Pero los mawaritón sí se fueron a través de su laguna después de haber caído en ella como remolinos de viento.

9.- ¿Qué estáis haciendo aquí? les preguntaron los indios a sus mujeres. Pero ellas demostraron no tener cariño ninguno para sus maridos como alocadillas. Y entonces ellos les dieron sus buenos latigazos. Pero los mawaritón se llevaron únicamente a aquella buena moza soltera, que se fue tras ellos riéndose a carcajadas. El padre de ella se fué detrás por donde se oía, socavando la tierra, pero no la encontró.

10.- Pero como era piache, cortó unas ramas de ayú para que lo acompañara a buscar a su hija; y el indio se fue en compañía del ayú. Se tiraron al agua, a la laguna. El ayú iba delante y el indio detrás de él.

11.- Después de mucho caminar llegaron al pueblo de los mawaritón. ¿Está aquí la buen moza?, preguntó el ayú. -No, la llevaron más allá; dijeron los de aquel pueblo. Entonces ellos prosiguieron el viaje. Llegados a otro lugar, les preguntaron: ¿Está aquí sí o no la buena moza?- No, la llevaron más allá, respondieron los de este lugar. -Vosotros sois unos embusteros; os voy a romper las puertas, dijo el Ayú.- No hagas tal; si aquí estuviera te lo diríamos. Así respondieron los mawaritón. Esta mañana muy temprano se la llevaron.

12.- Ellos siguieron hasta otro lugar y llegados allá preguntaron: ¿Está aquí la buena moza? -No, no está; dijeron ellos.- Pero entonces ¿porqué no abrís las puertas? Abridlas, les dijo el -

Ayú, que si no las rompo. Pero ellos no le hicieron caso. En tonces el Ayú les derribó las puertas. Hela allí, allí estaba - la mocita aquella, la cogió y se la entregó a su padre.

13.- Por el mismo camino que habían ido se regresaron el Ayú - y el indio de los lugares de los mawaritón a su casa. Quisie-- ron hablarle a la buena moza, pero ella se había quedado sin habla. Por eso su padre le picó la boca con ají. Con esto le volvió el habla. Y entonces le volvió el habla y entonces ella dijo los cantares de marakpá. Y aunque ella no estuvo allá mucho tiempo, rapidamente quedó embarazada. Y después dió a luz un hijo de los mawaritón.

14.- Cuando dio a luz a su hijo, lo arrullaba y lo bailaba con los cantares aprendidos de los mawaritón. Esto solo es el comienzo del marakpá. Espera un poquito y otro día yo podré decirte esos cantares.

Notas Explicativas:

1.- Esta leyenda, ya publicada en su traducción castellana en el Taurón Pantón I, págs. 253-256, aparece aquí en el texto pemón, escrito por Ernesto Pinto en Santa Elena de - Wairén el 29 de Diciembre de 1962, al dictado del indígena Armando Silva. Este anciano indio ha vivido alternativamente en Venezuela y en la zona fronteriza del Brasil. De ahí que conozca este relato y localice en los campos de Riobranco (ahora T. Roraima) este episodio.

2.- Quizás se trate de un episodio idealizado, aunque siempre - dentro del contexto de la vida indígena conocida y vivida - por ellos. Lo cual aparece claro así en la descripción - de las costumbres de los indios como en las costumbres su-- puestas de la mawarí, seres imaginarios de los cerros, de - las cascadas y de las aguas claras y profundas, donde parece verse otro mundo.

3.- Estos cantares y este baile, llamado marakpa o marapa, también lo nombra saparâ, que parece ser el apelativo de un - pueblo indígena antiguo de estas tierras; tal aparece en mi libro "Por la Venezuela Indígena de Ayer y de Hoy", (pág. - 123) y precisamente este sería uno de los legados de aquel pueblo o grupo de indios ya desaparecidos. Estaríamos - nosotros heredando esta aportación cultural y serían los indios pemón el eslabón entre los indios saparâ y nosotros.

4.- Es un baile que aún está muy en boga en toda la región. Se baila al son del tambor. Alguno de los informantes me dijo que, para él, este baile era casi igual al tukui, pero - más despacio.

5.- Recordar este origen legendario es de gran utilidad para interpretar mejor el sentido y las alusiones de los cantares y también para comprender la emoción de los danzantes al - situarse imaginariamente en aquellos antiguos tiempos cuando los mawarí salían de las lagunas para bailar y enamorar a las indias, en ausencia temporal de sus maridos idos de - caza, y si era posible llevárselas consigo por las buenas; con los lazos del enamoramiento, y no como en el rapto de - las sabinas.

6.- En otra versión, que tengo recogida en la región de Wonkén y que me fue contada por la anciana india Delia, se dice - que los indios se fueron a pescar y que los espíritus de - los pescados, en forma de mawarí, vinieron a bailar y enamorar a las mujeres de los indios que los habían matado. Como en venganza.

De ahí que en algunas leyendas aparezcan como una precaución que el piache debe ponerse al habla con el potorí de - los peces (Pausumá u otro) para pedirle permiso y para que la pesquería no les haga daño a los indios.

7.- Ahora mismo acabo de leer en un manuscrito de uno de mis colaboradores en que dice que los jóvenes de ahora, por no hacerse los remedios apropiados y usados antiguamente por los indios y por no ejecutar las danzas, que les son gratas a - a los pescados, pues hasta desconocen los cantares, no hay entre ellos buenos pescadores.

LEYENDA DEL CANTAR DE EKEYIMA

1.- En aquellos antiguos tiempos nuestros antepasados se fueron a pescar con barbascos; y allí, a la orilla del río derribaron una palmera de cucurito (kun yek) para hacer un rancho; y, sin darse cuenta, al caer, aquella palmera aplastó a Ekeyimá (una gran serpiente).

2.- Una luna (un mes) después, se fueron a ver si ya se habían formado los gusanos (chiyak), y entonces oyeron como un runruneo de gente que habla lejos, aunque no se entiende lo que hablan.

3.- Uno de ellos, que era piache, se fue con mucho cuidado mirando y escuchando al rededor de la palmera derribada; y he aquí la sorpresa: se encontró con que la palmera tenía pisada una ekeyimá.

4.- Entonces oyó que la ekeyimá le dijo quejándose: "Ay, ay, ay! - ¿Fuiste tú acaso el que me hizo este daño, hermano?- El piache le preguntó: ¿Qué es lo que te pasa, ekeyimá?- Ella le contestó: "Aquí estoy sufriendo este daño, que no sé quienes me lo han hecho, como cabeza y principio de un mal que se transmitirá a mis descendientes."

A Los ojos del piache la ekeyimá se le presentó como una persona y vio que el kun yek le tenía prensadas las piernas.

5.- El indio cogió su hacha para comenzar a rajar la palmera y sacar los gusanos, pero a cada golpe que daba, la ekeyimá daba un grito de dolor: Ike-né, decía. Y entonces ella le dijo al piache: "Corta despa-

cio y a la vez que cortas, vete cantando el tarén que yo te diga."

6.- Y el indio fue cortando despacio y cantando el tarén hasta que logró quitarle la palmera de encima de las piernas. Entonces, al quitarle el tronco y al deslizarse fuera, dio otro grito de dolor: Ike-né. Y entonces le volvió a decir al indio: "Ahora llévame al agua cantando este otro tarén". Y entonces le dijo la otra parte del tarén, que el indio también se lo cantó.

7.- Y le dijo también: "Ahora ya me voy". Y se fue hacia el río Takutú. Y al indio le dijo: "Con el tarén, que te dije, haréis el remedio cuando caigáis con ese mal de las piernas." Así le dijo al piache.

8.- La ekeyimá, de que hablamos los indios, es una gran serpiente, como si fuera el ancestro de todas las serpientes. Decimos que causa un daño tremendo, especialmente cuando, estando con parientes recién muertos y las muchachas en su pubertad, andamos por las lagunas o morichales. Por todo esto, cuando alguno es flechado por la ekeyimá, la curación se hace cantando el tarén y dando vueltas al rededor del flechado.

9.- Y por eso también, al terminar el recitado, el collar de abalorios usado en la curación, debe ser llevado al río. Así se irá la ekeyimá y el daño causado en las piernas, que se ponen como tullidas.

10.- Y esta es la leyenda del origen del Cantar de Ekeyimá.

GENEROS MENORES

Conscientes de la importancia de estas manifestaciones literarias, como fuente inagotable de nuestras tradiciones, no hemos podido dejar de - presentar una pequeña muestra de lo que constituye un testimonio, más, del alma indígena. Nos referimos, sin duda, a los géneros menores (1), los cuales abarcan desde los Refranes, pasando por la interpretación de - los sueños, hasta los Damuinó y los Panamatók.

Igualmente, debemos advertir que: las figuras de dicción y de pensamiento, generalmente incluídas en la retórica, son muy usadas; tanto en - el lenguaje coloquial como en las ya manifestaciones literarias (2).

Algunos ejemplos de lo anteriormente expuesto lo tenemos:

1. En vez de decir INA, cuando están de gracia dicen: UNA: Es decir, sí por nariz.

2. Cuando preguntan: ¿En qué estás?, ¿ Qué estás haciendo? : ¿Epue a-vichí? el otro responde:

Yo estoy en mis huesos: U-yepue puek edai. En vez de decirle:- Yo estoy trabajando, por ejemplo.

3. Al interrogar:

¿Qué te pasa? U-motá ponkón?

El interlocutor dice:

Los que viven en mi cerro (mi hombro) están sufriendo:
Se Kanonkán puek man. (3)

4. Como evasiva tenemos este otro ejemplo:

Cuando unos indios están hablando de algo, y no quieren que otros intervengan dicen:

Estamos hablando de semillas de colgaderos: Esewá eperú puek. Es decir: A tí que te importa, no nos interesa, ni nos conviene decirtelo.

I.- Los Refranes:

Su número, en todo el Continente Americano, es inferior al del Viejo, según el testimonio de varios investigadores dedicados a la compilación y difusión de los mismos. Igualmente, hemos podido observar que, los pemontón no enuncian éstos como suelen hacerlo los europeos: poniendo en alerta al receptor.

También, podemos acotar que, se trata de un género muy antiguo y su estudio se rotula bajo el nombre de Paremiología o tratado de refranes; (4) término que ha ocasionado grandes polémicas entre los filólogos y etimólogos cuando han tratado de delimitar los terrenos o campor de acción de los pleremas: refrán, proverbio, adagio y aforismo.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, el refrán es un:

(...)"Dicho agudo y sentencioso de uso común" (...) (5)

definición que admite como otras características: la brevedad, el caracter popular, la ingenuidad, la espontaneidad -al surgir de un suceso o estado transitorio que impresionó la imaginación-; en definitiva, basado en un hecho conocido por todo el grupo y, su admisión en el seno de la sociedad es común (herencia cultural), faltándole el sentido doctrinal -como norma para la vida- del Adagio, el significado histórico del Proverbio --sobre todo, cuando se trata de un proverbio literario -axiomático- producto de la reflexión.- (6)

La etimología de la palabra refrán -pese a haberla referido anteriormente- es bastante confusa y se cree que, los primeros en utilizarla fueron los franceses de donde, posteriormente, pasa a España, hacia el siglo XIII, con el significado de Estribillo, (7) resultándo, de esta forma, la primera y más sencilla manifestación de sabiduría popular (8).

La refranística se nos ofrece como de gran trascendencia en el estudio de un pueblo por cuanto que, sin llegar a la categoría de máxima, axioma o proverbio -vale decir, de una manifestación sin elaboración, recreación de un literato para ser la muestra más genuina del folklore de un pueblo- refleja el sentir, el pensar del hombre que pronuncia el refrán.

Fray Cesáreo de Armellada en el capítulo: "La refranística o paremiología entre los indios pemones", apunta que:

> (...)"según observaciones de varios etnólogos americanos, el refrán es fruta poco abundante entre las tribus indígenas del Nuevo Mundo; y esto precisamente en contraposición a otros pueblos primitivos y a los criollos españoles, transmisores e inventores insuperables de dichos refranísticos.
>
> Los refranes, que he logrado recoger entre estoso indios, son ciertamente muy pocos; pero estoy seguro que, no obstante la riqueza refranística general y común a los indios de América, estos indios han de tener bastante más"(...) (9)

Seguidamente, ofreceremos una muestra de los principales refranes encontrados y compilados en la Gran Sabana: (10)

1.- Yo toco como yo se. Equivalente a nuestro: "Cada uno tiene su manera de matar pulgas."	1.- "U-n-putú-pe-ré tumba-da-se"

Explicación:

(...)"El indio, que no es un mero número de una colectividad, recalca y acentúa sus pequeños inventos y - sus pequeñas mañas individuales. Durkheim y su escuela sociológica, presentándonos a los individuos primitivos absorbidos y anulados por la colectividad, el clan, la tribu, bien se ve que no - vivieron entre indios, cuyo lema es una familia en una casa y en un lugar separado de los demás"(...) (11)

2.- El cuchillo no dice estoy aquí" : "Taré edai, taurón neké tavará "

Explicación:

Significa que debemos ser ordenados en la colocación de las cosas, porque no nos pueden responder dónde se encuentran.

(...)"No pidamos a las cosas, que se nos hagan encontradizas; seamos ordenados para saber dónde las hemos colocado. No pidamos peras al olmo. El hombre bien organizado sitúa bien las cosas y es él - quien nos dice: el cuchillo está aquí, el cesto - está allí, las sandalias las dejé en el rancho, la canoa quedó amarrada en la primera curva del río - después de la chorrera. etc." (...) (12)

3.- El cuchillo no dice este es mi dueño". : "Uy-esak, taurón neké waká "

Explicación:

Advierte que el hacha, el cuchillo y otros instrumentos peligrosos deben manejarse cuidadosamente, porque ellos no distiguen quien es el dueño y quien no lo es.

(...)"Este refrán es bastante parecido al anterior. Literalmente se dice del cuchillo, que hiere a su mis

mo dueño si éste lo maneja mal; metafóricamente se aplica a tantas cosas inanimadas a las cua-- les no podemos pedir discernimiento entre el - dueño y el que no lo es" (...) (13)

4.-"El borracho no dice: este fue el que me convidó, el que me dió la bebida". : "U-repatepón mesé, taurón neké - etaripasak"

Explicación:

Advierte, que el borracho no distingue, en un determinado momento, quién lo convidó y quien no.

(...)"El borracho, perdido el conocimiento, es como un cuchillo, capaz de revolverse contra su mismo anfitrión. En sentido refranístico se dice de - tantos ingrantos y hasta alevosos: Sería el - equivalente a nuestro cría cuervos y te sacarán los ojos" (...) (14)

5.-"No amanece un sólo día; una sola vez". : "Teukín-pe-re patá ayukapui neké"

Explicación:

Advierte que no se debe ser muy afanoso, porque las posibilidades se repiten. (15)

(...)"Quiere decir que no hay que angustiarse por dejar una obra inconclusa un determinado día, sabiendo que el día retorna. Y quizás no ande lejos este refrán del evangélico: bástale cada día su propio afán" (...) (16).

6.-" Lo que aquí es camaza, allá es canoa." "Taré, pichau; chinté, kanau ta toda."

Explicación:

Advierte que con la distancia crecen los rumores; por ejemplo, si aquí dicen que se tomaron una camaza de kachirí, allá dirán que bebieron una ca-- noa.

(...)"Se refiere este refrán a la manera como se propagan los rumores, se aumentan las noticias. Literalmente se refiere a los kachiríes (bebidas de caratos fermentados), que preparan en camazas (calabazas) y cuando es para grandes fiestas, en canoas, o sea en troncos de árboles huecos.

Otra vez les oí decir: Es una propiedad de nues-- tra palabra agrandan con la distancia" (...) (17)

7.-"Eso fue, eso era entonces".: "T-akín-puen anté ichí"

Explicación:

No hay cosa que dure siempre, todo tiene su contrario, su enfermedad, su polilla o su enemigo.

(...)"Cosa pasada, tan pasada como el tiempo en que sucedió o se hizo. Muy parecido a nuestro agua pasada no mueve molino y ya se murieron los ahijados, por quienes éramos compadres. La permanencia de efectos en nuestra alma por acciones pasadas, fue - cuestión que hube de explicar en contra de este refrán" (...) (18)

8.- "¿I-taremurú putu-u-ya pra tise, e topé-kin i-moroní yau-u-ya?:

Si no sabes el remedio, para que preguntas qué enfermedad tiene?

Interrogar ansiosamente por algo, cuyo remedio ignoramos, es del género tonto.

9.- El caimán parece que está dormido. Las apariencias engañan; no hay que fiarse de las apariencias.

Iwenunsak warinó dakaré.

10.- La serpiente, a la verdad, cambia de piel, pero no deja sus costumbres. Cambiar de costumbres es más difícil que cambiar de piel.

(...) (19)

Ekei yesepiká teurén, tisé t-eserú nonka-ya nekéé."

(...)"11.- La costumbre es como la mujer. Cuando me dijeron esta sentencia o refrán, me quisieron decir que la costumbre es como la mujer esposa, que la cogemos porque queremos, pero después, aunque queramos, no nos deja.

No será necesario que venga aquí San Agustín a decirnos cómo sus costumbres viciosas, cuando las quiso dejar, no le dejaban y hasta le tiraban del vestido.

La observación y comparación de los indios me parece preciosa e indirectamente nos advierte cómo la indisolubilidad del matrimonio en gran número de casos se debe a la tenacidad y fidelidad de la mujer.

12.- La costumbre es una nasa. Esta expresión me fue dicha por un indio anciano cuando yo les aconsejaba que fuesen dejando ciertas costumbres atávicas de kachiríes (jolgorios a base de bebezones y borracheras). El comentario, por si no estaba clara la cosa, me lo dió el mismo viejecito al añadirme: los peces entran en el morosi (la nasa) sin darse cuenta, pero después, aunque quieran, no aciertan a salir.

Nuestras expresiones de la costumbre hace ley y la costumbre es una segunda naturaleza dicen quizás más que los dichos de estos indios; pero ciertamente son menos gráficas, entran menos por los ojos; son más científicas y menos populares.

13. La necesidad es gran capitán, no se le puede desobedecer. Esta expresión me fue dicha repetidas veces en relación con necesidades fisiológicas de muy diversa índole; y usaron generalmente de la palabra Kapitán, aunque menor número de veces también usaron su palabra propia eperú o la indígena brasileña tusauá.

En cierta ocasión se me dijo como equivalente a esto: Nadie manda más ni es mejor obedecido que la necesidad. Que equivaldría a decir no aquello de la necesidad carece de ley, sino la necesidad salta todas las leyes o es la suprema ley.

Como esto siempre me fue dicho en relación a las necesidades corporales y al cuerpo se le denomina esak, palabra cuasihomófona con sak, dueño y señor, he pensado mucho si ellos habrán querido llegar a decir que el cuerpo nos manda, nos domina mediante sus necesidades.

Ciertamente que esto se presta a muchas reflexiones y deducciones. No en vano algunos han llamado a los refranes filosofía breve y sabiduría acuñada y circulante.

Anoto, entre las varias consideraciones, que han acudido, a mi mente, aquello de San Pablo sobre la ley de los miembros y la ley del espíritu y aquel dicho tan criollo, con que tantas veces explicamos por qué no cumplimos algunas obligaciones: no me lo pedía el cuerpo.

14. El que trata de engañar, primero se miente a sí mismo. El dicho es verdaderísimo porque el engañador habla contra lo que le dicta su conciencia. En ocasiones les oí decir: a mi me engañará o no me engañará, pero él a sí mismo ya se engañó.

Ciertamente que para esta tribu no vale el dicho de que para el indio verdad y mentira se traducen por lo que a él le conviene o no le conviene." (....)

(20)

Los proverbios, también pueden ser observados en la cultura náhuatl:

"I.- Que se les abran los ojos y el corazón.
(Ma mixtlapohui in amix in amayollo).

Sah. Ms. Acad., f. 153 r. El sentido es que se llegue a la comprensión y a la claridad.

II.- Ya ni con su barba está a gusto.
(Aoc mahuilmati in itentzon).

Sah. Ms. Acad., f. 152 v. Ni lo que tiene en la cara le place, menos - otra cosa.

III.- No dos veces se vive.
(Ayoppa in piltihua, ayoppa in tlacatihua)

Muy divulgado. Se halla en Sahagún, en Cant. Mex. y en otros testimonios. Literalmente: No dos veces se es hecho hijo, ni dos veces se nace.

IV.- Eres florecita inclinada, pero llevas el - morral debajo.
(Titololxochton titlanixquipile).

Sha. Lib. VI, 20. Cabeza baja y manos largas.

V.- ¿Dónde hay amigos? No tenemos amigos.
(In catli ame? Ah tocnihuan!)

Cant. Mex., f. 36 r. La muerte y la miseria acaban con la amistad.

VI.- Puede que sí y puede que no.
(Cuix nelli, cuix no amo nelli).

Cant. Mex., f. 26 r. y pas.

VII.- Ya está tendida la paga.
(Ye onoc in tlaxtlahuilli.)

Mijangos, fr. 20. Es como el nuestro: El que la hace, la paga.

VIII.- Como venado ando acoyotado.
(Yuhquin mazatl zan nicoyotolotinemi).

Mijangos, fr. 19. Es como el nuestro:
Con la cola entre la piernas.

IX.- En la hortaliza y en el bosque hace mercedes nuestro señor.
(In quiltitlan in cuauhtitlan moteicnomachitia in totecuyo).

Sah. VI, 16. Es que no hay sitio por bajo sea en que no haga mercedes al hombre el creador.

X.- Como se acuesta, así se levanta.
(In yuhqui cochi, in yuhqui mehua).

Sag. VI, 1. La suerte es igual de mala, no tiene qué comer ni tarde ni noche.

XI.- Si en verdad eres estrella, no te alumbres con tea.
(Tla melahuac ticitlal amo xic mapiqui ocotl).

El que se jacta de talento, puesto, etc., no debe buscar lo bajo. Es de uso moderno.

XII.- ¿Quién será útil a otro, cuando no lo es a sí mismo?
(Cuix aca ticneliz, ca ah ticmoneliz?)

Sah. VI, 14. El que para sí no es diligente, menos será para otro.

XIII.- La tierra será lo que son los varones.
(Tlaltícpac toquichtin tiez).

Sah. VI, 14. Lo que necesita la tierra es trabajo, no ser ella fecunda.

XIV.- No hay lugar para reposo.
(Accan huel netlacualilo).

Mijangos, fr. 57. Lit. No hay donde se coma. Equivale al nuestro: Ni para respirar hay tiempo.

XV.- Sin darse cuenta el corazón se agria.
(Zan yuh nenti in chichixtiuh noyollo).

Mijangos, fr. 60. Se echa a perder uno sin sentirlo. Poco a poco se avinagra el vino .

XVI.- Salirle a la cara a alguno.
(Oteyacac nonquiz).

Mijangos, fr. 74. Es tanto como echarse a las barbas .

XVII.- Andar en nubes y nieblas.
(Mixtitlan tlayohuayan nemi).

Mijangos, fr. 107. No entender las cosas. Vivir en mala vida.

XVIII.- No cantar el buen cantar.
(Ahmo nelli in cuicatl quehua).

Mijangos, fr. 108. No tener vida recta.

XIX.- Ando recogiendo perlas.
(Niccui nicana in chalchihuitl).

Id., fr. 126. Tener espíritu de selección para lo bueno.

XX.- Me pesa en el corazón la vida que voy llevando.
(Nech ellelpozahualtia in notlahuelolocayo).

Id. fr. 137. Sentido claro.

XXI.- En nada hago caso de eso.
(Ayamo cenca noconmati).

Id., fr. 159, Ni sudo ni me acongojo .

XXII.- Estoy allí en mi centro.
(Huel oncan in nocehuian).

Id., fr. 180 Lit. Es allí mi descanso.

XXIII.- ¿Qué pasó, pescado de oro?
(Quen huel xi mimatia in ti teocuitlamichin).

Sah. VI, prov. 50. El muy cuidadoso de repente falla.

XXIV.- Abajo el morral colgando.
(Tlani xiquipiluilax).

Sah VI, prov. 11. Mustio y encogido, pero con la avidez oculta.

XXV.- No al salir el sol caliente, sino cuando va subiendo.
(In hualquiza tonatiuh amo totonqui quinicuac ye iyeliz yetiuh).

Sah. VI., prov. 55. No al principio tienen energía las cosas, sino con el tiempo."

(20)

II.- Las Adivinanzas:

Etimológicamente, proviene del plural del participio presente latino: DIVINANTIA: presagio, augurio, vaticinio, predicción, aguero, pronóstico y coexiste con la palabra Acertijo (21) cuyo orígen se encuentra en Oriente (22). Es conocido, tradicionalmente, que la Reina de Saba, entretenía a Salomón con enigmas y, en Grecia, fue usado primitivamente por los oráculos, escritos en versos hexámetros y, posteriormente, utilizados por los "Siete Sabios" con fines didácticos; así como también,

los poetas épicos y dramáticos los intercalaban en sus producciones. (23) Especial mención debemos hacer a la importancia de los acertijos incluídos en las Sagas germánicas con los cuales se ponía a prueba la agudeza - del entendimiento. (24)

Por lo anteriormente expuesto, creemos que la siguiente afirmación aporta,a este resumen,la gran importancia de este género menor:

> (...)"Generalmente no se repara en que las adivinanzas son creaciones literarias. Esto es debido a la falta - de reflexión y también a la falta de información sobre la importancia y la extensión de este género entre todos los pueblos de la tierra." (...) (25)

Estas adivinanzas y acertijos, la más de las veces, esconder -bajo un juego semántico- una gran diversidad temática que se solución , generalmente, en forma inocente. (26)

Así, entre nuestros pemontón, las adivinanzas:

> (...)"les sirve de desafío durante largos ratos de ocio y de encuentro casual con los compañeros." (...) (27)

y la preposición a las mismas las realizan mediante la siguiente interrogante:

"¿Qué cosa es?": "E-kin ma, kin ma."

> (...)"1.- ¿Qué indio es este: que es uno solo, su vestido es azulenco, que se une a una sola mujer y en - ella, de una sola mujer y en ella, de una sola vez, tiene infinidad de hijos? El moscón azul,

que deposita infinidad de huevos sobre una presa de carne o pescado.

2.-¿Qué es este: encorvadito él, con un solo pelo - en su barba y que con él alimenta a su dueño? El anzuelo con que una vieja coge sus pescados.

3.-¿Qué es, qué es: larguísimas sus espaldas y cuando habla, su voz se oye desde muy lejos? El río, que al llegar a las cascadas produce gran ruido.

4.-¿Qué es, qué es: de cuerpo delgado, de pico muy - largo y que envía muy lejos sus palabras? El lápiz escribiendo en el papel." (...) (28)

(...)5.-"¿E-kin ma, kin ma? - me volvió a preguntar, un indio negrito y flaco y que engorda a muchos - con su trabajo. Y resultó ser la escopeta.

.....

6.-Un indio muy alto muy alto y con el cabello ensortijado.
¿E-kin ma, e-kin ma?- La palma de moriche,
.....

7.-¿Qué es, qué es? La hija es bravísima, siendo su madre tan mansita. El ají y la mata ají.

8.-¿Qué es, qué es,? La madre es bravísima, pero la madre es mansísima.- La palma de coroso y su fruta." (...) (29)

En este breve muestrario hemos podido observar que, al igual que el las restantes manifestaciones literarias de los pemontón, aparecen los temas centrales -palabras claves las llamabamos anteriormente, siguiendo la teoría de Georges Matorí- de todo este mundo natural reflejado en forma literaria; es el caso de la creencia que todos los seres, animales y - vegetales, antiguamente: pia daktai o penatosán daktai, eran indios. (30)

Igualmente, podemos apuntar que, no es un fenómeno exclusivo a -

los habitantes de la Gran Sabana, sino que también los warao -especificamente los testimonios que poseemos provienen del Caño Dauguaja, Estado Monagas - nos ofrece su wajanare donde encontramos: (...)"interesantes figuras que emplean en las matáforas descriptivas" (...) (31)

III.- Los cachos o anécdotas:

De este grupo, muy usado para llenar las antesalas, el tiempo de ocio y las reuniones informales, contamos con el siguiente ejemplo:

(...)"Una indígena de la Gran Sabana, que vivió varios años en Mérida contaba en cierta ocasión que una jóven de aquella ciudad había salido a estudiar en el extranjero; cuando regresó, a los pocos meses, de vacaciones, su madre le preparó un buen plato de caraotas negras. La estudiante se sentó a la mesa y mirando de reojo y dando vueltas de acá para allá a las clásicas negritas, le preguntó a su madre: ¿Mamá, de qué fruta son estas pepitas negras?.

-A esto, refirió otra de las presentes en la tertulia: Hace poco tiempo regresó a Santa Elena una de las indias que trabajan en Caracas. Llagada allá, la india Paula Benavides la invitó a su casa y le presentó al consabido kumachí, con esa hoja que los indios llaman aurosá y que es un tanto parecida a la espinaca. El casabe sobre la bandeja tejida, wo-ró-worí y una totuma de kachirí complataban el agasajo. Pero he aquí que, al revolver con la cuchara de casabe las hojas de aurosé entreveradas con ají pimirok, parianá, koropakai, etc., se tropezó con una tarita. Gritó, espanto y brinco diciendo: ¿Qué bicho es éste?. Y se acabó la comida. Y allí quedó el cuento, que lo siguen repitiendo y lo siguen coreando con unas buenas carcajadas." (...) (31)

Otra anécdota, narrada por Emasensén Tuarí recientemente dice:

(...)"Estando yo en el cacerío de Santa María del Vapor, cerca

> del Dorado, oí a un indio que le preguntaba a otro: Oye, ¿y tu perro desde cuándo aprendió a hablar castellano? no, mi perro, no es civilizado, ni sabe - castellano, es como el tuyo, respondió el otro. El interlocutor dice: sí, tu perro, yo lo oí esta mañana hablando castellano. Yo nunca le he oído. - ¿Quieres hacer la prueba?: písale la pata; y así lo hizo: El perro exclamó: Ay, ay, ay. El otro respondió, ningún undio dice: Ay, ay, ay, como chipanioró, sino Ekané, Ikané en Arekuna "(...)

Este cacho nos demuestra el ingenio de esta nación, para hacer chistes, el cual repiten y repiten.

IV.- Los Kamainó o Presagios y la Adivinación o interpretación de sueños:

Ambos géneros se encuentran intimamente ligados a la concepción de los Sueños, los cuales constituyen un ejemplo muy importante dentro de la idea del alma o espíritu (ekatón), (woiparí), uno de los principales - dualismos de la vida pemón. Esta ekatón (yekatón, yekaté) se encuentra dentro de un cuerpo (ESAK) o casa, la cual es abandonada durante las enfermedades, los sueños o los estados de inconciencia, cuando temporalmente deja el cuerpo para entrar en comunicación con otras almas o espíritus (kamonipué).

El fenómeno se opera, asimismo, cuando piasán se libera del encierro corporal -en la ceremonia de curación- mediante las drogas vegeta-

les ingeridas para el ritual. (33)

Desde este punto de vista, los sueños son realidad, por cuanto - que su significado son profecías, explicaciones, guías y consejos para - el resto de la comunidad. De allí que la palabra Kamainó signifique:

(...)"el que o lo que quiere decir". (...) (34)

y sea sinónimo de "presagista", interprete de un "mensaje" -el cual es - recibido en un código diferente al usual, por la concepción misma del - sueño- obtenido gracias a la liberación corporal. Así, el "presagista" es el líder del grupo, ha adquirido una nueva dimensión para el resto de la comunidad, ha logrado, gracias a la intercesión de espíritus superiores -bastaría recordar a los mawaritón, quienes dan un poder especial a piasán para curar al paciente- adquirir cantos que le proporcionan fortaleza, luego de su viaje por el cosmos, y le convierten en taren sak o dueños de los tarén. (35)

Sin embargo, los pemontón utilizan tres métodos diferentes para las adivinaciones de los sueños y de los fenómenos:

1.- La interpretación de los hechos naturales como presagios,(36) basados en el principio que: "lo semejante produce lo semejante" y com-- pilada en función de la observación de hechos naturales repetidos cons-- tantes.

Por ejemplo:

(...)"1.- Si modoi (especie de araña muy pequeña) se cuelga dentro de la casa (teje su red), quiere decir que algún viajero vendrá a colgar su red

o hamaca.

2.- Si las pavas, paujies (los tienen domésticos) o las gallinas echan carreras por los alrededores de la casa, es señal de que viene algún viajero.

3.- Si alguna pulga pica a un indio, es señal de que vienen indios a su casa.

4.- Si vemos venir indios hacia nuestra casa, es señal de que entrarán no pocos sancudos (clase de mozquitos) en nuestra casa; al amanecer habrá no pocos zancudos.

5.- Si un muchacho se cae del chinchorro, es señal de que se va a poner loco.

6.- Si un murciélago revolotea encima del humo de nuestro hogar, es señal de que nuestros cazadores encontrarán algún venado.

7.- Si el buho emite una y otra vez su chirrido, es que no avisa de que nuestro chinchorro se va a rasgar o se va a descolgar.

8.- Si en el camino damos un tropezón, quiere decir que nos vamos a encontrar con viajeros, que viene en dirección contraria.

9.- Si piká (especie de ave) dice ayesekeré nokón es aviso de que vienen nuestros compañeros.

10.- Si piká grita su nombre piká quiere decir: cuidado no te dañes; nos avisa de que hay algún bicho escondido cerca de donde andamos.

11.- Si Si piká grita chi-kui, quiere decir que está amaneciendo un día hermoso.

12.- Si viomá (especie de pájaro) grita kui-pí, kui-pí, está diciendo por ahí está escondido un venado.

13.- Si un gallo o gallina canta de noche a horas desacostumbradas, quiere decir que alguno de nuestros compañeros está hablando contra nosotros.

14.- Si nos zumban los oídos, quiere decir que nos vamos (anuncio de muerte). En este caso los indios accionan sobre sus oídos como quien espanta moscas y dice: eté pai pra edai (yo no quiero ir).

15.- Cuando hay arreboles en las nubes, es señal de que están naciendo tigres pintados.

16.- Cuando un indio está haciendo un tejido - y se le duermen las piernas, dice: señal de - que me lo van a comprar.

17.- Cuando tiemblan los párpados (con esos movimientos involuntarios como de gusanos), es - señal de que alguno de nuestros parientes se - está muriendo.

18.- Cuando al quemarse un palo canta, es señal de que alguno de nuestros parientes está - sufriendo. " (...)

(37)

También entre los nahuas encontramos esta afición por adivinar - el futuro por medio de presagios, en la muestra "funestos", traducidos - por los informantes de Sahagún, algunos de ellos testigos provenciales de la Conquista. Hechos acaecidos diez antes de la llagada de los españoles, aproximadamente en el año 12-Casa, según el Calendario Azteca, co-- rrespondiente al año 1.517 en la cronología cristiana:

"Primer presagio funesto: Diez años antes de venir los hombres de Castilla primeramente se mostró un funesto presagio en el cielo. Una como espiga de fuego, una como llama de fuego, una como aurora: se mostraba como si estuviere goteando, como si estuviera punzando en el cielo.

Ancha de asiento, angosta de vértice. Bien al medio del cielo, bien al centro del cielo llegaba, bien al cielo estaba alcanzando.

Y de este modo se veía: allá en el oriente se mostraba: de este modo llegaba a la medianoche. Se manifestaba: estaba aún en el amanecer: hasta entonces la hacía desaparecer el sol.

Y en el tiempo en que estaba apareciendo: por un año venía a mostrarse. Comenzó en el año 12-Casa.

Pues cuando se mostraba había alboroto general: se daban palmadas en los labios las gentes; había un gran azoro; hacían interminables comentarios.

Segundo presagio funesto que sucedió aquí en México: por su propia cuenta se abrazó en llamas, se prendió en fuego: nadie tal vez puso fuego, sino por su espontánea acción ardió la casa de Huitzilopochtli. Se llamaba su sitio divino, el sitio denominado Tlacateccan, (casa de mando).

Se mostró: ya arden las columnas. De adentro salen acá las llamas de fuego, las lenguas de fuego, las llamaradas de fuego.

Rápidamente en extremo acabó el fuego todo el maderamen de la casa. Al momento hubo vocerío estruendoso; dicen: ¡Mexicanos venid de prisa: se apagará! ¡Traed vuestros cántaros!...

Pero cuando le echaban agua, cuando intentaban apagarla, sólo se enardecía flamando más. No pudo apagarse: del todo ardió.

Tercer presagio funesto: fue herido por un rayo un templo. Sólo de paja era: en donde se llama Tzummulco. (4) El templo de Xiuhtecuhtli. No -

---

(4) Tzummulco o Tzomolco: "en el cabello mullido", era uno de los edificios del Templo Mayor de Tenochtitlan.

llovía recio, sólo lloviznaba levemente. Así, se tuvo por presagio; decían de este modo: No - más fue golpe de Sol. Tampoco se oyó el - trueno.

Cuarto presagio funesto: cuando había aún sol, cayó un fuego. En tres partes dividido: salió de donde el sol se mete: iba derecho viendo a - donde sale el sol; como si fuera brasa, iba cayendo en lluvia de chispas. Larga se tendió - su cauda; lejos llegó su cola. Y cuando visto fue, hubo gran alboroto: como si estuvieran tocando cascabeles.

Quinto presagio funesto: hirvió el agua: el - viento la hizo alborotarse hirviendo. Como si hirviera en furia, como si en pedazos se rompiera al revolverse. Fue su impulso muy lejos, - se levantó muy alto. Llegó a los fundamentos de las casas; y derruidas las casas, se anega-- ron en agua. Eso fue en la laguna que está - junto a nosotros.

Sexto presagio funesto: muchas veces se oía: - una mujer lloraba; iba gritando por la noche; andaba dando grandes gritos.

-¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos!

Y a veces decía:

-Hijitos míos, ¿a dónde os llevaré? (5)

Séptimo presagio funesto: muchas veces se atrapaba, se cogía algo en redes. Los que trabajaban en el agua cogieron cierto pájaro ceniciento, como si fuera grulla. Luego lo llevaron a mostrar a Montezuma, en la Casa de lo Negro (casa de estudio mágico).

Había llegado el sol a su apogeo: era el mediodía. Había uno como espejo en la mollera del pájaro, como rodaja de huso, en espiral y en rejuego: era co

(5) El texto parece referirse a Cihuacóatl, que gritaba y lloraba por la noche. Es éste uno de los antecedentes de la célebre "Llorona".

mo si estuviera perforado en su medianía.

Allí se veía el cielo: las estrellas, el Mastelejo. Y Motecuhzoma lo tuvo a muy mal presagio, cuando vio las estrellas y el Mastelejo.

Pero cuando vio por segunda vez la mollera del pájaro, nuevamente vio allá, en lontananza; como si algunas personas vinieran de prisa; bien estiradas; dando empellones. Se hacían la guerra unos a otros, y los traían a cuestas unos como venados.

Al momento llamó a sus magos, a sus sabios. Les dijo:

-¿No sabéis: qué es lo que he visto? ¡Unas como personas que están en pie y agitándose!...

Pero ellos, queriendo dar la respuesta, se pusieron a ver: desapareció (todo): nada vieron.

Octavo presagio funesto: muchas veces se mostraban a la gente hombres deformes, personas mosntruosas. De dos cabezas, pero un sólo cuerpo. Las llevaban a la Casa de lo Negro; se las mostraba a Motecuhzoma. Cuando las había visto, luego desaparecían" (38)

2.- La invocación de los muertos o espíritus descarnados (orodán) a quienes se les teme y prefieren alejarlas de la memoria. (39)

3.- La Oniromancia ó interpretación de sueños, como augurios, profecías, premoniciones. Tarea propia del amanecer y del atardecer; así, al llegar el nuevo día se pueden "saborear los sueños" comenzando con la expresión: "Uenepuetii-ko: Caramba, he soñado",
con espíritus a quienes hemos visitados y visto en un mundo del cual no se puede retornar rápidamente por resultar peligroso, sobre todo los niños, porque:

(...)"Su espíritu no está acostumbrado todavía a ese cuerpo" (...)

(40)

Además, la interpretación de los sueños se debe realizar en base a una catalogación transmitida de generación en generación y en función al principio de la similitud:

(...)"Para ellos los sueños o, al menos, ciertos sueños, que suelen ser comunes, son premoniciones o presciencias del espíritu. Así (y vaya sólo por vía de ejemplo) soñar que oímos el canto de un piache quiere decirnos que nos vamos a enfermar, soñar que vemos una canoa flotando en el río quiere decirnos que encontraremos un tapir bañándose" (...) (42)

Uno de los ejemplos se lo debemos a José Antonio Figueroa, kamarakoto, quien relata un sueño:

(...)"El otro día al levantarnos le dije al otro, tuve un sueño muy raro y le conté así: me habían ofrecido una totuma de cachirí (tiene el color algo a la sangre); al pasar el primer trago me mareaba, por lo que hice darles a los demás para no marearme más: entonces él con los ojos tristes me decía: ese sueño sí es una cosa seria y me contó lo que yo había oído también, cosas de indios de nuestros antes pasados que no conocían a Dios ni guardaban los domingos y Dios les castigaba de esa manera, y algunos creen todavía que puede suceder hasta el día de hoy: pero yo curioso y conocía algo, no creía en su palabra.

Ese sueño es así: la totuma que Ud. dice significa uno mismo y la bebida que le ofrecieron en ella significa la sangre de uno mismo, y la marea significa la misma marea: (si es culebra) ya sabemos, cuando este animal nos hace daño nos quedamos con marea o medio tonto, si es oso es otra cosa como decimos la totuma y cachirí.

Cuando este animal quiere hacer daño a alguno busca un palo que tenga el color suyo y queda parada -

igualito al palo; se pone en el mismo paso de uno, sin darnos cuenta salta encima y nos mata con largas uñas y después mete su corneta por el aguero que hizo con las uñas y se pone chupar la sangre; esto es todo. Así terminó él su cuento.

Como le digo aunque no creía eso me puse a - cargar mi báscula y le puse en ella los plomo los más grande de todo y le dije a otro: - yo voy a ir hacia el oeste y después voy a - cruzar hacia el sur y nos encontramos otra - vez aquí, y si hallo algun animal temprano, - prendimos el viaje: una hora más tarde sentí dos tiros y otra hora disparé yo también: las 11 hallé unas huellas de un danto y empecé a perseguir, pero no lo alcancé porque se marchó muy lejos; ya eran las 5, el rancho quedaba muy lejos, ya yo estaba casi rendido por el hambre, pero había otro rancho que me quedaba más cerca y en ese rancho habiamos dejado unas tortas de casabe. Ahora no cargo - fósforos para yo sacar unas sardinas y asaba y no era tan mal, ahora ¿cómo hago fuego? - Dispararé mi báscula a ver si saltaba la chispa, pero no me resultó; ya me había llegado - la noche, yo no tenía con que abrigarme, lo - que tenía era un traje de baño, pero eso no - era suficiente para aguantar el frio durante la noche; ya saben que Kavanayén es más frío que Caracas; apesar de eso pasé una vez con un traje de baño en la cintura y en una troja, y no pude dormir porque había muchas plagas. - ¿Y qué sucedía al otro compañero? El llegó al rancho y puso un perdiz que había cazado al - fuego y me esperaba para el almuerzo; como yo no llegaba temprano esperaba para la cena y - nada, por lo que el hombre no quiso tomar bocado pensando en mi que yo había sido verdaderamente víctima del oso palmero o también perdido; él aquella noche no pudo dormir; al amanecer él tenía ganas de llorar porque yo no - aparecía en ninguna hora; y después nos encontramos otra vez." (...) (42)

Otra muestra de la significación de los sueños es la siguiente:

(...)"a) Soñar que estamos envarbascando pescado metidos en el agua es señal de que nos dará catarro.

b) Soñar que nos estamos mirando en un espejo es - aviso de que nos encontramos con los ojos rutilantes de un tigre

c) Soñar que vemos a un indio arrastrando palma es aviso de que nos encontraremos con un oso palmero de larga cola.

d) Soñar que se lleva en el brazo un loro u otro - pájaro doméstico es para las mujeres señal de - que les vendrá un hijo, que acariciarán.

e) Soñar que vemos cerros en lontananza es aviso - de que encontraremos indios transportando grandes cargas a la espalda en sus guayares." (...) (43)

También los guajiros han legado este testimonio que transcribimos, a continuación, referente a la interpretación de los Sueños:

(...)"1.- Si un guajiro sueña con el abejorro o cigarrón, llamado 'juminay, piensa que es un aviso de que le van a dar unos tiros.

2.- El mismo sentido, le da la india guajira cuando sueña que el fruto de su embarazo va a ser un varón.

3.- La guajira, que sueña viendo una venadita, lo - interpreta como un aviso de que tendrá una hija muy bonita.

4.- Soñar uno que se está ahogando es señal de que pronto tendrá una enfermedad gravísima.

5.- Si sueña que está pasando un río crecido, es señal de que habrá una guerra: si logra pasar, no morirá; pero si no logra pasar, es que moriría en ella.

6.- El que sueña que está embriagado, es que tendrá una enfermedad grave. Viceversa, el que sueña que está enfermo, es que se va a emborrachar; y esto, - en tal grado y fuerza como vea la enfermedad.

7.- El que sueña que está cortando leña, es que llegará a estado tal de pobreza, que no tendrá ni para vestirse.

8.- El que sueña con auyamas, es que va a tener algún embrollo o que le van a levantar una ca-- lumnia.

9.- El que sueña con la madre muerta, que lo invita a comer, si come es que va a morir; y si - no come, todavía no se morirá.

10.- El que en el sueño rompe un espejo, es señal de que se va a quedar ciego.

11.- Si sueña que los dientes se le caen, es seguro que se le muere algún familiar.

12.- El que sueña con la persona, de quien está - enamorado, y la ve con prendas, gargantillas, collares, etc., es que se va a casar con ella; pero si no tiene ninguna de estas cosas, es que no será para él.

13.- El que sueña que entra en una casa oscura, - donde no se ve nada, es que se va morir.

14.- El que sueña que está pintando con bija, es que se va golpear o herir de manera que derramará mucha sangre.

15.- Un joven, que sueña viéndose muy elegante, es que va a tener buena suerte.

16.- El que sueña con el pavo real, es que va a - ser rico y gozar mucho en su matrimonio.

17.- El que sueña que se está bañando en la playa y durante el mismo sueño cree encontrarse en la sierra, es que se va a poner viejito y floreado de canas.

18.- El que sueña que tiene un sombrero muy alón -con ala muy grande como usa el guajiro arribero- es que la caja donde lo van a enterrar tendrá también tapa.

19.- El que sueña que se le rompe el mecate del chinchorro cuando está durmiendo, debe entender que, cuando lo llevan a enterrar, lo dejarán caer sufriendo mucho en la caída.

20.- Si uno sueña que se le pierden las cotizas o alpargatas, significa que le van a robar algún animal o alguna otra cosa de su aprecio.

21.- El que sueña que lo está enrrollando la tragavenados, significa que lo van a poner preso.

22.- El que sueña que está comiendo maíz tostado, significa que va a romper una cosa ajena, que tendrá que pagar y además pasará mucha pena.

23.- El que sueña que, al disparar una escopeta, se le revienta el cañón o la concha del cartucho o no sale la bala (lo mismo se es el arco), es que su mujer tendrá mal alumbramiento.

24.- El que sueña que está fumando, es que va a sufrir mucha sed y tal vez morir de ella.

25.- Si sueña que un indio rico llega hacia él y le pega un tiro, es que va a morir abrasado por un rayo.

26- El que sueña que va en un cayuco o en un carro, es que lo enterrarán en caja.

27.- El que sueña que está lloviendo, es señal de que a su velorio acudirán muchos indios, pero si el aguacero no es fuerte, sino llovizna, es señal de que asistirán pocos indios a llorarlo.

28.- El que sueña que está encaramado en un árbol, es que tendrá un caballo muy caminador.

29.- El que sueña que tiene gusanos, es que le van a hacer un pago por golpes u ofensas.

30.- El que sueña que tiene una faja adornada con muchas mochilitas, es que va a tener una mujer - muy buena moza con muchas hijas.

31.- El que sueña que está bailando "chicha-maya", señal de que va a haber un velorio. Al contrario el que sueña que está en un velorio, es señal de que habrá un baile.

32.- Si una india sueña que se le rompe el huso - cuando está hilando, es señal de que a perder el novio o el marido.

33.- Si una joven guajira sueña que su novio está loco por ella, es señal de que no se casará con - ella y que será muy pretencioso.

34.- Cuando el indio, que carga consigo una contra o una liga , sueña que junto a su chinchorro están jugando con la bolsita donde las carga unas jovencitas, es señal de que, al salir de caza, encontrará inmediatamente conejos, venados, matacanes. La caza vendrá a su encuentro.

35.- Si el mismo indio sueña que junto a su chinchorro están los conejos, venados, etc., es señal de - las muchachas lo buscarán para casarse. Pero si son muchos, es señal de que tendrá muchos amigos.

36.- El que sueña con la luna y la ve de golpe, cuando aparece del lado del Oeste, es que se va casar - con una joven y rica.

Notas Explicativas: Solamente una pocas; pues cada cual puede hacer - varias deducciones..

a) Por más fantásticos que sean los sueños, los elementos componentes son de la vida real. Como nadie desea lo que - no conoce, nadie sueña sino con elementos conocidos.

b) La interpretación de los sueños se hace 'por la semejanza', 'por lo contrario' o 'por lo que concomitante . Y se - piensa que los sueños son admoniciones o prenuncios!' (...)

(44)

Como conclusión, podemos añadir que:

La interpretación de sueños, de la manera antes dicha, ha dado - origen a muchos cuentos, algunas ya publicadas (45) y otros no. (46)

Estas interpretaciones forman parte de su vida práctica, no - quedan como juego. Incluso para no ir de viaje o al trabajo. Porque él ha tenido una advertencia y si no la cumple va a sucederle algo malo.

V.- Los Damuinó (Tabúes).

Debido a la poca información, pero también a la importancia de - este género, hemos considerado oportuno copiar el artículo titulado: "Los Damuinó (Tabúes) de los Indios Pemón de la Gran Sabana", En: Venezuela - Misionera, Nº 246, 201 y sig. del Padre Armellada, para ilustrar este - apartado, a manera de anexo:

> Del vergo (sic) kamá (decir, anunciar) se forma kamainó (lo que anuncia o predice, presagista y presagio). De yamui (maleficio) se forma igualmente damuinó (el que o lo que malefícia, maleficioso, dañino). Quizás les - suene o sepa a más indígena tabú : cosa vedada por dañi na o viceversa.
>
> Siempre que salió a relucir esta palabra entre los indios Pemón, se referían o la aplicaban a maleficios corporales, daños a la salud, tormentas, etc. Pero con el tiempo, - al explicarles la doctrina cristiana y particularmente - las palabras del Señor: no manchan al hombre las cosas, - que come o que en él entran, sino más bien las cosas que

salen de él, de su corazón, recuerdo que fueron ellos los que me dieron la palabra damui y damuinó para que la aplicara al daño de orden moral (falta, pecado) y a las penas o daños del alma en la otra vida. De ellos aprendí yo a decir ekatón damuinó mueré (eso hace daño al alma), apok damuinó mueré (eso conduce al castigo en la otra vida). Y con ellos me dieron la pauta para pensar, trasladándolas del significado corporal al espiritual esseparanté (dañarse), eroná (purificarse) y tantas otras.

Enunciar la infinidad de cosas y acciones, que estos indios consideran dañinas o maléficas para ellos, resultaría imposible. Tantas son las que les hemos oído y tenemos anotadas. Con todo, haremos luego un breve catálogo, a semejanza del que antes hicimos de los presagios; que eso ayudará mucho a formar idea sobre el pensar de los Pemón, siempre a base de a pari y a simili. En este asunto ya hay más de observación y de experiencia, aunque aún predomine la mentalidad mágica.

Siempre hay que tener cuidado con las cosas o acciones, que nos pueden dañar; pero hay tres ocasiones o tiempos, en que las precauciones deben ser máximas:

1.- durante la gestación, nacimiento y primera infancia (los niños y sus dos progenitores inmediatos);

2.- durante la pubertad (las mujeres);

3.- cuando hay un muerto en la familia (todos los familiares cercanos).

La mujer en la pubertad y luego del parto es a la vez muy dañable y muy dañina. Y de ahí que el encierro o aislamiento y las precauciones deban también ser dobles. Las primeras palabras de la mujer después del parto son tan maléficas, que no debe dirigirse a ninguna persona, sino a cosa inanimadas o árboles ya secos, porque si el árbol es verde, se secaría.

El indio, cuando anda forastero, el encontrarse con cosas nuevas y al verse visitado por gentes forasteras se siente en un estado especial de vulnerabilidad o de maleficencia pasiva. Una de las maneras de evitar el maleficio en tales casos es el enmascaramiento facial por medio de pinturas; otro, es el enmascaramiento men

tal, que así hemos definidos los ensalmos en un estudio publicado en la revista NATURALEZA Y GRACIA, al cual - nos remitimos. (N y G...)

Es casi nulo lo que he podido averiguar sobre los maleficios o soplos maléficos, con que ciertas personas pueden dañarnos. Estos indios están persuadidos de que hay personas que saben fórmulas maléficas igual que - ellos saben ensalmos para contrarrestarlos, pero ni una sola de estas fórmulas he podido captar. El motivo - es claro: si las tienen (cosa de que yo dudo grandemente), madie las querrá decir para no ser tenido por brujo maléfico.

Recuerdo muchos casos, en que me hablaron de maleficios, que atribuían a determinadas personas envidiosas. Por ejemplo; un niño, que desde los primeros meses tenía - herpes o ronchas en la piel, me dijeron que había sido muimasak (maleficiado) por unos indios makuchíes envi-- diosos de la hermosura del niño. A mi muchas veces - me advirtieron que no dejara el bagazo de la caña chupada cerca del camino para que algún envidioso, al verlo, no me maleficiara mis buenos dientes.

Y de seguidas transcribo unos pocos maleficios, según - el entender de estos indios, adviertiendo que los maleficios o cosa dañinas, de que hay que guardarse en las tres ocasiones arriba dichas, las omito totalmente porque su sola enumeración ocuparía muchísimas páginas.

1.- No debe comerse la semilla del merey (la naríz del merey; dicen ellos aludiendo a su forma); de los contrario, nacerán muchos granos en nuestra naríz.

2.- No deben comerse con mucha frecuencia gusanos de moriche y otras palmeras; hacerlo frecuentemente nos ocasionará la pérdida de nuestros dientes.

A venganza de los progenitores de dichos gusanos atribuyen la caries y otras enfermedades dentales.

3.- Si los niños juegan con largatijas (flechándolas, - maltratándolas) se vengan en ellos, produciéndoles re-- tención de la orina.

4.- Comer carne de váquiro o de cochino, si no se saben los ensalmos respectivos, produce daño en forma de fo-- rúnculos.

5.- Comer plátano no bien maduro produce hemorragia de naríz.

6.- Comer carne de acure hace perezosos.

7.- Comer las crías de las avispas llamadas kankepán produce llagas.

8.- Al muchacho que arranque in nido de pájaros, los progenitores de éstos lo tirarán a él del chinchorro cuando duerma.

9.- Si comemos un alimento, que nos dan con desagrado y sólo para quitarnos de encima, se nos rajarán - los labios.

10.- No debe dibujarse en el tejido de los sopladores ni en ningún otro utensilio de uso casero el iuán ni el iuán dauki porque esto nos traerá hambres.

11.- Si jugamos a encaballar los dedos, cuando plantemos plátanos o cambures las manos de éstos nacerán - retorcidos.

12.- Si alguno golpea las huellas de un indio con la planta llamada amonoi , se le encorvarán los dedos de los pies.

13.- Si el que corta un árbol no está bien peinado, el árbol al caer enredará su copa en la de los vecinos.

14.- Si lo muchachos no se bañan antes que los tukui - o chupadores, se quedarán de poco tamaño; de lo contrario, crecerán mucho.

15.- Si arrojamos las migas al fuego, nos producirán - ceguera. (...) (Subr. Ntro. Cursivas y Comillas en el original). (47)

Igualmente, haremos con la sexta muestra, los Panamatok o consejos (discursos educativos), los cuales fueron traducidos especialmente, - para este trabajo, por Fray Cesáreo de Armellada y publicado en: La Religión y a los cuales, hicimos referencia al finalizar la introducción.

Pulsación Indigenísta:

LOS "PANAMATOK" DE LOS INDIOS PEMON

Los viejos y viejas del Pueblo Pemón (Gran Sabana, Edo. Bolívar) tienen derecho y el deber, reconocido por los jóvenes, de dar consejos. Aunque no formulado claramente, está vigente esntre ellos aquello de - que "del viejo, el consejo".

Tales consejos y advertencias van brotando a lo largo de los - días de los ancianos, parientes cercanos o no (que todos son llamados reverencialmente abuelos y abuelas) y de los padres o coetáneos de los mismos (que en aquella sociedad hasta ahora muy poco extendida también reverencialmente son nombrados padres y madres).

Me vuelvo hacia la palabra "pana-matok", que significa "poner - oreja", similar a otra "enu-patok", que significa "poner ojo". Ambas equivalen a enseñar, mostrar, advertir; pera para aconsejar es mucho más usada "pana-matok" porque, hasta físicamente, para atender bien hay que - voltear y doblegar un tanto la cabeza. Por el mismo camino nos dicen los latinos que va la etimología de la palabra "ob-audire, obedire", obedecer.

Podría hacer muchas reflexiones sobre las palabras pana-puén, - pana-pán y panai-pán, que en un sentido físico y metafórico equivalen a

sin orejas, tod-orejas y el que sacude las orejas.

Ahora bien; entre los indios pemón hay una etapa de la vida, que física y mentalmente se parece al paso del Rubicón o al paso entre Escila y Caribdis. Ese paso es la pubertad, que lleva consigo una mayor independencia de los padres y una mayor extraversión hacia el otro sexo y hacia otro grupo. También en ellos aflora el principio de que en la variedad está el gusto y también el repudio, descrito en la frase popular de "pan con pan, comida de bobos".

Referentes a esta época, algunos de los indios enseñados por mí en el uso de la escritura y a quienes pedí que me escribieran lo que oían decir a sus mayores, tengo algunas notas (consejos, amonestaciones y advertencias). Las estudié y las consideré no sólo materia de etnografía, sino también por su finura y elegancia, bella literatura suasoria; digna de figurar en una etnología. Tal como allá ya lo advirtió fray Bernardino de Sahagún entre los aztecas.

1.- Lo que llamaríamos exordio es un párrafo en que el sermoneador se desprecia a sí mismo y aduce como razón obligante su mayoría de edad, que le ha dado algunos conocimientos y algunas experiencias. Traduzco literalmente uno de los textos: "Hace tiempo, cuando yo era muchacho (a), procedía de cualquier manera; yo no conocía el mundo ni reflexionaba sobre él. Yo andaba con los párpados pegados. Pero ahora ya un poquito se me despegaron los párpados, se me abrieron los ojos y algunas pocas cosas

se me han alojado en la mente y en la memoria."

2.- Cuando una muchacha es pedida en matrimonio, generalmente su madre no la elogia ni pondera; al contrario, suele decir: "¿Acaso ella es muy buena? Ella no sabe tejer muy bien chinchorro; no tiene muchas fuerzas para cargar su guayare; su kachirí no le sale muy sabroso; ella se pone brava sin motivo; ella todavía juega con las otras muchachas,..."

3.- Un indio, que tiene hijas ya próximas al matrimonio, suele decir en alta voz: "Yo estoy buscando para yerno mío hombres hechos y derechos; busco hombres con suerte en la caza; busco los que tejen con manare cedazos, guayares, sopladores y sebucanes; yo busco a los que gustan del anzuelo, a los que llevan los brazos manchados con las heces de lombrices, a los que andan con las piernas mojadas. Yo no busco a un ñatico como yo para mi yerno; uno así no me gusta para ser padre de mis nietos."

4.- En otro texto me encuentro con esta advertencia y este interrogatorio, muy retórico, que un padre le hace a su hija casadera: "Yo quiero un yerno, un buen padre para mis nietos; yo no estoy buscando un joven flojo y perezozo. ¿Acaso él es bueno; es aficionado al conuco? ¿El cazará para mí dantos y venados? ¿El es amigo del anzuelo; pescará él arumá; sabrá sacar los ereká; se le ve en los brazos el remedio mágico para tener suerte en la pesca?- Yo busco al cazador de venados, al que sube a los altos cerros cuando todavía es de noche; yo busco al que se hizo el tratamiento de cazador y pescador por las naricez, al que se sometió a los

vómitos de los murán, de la corteza del ayú, del werekawá..."

5.- Es notable también lo que leo en otro texto; las palabras que - suelen decir los que ven rondando a una cuñada joven, que vive con su - hermana mayor ya casada. Dice así frecuentemente el cuñado: "Cuidado no vayas a aceptar a quien no haga buena pareja conmigo; cuidado no vayas a resultar que en vez de un cuñado me traigas a quien me haga sufrir o a un enemigo que de todo tenga envidia. No me gustaría que viniera a mi casa a sacarme su hermana y encima se me añadiera sólo para comerme mi poca cacería y los frutos de mi conuco."

6.- Leo otra anotación y es la siguiente: "Cuando el padre ve a su hija enamorada, siempre le dice: Búscate quien sea buen cazador de dantos, de venados, de pavas... y buen pescador de arumá y de toda clase de peces. Y cuando las cosas siguen adelante y el novio no es de su agrado, habla contra él, pero no directamente, sino a través de la hija para que ella se lo diga y él recapacite. Y esto es cosa que les hace doler mucho su corazón."

7.- Quiero y debo advertir que los "panamatok", los conejos, no se reducen a la constitución de nuevas familias mediante el matrimonio. Pero sí son los que se presentan con más artificio psicológico y retórico. Tengo muchas otras notas de consejos para los muchachos y muchachas al - llegar a la pubertad en orden a sus precauciones y a sus trabajos; tam-- bién advertencias a los niños para alejarlos de la pereza, para que no se alejen demasiado. Los refranes, de los que presenté algún muestrario,

llevan lecciones prácticas; igual sucede con la mayor parte de los cuentos. Y recuerdo que en el libro "Pemontón Taremurú -Invocaciones Mágicas de los Indios Pemón" reproduje advertencias de los viejos a los más jóvenes para que respeten a los calvos, a los inválidos, etc., y para que no hagan alarde de conocimientos o de su valer delante de los extraños.

Con estos pocos textos pienso haber satisfecho la curiosidad de quienes me pidieron que les diera algunos ejemplos de las tales admoniciones, que alguna vez yo había mentado en mis escritos. (48)

GENEROS MENORES :

NOTAS

(1) Así llamados por Cesáreo de Armellada:

(...)"las menores, en cuanto a su extensión, que no menores en cuanto a la frecuencia del uso y a la generalidad de los usantes; ni menos se prejuzga el valor de las mismas, pues si el silencio, los puntos suspensivos, las elipsis son tan elocuentes, también pueden superar breves sentencias a largos discursos."(...), Literaturas Indígenas Venezolanas, 17

(2) Veamos algunos ejemplos de metáforas, incluídas en el artículo: "Bellas Metáforas Indígenas", En: V.M., Nº 268, -205 y sig., Fdo. Cesáreo de Armellada:

(...)" 1- EL ROCIO es saliva de estrellas.
2- Las orillas del río son sus labios.
3- Las orillas del camino son sus orejas.
4- Los botones de la ropa son sus ojos.
5- Los nudos de los árboles son también sus ojos.
6- Los aviones son las canoas de los zamuros.
7- Las pistolas son los hijos de las escopetas.
8- Los cañones son los padres de las escopetas.
9- Las lomas son los hombros de la tierra.
10- Los zapatos y medias son las fundas de los pies.
11- Reirse es desgranarse.
12- Rajarse es reventarse la boca.
13- El automóvil es canoa de mosca.
14- La ceniza es corazón de moscas.
15- La hartura es hasta la boca.
16- La complacencia es hasta los ojos.
17- El uno es el deseoso (de par).

18- La cara es el lugar de los ojos.
19- Recordar es traer a los ojos.
20- Las borlas son flores del vestido, sombrero, etc.
21- Los hongos son huevos de la tierra u orejas de los árboles.
22- Ventarrón es arranca pájaros.
23- La huella es hubo pie.
24- La viuda es marido hubo
25- Machete sin filo es sin diente.
26- La piedra de un anillo es su garrapata.
27- Las lágrimas son guarapos de los ojos.
28- La saliva jugo de las muelas.
29- El palo que se apaga pierde su ojo.
30- La caña dulce es piña de pierna larga."(...) (Subr. Ntro. Comillas en el original).

(3) Se refiere a que Motá: Hombro, equivale a una loma en una planicie y él se encontraba cargando palos.

(4) Etimológicamente, del griego:

παροιμία ----→ proverbio,
λόγος ----→ tratado.

(5) Diccionario de la Real Academia Española, 1120

(6) Cejador, al hablar de los refranes, dice:

"Ni el único fin de los refranes es la enseñanza, ni es hacer un obra bella; en los refranes, como en toda obra popular, se barajan tan hondamente el fondo y la forma, que hacen un todo, inconscientemente nacido del pueblo; así pertenecen tanto a la filosofía como a la literatura, mezclándose utile dolce . Si en su forma no hubiera brotado bello el modo de expresar el pensamiento que ha hallado

su bien entallada expresión; y una expresión por bella que parezca, no corre como refrán si no entraña un pensamiento digno de retenerse por un provecho común"(...), Historia de la Lengua y Literatura castellana, Tomo I, 60.

(7) Según algunos estudiosos, la costumbre de aplicar la voz refrán a los estribillos de la poesía, nace de dar ese nombre a los refranes que suelen estar en rima perfecta.

(8) En España, a finales del siglo XIII, se les llamó: fabliellas, fabriellas, fabrillas y fablas. En el siglo XIV, existe, aún, esta terminología, como lo demuestran los versos del Arcipreste de Hita:

"Redreme de la dueña et crei la fabrilla
que diz: « Por lo pudido no estés mano en metrilla »
Acordatvos de la fablilla: « Cuando te den la cabrilla ».

Una fabla lo dice que (yo) vos digo agora:
que « Una ave sola nin bien canta ni bien llora» "(...)
Libro del Buen Amor.

En el siglo XV, todavía se utilizan estos nombres, y la fablilla adquiere la significación de : cuento, fabulilla o apólogo. Sin embargo, debemos resaltar el hecho que, - el pueblo sustituye estas palabras por la de proverbios: con la dimensión de sentencias en forma de máximas o reglas de conducta, con moralejas semejantes a los verdaderos refranes escritos por el rabí Santos de Carrión, el Señor de Batres y el Marqués de Santillana. Por esta razón, los hombres que pretendían no pasar por gente del pueblo, llaman a los refranes populares Verbos, para diferenciarles del proverbio que era un verbo de más categoría.

En el Libro de Buen Amor, vv. 93 y sigs., encontramos:

> 93 Dize el proverbio viejo: « Quien matar quiere su
> can achaque le levanta porque no le dé del pan »,
> 94.

(9) En: Literaturas Indígenas Venezolanas, 45.

(10) Tomados de: Cap. Cit., "La Refranística o Paremiología entre los Indios Pemones", En: V.M., 206, 87 y sig., "Algo más sobre la Refranística de los Indios Pemón", En: V.M., 215, 368 y sig., (Fdo. Fray X de Z) y "Vista Panorámica de la Literatura Pemón", En: Montalbán, Nº 1, 326 y sig. (El texto en indio, está tomado de este artículo).

(11) "La Refranística o Paremiología entre los Indios Pemones", 87. (Subr. Ntro. Comillas en el Original).

(12) Ibid., (Subr. Ntro. Comillas en el Original).

(13) Ibid., 88.

(14) Ibid., (Subr. Ntro. Comillas em el Original).

(15) Dice Armellada:

> (...)"Coger las cosas con calma, no angustiarse demasiado por lo presente, por el por venir es ciertamente una buena cualidad de estos indios pemones, muy acertadamente reflejada en el refrán que comentamos." (...) Ibid.

(16) Ibid. (Subr. Ntro. Comillas en el Original).

(17) Ibid. (Subr. Ntro. Comillas en el Original).

(18) Ibid. (Subr. Ntro Comillas en el Original).

(19) Tomado de: "Vista Panorámica de la Literatura Pemón", 326 y sig.

(20) Tomado de: "Algo más sobre la Refranística de los Indios Pe-

món", 368 y sig. (Subr. Ntro Comillas y Cursivas en el Original).

(21) Tomado de: Angel María Garibay, La Literatura de los Aztecas, 101-105.
Dice Garibay:

> "En toda la cultura la mejor manera de indagar la mentalidad es el estudio de los proverbios. Hubo muchos en la vieja cultura náhuatl. Se mencionan al menos tres repertorios de ellos, que no se han conservado. Tanto Olmos como Sahagún y Mijangos reunieron muchos en serie y dejan muchos más esparcidos por sus escritos. Doy aquí una breve muestra de este género, y como de suyo es tan breve, agrego el texto original y alguna nota explicativa. Van en numeración propia, en cifra romana. "(...) (Subr. Ntro Cursivas en el Original).

(22) Una especie de enigma propuesto en la conversación familiar para divertirse descifrándolo.

(23) Donde, muchas veces, la expresión de elevados conceptos permanencieron velados por la oscuridad y el misterio.

(24) El ejemplo lo tenemos en el enigma de la esfigie resuelto por Edipo.

(25) Existen diversas clases o tipo de acertijos:

- logogrifo: Donde se cambia, al comienzo, alguna o algunas letras de la palabra que debe acertarse, o también se transponen las letras dormando otra palabra. Con relación a este tipo tenemos la afirmación del Padre Indio:

> (...)"Durante muchos años yo no advertí entre los indios pemón otro género de adivinanzas que el simple trastrueque de las sílabas (casi siempre dos sílabas

dichas al revés): pui-tá por tapuy, casa; ta-pa por patá, lugar; rai-kú por kurai, varón. Cosa, por cierto, de muy poca gracia, pero que tiene su parte de entretenimiento y demuestra que se daban cuenta de la división de las palabras en sílabas."(...), Cfr. 18. (Subr. Ntro. Cursivas en el Original).

aritmogrigo o logogrifo: donde la transposición se hace sobre los números.

palindromo: donde la palabra que debe acertarse da igual leyéndola de izquierda a derecha y de derecha a izquierda.

homónimo: en el cual una palabra puede tomarse en varios sentidos.

charada: una palabra descompuesta en varias sílabas, todas con sentido propio.

(25) Cfr. 1., 61.

(26) Según el Diccionario de la Real Academía Española, la adivinanaza se define así:

(...)"(De adivinar) f. adivinación. 2// Acertijo" (...), 26.

Acertijo:

(...)"(De acertar) m. Especie de enigma para entretenerse en acertarlo. // 2. Cosa o afirmación muy problemática" (...), 15.

(27) Cfr., 19, 327.

(28) Ibid.,

(29) Cfr. 1, 62. (Subr. Ntro. Comillas en el Original). (Seguidamente, en este Capítulo expone las adivinanzas, 4-3 y 1).

(30) Es la constante teoría aplicada a los géneros mayores y explicada en la introducción, donde, los seres humanos, a la inversa que en nuestra creencia, originan a los animales y a los vegetales, con sus moroné propios. (Teoría opuesta a Charles Darwin).

(31) Cfr. Henry Osborsn, "Adivinanzas warao", En: Lenguas Indígenas Venezolanas, 50-60, tomado de: Guarao A - Ribú, 163-173. Hacemos, aquí, especial referencia a la recopilada por Ramón Malavé, uno de los informantes:

> (...)"Con un cuerpo chatilargo se paró. Cuando hay brisa se regocija. Vestido de ropa larga (hojas secas) como piel blanca se queda bamboleando. Digan ustedes cómo es que se llama.
>
> LA PALAMA DE MORICHE"(...), 60. Bastante más descriptiva que la Nº 6 apuntada anteriormente, por los pemontón.

(32) Cfr., 18, 327 y sig. (Subr. Ntro. Comillas y Cursivas en el Original). En este cuento, los mismos indígenas se ríen del snobismo de estos hermanos que salen fuera de su mundo y les convierten en motivo de "cachos" para su propio consumo. Resáltese la idea de las transculturación expuesta en esta transcripción.

(33) Cfr. los ejemplos tantas veces enumerados en los análisis de los tarén, pantón, ekaré y eremuk.

(34) Cesáreo de Armellada, "Los Kamainó (Presagios) de los Indios Pemón", En: V.M., Nº 248, 272.

(35) Recuérdese que Mamá Lucencia, la creadora del "San Miguel" interpretó el mensaje recibido del Arcángel.

(36) "Presagio, (del lat. praesagium). Señal que indica, provie-

ne y anuncia un suceso favorable o contrario. // 2. Especie de adivinación o conociemiento de las cosas futuras por las señales que se han visto o por movimiento interior del ánimo, que las proviene"(...), Diccionario de la Real Academía Española, 1061.

(37) Tomado de Art. Cit. de Cesáreo de Armellada, Cfr. 35, 272 y sig. (Subr. Ntro. Comillas en el Original).
Algunos de estos presagios fueron publicados también en el Nº 48, "¿Practican los indios la Adivinación?". 5-7.

(38) Miguel León Portilla, El Reverso de la Conquista, 29-32 (Subr. Ntro Comillas y Cursivas en el Original).

(39) Recuérdese la práctica del asarakpué.

(40) Cesáreo de Armellada, "Cuentos y Sueños de los Indios Pemón", En: V.M., Nº 217, 52. (Subr. Ntro. Comillas en el Original).

(41) Ibid., (Subr. Ntro. Comillas en el Original).

(42) "El indígena kamarakoto José Antonio Figueroa, narra su viaje de Ciudad Bolívar a Caracas", En: V.M., 182, 71 y sig.

(43) Cesáreo de Armellada, "Los indios pemones de la Gran Sabana: ¿Practican los indios la Adivinación?", En: V.M., Nº 48,7.

(44) Cesáreo de Armellada, "Los Guajiros interpretan así sus sueños", En: V.M., Nº 341, 276-278. (Fdo. Fray X. de Z.). (Subr. Ntro. Comillas en el Original). Es la transcripción de unos papeles entregados a él por el P. Cayetano de Carrocera, y están sin firma. Se cree que el autor es el P. Isacc de Mondreganes.

(45) V.: Taurón Pantón, I,

1. "Leyenda de los Makunaima", Nota Explicativa, Nº 3, 31.
2. "Leyenda de Pupuepué", Vers. 6, 118.

3. "Leyenda de Chikei y Eutewareimá", 216-218.

(46) Es el caso del siguiente cuento; preparado por el P. Armellada para esta investigación, por eso va incluído en un Anexo al final de este Capítulo.

(47) Nótese como para este momento el P. Armellada no había captado, aún, los Tarén Maléficos; al contrario de la explicación que nos dió recientemente.(Cfr. Introducción a los Tarén.)

(48) No podemos olvidar en este muestrario la presencia de los Discursos Educativos náhuas, incluídos en La Literatura de los Aztecas de Angel M. Garibay K., quien apunta:

> "La carencia de alfabeto impidió a los antiguos mexicanos dejar por escrito la doctrina que regía su vida y sus costumbres. La falta misma de escritura fonética fue un gran incentivo para el desarrollo de la Memoria. Se redactaron y transmitieron de Memoria muchos discursos y arengas oratorias que se enseñaban a los más bien dispuestos de los jóvenes en sus planteles de educación, especialmente el Cálmecac, que podemos asimilar a nuestra serie de institutos de educación formación superior. Estas piezas, a veces muy largas, fueron afortunadamente recogidas por los misioneros franciscanos", Ob. Cit., 106.

En la muestra de Garibay tenemos los sigs. títulos.

"1. Amonestación del Padre al Hijo como Preámbulo", 107 y sig.

"2. Contra Mentira y falsedad", 108 y sig.

"3. Parte final de la Exhortación", 109 y sig.

"4. Respuesta del Hijo", 110 y sig.

"5. Exhortación del rey a sus hijos", 111-116.

"6. Exhortación o instrucción a las hijas", 117-122.

"7. Educación sexual al hijo", 123.

"8. Exhortación de un padre a sus hijo al dejarlo en la Escuela Superior (Cálmecac)". 128-131.

ANEXO V.

WAIRARIMA-DA PEMON APICHIPUE

1.- Pemón iwene-pueti-pué navasá ke te-tanchirí tevivima-pue-se. Muere-wi esekamapué t-ombatón puek: "Wenwpuetii-ko navasá ke - tevivima-pue-sé." "Kaikuse kamanín mueré" taurepué to-da, "t-aní ke pupaito chipok vika-ya kamanín kru mueré."

2.- Mueré tepai teukin charé pemón etepué wonún senâ yaretá - pairé; yayukapui kaimá itepué minchá turetá weré. ¡Tereu! yereutapué yayukapuetí puek muereté ichipué. ¡Tou! iwenumapué kiní muereté.

3.- Iwenumá taná kaikusé-da eporipué, wairarimá-da. Mueré-wi wairarimá-da pemón amekapue; i-putú-ya pra tisé, iwenumá taná amekapue-ya. I-pán-pe iwenunsak tisé, i-putú-ya pra anté, i-pai pikapue-ya. Ti-pai-ya ite-te! taurepué.

4.- Mueré puekaré i-pakapué; manaré t-enú pikapué-ya, ti-ropó wairarima eremapue-ya. Mueré-wi yekopiukapué, terichak kaimá wairarimás ye topé. Mo-re kru ichipué t-ameka-ya taná wairarimá-ya. T-aimerú tennapoi pra, teweré pemón ichipué mo-re, t-aní ke pukuimá wairarimá-da taná.

5.- Mueré tepai wairarimá-da ti-m ponâ pemón anunsak-ya; mueré -wi arepue-ya minchá turetá weré. T-are-ya taná, yei mikipué puekepueti-pue-ya kaikusé piapai t-epesak dau, mueré ti-n-aketipué taremai, patá ponâ t-enapó pa. Yeru-puetí kaimá-re wairariná yesenkutepué.

6.- Mueré-wi aminchá kru to etesak tisé, ikupué tannó eporipué

to-da; mueré-wi i-karáa puek pemón nonkapue-ya. I-nonkasak-ya tisé, -tunáa wak yepakamapué. ¡Sereré, tukui! yenapué tunáa wak. ¡Tukui! ye--seurankáa-re.

7.- Kaikusé mueré, wairarimáa it-esek, iyarenkón poitorí, to en tamandok yuanín-pe e-pueti-pué. Mueré morón-pe, pemón tenonkai, t-epurutón puek kamáa senáa ewomapué. I-kupué daropoiré tisé, epakaka-tu ka-pue pemón-wotroró eremai, "Itepue, ennapopué nak-ke" kaimáa, t-epurutón enkute-ya namai.

8.- Tisé muerete-ré pemón ichí erema-tu-ya yenín, t-epurutón -piak ewon-tuka-pue. Mueré taná, pemón emasakapué; chinai puek yei ponáa enkupué. Mueré-wi aketipue-ya chinté katau, te-karé puek kaikusé enkú namai.

9.- Muereté, yei pantáa po, pemón ichipué kaikusé yamáa eseruk -akumenkute puek. ¡Serei! kaikusé damáa yepuipué, wairarimáa-wi t-epurutón daré. Pemón eseremáa pra ichipué to-da yuáa taná. Mueré-wi t-enkute-sak-ya nokón yenín, mo to ichipue, to ereutapue.

10.- Mueré-wi to enkutetepón eketum-pueti-pue. ¡Koré! pemón esermáa pra ichipué anté. Katau, yei pantáa po chimáa to eseruk akumenkáa -puek ichipué. Mueréwi epori-ya pra ichinín, t-ombatón-da ambuepué. -Mueré tepai to ewomapué i-kupué dak.

11.- To eseruk akumonkáa tepó, pemón yutepué kak tapaí; yekatuma pue-re; t-ewik epori-ya taná, kaikuse yepuipué i-puekeré; i-venaima-pueti

-pue-ya t-ombatón euromasak-ya tisé; ti-rapayi-kón potepué to-da wairarimá puek.

12.- Tisé i-we to-da puen; i-pirototepué to-da rekín. ¡Woi! - wararimá yenapopué, tuná wak epkamapué i-merú wak. Mueré puenisé, Wairarimá it-esek i-merú esek. Pemón ti-pai chipok pra kowan-pueti-pué, kaikusé-da i-pikapué. - Taurón pantón.

UN TIGRE ATRAPO A UN INDIO

1.- Un indio soñó que se estaba rapando la barba con una navaja. Y les dijo a sus compañeros: "Caramba, soñé que me estaba rasurando con una navaja".- "Eso quiere decir un tigre", dijeron ellos:" eso es aviso muy claro de un tigre, que con su lengua nos roe los cabellos."

2.- Después de esto este indio se fue solo a cazar a media noche; pensando que ya estaba amaneciendo, él se fue muy lejos por la selva adelante. Se sentó esperando que amaneciera, pero he aquí que se quedó dormido.

3.- Estando dormido, lo encontró un tigre, un wairarimá. El tigre se puso a lamer la cabeza del indio; el indio no se daba cuenta, estaba profundamente dormido,; hasta lo despellejó y la cabeza hacía contracciones. Pero el seguía dormido.

4.- Después de esto se despertó; entreabió apenas sus ojos y vio que un tigre estaba sobre él. Volvió a cerrar los ojos para que el tigre creyera que estaba muerto. Se quedó totalmente quieto mientras el tigre lo lamía. Casi ni respiraba, totalmente se estuvo quieto, sin ningún movimiento mientras el tigre lo rasuraba.

5.- El tigre se echó el indio a la espalda y lo llevó muy lejos dentro de la selva. Según lo iba llevando el indio iba rompiendo ramitas de los árboles para cuando se huyera del tigre poder regresar a su casa viendo lo que había cortado. Pero el tigre se engañó creyendo que

que iba tropezando.

6.- Habiendo llegado muy lejos, se encontraron con una gran laguna y al indio lo dejó sobre el borde Y habiéndolo dejado, se tiró al agua. El tigre se deslizó y se zambulló en el agua. Por un momento se hundió.

7.- Este era un tigre de los que llamamos "Wairarimá", ayudante de otros y buscador de comida para ellos. Por eso, dejando el indio, se fue a dar el aviso a sus jefes. Pero cuando iba por la mitad de la laguna, se devolvió, pensando "Quien sabe si el indio se fue", para no - engañar a sus jefes.

8.- Pero habiendo comprobado que el indio allí, se volvió - otra vez a donde sus jefes. Pero en esto, el indio se levantó y valiéndose de un bejuco, se subió a la copa de un árbol. Y subido allá, lo - cortó para el tigre no pudiera trepar a donde él estaba.

9.- Allí, en la rama del árbol el indio se estuvo esperando observar las mañas de los tigres. Los tigres llegaron sigilosamente, aquel tigre con sus jefes. Ellos buscaron, pero el indio no apareció por ninguna parte. Ellos, viéndose engañados, se sentaron y estuvieron quietos.

10.- Entonces el que los había engañado, rugió o rosnó varias - veces. Pero, nada; el indio no estaba. Sí estaba, pero arriba del - árbol observando qué hacían los tigres. Por eso, no habiendo aparecido,

los otros pelearon contra aquel tigre. Y después todos se fueron a la laguna.

11.- Después de ver todo esto, el indio se bajó y echó - a correr (...), estaba ya llegando a su casa y sintió que el tigre lo seguía, y lo siguió después que ya había dado el aviso el indio a sus compañeros y ellos le hicieron varios disparos.

12.- Pero no lo mataron, sólo le metieron algunos perdigones. El tigre se regresó y se lanzó al agua por una cascada. Por eso aquella casacada se llama "Wairarimá". El indio se quedó calvo para siempre; el tigre le había despellejado la cabeza.- Así dice el cuento.

NOTAS EXPLICATIVAS:

1.- Este cuento muestra la costumbre de estos indios: referir los sueños a sus compañeros y tratar de interpretarlos. Por no hacer caso de ellos, dicen les vienen muchas desgracias. Pero también dicen que algunos inventan sueños cuando no quieren salir de casa para no hacer ciertas tareas.

2.- Los indios pemón dan el nombre de kaikusé, en general, a cualquier tigre; pero a los de color más negro los llaman "wairarimá" (grandes dantos): a los de color más amarillo, "waikinimá" (grandes venados); hablan también de kusarivará, kamicharai y temenén.

3.- Este cuento supone el uso de navaja de afeitar para la poca barba, - que tienen los indios. Antiguamente hubieran dicho "diente de raya" en vez de navaja.