



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

Tradición oral de Vilcabamba: muestra y estudio

Trabajo de Integración Curricular, previo a la obtención del título de Licenciada en Pedagogía de la Lengua y la Literatura.

AUTOR:

Ericka Michelle Caillagua Cumbicos

DIRECTOR:

PhD. Rita Milagros Jáimez Esteves, Mg. Sc.

Loja - Ecuador

2024

Certificación

Loja, 19 de septiembre de 2023

PhD. Rita Milagro Jáimez Esteves, Mg. Sc.

DIRECTORA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo proceso de la elaboración del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Tradición oral de Vilcabamba: muestra y estudio**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Pedagogía de la Lengua y la Literatura**, de autoría de la estudiante **Ericka Michelle Caillagua Cumbicos**, con cédula de identidad Nro. 1150335055, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja para el efecto, autorizo la presentación para la respectiva sustentación y defensa.



Firmado electrónicamente por:
**RITA MILAGROS
JAIMEZ ESTEVES**

PhD. Rita Milagros Jáimez Esteves, Mg. Sc.

DIRECTORA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Autoría

Yo, **Ericka Michelle Caillagua Cumbicos**, declaro ser autora del presente Trabajo de Integración Curricular y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos y acciones legales, por el contenido del mismo. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja la publicación de mi Trabajo de Integración Curricular en el Repositorio Digital Institucional – Biblioteca Virtual.

Firma:



Cédula de Identidad: 1150335055

Fecha: 06 de marzo de 2024

Correo electrónico: ericka.caillagua@unl.edu.ec

Celular: 0969279332

Carta de autorización por parte de la autora; para la consulta, reproducción parcial o total, y publicación electrónica del texto completo, del Trabajo de Integración Curricular.

Yo, **Ericka Michelle Caillagua Cumbicos**, declaro ser autora del Trabajo de Integración Curricular denominado **Tradición oral de Vilcabamba: Muestra y estudio**, como requisito para optar por el título de **Licenciada en Pedagogía de la Lengua y la Literatura**, autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos, muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Institucional, en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia del trabajo de integración curricular que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los seis días del mes de marzo de dos mil veinticuatro.

Firma: 

Autora: Ericka Michelle Caillagua Cumbicos

Cédula: 1150335055

Dirección: calle Hatillo, vía San José alto.

Fecha: 06 de marzo de 2024

Correo electrónico: ericka.caillagua@unl.edu.ec

Teléfono: 0969279332

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Directora del Trabajo de integración curricular: PhD. Rita Milagros Jáimez Esteves, Mg. Sc.

Dedicatoria

Dedico este Trabajo de Integración Curricular a mis padres, por su amor incondicional y su constante apoyo. A mi hermana por siempre alentarme a superar los obstáculos. Y a mi sobrina por ser la luz de mis días.

Ericka Michelle Caillagua Cumbicos

Agradecimiento

Agradezco a la Universidad Nacional de Loja, por brindarme la oportunidad de cumplir con mi formación profesional. A la PhD. Rita Milagros Jáimez Esteves, Mg. Sc., docente de carrera y directora del Trabajo de Integración Curricular, por su apoyo y orientación. A la profesora Norma Gonzales Viloría, que con su experiencia como investigadora de literatura oral supo orientarme. A mi familia y amigos por ser un soporte a lo largo de este proceso de formación profesional.

Ericka Michelle Caillagua Cumbicos

Índice de contenidos

Portada	i
Certificación de tesis	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Índice de contenidos	vii
Índice de tablas	x
Índice de figuras.....	x
Índice de anexos.....	x
1. Título	1
2. Resumen	2
2.1. Abstract.....	3
3. Introducción	4
4. Marco teórico	10
4.1. Tradición oral: ¿Cómo se define?.....	10
4.2. Patrimonio: ¿cómo se define?	11
4.3. Memoria: ¿qué es?.....	12
4.4. Actores de la tradición oral.....	13
4.5. Especialistas de la palabra	15
4.6. Circunstancias en que transfiere la tradición	17
4.7. Categorías de la tradición oral	19
4.7.1. Las fórmulas	19
4.7.2. La poesía	21
4.7.3 Las listas.....	31
4.7.4 Los relatos.....	32

4.7.5. Los comentarios	34
4.8. Características del pensamiento y la expresión de condición oral	35
4.8.1. Acumulativas antes que subordinadas	35
4.8.2. Acumulativas antes que analíticas	35
4.8.3. Redundantes o copiosos	36
4.8.4. Conservadoras y tradicionales	36
4.8.5. Cerca del mundo humano vital	36
4.8.6. De matices agonísticos.....	36
4.8.7. Empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas.....	36
4.8.8. Homeostáticas	37
4.8.9 Situacionales antes que abstractas	37
4.9. Estudios previos acerca de la tradición oral	38
5. Metodología	45
5.1. Enfoque de la investigación	45
5.2. Diseño de la investigación.....	45
5.3. Zona estudiada	46
5.4. Informantes.....	49
5.5. Técnicas empleadas para el contacto con los informantes	51
5.6. Instrumentos y materiales empleados para el trabajo de campo	51
5.6.1. Guion de la entrevista.....	52
5.6.2. Transcripción.....	53
5.7. Procedimiento para la recolección de los datos	54
5.8. Procedimiento para la interpretación de los datos	55
5.9. Procedimiento para la presentación de los datos	56
6. Resultados	¡Error! Marcador no definido.
6.1. Categorización de la tradición oral según Vansina	58
6.2. Actores y circunstancias	80

7. Discusión	85
7.1. Rasgos de la literatura oral: coincidencias y divergencias con otros estudios	85
7.2. Los actores: coincidencias y divergencias con otros estudios	87
7.3. ¿Qué se consiguió?	87
8. Conclusiones	90
9. Recomendaciones	92
10. Bibliografía	93
11. Anexos	100

Índice de tablas

Tabla 1. Clasificación de los versos	25
Tabla 2. Categorías de la tradición oral.....	34
Tabla 3. Características de la tradición oral	37
Tabla 4. Datos de los informantes	49
Tabla 5. Datos recolectados mediante la entrevista	55
Tabla 6. Resultados de la categoría de poesía de la tradición oral	72
Tabla 7. Resultados de la categoría de relatos de la tradición oral	74
Tabla 8. Denominación de las personas que transmiten la tradición oral en Vilcabamba...81	

Índice de figuras

Figura 1. Mapa de la zona estudiada.....	47
Figura 2. Resumen del procedimiento para la recolección de datos	55
Figura 3. Cuadro jerárquico de términos asignados a los informantes	81

Índice de anexos

Anexo 1. Oficio de acceso al Centro del Adulto Mayor Vilcabamba.....	100
Anexo 2. Síntesis de resultados.....	102
Anexo 3. Categoría de los relatos de Vilcabamba	108
Anexo 4. Matriz de la transcripción de entrevistas	131
Anexo 5. Certificado de traducción	171

1. Título

Tradición oral de Vilcabamba: muestra y estudio

2. Resumen

El objetivo general de esta investigación es interpretar el valor de la narrativa de tradición oral y otras expresiones representativas de Vilcabamba. Se apoya esencialmente en los teóricos Jan Vansina (1961/1967), Walter Ong (1987/2006) y Pelegrín (1982/2008). Este estudio cualitativo aplicó, consecutivamente, dos diseños de investigación: de campo y documental. Con el primero se logró acopiar la tradición oral de la parroquia Vilcabamba (relatos, refranes, y otras expresiones); con el segundo, se pudo caracterizar la narrativa de tradición oral de Vilcabamba, describir los actores y circunstancias que resguardan ese patrimonio. Los informantes fueron un total de ocho adultos mayores que asisten al Centro del Adulto Mayor Vilcabamba (CAMVIL). Sus edades oscilan entre 72 y 92 años, cuatro son femeninos y el resto masculino. Las conclusiones esenciales indican que la tradición oral de Vilcabamba se adecua a las categorías de tradición oral que presenta Jan Vansina (poesías, fórmulas, relatos, etc.) exceptuando algunas subcategorías (relatos históricos universales, divisas, etc.), que los actores de la tradición oral son los ancianos y que las circunstancias en que se desarrolla la tradición oral son en los ambientes sociales (familia, trabajo y amigos).

Palabras clave: Tradición oral, Vilcabamba, Jan Vansina, Walter Ong, actores.

2.1. Abstract

The general aim of this research is to interpret the value of oral tradition narrative and other representative expressions of Vilcabamba. It is primarily supported by the works of theorists Jan Vansina (1961/1967), Walter Ong (1987/2006), and Pelegrín (1982/2008). This qualitative study employed two consecutive research designs: field and documentary. The former aimed to gather the oral tradition of the Vilcabamba parish (stories, proverbs, and other expressions), while the latter aimed to characterize the oral tradition narrative of Vilcabamba, describing the actors and circumstances that preserve this heritage. The informants consisted of a total of eight elderly individuals who attend the Centro del Adulto Mayor Vilcabamba (CAMVIL). Their ages range from 72 to 92 years old, with four females and the remainder males. The essential conclusions indicate that Vilcabamba's oral tradition fits into the categories of oral tradition presented by Jan Vansina (poetry, formulas, stories, etc.), with the exception of some subcategories (universal historical narratives, mottos, etc.), that the actors of oral tradition are the elderly, and that the circumstances in which oral tradition develops are within social environments (family, work, and friends).

Keywords: Oral tradition, Vilcabamba, Jan Vansina, Walter Ong, actors.

3. Introducción

Varias teorías han intentado explicar el origen del lenguaje humano, pero ninguna hasta ahora ha logrado reunir a todos los especialistas. Pero lo que sí los aglutina es la idea de que “[el] habla es una actividad humana que varía sin límites precisos en los distintos grupos sociales, es una herencia histórica del grupo social, [...] es una función adquirida *cultural*” (Sapir, 1974, p. 10). La lengua, aunque varía, aunque cambia, pasa de generación en generación y es el vehículo principal para contar el pasado y de este modo amarra el presente con el pasado y el presente con el futuro. Con toda razón, Olguín Camacho (2015) afirma que el lenguaje “está constituido por las experiencias y saberes que se transmiten de boca en boca; es la fuente de la que se ha servido el hombre para conocer sus tradiciones e historia” (p. 56).

Malinowski (1954), interpretando su experiencia con pueblos primitivos o que carecen de la escritura, resalta que fijan textos en sus canciones, dichos, mitos, leyendas y en sus fórmulas rituales y mágicas. De igual modo, que el lenguaje es un medio indispensable de la comunicación y creación de lazos que hace que se lleve a cabo una acción social. El sociólogo Paul Thompson (1988) sostiene que “la historia oral le devuelve a la gente la Historia en sus propias palabras. Y al tiempo que les hace entrega de un pasado, les suministra también un punto de apoyo de cara a un futuro construido por ellos mismos” (p. 297). Estos saberes, experiencias y expresiones heredadas que se transmiten de forma oral a lo largo de varias generaciones se denomina *Tradición oral*. En este sentido, Vansina (1961/1967) expone que:

Las tradiciones o transmisiones orales son fuentes históricas cuyo carácter propio está determinado por la forma que revisten: son orales o no escritas y tienen la particularidad de que se cimientan de generación en generación en la memoria de los hombres. (p. 13)

Ideas similares sostiene la investigadora Pelegrín (1982/2008). Ella indica al respecto que “las características de la tradición oral pertenecen a un contexto cultural, haber sido transmitidas durante varias generaciones, en algunos casos, se incluyen variantes sin pasar por alto el tema” (p. 13). Entonces, la literatura de tradición oral descansa en el pueblo, en el vulgo, es este su principal impulsor; pero, lógicamente, debemos pensar que, asimismo, alude a un modelo de vida que cada día se encoje porque las metrópolis crecen y los pueblos se empequeñecen. También hay que considerar el enlace global que hoy impone la tecnología, de hecho, se puede decir que no hay aldea remota. En fin, se consolida la tradición en una sociedad distinta a la actual, es la sociedad que vivía la ilustración.

Con toda seguridad el estudio de la tradición oral literaria recibió respaldo e interés académico gracias a la discusión generada en torno a obras griegas de relevancia universal. En efecto, existen aportes que sostienen que la tradición ha constituido un papel muy levante en la producción de obras canónicas como *La Ilíada* y *La Odisea*. Robert Wood (1769) en su ensayo titulado *Ensayo sobre el genio y los escritos originales de Homero* indica que Homero no sabía leer ni escribir y lo que le permitió producir poesía fue la capacidad de su memoria. En 1795, el filólogo alemán y Friedrich August Wolf publicó un libro, *Prolegómenos a Homero*, donde exponía de forma textual que *La Ilíada* y *La Odisea* eran el resultado de adiciones de poemas de diferentes autores y épocas que fueron unidas en una sola redacción alrededor del siglo VI. Su postura da paso a un debate en filología denominado *Cuestión homérica*. En 1928 en su tesis doctoral, Milman Parry demostró que los poemas atribuidos a Homero dependen de la tradición oral. El autor expone que la composición de *La Ilíada* y *La Odisea* fueron producto de composiciones orales y que el poeta utilizó versos y frases tradicionales memorizadas. A los fragmentos repetitivos y posiblemente heredados, Parry, los denomina fórmulas. Albert B. Lord, quien continuó los estudios de Milman Parry, en su libro *El cantante de los cuentos* publicado por primera vez en (1960), expone que los poetas dentro de una tradición oral, como lo fue Homero, tienden a crear y modificar sus cuentos a medida que los interpretan. Eric Havelock publica su libro *Prefacio a Platón* en 1963 y en este argumenta que la epopeya homérica no solo era producto de la tradición oral, sino que las fórmulas orales contenidas servían para que los antiguos griegos preservaran su cultura.

Como dejó en evidencia este largo debate, revisar las obras orales no es un tema solo literario, las respuestas exigen la ayuda de diversas disciplinas. Las disciplinas del ámbito de las ciencias sociales como la historiografía, la antropología o la sociología no tienen como objeto la reflexión del lenguaje; sin embargo, las investigaciones de estos dominios arrojan datos que contribuyen a su estudio. La antropología realiza observaciones sobre el comportamiento comunicativo oral en las culturas ágrafas, ha explorado la forma en que la especie humana accedió al uso del lenguaje debido a ello ha podido argumentar, entre otras ideas, que “la expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad” (Ong, 1987/2006, p. 18).

Ong (1987/2006) apunta que, a diferencia de la escritura, “la tradición oral no posee un carácter de permanencia” (p. 20). Esta condición le otorga sentido a la acción que iniciaron los hermanos Grimm y que cambió la valoración de las obras de tradición oral. Ellos acopiaron una serie de cuentos, cantos de la tradición oral del centro de Europa que se habían diseminado de manera oral. Se enfocaron en los que circularon por su tierra natal; Alemania (XVIII). De

esta manera, produjeron lo que hoy se conoce como los *Cuentos de los hermanos Grimm*. Obra escrita y que se conserva en diversidad de versiones. El propósito de los hermanos era conservar las historias y los valores que estas transmitían. Indudablemente, ellos han logrado su cometido, su obra es patrimonio no solo de la cultura europea, sino de la humanidad. Por otro lado, Ong (1987/2006) señala que lo que hoy se conoce como tradición oral en el pasado era denominado como “literatura oral” (pp. 20-21). Él considera que era absurdo emplear esa expresión porque el término “literatura” alude a la escritura, entonces, creía que no es preciso abarcar la tradición oral desde este término. Se apoya en una analogía para hacerlo: “la tradición oral o una herencia de representación, géneros y estilos orales como ‘literatura oral’ es algo parecido a pensar en los caballos como automóviles sin ruedas” (p. 21). Propone denominar a estas creaciones como “formas artísticas exclusivamente orales”, “formas artísticas verbales”.

El historiador y antropólogo belga, Jan Vansina (1961/1967), a partir de su encuentro con la cultura africana, escribe la *Tradición oral*. Ahí manifiesta que las tradiciones orales son útiles como fuentes de conocimiento histórico y que la sabiduría que hay en la tradición oral posee ciertas reglas de transmisión. Consecuentemente, este campo de estudio es relevante porque permite conocer la historia de los diferentes grupos sociales, su cosmovisión a través de la tradición oral y cómo este fenómeno lingüístico ha contribuido al desarrollo sociocultural del pueblo.

Desde 1992, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), asume la necesidad de ceder importancia y reconocimiento al patrimonio cultural inmaterial o patrimonio vivo. En 2011, la institución plantea que “el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización” (p. 4). La UNESCO (2021) reitera lo que ya había dicho casi dos décadas antes: “el patrimonio inmaterial o patrimonio vivo se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación” (párr. 1). En efecto, a inicios de 2003, la célebre institución había aprobado el *texto de la convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* en el que plantea que el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en los siguientes ámbitos:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial.
- Artes del espectáculo.
- Usos sociales, rituales y actos festivos.

- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- Técnicas artesanales tradicionales.

Marcos Arévalo (2004) comparte estas ideas. Explica que las artes narrativas e interpretativas son un importante patrimonio inmaterial como los distintos géneros de la tradición oral, el teatro, la música, la danza y los rituales. En este sentido, el autor manifiesta que “el patrimonio inmaterial por su propia especificidad posee gran vulnerabilidad por los efectos de la globalización” (p. 931). Halbwachs (1994/2004) comunica:

En las tribus primitivas, los ancianos son los guardianes de las tradiciones, no solamente porque las han recibido más temprano que los demás, también porque disponen sin duda del tiempo libre necesario para transmitir los detalles en el curso de entrevistas con los demás ancianos y para enseñarla a los jóvenes a partir de la iniciación. (p. 63)

En las culturas orales, la sociedad respeta mucho a los ancianos porque son los especialistas en conservar las historias de antaño, son las figuras de sabiduría que se encargan de transmitir esos conocimientos a las nuevas generaciones (Ong, 1987/2006, p. 47). De esta manera, “denominamos *literatura de tradición oral* a la palabra como vehículo de emociones, motivos, temas, en estructuras y formas recibidas oralmente, por una cadena de transmisores, depositarios y a su vez re-elaboradores” (Pelegrín, 2008, p. 12). De conformidad con González Viloria (2016), la tradición oral, no solo la literatura, enseña a un pueblo a reconocerse y lo prepara para estar en compañía de otras culturas. Adicionalmente, le permite mantener los conocimientos ancestrales a través del paso del tiempo (Jiménez, 2017). Con toda seguridad debido a ello, por un lado, Moya (2006) comunica que la literatura oral está parcialmente enlazada a la historia de una comunidad y al diario vivir de su gente, y, por otro, Rock Núñez (2016) asevera que las narraciones poseen un fondo ético, buscan entretener, atemorizar, moralizar y enseñar.

Gómez López (2002) concluye que la literatura oral es endo-cultural porque rescata los valores y las formas de vida que han sido olvidadas. Toro Henao (2014), quien estudió las narraciones orales de las culturas afrocolombianas, confirma la relación del hombre con la naturaleza; así como vínculos entre el engaño y el castigo, la oposición entre astucia-fuerza y cuestiones sociales. Mientras que Duncan (2015) concluye que, en la tradición oral, los personajes conservan y enriquecen la memoria ancestral que permite reproducir, reinventar y actualizar los valores de la cultura de los pueblos afrodescendientes. Y Fribourg (1987) señala

que el narrador altera la historia (y sus elementos) para atribuir un sentido acorde a la situación, como enseñar, entretener e, incluso, hacer reír.

Adelantar esta pesquisa es importante porque las expresiones orales han sido rechazadas por el sistema literario y la llamada alta cultura. Piénsese en la denuncia que ya hacían en América Latina en el último tercio de la centuria pasada Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984) y Martin Lienhard en *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina* (1991). Para ese momento levantaba su voz contra el desprecio colonialista, eurocentrista frente a la tradición oral de las literaturas indígenas.

Aquí se defiende la premisa que la oralidad es relevante porque las antiguas generaciones han construido a partir de ella su identidad y cultura. Las adivinanzas, proverbios, refranes, entre otros, forman parte de la memoria colectiva y se han transmitido de generación en generación mediante la oralidad. El presente estudio aborda la vulnerabilidad y las circunstancias en que se reelaboran las tradiciones orales, la investigación abarca la tradición oral como medio que unifica y mantiene el legado patrimonial de los ancestros. La UNESCO (2011) manifiesta que “al igual que otras formas del patrimonio cultural inmaterial, las tradiciones orales corren peligro por la rápida urbanización, la emigración a gran escala, la industrialización y los cambios medioambientales” (párr. 5). También se estudia las circunstancias en que se da la tradición oral, puesto que Vich y Zabala (2004) exponen los siguiente:

La oralidad no sólo es un texto, es un evento, una performance, y al estudiarla siempre debemos hacer referencia a un determinado tipo de interacción social. La oralidad es una práctica, una experiencia que se realiza y un evento del que se participa. Situada siempre en contextos sociales específicos, la oralidad produce un circuito comunicativo donde múltiples determinantes se disponen para constituir la. Es necesario afirmar que todos los discursos orales tienen significado no sólo por las imágenes que contienen sino, además, por el modo en que se producen, por la circunstancia en la que se inscriben y por el público al que se dirigen. (p.11)

El interés por el estudio surge de la discusión precedente referida a la tradición oral. Adolfo Colombres (2010) indica que “el vehículo fundamental de la cultura no es la escritura, sino la lengua” (p.69). Por consiguiente, la tradición oral informa sobre acontecimientos históricos y presentes de un grupo o pueblo, sobre sus creencias, costumbres, su cosmovisión

y su vida cotidiana. La transferencia de la tradición oral, según plantean los estudiosos de Alegría, 1940; Hernández Fernández, 2006; Pelegrín, 2008; y Esquenazi Pérez, 2014, se dan en los ámbitos familiares y sociales. Los estudios también han expuesto que cada narrador implementa su propio estilo en la reelaboración de la tradición oral. En consecuencia, se debe tomar en cuenta que el estudio de la tradición oral es muy amplio, que está presente en todos los pueblos y que engloba abundantes aspectos culturales. Por este motivo, el presente estudio se limita interpretar el valor de la narrativa de tradición oral y otras expresiones representativas de Vilcabamba a través de las narraciones que aportan los adultos mayores de la parroquia rural Vilcabamba del cantón Loja- Ecuador.

El estudio se interesa por interpretar el valor de las expresiones de la tradición oral de Vilcabamba. Con la investigación se espera conocer: ¿cómo se originan las tradiciones orales en Vilcabamba?, ¿cómo reproducen los ancianos de Vilcabamba las narrativas y otras expresiones orales?, ¿en qué circunstancias se ha transferido la tradición oral de Vilcabamba?, ¿qué rasgos de la tradición oral Vilcabamba coinciden con los estudios precedentes?, ¿qué temáticas aborda la tradición oral de Vilcabamba?, ¿la tradición oral de Vilcabamba se adapta a la categorización que hace Vansina (1961/1967) sobre la tradición oral?, ¿qué características presentan las producciones orales de los ancianos de Vilcabamba? y ¿cuáles son los actores de la palabra en Vilcabamba? Específicamente, el objetivo es el siguiente: averiguar las tipologías de la tradición oral que expone Vansina (1961/1967) con las que se presentan en las narraciones y expresiones orales de Vilcabamba y explicar las circunstancias en que se transfieren estas tradiciones, considerando que han pasado cinco décadas desde que Vansina (1961/1967) planteó la categorización de la tradición oral y tres décadas desde que Ong (1987/2006) expuso las características de la misma.

Observando los estudios anteriores, el objetivo general de la presente investigación es el siguiente: interpretar el valor de la narrativa de tradición oral y otras expresiones representativas de Vilcabamba. De este objetivo general se desprenden los siguientes objetivos específicos: (i) caracterizar la narrativa de tradición oral y otras expresiones representativas de Vilcabamba mediante la propuesta de Jan Vansina (1961/1967) y (ii) describir los actores y circunstancias en las que se dio la tradición oral en Vilcabamba.

4. Marco teórico

La tradición oral no es estática, está en constante modificación debido a su transferencia. Son los narradores quienes alteran las expresiones orales al transferirlas a las nuevas generaciones. Las modificaciones las hacen, en algunos casos, con el fin de incorporar las actuales ideologías de un grupo.

En las siguientes líneas se revela los conceptos y las diferentes perspectivas que han propuesto algunos estudiosos acerca de la definición, origen y propagación de la tradición oral.

4.1. Tradición oral: ¿Cómo se define?

Para Vansina (1961/1967), las tradiciones o transmisiones orales son fuentes históricas cuyo carácter propio está determinado por la forma que revisten: son orales o no escritas y tienen la particularidad de que se cimientan de generación en generación en la memoria de los hombres, así lo enuncia. Para esclarecer esta definición, Vansina (1961/1967) señala lo siguiente:

Las tradiciones orales son todos los testimonios orales, narrados, concernientes al pasado. Esta definición implica que solo las tradiciones reales, es decir, los testimonios hablados y cantados pueden ser tenidos en cuenta. Esto no es pues suficiente para distinguirlos de los testimonios escritos, pero sí de todos los objetos materiales que pueden ser empleados como fuentes para el conocimiento del pasado. Además, no todas las fuentes orales son tradiciones orales. Solo lo son las fuentes narradas; as que son transmitidas de boca en boca por medio del lenguaje. (p. 33)

Abascal Vicente (2002), considera que el lenguaje cotidiano expresa la realidad social, la describe y construye al mismo tiempo. Como ya se ha mencionado, los estudiosos no coinciden con el término “literatura oral”, sin embargo, se obtienen algunas definiciones para dicha denominación. Villa (1989) expone que:

Se puede afirmar que la literatura oral constituye la suma de los conocimientos, valores y tradiciones que pasan de una generación a otra, verbalmente, utilizando diferentes estilos narrativos. La literatura oral se conserva en la memoria de los pueblos, es de creación colectiva, por lo tanto, anónima; carece de autor, como no es el caso de la literatura escrita; es del pueblo) como tal hace parte de su vida diaria y de su cultura. (p.38)

Por lo tanto, la literatura oral se constituye en fuente de investigación obligada de las tradiciones histórico-culturales de los pueblos iletrados. El folclorista Pedrosa (2005) manifiesta:

La literatura tradicional es el repertorio que engloba el conjunto de las obras literarias que se transmiten de forma oral, anónima y con variantes en el seno de una comunidad. [...] Se identifica con la parcela de la literatura oral o de la literatura popular que mayor aceptación y arraigo alcanza dentro de una comunidad, en el seno del pueblo. La literatura tradicional es, casi siempre, creación y repertorio genuino del pueblo (pp. 11-12).

La literatura de tradición oral es anónima porque es transferida por varias generaciones, debido a su transmisión y a las diversas interpretaciones y reelaboraciones se pierde el nombre del autor.

La importancia de la tradición oral radica en el cúmulo de conocimientos y técnicas ancestrales que posee la memoria, siendo esta, el lugar donde habitan los recuerdos. Kohut (2009) considera que “cada memoria individual forma parte de la memoria colectiva, cada hombre influye en ella, aunque sea de manera mínima” (p. 28). La memoria de un pueblo refleja lo que dicha sociedad ha experimentado tanto de forma individual como colectiva.

4.2. Patrimonio: ¿cómo se define?

En 2003 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) define a las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vector del patrimonio cultural inmaterial. La institución refiere que el patrimonio cultural inmaterial mantiene la diversidad cultural frente a la globalización y que promueve el respeto a las diferentes formas de vida. Se entiende que las tradiciones orales de cada pueblo transfieren las costumbres, creencias y modo de vida de los diferentes pueblos, de esta manera, los receptores conocerán estos aspectos y se promoverá la aceptación y respeto hacia los pueblos con culturas diferentes. De igual manera, Marcos Arévalo (2004) explica que las artes narrativas e interpretativas son un importante patrimonio inmaterial como los distintos géneros de la tradición oral, el teatro, la música, la danza y los rituales. Es decir, que en estos actos tradicionales se presenta la identidad de cada pueblo o grupo social.

En una conferencia realizada en 2007, el antropólogo Marcos Arévalo, revela que el patrimonio es una reflexión sobre nuestro pasado y presente. Establece que el patrimonio es vulnerable y que deposita la memoria colectiva de los pueblos, por lo tanto, son las personas las que crean y mantienen el patrimonio.

4.3. Memoria: ¿qué es?

Algunos estudiosos (Ong, 1987/2006; Halbwachs, 1991 y Marcos Arévalo, 2007) exponen diferentes denominaciones en relación a la memoria en el ámbito oral, tradicional y sociocultural. El psicólogo y sociólogo francés Halbwachs (1991) sostiene que “la memoria colectiva es un mural de semejanzas” (p. 9). Señala que el grupo siempre es el mismo y que lo que realmente cambia es que dichos grupos se relacionan y mantienen contacto con otros grupos. Sin embargo, a pesar de los cambios que se dan por en el grupo, siempre se mantienen los rasgos fundamentales; lo que lo diferencia de los otros grupos.

El antropólogo Marcos Arévalo (2007) sostiene que la memoria social, como la tradición, es cambiante y selectiva, se inventa y construye desde el presente; pero es la memoria compartida la que nos vincula al pasado, no la realidad. La realidad cambia, se transforma y modifica con el paso del tiempo. La memoria sirve para recordar el pasado, transformado, en el presente. Pero es, también, un recurso para construir el futuro. Es decir, se rescata del pasado lo que aún es relevante en el presente, los acontecimientos importantes que se han dado dentro de un grupo y que se presenta la historia del mismo.

El educador Ong (1987/2006) expone que la memoria oral es la adaptación personal de sucesos pasados. Las culturas orales tienen personas especializadas para la narración, en ciertas culturas eran conocidos como poetas orales. Su instrucción incluía determinada métrica y fórmulas que facilitarían la memorización exacta de cada palabra o verso, sin embargo, no se lograba una repetición exacta. Los narradores cuentan lo que pide o soporta el público, una genealogía siempre va a constar de varias versiones debido a las modificaciones que se le hacen con el fin de cumplir las expectativas del público. Por esta razón, no todas las personas eran aptas para narrar, los narradores siempre deben ser muy originales y adaptar de manera eficaz los materiales tradicionales a cada situación o público. Un rasgo muy notorio de la composición tradicional es que siempre se encuentra relacionada con la actividad humana, Ong (1987/2006) señala lo siguiente “las palabras siempre constituyen modificaciones de una situación existencial, total, que invariablemente envuelven al cuerpo” (p.71).

Los autores exponen definiciones parecidas, sin embargo, la denominación de “memoria” es diferente. Todas las definiciones apuntan que todos los casos de memorización están expuestos a modificaciones producidas por los cambios sociales, políticos, económicos, etc. y que, de alguna forma, el presente rescata aspectos del pasado, de la historia de los pueblos o grupos sociales.

4.4. Actores de la tradición oral

La tradición oral muestra un pasado histórico que da a conocer el origen y la vida cotidiana de los pueblos y de quienes los conforman. Permite mantener datos del pasado que son relevantes para los pueblos actuales. Por tal motivo, los grupos de oralidad primaria han tenido que salvaguardar la tradición mediante la oralidad. Generalmente, las personas encargadas de preservar y transmitir las tradiciones orales son los ancianos. Los estudiosos emplean diversos apelativos para referirse a ellos.

La tradición oral implica el predominio de la objetivación espacial, iconográfica, ritual y gestual; su reactivación permanente por medio de “portadores de memoria” socialmente reconocidos (los ancianos, los trovadores, los “testigos calificados” ...); y su transmisión por comunicación de boca en boca y de generación en generación. El “archivo” de esta memoria está constituido por un conjunto de relatos orales, proverbios, máximas, poemas y cantos celosamente memorizados por los “portadores de memoria” socialmente reconocidos (Giménez, 1978, p. 78, como se citó en Portal y Salles, 1998).

Las culturas orales no disponen de la escritura para dar permanencia a su tradición, por esta razón, son los ancianos a través de la oralidad transmiten las historias de antaño. Trejo Maturana (2001) en su revisión del papel de *viejo* en la historia del mundo occidental, señala que “la vejez representaba la sabiduría, el archivo histórico de la comunidad” (p. 109). De esta manera “García Márquez y José Saramago, quienes afirman que sus primeros maestros en la literatura fueron los ancianos de su familia, analfabetos casi todos” (Gómez López, 2002, p. 175).

Se denomina literatura de tradición oral a la palabra como vehículo de emociones, motivos, temas, en estructuras y formas recibidas oralmente, por una cadena de transmisores, depositarios y a su vez re-elaboradores (Pelegrín, 2008, p. 13). Los ancianos que conocen la tradición oral han sido designados de distintas maneras, pero los estudiosos no han coincidido en un solo apelativo para denominarlos. En la siguiente cita se puede identificar la función de

los transmisores y otro de los apelativos empleados para designar a los ancianos conocedores de la tradición oral. Pelegrín (1982/2008) sostiene que:

En la transmisión del texto oral, el contador-recitador lo interpreta, comprende el mensaje y puede re-escribirlo desde su visión *particular* o desde su perspectiva social, económica, cultural, regional. A veces las variantes señalan el peligro del olvido, la desaparición de una forma cultural, porque la palabra deja de tener su función social de reunir, participar, recordar o de convocar y ayudar en labores cotidianas. (p. 14)

La tradición oral presenta vulnerabilidad no solo porque la interpretación de cada persona puede ser diferente, sino también porque el mundo agreste cada día se hace más pequeño, porque hay una cultura que tecnológica, más científica, avanza cada día, hace rato venía haciéndolo, pero actualmente con el apoyo de la tecnología avanza a pasos abrumadores. Por otro lado, es preciso señalar que, en algunas culturas, estos ancianos que cuentan el pasado no poseen títulos de transmisores, portadores, re-elaboradores, etc., y no se les concede la misma relevancia que en otras culturas. Jiménez (2017) enuncia que “las comunidades indígenas otorgan un valor fundamental a la memoria verbal. Por ello, estas sociedades son conservadoras y respetuosas de quienes acumulan los saberes ancestrales, por lo general, los ancianos” (p. 304). Por tal motivo la UNESCO (2011) declara que:

En muchas sociedades, el cultivo de las tradiciones orales es una ocupación muy especializada y la comunidad tiene en gran estima a sus intérpretes profesionales, que considera guardianes de la memoria colectiva. Estos intérpretes se encuentran en comunidades de todo el mundo. (párr. 5)

La tradición oral es un tema universal al que no suele conferirse relevancia pese a no poseer permanencia mediante la escritura. Por tanto, la UNESCO recomienda que para salvaguardar el patrimonio inmaterial se de protección legal y el reconocimiento público de los creadores, portadores y transmisores del conocimiento (Marcos Arévalo, 2010, párr. 22). Semejantes, la UNESCO (2018) expresa que:

Cuando cuentan con los medios necesarios y con oportunidades para expresar su creatividad, los portadores del patrimonio cultural inmaterial no solo protegen su patrimonio vivo, sino que también promueven formas de vida más sostenibles para convivir en sociedades resilientes, integradoras y pacíficas. (párr. 4)

Los portadores de tradición oral, también suelen entregar sus conocimientos de manera grupal, de esta forma, la transmisión se da mayor información sobre los hechos históricos de cada grupo social y su vida cotidiana. Wachtel (1999) sostiene que “los informantes se consultan entre sí para aclarar detalles en relación con tal o cual información o episodio, de manera que el grupo establece a sus propios voceros, que son los *portadores de la memoria*” (p. 88).

Los estudiosos precitados han denominado a los ancianos, conocedores de la tradición oral, como: portadores de memoria, transmisores, depositarios, re-elaboradores, contador, recitador, intérpretes, guardianes de la memoria colectiva, creadores, portadores de conocimiento. Las denominaciones son variadas, sin embargo, en el presente estudio se usó el apelativo *actores* para referirnos a los ancianos conocedores de la tradición oral. Se usará este apelativo por la extensión de su significado, puesto que la RAE-ASALE enuncia que actor significa “participante en una acción o suceso”. Este término permite abarcar todos los términos antes mencionados, los ancianos, cuando comunican sus tradiciones son partícipes de esta acción.

4.5. Especialistas de la palabra

Colombres (2006) se detiene en este tema como repararemos en los próximos párrafos. Expone que lo que caracteriza al hombre y lo hace diferente como especie es el lenguaje. Ciertos pueblos o grupos existen especialistas que son educados para crear y transmitir la tradición oral. Estas personas tienen como fin memorizar para evitar el olvido de dichas tradiciones y también instruyen a los más jóvenes para que la continúen, por esta razón, dichas personas adquieren prestigio dentro del grupo.

El autor explica que la tradición oral puede ser de conocimiento público o estar, solamente, al alcance de un determinado grupo. De esta manera, cada cultura o grupo selecciona cuidadosamente a sus portadores porque son los mismos que crean o modifican la tradición de su grupo con el fin de enriquecerla y evitar que quede en el olvido. En algunos lugares, la carga de la tradición oral no solía ser un prestigio porque si el portador cometía errores era sancionado o castigado, incluso, esto podía causarle la muerte.

De conformidad con sus investigaciones, en la antigüedad europea, la palabra, entra en la tradición oral por medio del cantor cortesano de la antigua alta media y nace el juglar. El juglar era cantor, poeta, músico, bailarín, dramaturgo, payaso y domador de osos. El juglar tenía más prestigio por su narración que por su estilo y existían dos tipos de juglares: el lírico y el épico. El juglar lírico recitaba versos ajenos, que no le pertenecían, entretanto, el juglar de

gesta fue más popular porque enseñaba historia y fortalecía el sentimiento nacional de identidad colectiva, incluso, la obra del Mio Cid fue escrita por un juglar de gesta (anónimo). El trovador componía y pagaba a los juglares para que interpreten sus poemas (Colombres, 2006). Sobre estas manifestaciones, ya hace más de un siglo Tamayo y Baus (1879), expresaba lo siguiente:

Aquellas estrofas ingeniosas, de religión, de amor, de sátira y de guerra, que componían los trovadores y propagaban los juglares, cantándolas por do quiera, así en los pueblos y en los caminos como en los alcázares y en los castillos de los Reyes y de los magnates; aquellos cantares que tanto cautivaron a las gentes de la Edad media (p. 5).

El antropólogo Adolfo Colombres revisa aspectos de la tradición oral de otros continentes y países asiáticos. Juzga que, en África Occidental, el griot prescindió absolutamente de la escritura. Se valía de la música, danza y canto para narrar epopeyas, genealogías reales, relatos históricos, cuentos proverbios, etc. Esta tradición oral era modificada y enriquecida por el mismo griot. Además, noticia que, en china, los narradores eran los ciegos. Recorrían las aldeas y castillos cantando las hazañas de los héroes de la gran guerra que habían librado en los años 80 del siglo XII por el poder de los Clanes Taira y Minamoto que descendían de la casa imperial. Pero no solo son orientales esta clase de voces.

En la Península Ibérica, en este orden de ideas, agrega este autor argentino que en el siglo XIV se popularizaron los “romances del ciego” y se mantuvieron hasta finales del siglo XVIII. Los poetas cultos despreciaban a los poetas ciegos y los asociaban con los mendigos. Durante la esclavitud, las personas de raza negra, ganaron popularidad como cantores y se les concedía el derecho de ir y venir por las fazendas del nordeste llevando noticias y recitando composiciones poéticas sobre acontecimientos recientes.

Ya se había menciona que ser un transmisor de tradición oral no siempre era un prestigio. En Nueva Zelanda, una falla en la recitación de los textos sagrados provocaba la muerte de la persona que la producía, consideraban que esta la forma de evitar el enfado de los antepasados. El argentino Adolfo Colombres expresa que, en Hawái, los castigos eran similares. De conformidad con Malinowski, en las islas Trobriand, todo relato tiene dueño y si otra persona deseaba contarlo debía tener la autorización del creador. El narrador solo podía cambiar la manera de transmitir el relato como el tono de voz y las gesticulaciones.

El ensayista Colombres también revisa Abya Yala (término empleado para referirse a América) de norte a sur. En América, tanto las altas como las simples culturas tenían especialistas de la palabra, cultivaban la memoria y el arte del buen decir. Entre los mapuches, el dueño de la palabra era el nguepin que era el poeta que cantaba las gestas de su pueblo y

mantenía contacto con el mundo sobre natural. Para los guaraní, el dueño de la palabra no era quien memorizaba, sino el que creaba o componía a través de las fórmulas y demás elementos de la tradición. En Argentina, en el siglo XIX, el guacho cantor narraba cantos heroicos de la región e incluía sus propias hazañas y penurias. Su canto era más narrativo que sentimental.

En la cultura inca, la historia íntegra de su cultura solo estaba al alcance de la elite. Los portadores eran los Amautas y el estado se encargaba de brindarles alimentación y hospedaje en las casas del saber. Cuando un inca moría, un consejo, decidía los hechos que serían vulgarizados y la forma en que los difundirían los poetas populares. Los quipukamayoc conservaban las tradiciones relacionadas con lo estadístico y datos cronológicos. Todo lo negativo era borrado de la memoria colectiva.

En los toltecas se adoctrinaba a las personas por medio del libro Teomoxtl que se consideraba divino. En los aztecas, el cuicacalli, era la escuela de los sacerdotes y los señores de poder. Aprendían el tecpillatolli que era la lengua culta del poder, de la religión y la literatura. Al adquirir el dominio de la lengua afloraban los dueños de la palabra que tenían como propósito memorizar los libros agrados, por lo cual, adquirirían gran prestigio. En los mayas, el dueño de la palabra era el ah camsah o maestro que era un sacerdote de mucha relevancia porque transmitía mitos, relatos históricos y no históricos a los jóvenes de su civilización. Entre los Chamacoco del chaco paraguayo los mitos cosmogónicos solo eran narrados por los konsaho (shamanes) que atesoraban mucha sabiduría.

4.6. Circunstancias en que transfiere la tradición

La tradición oral se transmite por vía oral, los pueblos transmiten sus creencias, valores, sentimientos, cosmovisión, etc. Dichas tradiciones se transfieren de generación en generación. Las tradiciones abarcan rasgos históricos de cada pueblo, de su origen, de antiguas costumbres y las que han perdurado en el tiempo. La UNESCO (2011) expone:

Los usos sociales, rituales y acontecimientos festivos revisten formas extraordinariamente variadas: ritos de culto y transición; ceremonias con motivo de nacimientos, desposorios y funerales; juramentos de lealtad; sistemas jurídicos consuetudinarios; juegos y deportes tradicionales, ceremonias de parentesco y allegamiento ritual; modos de asentamiento; tradiciones culinarias; ceremonias estacionales; usos reservados a hombres o mujeres; prácticas de caza, pesca y de recolección, etc. Estas abarcan también una amplia gama de expresiones y elementos materiales: gestos y palabras particulares, recitaciones, cantos o danzas, indumentaria específica, procesiones, sacrificios de animales y comidas especiales. (p. 11)

Los acontecimientos mantienen datos de la cultura de un pueblo, estos datos están presentes en los juegos que realizan los niños hasta las actividades festivas que son presenciadas por los integrantes del pueblo e incluso de otros grupos. La historia de un pueblo se resguarda en su tradición oral con el objetivo de mantener su identidad. Algunas tradiciones no expuestas a todo el grupo, sino que son privadas, solo personas autorizadas pueden acceder a ellas.

Las tradiciones especializadas son las transmitidas a grupos seleccionados o de élite; en cambio las no especializadas, comunes o populares son las que están al alcance de toda la colectividad. Son tradiciones especializadas las del culto religioso, los conocimientos de medicina popular, ciertas prácticas artesanales, la brujería, la magia y las prácticas delictivas, tradiciones que vibran con luz propia en estas comunidades. (Suescún Cárdenas y Torres García, 2008, p. 37)

Las tradiciones también son modificadas debido a los cambios que se presentan dentro y fuera de los pueblos. Las tradiciones pueden ser alteradas al momento de ser transmitidas, dependiendo de las circunstancias. Las tradiciones se transfieren en el ámbito familiar y social. Hernández Fernández (2006) indica que “el hábito de contar o recitar historias a los familiares o en las reuniones sociales se ha perdido en buena parte” (p. 9). En la novela *el mundo es ancho y ajeno* (1940) del peruano Ciro Alegría plantea que en la comunidad Rumi:

Durante las noches, grupos de comuneros hacían fogatas con porciones de paja venteada y en ellas asaban chiclayos. Parlaban alegremente saboreando las dulces tajadas y después masticaban la coca mientras alguien contaba un cuento. Una vez, Amadeo lilas fue requerido para que narrara y contó la historia de Los rivales y el juez. En cierta ocasión la narró en el pueblo y un señor que estuvo escuchando dijo que encerraba mucha sabiduría. El no consideraba nada de eso, porque no sabía de justicia, y solamente la relataba por gusto. Se la había escuchado a su madre, ya difunta, y ella la aprendió de un famoso narrador de historias apodado Cuentero. (Alegría, 1940, p. 62)

En la cita, se puede apreciar que las personas tienden a narrar las historias sin ser conscientes del cúmulo de sabiduría y enseñanzas que estas contienen. Es decir, los relatos se emplean como medio de entretenimiento o de socialización y no como un método de enseñanza. La tradición oral está presente en nuestra vida cotidiana:

La transmisión de los géneros de la música de tradición oral funciona básicamente, en el seno de los núcleos familiares y se proyecta en las comunidades, este mecanismo les

permite subsistir a través de varias generaciones, pasándose los conocimientos de padres a hijos y, además, proyectarse como práctica social en su medio, sea rural o urbano. (Esquenazi Pérez, 2014, p.58)

Tanto personas iletradas como letradas comportan la tradición oral. Como ya se ha dicho, la comunicación oral es el medio por el cual se puede adquirir las tradiciones, por esta razón, la sabiduría de los pueblos no depende de la escolaridad. Los espacios en los que son transferidas las tradiciones orales tienden a ser sociales e incluso se insertan en los ámbitos académicos.

En los estudios de tradición oral se distinguen las tradiciones aprendidas de las adquiridas. Las tradiciones aprendidas requieren de entrenamiento, en una escuela o en un taller y son encomendadas a un instructor. Las adquiridas, propias de estos abuelos, se adquieren en el intercambio con los miembros de la familia y el grupo de amigos, y tienen como escenario la vida; pues muchos de ellos no asistieron a la escuela. (Suescún Cárdenas y Torres García, 2008, p. 37). Las tradiciones orales no cuentan con un autor porque, como ya se mencionó, cada transmisión es alterada y adecuada al estilo e interpretación del narrador. Dicho narrador ajusta la narración dependiendo del contexto y a sus intereses. Según Pelegrín (1982/2008), la literatura oral tradicional “se difunde en las labores cotidianas, rurales, en las plazas, en reuniones hogareñas o comunitarias, o en días de fiesta mayor” (pp. 13-14).

4.7. Categorías de la tradición oral

Vansina (1961/1967) distribuye las tradiciones orales en cinco categorías, estas se dividen en subcategorías y tipos. Las categorías están resumidas en las siguientes líneas (pp. 155-174):

4.7.1. Las fórmulas

Vansina (1961/1967) indica que las fórmulas son expresiones exactas, es decir, no varían y solo se usan en determinadas circunstancias. Estas expresiones suelen tener elementos arcaicos que no son comprendidos por los espectadores o asistentes, pero se mantienen debido a la particularidad de las fórmulas. Las fórmulas no tienen un fin histórico, se las suele utilizar para estudiar la cultura espiritual e ideológica del pasado.

- a) Los títulos: son fórmulas que designan el estatus de una persona. Conservan el recuerdo de un hecho del pasado, sus elementos, escasamente contienen un valor histórico.

- b) Las divisas: proporcionan identidad a un grupo, clan, familia, región o país. Las divisas destacan las características de un grupo y suelen acompañarse de comentarios explicativos para ser entendidas. Estas fuentes refieren a la historia de un determinado grupo.
- c) Las fórmulas didácticas: se añaden los proverbios, adivinanzas, las palabras aladas y los epigramas, funcionan como acervos de la sabiduría de los ancianos. Tienen significados por sí mismos, añaden datos históricos y son fórmulas que deben ser complementadas con los comentarios explicativos. Los proverbios suelen ser fuentes para la historia del derecho y brindan las normas morales que se usan dentro del grupo.

A estas fórmulas didácticas se les concede las siguientes definiciones:

T. M. Nikoláeva en el artículo “Generalizado, concreto e indefinido en la paremia” trata de establecer los límites entre los refranes y proverbios y las adivinanzas que casi se pierden en los casos paradójicos de refranes-adivinanzas, o sea unos dichos que simultáneamente pertenecen a estos dos géneros folclóricos diversos, conservando siempre la misma forma lingüística. Las adivinanzas nos hablan del mundo, mencionando a veces el hombre que no es más que una partícula del universo. Los refranes y proverbios, al contrario, están centrados en el hombre. Las adivinanzas nos comunican unas nociones sobre el mundo. Los proverbios nos enseñan a vivir, nos persuaden a hacer o no ciertas cosas y nos imponen su opinión. Su función no es la de comunicar la verdad, sino la de conservar y comunicar la experiencia. (Nicoláeva, 1995, como se citó en Nikoláeva, 1996, p.110). Para esclarecer lo que es un proverbio, se opta por la siguiente definición:

Un proverbio es una frase corta, generalmente conocida, que circula en boca del pueblo, y que contiene una visión de su sabiduría, sus verdades, sus principios morales y su tradición, fijada en una forma metafórica, fácil de memorizar, y que ha sido transmitida de generación en generación. Utilizando con exactitud sólo las palabras empleadas con una frecuencia más alta de las cincuenta y cinco definiciones, se podría afirmar simplemente que “un proverbio es un pequeño fragmento de sabiduría”. Esto está muy lejos de asemejarse a las modernas definiciones científicas, pero indica con exactitud que la persona no experta sigue definiendo los proverbios de acuerdo con los alineamientos proverbiales de la tradición acerca de los proverbios, que destacan en sabiduría y la verdad que ellos encierran. (Mieder 1985, p. 119, como se citó en Mieder, 1994, p. 18).

Pedrosa (2005) indica que durante el Romanticismo los refranes y proverbios comenzaron a ser considerados no sólo como expresiones genuinas del “alma”, de la sensibilidad y de los conocimientos atesorados durante siglos por el pueblo, sino también a ser recopilados y estudiados con las nuevas técnicas de edición y de análisis filológico que estaban comenzando a desarrollarse en aquel momento. De igual manera, Pedrosa (2005) expone que el refrán está dentro del género llamado *Paremia*, que se puede definir como sentencias breves con rima elemental que expresan un tipo de conocimiento o de opinión moral.

Se plantean las definiciones de las fórmulas didácticas con el fin de que se entienda su propósito y estructura, puesto que estas permiten comprender y clasificar las diversas categorías que propone Vansina (1961/1967). A continuación, se presenta el concepto de los epigramas:

El epigrama es un poema breve con una indicación simple de cualquier cosa, persona o hecho, o que deduce algo de unas premisas. Esta definición abarca al mismo tiempo también una división [...] La indicación del asunto es simple [...] Otros, sin embargo, son epigramas compuestos, que deducen alguna cosa a partir de unas premisas, y esto a mayor, a menor, a igual, a diverso o a contrario. (Escalígero 1608, como citó Muñoz Martín y Sánchez Marín, 2002, p. 156)

Las retahílas también se consideran como fórmulas, a pesar de no dejar ningún mensaje o enseñanza, es didáctica porque ayuda a mejorar la fluidez verbal. Pelegrín (1982/2008) expone lo siguiente:

La retahíla es la poesía lúdica, de escasos o múltiples elementos; el decir poético de los niños, de escasa y secreta comprensión lógica. La palabra acompaña al juego, convirtiéndose ella misma en juego, y es tratada como un juguete rítmico oral, dando paso a libres asociaciones fónicas. Es un repertorio heterogéneo, pero comparte estructuras y motivos con otras ramas de la cultura popular europea: las comptines francesas, nursery rhymes inglesas, las lenguas portuguesas o las filastrocche italianas. (p. 2008)

- d)** Las fórmulas religiosas: se usan en rituales mágicos o religiosos, se emplean por personas especializadas como los sacerdotes, zahoríes, brujos o hechiceros. Estas fórmulas contienen datos sobre la historia de las religiones y datos religiosos.

4.7.2. La poesía

Vansina (1961/1967) sostiene que la poesía son Expresiones fijas que poseen valor estético para las personas pertenecientes a la cultura, se subdividen en poesía oficial y privada.

La poesía oficial cobra sentido para los que pertenecen a la cultura y para ellos vale la pena evocarla, por el contrario, la poesía privada es una expresión de sentimientos personales. Las fuentes poéticas obran sobre los la poesía privada permite estudiar la actitud psicológica de las personas y la poesía oficial tiene como fin traducir la actitud y comportamiento que la sociedad desea imponer a sus miembros sentimientos a los auditores y esto ocasiona que los poemas se rellenen con palabras superfluas. En estas subcategorías, los datos históricos son imprecisos.

- a) La poesía histórica: comunica hechos de la historia, esta poesía tiene fines propagandísticos y es útil para conocer la política del grupo en el que se ha nacido. Su propósito de propaganda deforma los hechos e impide el análisis de los acontecimientos que relata.
- b) La poesía panegírica: esta poesía destaca las cualidades de un personaje y utiliza una serie de lugares comunes para dar relevancia al personaje que inspira el poema. Está dominado por las reglas del arte poético.
- c) La poesía religiosa: engloba plegarias, himnos o textos dogmáticos no varía con el fin de velar por la tradición. Esta poesía es confiada a los especialistas puesto que disponen indicaciones sobre la vida religiosa y las concepciones del mundo en el pasado. Esta poesía deja al descubierto los sentimientos de los autores hacia lo sobrenatural y también pueden llegar a ser fuente de conocimiento de sucesos del pasado.
- d) La poesía individual: es privada, manifiesta los sentimientos de su autor y su actitud hacia la vida, esta poesía se ejecuta de manera irregular y está expuesta a deformaciones. Esta poesía ilustra ideales culturales.

Dentro de la poesía individual se puede encontrar la copla puesto que permite expresar emociones y su aprendizaje no es complejo debido a que su lenguaje es coloquial.

No se repara tanto en la melodía como en la letra, muy fácil de retener por la colectividad, que la acepta por considerarla muy oportuna, y acaso con cierta retrans, la cancioncilla hace fortuna y se va repitiendo hasta la saciedad en todas las fiestas, transmitiéndose de pueblo en pueblo, acomodando su decir a las circunstancias, variando una palabra, un nombre, un objeto, un matiz y así de generación en generación se van multiplicando estas coplillas, unas de tema amoroso, otras con un fondo sapiencial, con reflexiones serias nacidas de la experiencia, del duro trabajo cotidiano y también, y por supuesto, las de burla, de sátira contra los pueblos vecinos o para sacar a la luz pública los defectos y vicios de alguien. De este modo nadie en concreto podrá

ser acusado como autor, porque todos han intervenido más o menos, en la confección del contenido y del canto. Los recursos expresivos son siempre los mismos, los que más favorecen la memorización de las coplas: palabras que se repiten (anáforas), terminaciones que coinciden (rima) y sonidos muy pegadizos (aliteraciones). (Miravalles, 2007, p. 179)

La RAE (actualización 2023) define la poesía como “manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa”. Los recursos expresivos como la rima suelen ser analizados mediante el estudio métrico. Quilis (1975) expone “la métrica, como estudio de la versificación, es la parte de la ciencia literaria que se ocupa de la especial conformación rítmica de un contexto lingüístico estructurado en forma de poema” (p. 13). Quilis (1975) sostiene:

El ritmo supone una especial ordenación de los elementos que constituyen la cadena hablada, tanto estrictamente fónicos (cantidad, intensidad, tono y timbre), como lingüísticos (fonema, sílaba, palabra, orden de palabras, oración). Cuando la lengua se adapta espontáneamente a su finalidad comunicativa, la organización de estos elementos es libre, asimétrica e irregular, y resulta la ordenación de la cadena hablada que se llama prosa. En cambio, si estos elementos están sometidos a un canon estructural de simetría y regularidad, se constituye el período rítmico que denominamos estrofa. (p. 13)

El estudio métrico permite analizar la estrofa que es inferior al poema, el verso que es inferior a la estrofa y la rima que es la equivalencia acústica que presentan los versos. De acuerdo con Quilis (1975) el acento es relevante dentro en el estudio métrico; de hecho, expresa que “el acento es el alma de las palabras, pero también es el alma del verso. De la posición de las sílabas acentuadas (ley del último acento del verso) depende gran parte de la belleza del verso y de la estrofa” (p. 19). Quilis (1975) expone la siguiente clasificación de acentuación:

1. Oxítono (o aguda), cuando la sílaba acentuada ocupa el último lugar en la palabra: reunió, cené, mamá, papel, cortar, etc.

2. Paroxítono (o llana), cuando la sílaba acentuada ocupa el penúltimo lugar en la palabra. Los vocablos paroxítonos son los más corrientes en español, de ahí que la ortografía no los distinga con ningún signo diacrítico: hermano, resultado, mechero, etc.

3. Proparoxítona (o esdrújula), cuando la sílaba acentuada ocupa el antepenúltimo lugar.

Si el verso es oxítono, se cuenta una sílaba más sobre las que tiene realmente [...] Si el verso es paroxítono, por ser paroxítona la estructura acentual del español, y por las razones dadas en el artículo de la nota 5, se cuentan las sílabas reales existentes [...] Si el verso es proparoxítono, se cuenta una sílaba menos. (Quilis, 1975, pp. 23-24)

Para realizar un análisis métrico también es necesario esclarecer los tipos de rimas que existen, Quilis (1975) expone los siguientes tipos de rimas:

a) La rima total es la reiteración en dos o más versos de una identidad acústica en todos los fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada. Este tipo de rima también se denomina rima consonante o rima perfecta; preferimos el término rima total por expresar más exactamente el concepto.

b) La rima parcial es la reiteración en dos o más versos de una identidad acústica de algunos de los fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada. Estos fonemas son siempre los vocálicos, de ahí que este tipo de rima reciba también el nombre de rima vocálica; otros términos son los de rima imperfecta y rima asonante.

Quilis (1975) también expone las disposiciones de las rimas. Las siguientes son las más comunes:

Rima continua: es la consecución de rimas semejantes: aaaa, bbbb, etc. Da origen a las estrofas monorrimas.

Rima gemela: la consecución de dos rimas semejantes: aa, bb, ce, dd, etc.; es la que origina la estrofa llamada pareado.

Rima abrazada: Dos versos con rima gemela encuadrados entre dos versos que riman entre sí: abba, cddc, etc.

Rima encadenada: dos pares de rimas que riman alternativamente: abab, eded etc. También recibe las denominaciones de rima cruzada, rima entrelazada y rima alternada.

Los versos son denominados acorde al número de sílabas presente en cada uno de ellos. Son versos de arte menor cuando estos contienen como máximo ocho sílabas; y de arte mayor

cuando están integrados por más de ocho sílabas, nueve y once sílabas. A partir de las doce sílabas se consideran versos compuestos. Los versos compuestos se analizan integrando una cesura, la cesura que se marca con doble raya (/). Es una separación de los versos debido a una pausa que obligatoriamente se hace debido a la longitud del mismo, cada mitad del verso compuesto se llama hemistiquio.

Quilis (1975) expone que los versos son designados de acuerdo con el número de sílabas métricas que se encuentren en cada verso. En la siguiente tabla, se especifica de forma resumida la denominación de los versos según el número de sílabas que corresponda a cada categoría.

Tabla 1
Clasificación de los versos

Versos de arte menor	Bisílabo	2 sílabas
	Trisílabo	3 sílabas
	Tetrasílabo	4 sílabas
	Pentasílabo	5 sílabas
	Hexasílabo	6 sílabas
	Heptasílabo	7 sílabas
	Octosílabo	8 sílabas
Versos de arte mayor	Eneasílabo	9 sílabas
	Decasílabo	10 sílabas
	Endecasílabo	11 sílabas
Versos compuestos	Dodecasílabo	12 sílabas
	Alejandrino	14 sílabas
	Pentadecasílabo	15 sílabas

Hexadecasílabo	16 sílabas
Heptadecasílabo	17 sílabas
Octodecasílabo	18 sílabas
Eneadecasílabo	19 sílabas

Otros tipos de versos son los versos libres y los versos blancos. Quilis (1975) sostiene que el poema libre o el verso libre, es una ruptura casi total de las formas métricas tradicionales. Sus características son: ausencia de estrofas, ausencia de rima, ausencia de medida en los versos, ruptura sintáctica de la frase, aislamiento de la palabra, etc. En cambio, los poemas sueltos o versos sueltos se caracterizan por la ausencia de rima entre sus versos.

Para realizar un análisis métrico es esencial identificar el tipo de estrofa que se está analizando. La estrofa es un conjunto de versos, Quilis (1975) expone “para que un verso pueda ser considerado como tal, tiene que estar con otro u otros versos, en función de una unidad superior a ellos mismos que llamamos estrofa” (p. 87).

Quilis (1975) expone la siguiente división de estrofas:

Estrofas isométricas: cuando todos los versos que integran la estrofa tienen el mismo número de sílabas métricas.

Estrofas heterométricas: la estrofa está constituida por dos o más versos de distinto número de sílabas métricas:

Quilis menciona que existen las siguientes formas estróficas:

Estrofas de dos versos

Pareado: es la estrofa más sencilla; está formada por dos versos que riman entre sí.

Estrofas de tres versos

Terceto: está constituido por tres versos de arte mayor que riman normalmente ABA.

Estrofas de cuatro versos

Cuarteto: cuatro versos de arte mayor. Su rima es ABBA.

El serventesio: es una variante del cuarteto, se diferencia de éste únicamente en la distribución de la rima, que es ABAB.

Redondilla: cuatro versos de arte menor cuya rima es abba.

Cuarteta: es una variante de la redondilla, la distribución de su rima es abab.

Cuarteta asonantada o tirana: es de carácter popular, forma versos octosílabos de rima asonante.

Seguidillas: dentro de las estrofas de cuatro versos de arte menor hay que situar las seguidillas, de las que hay varios tipos:

- **Seguidilla simple:** copla en la que los versos primero y tercero son heptasílabos, y el segundo y cuarto, pentasílabos.
- **Seguidilla gitana:** los dos primeros versos son hexasílabos; el tercero, de once sílabas (o de diez), y el cuarto hexasílabo. Los versos segundo y cuarto tienen rima parcial.
- **Estrofa sáfica:** Consta de tres endecasílabos sáficos y un pentasílabo con acento en la primera sílaba.
- **Tetrástrofo monorrimo alejandrino:** también se llama cuaderna vía. Es un cuarteto formado por una sola rima: AAAA, BBBB, etc.

Las estrofas de cuatro versos, también, pueden ser cuartetos imperfectos. Este tipo de cuarteto se diferencia de la cuarteta tradicional porque esta conformada por cuatro versos y posee rima consonante solamente en los versos pares.

Estrofas de cinco versos

Quinteto: cinco versos de arte mayor. Fue una ampliación de la quintilla, y, por lo tanto, conserva sus mismos tipos de rima.

Quintilla: estrofa de cinco versos de arte menor. La combinación de la rima queda a la voluntad del poeta, con la condición de que no haya tres versos seguidos con la misma rima y de que los dos últimos no formen pareado. Por lo tanto, las combinaciones posibles son: ababa, abaab, abbab, aabab, aabba.

Lira: combinación de dos endecasílabos (el segundo y quinto versos) y tres heptasílabos, cuya rima es aBabB.

Estrofas de seis versos

Sextina: la estrofa, formada por seis endecasílabos, forma parte, junto con otras cinco y un terceto de un poema o canción, que se conoce también con el nombre de sextina.

Sexteto-lira: estrofa formada por heptasílabos y endecasílabos, alternados. Su rima es aBaBcC.

Sexta rima: está formada por seis endecasílabos, cuya rima es: ABABCC.

Sextilla: estrofa de versos de arte menor, con varias combinaciones de rima: aabaab, abcabc, ababab, etc.

Estrofas de siete versos

Séptima: está constituida por siete versos de arte mayor, la rima depende del gusto del poema. La condición es que tres versos no estén constituidos de la misma rima.

Seguidilla compuesta: son de arte menor y se asemeja a la seguidilla simple, pero con tres versos más y combinando los heptasílabos con los pentasílabos de la siguiente manera: 7-5-7-5-7-5.

Estrofas de ocho versos

Copla de arte mayor: los versos, generalmente, son dodecasílabos. Tiene la siguiente combinación: ABBAACCA.

Octava real u octava rima: tienen una rima alternada, sin embargo, sus dos últimos versos son pareados. Su rima es: ABABABCC.

Octava italiana u octava aguda: su rima es: ABBC'DEEC, el cuarto y octavo verso son agudos; a veces son heptasílabos en lugar de endecasílabos

Octavilla: es la combinación de dos redondillas, su rima es: abbecdde, o ababbccb.

Estrofas de diez versos

Copla real: es la mezcla de dos quintillas. El esquema es: abaabcdccd.

La décima: su estructura se conforma por dos redondillas con rima abrazada. Su esquema es el siguiente: abbaaccddc.

El ovillejo: estrofa de diez versos de arte menor, se compone de tres pareados y una redondilla. Su esquema es: a8a4b8b4c8c4c8d8d8c8.

Fenómenos métricos en el cómputo silábico

Quilis (1975) sostiene “los fenómenos métricos pueden afectar al número de sílabas métricas de un verso”, los expone los siguientes:

Sinalefa: Cuando una palabra termina en vocal (o vocales) y la siguiente comienza por vocal (o vocales), se computan, junto con las consonantes que forman sílaba con ellas, como una sola sílaba métrica.

Sinéresis: es la unión de dos vocales que se suelen pronunciar como sílabas separadas, se la usa con el fin de formar una sola sílaba.

Diéresis: cuando las dos vocales que forman un diptongo se pronuncian separadas dando lugar cada una de ellas a dos sílabas diferentes. Se le da el acento o fuerza a una de las dos vocales con el siguiente signo (¨). Deconformidad con el DLE (Actualización, 2023), se coloca “sobre uno de los elementos de una secuencia vocálica para indicar que, en la medida del verso, ha de considerarse un hiato, como en *viuda, süave*.”

Hiato: es el fenómeno contrario a la sinalefa: la vocal final de una palabra y la primera de la siguiente se mantienen como sílabas diferentes. La causa de que se produzca el hiato (o de que no se dé la sinalefa) suele ser la acentuación de una de las dos vocales (la sinalefa con una vocal acentuada resulta violenta).

Las canciones también son consideradas como medio para expresar emociones. Pedrosa y Moratalla (2002) exponen “una canción puede ser definida como una forma de expresión oral que conjuga poesía y música para comunicar mensajes o expresar emociones de forma artística” (p. 36). Los autores, exponen la autoría y la transmisión de las canciones y las clasifica en las siguientes categorías: Canción tradicional, popular, improvisada y culta. Se presentará seguidamente un resumen de su propuesta (pp.36-38):

Canción tradicional

La canción tradicional es creada por un autor individual, aceptada y asimilada por el pueblo de tal forma que se convierte en anónima y comienza a adquirir variantes textuales y musicales en cada tradición, grupo y ocasión en que se canta. Se transmite de forma oral y de generación en generación. Las canciones tradicionales son de cuna, infantiles o amorosas que aprenden los niños o jóvenes de viva voz de sus mayores y que ellos a su vez transmitirán a sus descendientes.

La canción popular

La canción popular es la canción creada por un autor individual, y aceptada pero no asimilada por el pueblo, de modo que (por lo general) no se convierte en anónima, es repetida de manera mimética y muy aproximada al original, y no adquiere variantes textuales ni musicales significativas. Suele irradiar de los medios de endoculturación y de comunicación de masas hacia el pueblo, y tiene una vida por lo general breve y sujeta al vaivén de las modas. Canciones populares pueden ser las *coplas de ciego* difundidas por escrito y mediante lectura pública, y luego memorizadas por las personas del pueblo; o las tonadillas, cuplés o canciones de moda difundidas fundamentalmente a partir de espectáculos y medios de comunicación de masas.

Canción improvisada

La canción improvisada es aquella que el poeta-músico crea en el mismo momento de su ejecución y que, por lo general, no llega a transmitirse a otros ni a tradicionalizarse, porque sus referencias y significado son efímeros y alusivos a situaciones y personas relacionados con el autor y con el momento de creación. La improvisación de canciones es un fenómeno muy común en todas las culturas tradicionales.

Canción culta

La canción culta es aquella cuyo autor es un escritor o escritor-músico letrado, a menudo profesional, y que consigna de manera expresa y rigurosa el texto escrito (y en ocasiones también la música) de su composición. La canción culta es un objeto elaborado conscientemente en el plano artístico, cuya transmisión se desarrolla también por cauces cultos y profesionales.

Estos son los tipos de canciones que se pueden encontrar en la tradición oral de los distintos grupos o pueblos. Se deduce que la canción no siempre tiene un autor, puesto que algunas son modificadas acorde a la finalidad de quien la emplea.

Finalmente, al tratarse de la tradición oral se incluye un posible tipo de estrofa o canciones compuestas por la versificación irregular. Henríquez Ureña (1920) en su libro *Versificación irregular en la poesía castellana* estudia todas las épocas en las que estuvo presente la versificación irregular o amétrica. El autor indica que las composiciones en versificación, por lo común, no son largas y que la versificación irregular mantiene el contacto con la poesía del pueblo, sobre todo antes de 1650. La versificación irregular, después de prolongar su existencia en relativa oscuridad en el teatro cómico, desaparecerá de toda poesía culta y volverá al seno de las masas anónimas de donde había subido hacia las cortes. Después de 1700 se define más el proceso; y entre 1725 y 1750, con la aparición de las tendencias clásicas, académicas, toda irregularidad en la versificación queda desterrada de la poesía culta (p. 185-250).

4.7.3. Las listas

Vansina (1961/1967) comunica que las listas son enumeraciones de lugares o personas, son fuentes oficiales con un fin histórico, puesto que a menudo tienen como propósito la defensa de bienes económicos, políticos o sociales.

a) Los nombres de lugares: se dividen en dos grupos, los que dan nombre de un periodo de migración y noticias de lugares que los testigos solo conocen en parte y otras que conciernen a lugares que estos últimos aún no conocen. Tienen un objetivo histórico y contribuyen a la defensa de los derechos sobre la tierra. Los nombres de lugares son las fuentes principales para estudiar las migraciones y a veces las situaciones demográficas del pasado.

b) Los nombres de personas: se presentan como enumeraciones y como genealogías, sin embargo, las enumeraciones pueden ser consideradas como genealogías reducidas en su más simple expresión. Estas fuentes se prestan a explicaciones míticas sobre el origen del mundo, las relaciones entre los espíritus del mundo sobrenatural y el origen de los diferentes grupos sociales.

4.7.4. Los relatos

Vansina (1961/1967) plantea que los relatos son testimonios redactados en prosa, tienen como fin instruir, edificar, alegar o defender derechos. Estos describen detalladamente una serie de acontecimientos y proporcionan una perspectiva histórica.

- a) Los relatos históricos universales: son fuentes oficiales y son transmitidos en el interior de un determinado grupo social. Estas fuentes dan una visión general del pasado de la población estudiada y bosqueja grandes rasgos de su historia.
- b) Los relatos históricos locales: son historias de familias, clanes o pueblos. Estos relatos son engañosos porque los datos que se suministran son tan locales y limitados que no se llegan a enlazar con una historia general.

Las historias locales exponen hechos del pasado, de un lugar determinado, los acontecimientos que permitieron el desarrollo del mismo.

Se puede entender por Historia local la corriente historiográfica que se ocupa de la indagación de procesos sociales a escala local. Así considerada, la Historia local sería el estudio de la realidad local, o de algún aspecto de la misma, a lo largo del tiempo, o en un momento dado, atendiendo bien a lo general, bien a un determinado componente concreto. Viene a ser, pues, la territorialización del objeto de análisis, que debe ir acompañada de su inserción y relaciones con su despliegue regional y nacional. Por lo tanto, se trata de fijar su singularidad, o no, en el desenvolvimiento colectivo, precisando su perfil propio y su papel en el proceso histórico general del que forma parte. (Lacomba, 2008, p. 457)

- c) Los relatos históricos familiares: tratan del pasado de grupos de descendencia y justifican el privilegio familiar. Las historias familiares comprenden tradiciones de migraciones que parten de lugares próximos. Las tradiciones familiares tienen un débil alcance a causa de una mala transmisión, esto provoca que se las confunda con los recuerdos personales.
- d) Los mitos: estos testimonios tienen como fin instruir, explicar el mundo, la cultura y la sociedad. Tienen un carácter religioso y son fuentes relevantes para el conocimiento de la historia de las religiones y la historia del dogma. Estos pueden presentar arcaísmos.

e) El relato etiológico: dan una interpretación del origen de elementos referentes a la cultura y la naturaleza, estos no incluyen factores religiosos. Da a conocer la historia de ciertos fenómenos naturales (del paisaje) y exponen el origen de instituciones, costumbres, etc. También contienen recuerdos de situaciones que ya no existen.

f) El relato estético: posee un carácter artístico y se transforma porque tiene como propósito complacer a los auditores. Comprende tres subtipos: la leyenda, la epopeya y el cuento fabuloso, entre estos la línea de demarcación es vaga. Estos relatos, casi siempre, son las aspiraciones y el estilo de vida de las poblaciones actuales.

Debido a la semejanza de los subtipos que expone Vansina (1961/1967), se exponen las definiciones de cada uno de ellos. Estos subtipos son semejantes porque son narraciones de hechos sobrenaturales y ficticios. Las leyendas:

Son narraciones extraídas de la vida del pueblo y están relacionadas con personajes, lugares o hechos acontecidos en el ambiente de una comunidad. Sin embargo, a pesar de su carácter ficticio, tienen cierta base histórica, por lo que pretenden conservar la memoria de estos hechos. Ejemplos. La llorona, la fundación del imperio incaico y Leyenda de la mujer del cerro. (Fournier Marcos, 2002, p. 52)

Al igual que la leyenda, la epopeya trata sobre aspectos sobrenaturales y busca destacar al personaje principal.

Es el equivalente de poesía épica. Es la presentación de las costumbres, sentimientos y creencias de los pueblos. Es una manera de atrapar el recuerdo de su pasado. Es la narración de una acción extraordinaria y memorable capaz de ser recordada por una comunidad o por el mundo, en general. Solo tiene un personaje principal, el héroe. Este debe destacar por su valor, grandeza, y por su capacidad de líder. La epopeya se caracteriza por su grandiosidad, especialmente cuando interviene la parte mitológica, la de los dioses; los personajes protagonistas deben ser el paradigma por su valor y fortaleza, así como por su caballeridad y lealtad al rey y a la familia. Son héroes dotados de poderes sobrenaturales. (Fournier Marcos, 2002, p.169)

Los cuentos maravillosos cuentan con otras características, por lo general, su objetivo es dejar un mensaje. Tanto en la leyenda como en la epopeya y en los cuentos fabulosos acontecen hechos irreales.

Los Cuentos maravillosos son aquellos en cuyas situaciones predomina lo irreal: habas, coles o frijoles gigantes que llegan al cielo (*Porrita, componse* del padre Coloma), muñecas y asnos que evacuan oro y dinero (*Pelusa*, también del padre Coloma), mesas proveedoras de los más ricos manjares, fuentes que hablan, aguas milagrosas, animales simbólicos, objetos animados, príncipes encantados, aventuras extraordinarias. (Morote Magán, 2002/2008, párr. 47)

g) Los recuerdos personales: su transmisión es libre, por lo general, se efectúa en familias o en el interior de una vecindad. Los datos suelen ser muy precisos y se les suele conceder una gran credibilidad. Ofrecen su mayor interés para el conocimiento de situaciones económicas, demográficas y sociales del pasado.

4.7.5. Los comentarios

Vansina (1961/1967) revela que los comentarios no tienen un carácter histórico, sus objetivos son jurídicos y didácticos. Son fuentes y breves informaciones, su transmisión no exige mucho cuidado debido a su brevedad.

a) El precedente jurídico: son tradiciones que suministran directivas para la solución de problemas jurídicos. Estas fuentes comprenden decisiones referentes a cuestiones jurídicas del pasado y también puede englobar cuestiones forenses, cuestiones relativas a las instituciones, etc. Su transmisión es fiel y no dan una perspectiva del pasado ni esbozan su evolución. Se pueden utilizar para el estudio del derecho y las instituciones.

b) El comentario explicativo: este tipo de comentario está destinado a esclarecer las partes incomprensibles de otro testimonio. Se dan cuando el auditor no comprende ciertas partes del testimonio, estas tradiciones son breves, precisas, no falsificadas y raramente deformadas a no ser que sean completamente inventadas. Para comprobar su veracidad se debe acudir a la fuente original y comparar sus variantes.

c) Las notas ocasionales: el objeto principal de estas notas es histórico, pues en estas se hallan huellas sobre la difusión de objetos, de ideas e instituciones. Estas fuentes se interesan por la historia cultural.

Tabla 2

Categorías de la tradición oral

Categoría	Subcategoría	Tipos
------------------	---------------------	--------------

I. Fórmulas		Títulos Divisas Didácticas Religiosas
II. Poesía	Oficial	Histórica Panegórica
	Privada	Religiosa Individual
III. Listas		Nombre de lugares Nombres de personas
IV. Relatos	Históricos	Universales Locales
	Didácticos	Familiares Mitos etiológicos
	Estéticos	Esotéricos
	Personales	Recuerdos personales
V. Comentarios	Jurídicos	Precedentes
	Auxiliares	Explicativos
	Esporádicos	Nota ocasional

Nota. Tabla tomada del libro denominado “tradición oral” del autor Jan Vansina (1961/1967).

4.8. Características del pensamiento y la expresión de condición oral

Ong (1987/2006) manifiesta que las siguientes características del pensamiento y la expresión de condición oral no son exclusivas, sino sugerentes y que tienden a sorprender a las culturas con conocimientos de la escritura. Seguidamente se expone la sinopsis de las definiciones de las características que propone el autor (pp. 43-62):

4.8.1. Acumulativas antes que subordinadas

Las narraciones de personas pertenecientes a culturas o que mantienen huellas marcadas de la tradición oral dejan pasar por alto la sintaxis y se centran en narrar hechos añadiendo contenido, usan la pragmática a conveniencia del hablante.

Las personas de culturas orales no perciben lo arcaico que puede llegar a ser una narración que no tiene una organización del discurso, este aspecto diferencia a los que sí están pendientes de las estructuras calígrafas.

4.8.2. Acumulativas antes que analíticas

La expresión oral presenta una carga de epítetos y variedad de fórmulas que son rechazadas por la alta escritura, pese a la redundancia y al peso acumulativo. Sin embargo, en las culturas orales, las expresiones tradicionales no deben ser desarmadas porque mantenerlas

ha sido una ardua labor porque no existe otro lugar para conservarlas que no sea en la mente (pp. 44-45).

4.8.3. Redundantes o copiosos

En el discurso, el enunciado desaparece en cuanto es articulado, por lo tanto, la redundancia mantiene al hablante y al oyente en concordancia. Las culturas orales estimulan la fluidez, el exceso y la verbosidad. En la escritura se puede volver a observar lo articulado, en las culturas orales no sucede esto.

4.8.4. Conservadoras y tradicionales

En una cultura oral primaria, el conocimiento es difícil de obtener, por esta razón, la sociedad respeta mucho a aquellos ancianos sabios que se especializan en conservarlo, que conocen y pueden contar las historias de los días de antaño. Estas culturas no carecen de originalidad, los narradores incluyen elementos nuevos en historias viejas, es decir, las fórmulas y los temas son reorganizados antes que reemplazados por material nuevo. La escritura y la impresión degradan las figuras de sabiduría de los ancianos repetidores del pasado.

4.8.5. Cerca del mundo humano vital

Las culturas orales conceptualizan y expresan en forma verbal todos sus conocimientos del mundo vital (lo conocidos de los seres humanos). No desnaturaliza al hombre como lo hace la cultura calígrafa y tipográfica.

4.8.6. De matices agonísticos

En las manifestaciones artísticas orales, la violencia, está relacionada con la estructura de la oralidad misma. Los insultos agonísticos y la vituperación se hallan en todas partes en relación con la oralidad. El elogio también acompaña al mundo oral agonístico y polarizado del bien y del mal, de la virtud y el vicio, los villanos y los héroes.

4.8.7 Empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas

Para una cultura oral, aprender o saber significa lograr una identificación comunitaria, empática y estrecha con lo sabido; se identifica con él. El narrador, el público y el personaje

están muy unidos ya que el narrador usa la primera persona para describir las acciones del personaje.

4.8.8. Homeostáticas

Las sociedades orales viven en el presente, es decir, se desprenden de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual. Las palabras adquieren significados de su presente ambiental real, incluye gestos, modulación facial y todo el marco humano y existencial dentro del cual se produce la palabra real y hablada.

Los significados de las palabras arcaicas tienen cierta durabilidad, el significado de estas palabras se altera o desaparece. Se puede dar el caso de que exista el término arcaico y que su significado haya desaparecido.

4.8.9. Situacionales antes que abstractas

Las personas pertenecientes a la cultura oral no conocen las reglas de los silogismos y no llegan a conclusiones a partir de sus premisas, en razonamientos de este tipo, las personas orales actúan por las situaciones de la vida real y acertijos pertenecientes al mundo oral.

Las culturas orales no manejan conceptos, pero esto no quiere decir que los pueblos orales no sean inteligentes. Las culturas orales pueden crear organizaciones de pensamientos y experiencias muy complejas, inteligentes y bellas.

Estas características se aprecian de forma breve en la siguiente tabla resumen:

Tabla 3

Características de la tradición oral

Características de la expresión oral	
I. Acumulativas antes que subordinadas	El discurso no es organizado y es arcaico
II. Acumulativas antes que analíticas	Uso excesivo de epítetos
III. Redundantes o copiosos	El discurso es redundante y no se vuelve a articular
IV. Conservadoras y tradicionalistas	Los ancianos incluyen elementos nuevos en historias viejas
V. Cerca del mundo vital	No se desnaturaliza al hombre
VI. De matices agonísticos empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas	En las narraciones se presentan insultos agresivos y vituperaciones

VII. Empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas	Las narraciones o discursos hacen que la comunidad se sienta identificada
VIII. Homeostáticas	Las sociedades orales desechan lo que ya no tiene pertinencia actual, como las palabras y sus significados
IV. Situacionales antes que abstractas	Las personas orales llegan a conclusiones guiándose por las situaciones de la vida real

Nota. Adaptado de *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra* de Walter Ong (1987/2006, pp. 43-62).

4.9. Estudios previos acerca de la tradición oral

Ramírez Poloche (2012) realiza un ensayo denominado *La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima*, en este aborda la tradición oral desde la relación entre el lenguaje y la identidad cultural. Además, realiza un estudio de caso sobre el rol de la tradición oral en un grupo indígena de Colombia que estaba sometido a un cambio cultura denominado Coyaima y que se ha considerado a parte de esta población como extinta y por ello se excluyen de los textos. El autor se fundamenta en los estudios del historiador cultural Ong y en el antropólogo e historiador Vansina, quienes clasifican el lenguaje como cúmulos de experiencias que se pueden clasificar en diversas categorías y distinguen diversas características en las narraciones orales. Ramírez Poloche establece que la lengua permite adentrarse a una cultura y acceder a sus conocimientos, sentimientos, creencias, política, etc. El Mohán, la Mohana y la Madremonten forman parte del repertorio de los narradores indígenas Coyaima. Los personajes mitológicos encarnan con la fuerza de la naturaleza, además las narraciones son éticas con el fin de entretener, atemorizar, moralizar y enseñar. El tío conejo es uno de los personajes que destaca en los Coyaima. El humor, el terror y la magia son características de su tradición oral, la cual guarda reglas de convivencia. Por añadidura, el autor concluye que las propuestas educativas a las comunidades indígenas pasan por alto la etnoeducación y que sus materiales son insuficientes para el rescate de la tradición oral, impidiendo su difusión significativa. Es decir, la tradición oral Coyaima tiene poca repercusión en la educación que se imparte en los cabildos. Los niños indígenas están obligados a cumplir con el sistema escolar obligatorio y deja de lado las prácticas y los saberes tradicionales; fracciona los valores tradicionales de la comunidad.

Jiménez (2017) efectuó una reflexión acerca de la importancia de la tradición oral en la educación. La venezolana mantiene que la importancia de recurrir a la tradición oral es que de ella podemos descubrir y saber de dónde provienen nuestras pautas y comportamientos más

comunes. También, la autora indica que la literatura oral permite mantener los conocimientos ancestrales a través de los tiempos, además encuentra que la característica fundamental de las creaciones de tradición oral latinoamericanas es que en ellos se presenta el mestizaje étnico y cultural. Indica que la tradición oral, en estos pueblos, es introducida por amerindios, europeos y africanos. Jiménez (2017) expone que las comunidades indígenas valoran notablemente la memoria verbal y por ello respetan mucho a las personas que acumulan los saberes ancestrales; los ancianos. Enuncia que los miembros de la familia o de la comunidad se reúnen para compartir “el tiempo real vivido” de sus ancestros y que no narran el pasado, sino que lo interpretan y actualizan en el momento de narrarlo. Concluye que, la tradición oral en la educación, puede favorecer la formación de determinados valores: identidad, sentido de pertenencia, solidaridad, responsabilidad, entre otros. Además, manifiesta que deberían darse encuentros pedagógicos donde los temas centrales sean la cultura, la tradición oral y se consienta la participación de miembros de la comunidad.

Fribourg (1987) realiza una investigación cualitativa con el fin de dar respuesta a la interrogante: ¿es la literatura oral imagen de la sociedad? Para responder dicha interrogante establece su investigación en región de Aragón en el desierto de los Monegros. Esta zona cuenta con escritura, pero la literatura oral desempeña un papel importante sin estar necesariamente fijada por escrito, puesto que este tipo de literatura, como lo menciona la autora “se expresaba y se expresa en las fiestas patronales”. La autora recoge la literatura oral y al realizar un análisis del corpus recopilado identifica los aspectos históricos de la comunidad con el fin de conocer si la literatura oral de esta región muestra una imagen exacta del pueblo. El estudio arroja como resultado que la literatura oral de la zona porta informaciones válidas sobre la sociedad de donde procede y que esta está impregnada de valores socioculturales. Sin embargo, la autora explica que la lengua y la literatura oral pueden dar de la realidad imágenes deformadas, las cuales se hacían para atribuir un sentido acorde a la situación, enseñar, entretener e incluso con el deseo de hacer reír. Comenta, que a los niños se le cuentan las historias de Alí-Babá en versiones transformadas. Por esta razón, la estudiosa concluyó que la literatura oral da varias imágenes de la sociedad, pero no una exacta.

Kohut (2009) ejecuta una reflexión y análisis sobre la relación entre literatura y memoria. En dicho trabajo percibe que la memoria está relacionada con la identidad personal, con la historia y con la nación. El autor afirma que la literatura comprende solo una parte de la memoria colectiva y que la memoria está expuesta al olvido, enfatiza que en los pueblos

africanos la muerte de los ancianos es lamentable porque sus saberes son relevantes para el grupo. Por consiguiente, indica que un escritor interviene en la memoria colectiva a través de sus obras, sostiene que el canon literario es empleado con el fin de no exponer al olvido a un cierto número de obras que son consideradas imprescindibles para la memoria colectiva de un pueblo. Expone que una obra entra en el campo de la memoria cuando ya no es percibida por los lectores como parte de su presente. Concluye que lo histórico y lo no histórico son igualmente necesarios para el bienestar de un individuo, de un pueblo y de una cultura. Además, enfatiza que el olvido es una constante amenaza para la memoria.

González Vilorio (2016), en *Literatura de tradición oral en Venezuela*, argumenta la importancia de estudiar la tradición oral en su contexto. La investigadora sustenta que la tradición oral, no solo la literatura, nos enseña a reconocernos como pueblo y nos prepara para estar en compañía de otras culturas, también refiere que la literatura de tradición oral es libre porque cambia acorde al contexto y necesidades de quien la transmite. González Vilorio explica que la tradición oral abarca el espacio doméstico, actos sociales y tiene un nivel de significación religioso. Por otra parte, expone que los textos de las presentaciones-danzas regulan la vida de los participantes y que los versos se convierten en un conjunto de reglas a seguir. La investigadora, concluye que no se puede hablar de una tradición oral estándar porque la tradición sigue transformándose o modificándose con el paso del tiempo y que el relato, canto o narración se renueva cada vez que es transmitida.

En Ecuador, Moya (2006) realiza un estudio cualitativo con el fin de contribuir a la recuperación social de la palabra hablada y los procesos de continuidad cultural y memoria colectiva. Para cumplir con la meta planteada recopila narraciones y las clasifica acorde a la distinción que hace Ong (1987/2006) entre oralidad primaria y secundaria. Moya fundamenta su estudio en los aportes de este autor, puesto que se basa en su libro *Oralidad y escritura: tecnologías de las palabras* para designar las características de la expresión oral. El estudio expone que los cantos de las culturas shuar, quichua, achuar y huaorani están dirigidos a temas religiosos, a las fases del ciclo vital del hombre, del ciclo agrícola y a las guerras, es decir, a sus costumbres y creencias. Además, los portadores de la palabra son los ancianos, jefes de familia o shamanes a los cuales se les atribuye una extraordinaria habilidad verbal y transmiten sus saberes en fiestas, reuniones sociales y familiares, en calles y plazas. Esta investigación concluye que la literatura oral está parcialmente enlazada a la historia de una comunidad y al diario vivir de su gente. También se encuentra que el arte oral de las culturas afro-esmeraldeñas

e indígenas se encuentra en peligro de extinción, debido al impacto que tuvo el capitalismo sobre ellas.

Marcos Arévalo (2004) da a conocer y diferencia los conceptos de tradición, patrimonio e identidad desde los estudios de antropología realizados por los estudiosos. Produce la conceptualización de tradición, patrimonio e identidad y establece las características relevantes que diferencian a cada uno. El antropólogo indica que la tradición se transmite socialmente, es dinámica y representa la continuidad de la cultura, no solamente al pasado. En cambio, el patrimonio son las expresiones más relevantes y significativas de una cultura (lo que representa una sociedad). Por último, la identidad es una construcción social, es un sistema cultural de referencia que apunta a un sentimiento de pertenencia. En consecuencia, concluye que la tradición, el patrimonio y la identidad son construcciones sociales que cambian acorde a la época y el grupo social.

La investigadora Gómez López (2002) plantea a la literatura oral como propuesta didáctica para implementar en las aulas. Gómez López, introduce su trabajo manifestando que García Márquez y José Saramago afirman que sus primeros maestros en la literatura fueron los ancianos de su familia y que casi todos eran analfabetos. Seguidamente, la autora realiza una clasificación de los géneros de la tradición oral, de la mano de José Manuel Pedrosa, e identifica que los distintos géneros de la tradición oral son endo-culturales que enseñan y transmiten al ser humano conocimientos y valores. La clasificación de los géneros los divide en géneros poéticos y géneros narrativos. La propuesta de Gómez López (2002) consiste en crear y desarrollar un método basado en la introducción de la literatura oral dentro del currículo, programas o temarios de las unidades didácticas de primaria y secundaria, indicando que también se podría aplicar en las universidades. Este método, para la autora, permite un estudio más completo de la literatura oral. El método debe considerar pilares didácticos como: fundamentación teórica, metodología, aplicación didáctica para cumplir con objetivos como rescatar la literatura oral, evaluar la actividad de transcripción, efectividad hacia la literatura y especialización. Gómez López, concluye que la literatura oral es relevante dentro de las aulas porque a través de ella se puede fomentar la lectura, rescatar los valores y formas de vida que han sido olvidados.

Morote Magán y Labrador Piquer (2013) realizan una aproximación al concepto de cultura y el valor de la literatura patrimonial como medio de formación integral del individuo, conceptualizan la cultura vinculada con el ambiente socio-histórico y geográfico que rodea la

ser humano, en especial, el ambiente educativo. Exponen que la palabra es el mejor instrumento de acercamiento y evocación de la realidad porque descubre conductas, pensamientos y sentimientos que favorecen la identidad del ser humano, indicando que la palabra es inseparable de la vida del hombre y su memoria. Sostienen que los géneros orales contienen valores que los individuos poseen en su vida desde su nacimiento hasta su muerte porque los adquieren del contacto familiar, escolar y extraescolar, las autoras estiman que las personas aprenden lo que escuchan. Indican, que el olvido y el silencio impiden la transmisión y supervivencia cultural, que por ello la educación debería ser un medio para transmitir la literatura oral. Los géneros orales en la educación, conforme a las autoras, son los poéticos, narrativos y dramáticos. Enuncian que el sistema Dédalo puede ser un medio apto para los docentes de literatura que enseñen sobre literatura oral porque la estructura del sistema está basada en la conservación e investigación del patrimonio inmaterial. Manifiestan que los géneros poéticos orales motivan el placer por la escucha y la lectura debido a su musicalidad que incluso contribuye al desarrollo de la memoria e incremento del léxico. Además, indican que la literatura oral es un arte espontáneo y medio de evasión, divertimento que estimulan la recreación. Concluyen que el patrimonio oral está en contacto con el mundo intelectual y popular; y que se debe tratar, salvaguardar y conservar el patrimonio oral o tradicional porque su pérdida supondría una tragedia cultural puesto que parte de la memoria estaría expuesta al olvido.

Rock Núñez (2016) hace una reflexión en torno a la metodología investigativa específicamente en el uso de la memoria y oralidad como fuentes veraces que ayudan a complementar y redefinir la interpretación de documentos antiguos. La autora refiere que el uso de la oralidad complementa la revisión documental y que esto da un mejor acercamiento a la realidad local. Arguye que en el conocimiento de la memoria existen diferentes medios: desde la observación, desde lo auditivo o desde el aprendizaje guiado. También explica que un sistema cultural se establece por tres elementos fundamentales como el territorio, grupo humano o historia común. Dicho esto, propone una metodología aplicable donde se realice un estudio histórico cultural de una localidad particular utilizando la oralidad y haciendo uso de los medios y herramientas conceptuales para que los propios habitantes puedan reflexionar acerca de su cultura e identidad. La autora refiere que esta metodología permitirá entender el pasado desde la memoria recabada desde lo oral. También, indica que para llegar a la representatividad se debe crear actividades desde un método inductivo o didáctico. Expone que se debe optar por la etnometodología para estudiar la memoria de las localidades y desde ahí

sistematizar la información en un discurso histórico representativo que conceda reconocimiento, valoración a los grupos humanos y que forje su identidad.

Toro Henao (2014), en Colombia, realizó una propuesta para analizar las formas artísticas orales. La propuesta deseaba comprobar la eficacia metodológica del trabajo del peruano Enrique Ballón Aguirre (2006). La metodología se aplicó para analizar la tradición oral de la cultura afrocolombiana y los etnotextos indígenas con el propósito de distinguir sus temáticas centrales. Realizó un estudio motifémico de las narraciones orales colombianas, los relatos afrocolombianos y los etnotextos narrativos indígenas. Teniendo como resultado que las temáticas centrales de las narraciones orales eran la relación del hombre con la naturaleza, vínculo entre el engaño y el castigo, la oposición entre astucia-fuerza y cuestiones sociales. Estas temáticas se abarcaban por medio de animales personificados. En las narraciones afrocolombianas, también se encontró la presencia de la religión, se recrean situaciones sociales, económicas y morales.

Duncan (2015), en Costa Rica, estudió el origen y las funciones de la figura Anansi/Anancy en la literatura oral afrodescendiente, en la lucha por la libertad de los pueblos africanos. La investigación tiene un enfoque cualitativo y se utiliza un método comparativo, se compara al origen de *los cuentos de Anansi* con las versiones que han derivado del mismo personaje en el caribe y en Centroamérica para determinar lo que representa esta figura en cada parte y sus coincidencias. El fin de dicho estudio era determinar lo que representa la figura en cada parte y sus coincidencias. Los resultados de esta investigación indicaron que los personajes de los relatos Anansi o araña representan la astucia y lucha por la libertad de los esclavos africanos. Sin embargo, se señala que en un inicio la cultura Akan de África usaba esta figura para relatar cuentos que se acercaban a la religión y tenían como fin explicar el origen del hombre y del mundo.

Even-Zohar (1994) se planteó explicar la función que desempeñó la literatura en la constitución de naciones y grupos culturalmente organizados en Europa. Sus aportaciones responden a la interrogante: ¿Qué ocurrió desde que apareció la literatura? El autor explica que los manuscritos se arraigaban a los sentimientos de identidad y que por ello la literatura sirvió como factor omnipresente para la cohesión sociocultural. Even-Zohar, compara el nacimiento de diversas naciones e indaga la implementación una nueva lengua a través de la literatura. El investigador, en los resultados, enuncia que la cultura sumeria fue la primera en introducir actividades textuales como una institución. Por consiguiente, señala que los textos producidos

con una lengua nueva funcionan como un vehículo de unificación para gente que no se consideraría como "perteneciente a" determinada entidad. El educador concluye que las naciones que se crean a partir de una nueva lengua o literatura logran unificar a una sociedad y que los integrantes sean solidarios, acaten las leyes y los decretos.

5. Metodología

En este apartado se responde cuál ha sido la metodología, la ruta, las herramientas y recursos que se han implementado para la recopilación y análisis de la literatura de tradición oral de la parroquia Vilcabamba.

5.1. Enfoque de la investigación

El enfoque metodológico del presente trabajo investigativo es cualitativo dado que se centra en obtener datos descriptivos a través de las narraciones de los habitantes de la parroquia Vilcabamba. De acuerdo con Taylor y Bogdan (1987), los investigadores cualitativos deben adentrarse a un proceso de adaptación tanto para ellos como para los informantes. En este proceso se relaciona, conoce, comparte y se interesa por lo que cautiva a los informantes, puesto que, esto establece un ambiente de confianza entre el investigador y los informantes. Solo de esta manera el investigador puede comprender la forma de actuar y expresarse de los informantes. En este caso se tiene como propósito conocer la producción oral de la comunidad estudiada.

5.2. Diseño de la investigación

Esta investigación se desarrolla a través de dos diseños: de campo y documental, uno detrás del otro. En este sentido, cada diseño representó una fase en la investigación. En primer lugar, se ejecutó una investigación de campo. Los datos recogidos se organizaron, se sistematizaron y se plasmaron en un escrito transformándose de esta forma en un corpus. Ya la tradición oral recogida en un corpus, se convierte en un documento. El par de diseños se describirán de inmediato.

Para la investigación propuesta se recopiló datos sobre la producción oral de Vilcabamba donde se pudo obtener varias narraciones orales. También se observó a los colaboradores en su hábitat natural, estos datos se obtuvieron mediante la investigación de campo.

El trabajo de campo es un ejercicio que mejora con la práctica; es una actividad que requiere [...] de la disposición del investigador para entablar contacto con personas que casi siempre le serán desconocidas y que seguramente se hallarán en tareas propias de su cotidianidad [...] la labor del investigador requiere, por tanto, de tacto y observación para acercarse a los informantes. (Zavala Gómez del Campo y Camacho Ruán, 2018, p.17)

A esta investigación se la denomina de campo porque se tuvo contacto de forma directa con los informantes. El propósito de esta investigación es obtener información sobre la tradición oral de la parroquia Vilcabamba. Por consiguiente, esta investigación es de campo porque para la recolección de datos se requiere tener contacto directo con los informantes y dichos datos no deben ser manipulados por el investigador. Arias (2012) sostiene que “el investigador obtiene la información, pero no altera las condiciones existentes” (p. 31). Para llevar a cabo la investigación se requiere que los informantes estén dispuestos a brindar información al investigador porque no se puede actuar sin su consentimiento.

La presente investigación también es documental porque los datos son obtenidos por el investigador y las fuentes de las que se obtienen los datos son vivas. Arias (2012) manifiesta que:

Según su procedencia, los datos se clasifican en primarios, cuando son obtenidos originalmente por el investigador; y secundarios, si son extraídos de la obra de otros investigadores [...] las fuentes de información pueden ser documentales (proporcionan datos secundarios), y vivas (sujetos que aportan datos primarios). (p. 27)

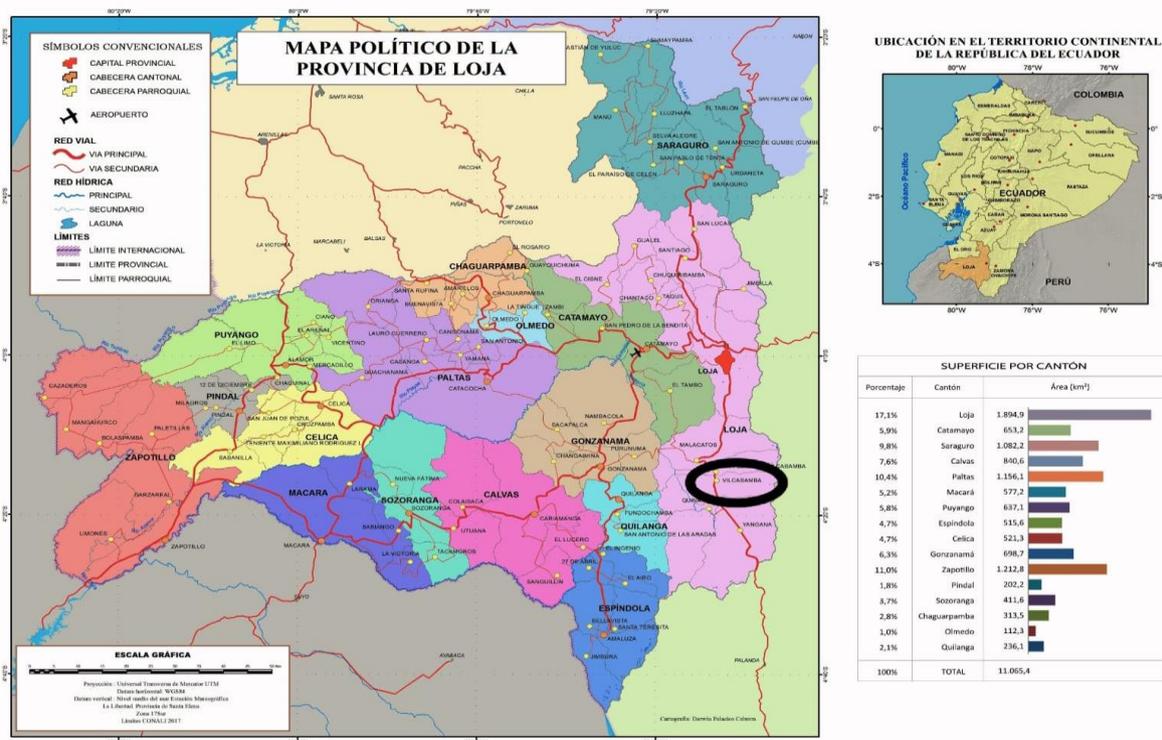
En esta pesquisa, se recopilaron datos extraídos de un grupo de personas que estaban dispuestos a aportar información para el estudio. A este grupo de personas se los denomina como “informantes” debido a que son fuente de información viva. Los datos obtenidos se registran en un formato digital que permita mantener una organización adecuada para su debido análisis dado que se constituyeron en un corpus o “conjunto lo más extenso y ordenado posible de datos o textos científicos, literarios, etc., que pueden servir de base a una investigación.” (RAE-ASALE, actualización 2023).

5.3. Zona estudiada

Ecuador representa, como su nombre lo indica, la mitad del mundo, es decir, se halla en el paralelo, 0° de forma latitudinal. Está ubicado geográficamente en América del Sur y limita por el norte con Colombia, al sur y el este con Perú y al oeste con el océano Pacífico, y geográficamente está integrada de norte a sur y de oeste a este en Costa, Sierra y Oriente. Está constituido por 24 provincias, de las cuales 23 se hallan en la zona continental, Galápagos está en la insular. En el figura 1, se aprecia en la esquina superior derecha un pequeño mapa de Ecuador con sus límites y con Loja de naranja. La imagen de mayor dimensión recoge a Loja y sus 16 cantones.

Figura 1.

Mapa de la zona estudiada



Nota. Mapa de cantones y parroquias de la provincia de Loja. Tomado de (Dohnkan, 2017).

Los 16 cantones de la provincia de Loja son estos: Calvas, Catamayo, Celica, Chaguarpamba, Espíndola, Gonzanamá, Macará, Olmedo, Paltas, Pindal, Puyango, Qulanga, Saraguro, Sozoranga, Zapotillo y Loja, la ciudad más importante y sede del gobierno provincial. Para este estudio, es el cantón más relevante, bordea a Perú y que se extienden de norte a sur. Ahí se ubica la parroquia estudiada en esta investigación: Vilcabamba. Como lo indica el círculo en negro, se localiza al sur del cantón Loja.

Con arreglo a los datos ofrecidos por el Gobierno Autónomo Descentralizado de la Parroquia Vilcabamba (2019), la parroquia se fundó el 1 de septiembre de 1576 por el español Luis Fernando de la Vega. Años más tarde se le adjudica la categoría de parroquia eclesiástica con el nombre de La Victoria. Su primer sacerdote fue el Padre José María Aldeán, cura teniente coadjutor. Se eleva a parroquia política del cantón Loja el 29 de mayo de 1861; fecha en la que desde el 2006 se celebra su aniversario cada año.

Vilcabamba en idioma quechua es Huilcopamba, cuyo significado se traduce al idioma español de este modo: “Valle Sagrado”. La parroquia está ubicada al sur oriente del cantón Loja, a 40 km de distancia de la ciudad de Loja. Esta población también se conoce como “Isla de la longevidad” porque está vinculada con lo mítico y simbólico. Hoy se ha convertido en residencia de personas de otras nacionalidades, esencialmente venidos de América del Norte y de habla inglesa. Adicionalmente, los fines de semana funciona como ciudad satélite para el recreo de muchos lojanos, eventualmente, de extranjeros y de nacionales. Acaso detrás de esta población también se resguarde un mito o verdad popular: desde hace uno siglo a esta región se le asocia con la longevidad (Salvador et al., 1973). O simplemente puede deberse a su cálido clima y ambiente campestre con todas las comodidades de la metrópoli.

Dadas estas características hoy esta pequeña localidad muestra un movimiento económico interesante: su pequeño centro se convierte en un mall, se encuentran tiendas en las que se puede conseguir trabajos artesanales únicos, cualquier medicina y productos gastronómicos especiales. Los fines de semanas muchos mini-productores de modo organizado constituyen un mercado de productos agrícolas, muchos orgánicos, etc.

De acuerdo con el Gobierno Autónomo Descentralizado de esta parroquia (2019), se trata de una jurisdicción rural del cantón Loja, limita al norte con la Parroquia San Pedro de Vilcabamba, al sur con la Parroquia Yangana y Quinara, al este la 2 Parroquia Valladolid del cantón Palanda y al oeste con la Parroquia Fundochamba del Cantón Quilanga. La ubicación latitudinal es de 4° 15' 39" sur y longitudinal de 79° 13' 21" Oeste.

Los últimos datos recogidos formalmente indican que la parroquia Vilcabamba es un espacio agreste. Su dinámica poblacional la conforman, conforme al Censo del 2010, 4.778 habitantes (INEC), distribuidos en 2.365 (49,5%) hombres y 2.413 (50,5%) mujeres. En lo referente a la auto identificación-étnica, registrada por el INEC al 2010, la población declara un alto y dominante índice de mestizaje (90,10%). De conformidad con los datos de la población de Vilcabamba, registrados por el censo de 2010, existen 486 posibles informantes.

La geografía de la parroquia Vilcabamba por ser parte de la cordillera de los Andes, su suelo es apto para plantaciones como el eucalipto y el pino. Los estoraques ubicados en la parte alta de Yamburara, son grandes esculturas naturales labradas por el viento, el agua y endurecidas por el sol. De igual manera, existe el cerro Mandango, su significado en quechua

es “Dios Acostado”, en el mismo se realizan caminatas por senderos construidos para el paseo-visita.

La devoción católica-religiosa se concentra en el Sagrado Corazón de Jesús y del Señor de la Buena Esperanza, aduciendo que de este corazón nació la iglesia y se abrieron las puertas del cielo. Los devotos manifiestan que esta devoción está por sobre las otras existentes; por ello, la fiesta más grande de Vilcabamba se celebra a partir del 23 de julio en honor al Sagrado Corazón de Jesús.

5.4. Informantes

Debido a que autores como Pelegrín (1982/2008), Halbwachs (1994/2004) y Ong (1987/2006) indican que son los ancianos los que transmiten las tradiciones orales a las nuevas generaciones, se estableció que estas personas formaran parte de la investigación. Se pensó en conseguir sujetos, cuyas edades estuvieran sobre los 65 años de edad, por fortuna se logró conseguir de 72 años en adelante. Finalmente, participaron 8 personas, 4 hombres y el restante, mujeres. Seguidamente, se presenta un cuadro en el que se muestra la información de los participantes:

Tabla 4
Datos de los informantes

Informantes	Género	Edad	Lugar de la entrevista	Fecha de la entrevista	Duración de la entrevista	Descripción
Informante 1	Masculino	92	CAMVIL	6 de julio de 2023	1 hr. 11 min.	Vivió en Vilcabamba desde la adolescencia, se dedicó a la agricultura.
Informante 2	Masculino	89	CAMVIL	6 de julio de 2023	34 min. 18 ss.	Oriundo de Vilcabamba, se dedicó a la agricultura.
Informante 3	Masculino	87	CAMVIL	6 de julio de 2023	20 min. 23 ss.	Nació en Vilcabamba y se dedicó a la agricultura.
Informante 4	Femenino	72	CAMVIL	6 de julio de 2023	13 min. 47 ss.	Nació en Vilcabamba y se dedicó a los

						quehaceres domésticos.
Informante 5	Masculino	78	CAMVIL	6 de julio de 2023	34 min. 18 ss.	Nació en Loja y llegó a vivir a Vilcabamba a los dieciséis años. Trabajó de agricultor, y constructor.
Informante 6	Femenino	73	CAMVIL	7 de julio de 2023	25 min. 16 ss.	Nació en Vilcabamba y se dedicaba a los quehaceres domésticos.
Informante 7	Femenino	80	CAMVIL	7 de julio de 2023	26 min. 20 ss.	Nació en Vilcabamba en el barrio Santorum.
Informante 8	Femenino	84	CAMVIL	7 de julio de 2023	16 min. 23 ss.	Nació en Cariamanga y lleva viviendo 7 años en Vilcabamba.

Acordamos enumerar a los participantes de esta investigación porque más adelante, en el momento de la presentación y análisis de los resultados hablaremos de informante, uno, dos o siete, es decir, así los referiremos. Un ejemplo de lo que deseamos decir es este: “El informante uno contó que...”

Mertens (2005) considera que “dos dimensiones resultan esenciales con respecto al ambiente: conveniencia y accesibilidad” (como se cita en Hernández Sampieri, 2000/2010, p.372). La primera permite saber si el ambiente contiene las personas, historias o casos que se necesita para responder a las interrogantes de la investigación. Como ya se dijo, por la edad, por la residencia durante años en Vilcabamba y por la disposición, los informantes que resultaron seleccionados fueron los convenientes. La segunda permite cuestionar si es preciso realizar la recolección y si es posible acceder a los datos que se requieren. Hernández Sampieri (2000/2010) indica que el acceso al ambiente es una condición para seguir con la investigación e implica obtener permiso de parte de quienes controlan el ingreso, denominados *gatekeepers*. Hernández Sampieri (2000/2010) expone lo siguiente:

Gatekeepers o controladores de ingreso a un lugar: individuos que a veces tienen un papel oficial en el contexto y otras veces no, pero de cualquier manera pueden autorizar

la entrada al ambiente o al menos facilitarla. También ayudan al investigador a localizar participantes y lo asisten en la identificación de lugares. (p. 372)

En este estudio el *gatekeeper* fue el presidente del Gobierno autónomo descentralizado de la parroquia Vilcabamba. En suma, se cumplió la conveniencia y el acceso.

El trabajo de campo se realizó en el Centro del Adulto Mayor Vilcabamba (CAMVIL) porque fue factible para nuestra investigación debido a que las personas que asisten, con sus conocimientos sobre la tradición oral de la parroquia, nos permitieron responder a las preguntas de la investigación y también se realizó el estudio en centro porque se pudo tener acceso a dicha institución mediante el permiso de presidente del Gobierno autónomo descentralizado de la parroquia Vilcabamba. Para obtener la autorización de dicha autoridad se le emitió un oficio en el cual se explicó el motivo y tema de investigación (Anexo 1). En este caso, no fue necesario negociar con la autoridad para obtener el acceso a la institución. El presidente consintió el acceso a dicha institución y brindó el servicio de las personas encargadas de la organización del centro para que guíen y den las indicaciones necesarias. Cabe mencionar que antes del proceso formal se hizo un acercamiento para conocer algunos de los posibles informantes y averiguar sobre ellos para que, de esta manera, se genere un ambiente de confianza.

5.5. Técnicas empleadas para el contacto con los informantes

Dentro de las técnicas se realizó el muestreo intencional u opinático, el cual se caracteriza por “los elementos son escogidos con base en criterios o juicios preestablecidos por el investigador” (Arias, 2012, p. 85). En esta investigación se expone los siguientes criterios:

6. Los informantes deben ser procedentes de la parroquia Vilcabamba o haber vivido un tiempo considerable en ella.
7. Los informantes deben tener conocimiento de la tradición oral de la parroquia estudiada.
8. Los informantes deben tener la edad mínima de 65 años.

5.6. Instrumentos y materiales empleados para el trabajo de campo

El instrumento empleado en la presente investigación es la entrevista semiestructurada. Según Lázaro Gutiérrez (2021), la entrevista semiestructurada recoge datos a partir de un cúmulo de preguntas abiertas, el entrevistador se vale de un guion con los temas que desea abordar. Las preguntas del guion son elaboradas por el entrevistador luego de haber realizado una revisión de la literatura, además, se puede elaborar nuevas preguntas y pedir al entrevistado que ahonde la información añadiendo nuevas preguntas. En sí, el entrevistador convierte a la entrevista en una conversación (p. 68). Arias (2012) explica que la entrevista semiestructurada

se caracteriza por su flexibilidad, puesto que se puede realizar preguntas que no han sido previamente planificadas, sino, que han surgido mediante una respuesta. De esta manera, la entrevista semiestructurada se realizó con base en el *Manual para la recolección de literatura tradicional oral* de Mercedes Zavala Gómez del Campo y Alejandra Camacho Ruán, la categorización que hace Vansina en su libro *Tradición oral*, los actores y las circunstancias en las que se da la tradición oral. El guion de la entrevista constó de veintidós preguntas abiertas que se realizaron acorde a los temas tratados y a las respuestas emitidas por los informantes. De esta manera, la entrevista, se abordó como una conversación y las preguntas se formulaban acorde a las respuestas de los informantes y el guion de la entrevista.

Mercedes Zavala Gómez del Campo y Alejandra Camacho Ruán (2018) recomienda que en la apertura de la entrevista se solicite a los participantes información personal como nombres, apellidos, edad, origen, etc. También se le realizará preguntas referentes a la tradición oral de la parroquia, sobre los mitos, leyendas, vivencias, entre otras.

En el proceso previo a la entrevista, se expuso la razón por la cual se va a efectuar la investigación. El entrevistador se presenta como estudiante de la Universidad Nacional de Loja y como estudiante de la carrera de Pedagogía de Lengua y Literatura que busca efectuar el cumplimiento de su trabajo de integración curricular. Luego se solicitará la colaboración de los participantes, si su respuesta es positiva se les pedirá la autorización para realizar una grabación de audio y hacer uso de ella. Para la grabación de audio se utilizó la grabadora del celular y una libreta para transcribir los datos personales de los informantes.

5.6.1. Guion de la entrevista

Buenos días, el motivo por el cual estoy realizando entrevistas en el centro es porque debo realizar una investigación para obtener el título universitario de pedagogía en la lengua y la literatura. Por este motivo, me dirijo a usted, para solicitar su consentimiento y colaboración en mi trabajo de investigación denominado: Tradición oral de Vilcabamba: muestra y estudio. Se recalca que toda la información que me proporcione será totalmente confidencial, ¿usted me permite hacer uso de toda la información que me brinde?

1. ¿Cuál es su edad?
2. ¿Usted nació en Vilcabamba?
3. ¿Usted estudió? ¿Cuál es su nivel académico?
4. ¿A qué se dedica?

5. ¿Qué historias conoce usted o le han contado sobre la localidad?
6. ¿Qué historias se contaban sobre la llorona, el diablo, el carro del diablo, las brujas, el duende, los gagones, etc.?
7. ¿Conoce historias de personas que se transforman en animales?
8. ¿Qué historias se cuentan sobre el cerro Mandango?
9. ¿Usted ha tenido experiencias paranormales?
10. ¿Cuáles son las adivinanzas que recuerda?
11. ¿Qué poemas conoce o ha creado?
12. ¿Qué historias se cuentan o se contaban el día de muertos?
13. ¿Cuáles son las historias que se narran en Semana Santa?
14. ¿Quién le contaba esas historias?
15. ¿Dónde le contaron estas historias?
16. ¿Por qué razón le contaban esas historias?
17. ¿Qué estaba haciendo usted mientras le contaban las historias?
18. ¿Qué edad tenía cuando le contaron las historias?
19. ¿Qué edad tenía la persona que le compartió las historias?
20. ¿Considera importante que los jóvenes tengan conocimiento de estas historias?
21. ¿A quién le ha contado estas historias?
22. ¿Usted se considera portador, transmisor, conservador o depositador de estas historias?

Con respecto a este guion que sirvió de base para las entrevistas, se destaca que las 13 primeras preguntas atienden el objetivo específico número uno, mientras las restantes al dos.

5.6.2. Transcripción

Zavala Gómez del Campo y Camacho Ruán (2018) recomiendan empezar justo después de la recopilación dado que si algún dato o entrevista no se escucha de manera clara se puede volver a preguntar. También mencionan que si se desea destacar el acto comunicativo de debe mantener las muletillas que existen en las entrevistas, en cambio, si se desea dar relevancia el texto literario se puede transcribir de forma completa los términos abreviados y las intervenciones de entrevistador.

Luego de haber recogido el corpus se implementó el programa de Word en un computador para realizar las transcripciones y las correcciones ortográficas de las mismas. Las transcripciones se hicieron en una matriz para que sea posible organizar los datos obtenidos por parte de los informantes. Para la organización de los datos se dividió a la matriz por categorías, se utilizó la información del marco teórico, puesto que es donde se encontraba la

clasificación de los tipos de tradición oral que expone el autor Jan Vansina en su libro *Tradición oral* (1961/1967). La primera categoría son las *fórmulas*, en este apartado se colocó adivinanzas, títulos, retahílas y refranes. La segunda categoría es la *poesía* en esta categoría se colocaron las estrofas que nos brindaron los informantes. La tercera categoría son las listas y en ella se colocaron los nombres de lugares y personas conforme a lo que detallaron los informantes. *Los relatos* corresponden a la cuarta categoría sigue la propuesta del educador Jan Vansina y en este apartado se obtuvieron varios relatos que correspondían a las subcategorías como relatos locales, familiares, recuerdos personales, mitos, etc. Finalmente, en la matriz, se encuentra el apartado de *comentarios* y se obtuvieron datos que corresponden a las subcategorías como los comentarios explicativos. La matriz permitió transcribir toda la información transmitida por los informantes, los mismos datos fueron reorganizados en el apartado de los resultados (Anexo 4).

5.7. Procedimiento para la recolección de los datos

Al plantearse el presente trabajo de investigación se analizó las diferentes alternativas para el trabajo de campo, teniendo en cuenta que son los ancianos los que conservan y transmiten la tradición oral, así lo menciona Halbwachs (1994/2004) y Ong (1987/2006). Al enterarme de que varios de los ancianos que pertenecen a la parroquia Vilcabamba asistían al Centro del Adulto Mayor Vilcabamba (CAMVIL) creí pertinente realizar el estudio en dicho lugar.

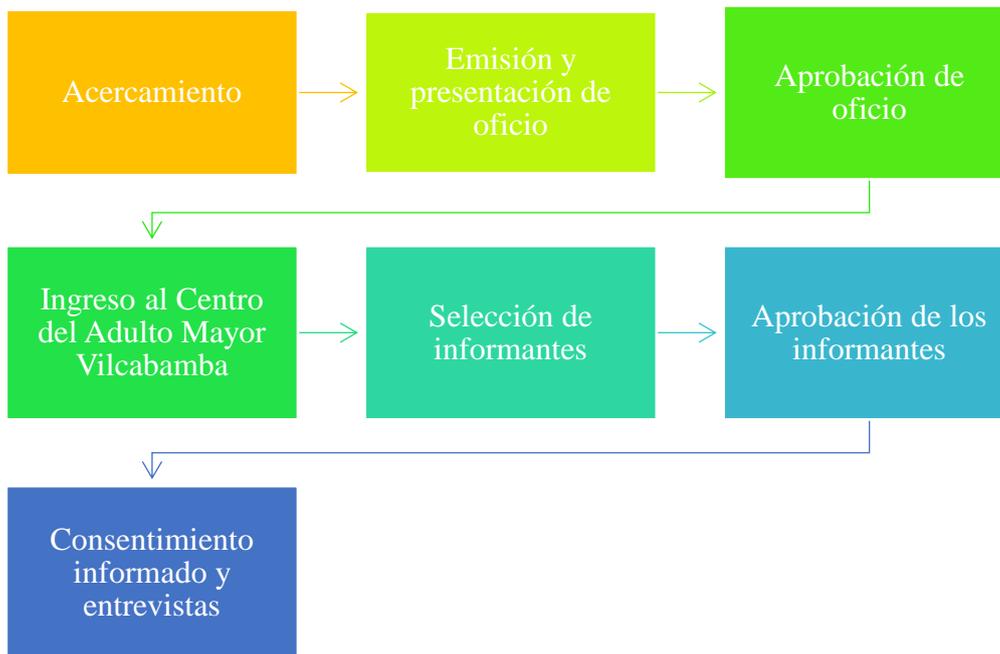
Luego de informarme sobre CAMVIL, el día miércoles 31 de mayo del año 2023 se realizó un acercamiento con algunos de los adultos mayores que asisten al centro con el fin de conocerlos, dialogar con ellos y averiguar sobre la tradición oral que hay en Vilcabamba para saber si era pertinente hacer la recolección de datos en dicha institución. Confirmando que hay información útil para el trabajo de investigación se solicitó un oficio de la Universidad Nacional de Loja el día jueves 6 de Julio del 2023. El oficio estuvo dirigido al presidente del gobierno autónomo descentralizado de la parroquia Vilcabamba, con el propósito de solicitar acceso al Centro del Adulto Mayor Vilcabamba. El oficio explica el motivo y tema de investigación, además se detallan datos como el tiempo que se empleará en las entrevistas (Anexo 1).

El presidente de GAD parroquial de Vilcabamba concedió el acceso a la institución el mismo día que se presentó el oficio y brindó la compañía del personal para que haya una presentación formal con las personas que se encuentran a cargo de la institución CAMVIL. Luego de la presentación, las personas a cargo, sugirieron personas que podrían dar mayor información para el estudio y se procedió a solicitar la colaboración de las personas. Los

informas dieron una respuesta positiva y estuvieron presto a responder a la entrevista en el mismo instante, por esta razón, las entrevistas se hicieron el 6 y 7 de julio a 8 informantes con edades desde los 72 y 92 años. Las entrevistas fueron grabadas en audio y para dar inicio a cada entrevista se solicitaba, de forma oral, un consentimiento al informante para hacer uso de la entrevista en el trabajo de investigación a este proceso se le denomina *consentimiento informado*.

Figura 2

Resumen del procedimiento para la recolección de datos



5.8. Procedimiento para la interpretación de los datos

Luego de recolectar los datos se procedió a realizar la transcripción de las entrevistas, tal como las entregaron los informantes, sin omitir datos. Para la transcripción se empleó una matriz que se dividió considerando la categorización de los géneros de tradición oral que realiza el teórico Jan Vansina (1961/1967), se aplicó la categorización para transcribir los datos de manera organizada y facilitar el análisis de cada categoría (Anexo 4). En el siguiente adjunto se muestra los géneros encontrados en la tradición oral de Vilcabamba, la cantidad de cada uno y las temáticas que abarca la tradición oral de Vilcabamba:

Tabla 5

Datos recolectados mediante la entrevista

Género	Número	Temática
Adivinanzas	6	Partes del cuerpo y frutas
Refranes	8	Afecto y moral

Estrofas	11	Amor y sociedad
Canciones	5	Amor y desamor
Títulos	4	Trabajo
Listas	2	Personas y lugares
Mitos	4	Religión y origen del mundo
Relatos	43	Anécdotas y recuerdos

Nota. Este cuadro se consigue completo en el apartado de anexos.

Una vez transcriptas las entrevistas, se evidenció que la categoría de *relatos* era muy extensa, por lo tanto, se agregó un título a cada relato. El título se adecuaba al contexto de los relatos. Por ejemplo, el informante 3 ofreció un relato que trata sobre un trabajador y un empleador, donde el empleador le da consejos al trabajador para que tome buenas decisiones, a este relato se lo denominó *los consejos*. A la categoría de relatos se la ubicó de forma resumida en el apartado de resultados por su extensión, sin embargo, en el apartado de anexos se encuentran todos los relatos proporcionados por los informantes con sus debidos títulos (Anexo 3). En el apartado de anexos, también, se agregó una tabla que sintetiza toda la tradición oral que se recogió en Vilcabamba. La tabla contiene la misma categorización que establece Jan Vansina (1961/1967) y se les asigna nombres a las fórmulas, estrofas, retahílas, refrenes, etc. Los relatos mantienen los mismos títulos que les fueron asignados en el apartado de *relatos* y la síntesis se hace acorde al contenido de las narraciones y expresiones brindadas por los informantes. Esta síntesis se hizo con el fin de exponer al lector los temas que se aborda en la tradición oral de Vilcabamba (Anexo 2).

5.9. Procedimiento para la presentación de los datos

Los resultados se han organizado y presentado del modo en que se detalla seguidamente.

Los datos se presentan con arreglo a los dos objetivos específicos: (i) caracterizar la narrativa de tradición oral y otras expresiones representativas de Vilcabamba mediante la propuesta de Jan Vansina (1961/1967) y (ii) describir los actores y circunstancias en las que se dio la tradición oral en Vilcabamba. Para alcanzar el primer objetivo, se clasifican los datos otorgados por los informantes según las categorías y subcategorías que plantea el educador Jan Vansina en su libro *Tradición oral* (1961-1967). En todas las categorías se exponen muestras y en cada categoría se elabora un análisis, sin embargo, en las categorías de *fórmulas* y *poesía* las muestras son enmarcadas en formas rectangulares que facilita el programa de Word. Esto

se emplea para proporcionar organización al contenido y más fácil lectura. Para los microdetalles de la categoría de *poesía*, se usan las licencias poéticas y la ley de los acentos finales debido a que esta categoría es sometida a un análisis métrico. Para la ley de los acentos finales, se emplea el subrayado y para la distinción de las licencias métricas se ocupa la siguiente tabla de colores para su reconocimiento:

Sinalefa	Yellow
Dialefa o hiato	Cyan
Rima	Green

El segundo objetivo es dividido en dos apartados a fin de concretarlo: actores y circunstancias. En el apartado de *actores* se expone términos que emplean los estudiosos para denominar a las personas que transmiten la tradición oral y se detalla el significado de cada término para que el lector pueda orientarse, además, se presenta tablas para sintetizar la información. En el apartado de *circunstancias* se presenta las respuestas suministradas por los informantes de forma ordenada. Finalmente, se hace un análisis para detallar lo que se encontró con relación al segundo objetivo específico y se fundamenta con los autores correspondientes.

6. Resultados

Para dar cumplimiento al primer objetivo específico se clasifica las narraciones obtenidas por los informantes acorde a las categorías que plantea Vansina en su libro *Tradición oral* (1961/1967).

A continuación, se plantea las diferentes categorías y sus tipos:

6.1. Categorización de la tradición oral según Vansina

Fórmulas

Vansina (1961/1967) expone que las fórmulas no varían, es decir, se transmiten de generación en generación de manera exacta. Estas fórmulas se usan para el estudio de la cultura espiritual e ideológica del pasado.

A continuación, se presentan las fórmulas que se lograron obtener a través de la entrevista semiestructurada que les fue aplicada a los adultos mayores de la parroquia Vilcabamba.

Títulos: designa el estatus de una persona y raramente contiene elementos de valor histórico.

Informante 1: el informante manifestó que, en su tiempo, el estatus, dependía del cargo que ocupaba una persona. Los cargos se clasifican de forma descendente:

Mayordomo: era la persona encargada de administrar la hacienda y quien daba la autorización para hacer los cambios de tierras por trabajo, era la autoridad en la hacienda. La RAE-ASALE (actualización 2023) indica que la palabra “mayordomo” significa ‘Criado principal a cuyo cargo está el gobierno económico de una casa o hacienda’.

Arrimados: los arrimados eran las personas que intercambiaban trabajo por tierras. En cada hacienda había un aproximado de 25 a 30 arrimados. Las personas podían obtener tanto a la casa como a la huerta. De acuerdo con el *Diccionario de Americanismos* (2010) *arrimado* es “la persona que carece de vivienda propia y habita en la de otra persona, pero no necesariamente vive a costa de ella”. Se imponía los siguientes cargos a los arrimados:

- Generales: se encargaban de juntar el ganado en los corrales, para marcar y hacer la partida (trasladar el ganado a otra parte mediante largas caminatas).
- Potrerillos: cerraban los potrereros para separar los terrenos.
- Rejos: ordeñaban las vacas.

El informante indicó que los mayordomos tenían un estatus mucho mayor que los arrimados. Los otros informantes no dieron información sobre estos títulos. De conformidad con el informante, estos títulos los mantiene como un recuerdo de su pasado, puesto que sus padres eran arrimados. Estos datos concuerdan con lo que sostenido por Vansina (1961/1967) acerca de “los títulos conservan el recuerdo de un hecho del pasado” (p. 157).

Las divisas: en la tradición oral de la parroquia Vilcabamba no se encontraron divisas, si se consideran los datos obtenidos, en esta parroquia no existieron grupos, tribus o clanes que destaquen en su historia.

Las fórmulas didácticas: tienen significado por sí mismas y adjuntan datos históricos, habitualmente, se les suma los comentarios explicativos.

Para Vansina (1961/1967), estas fórmulas constan de adivinanzas, proverbios, palabras aladas y epigramas. Sin embargo, los informantes, brindaron más adivinanzas, refranes y retahílas.

Informante 1: El informante manifestó que no recordaba todo, pero que haría un intento por ayudar, y nos regaló parte de una adivinanza:

Adivinanza:

Unido color de grana,
que brilla por la mañana al tibio sol maquinal ...
(No recordaba más)

Informante 2: el informante no dio información sobre esta subcategoría.

Informante 3: el informante no brindó datos sobre esta subcategoría.

Informante 4: La informante mencionó dos refranes.

Refranes:

De tal palo, tal astilla.

Dime con quién andas y te diré quién eres.

Informante 5: el informante proporcionó los siguientes refranes y adivinanzas:

Refranes:

Amor con amor se paga.

Camarón que se duerme se lo lleva la corriente.

Dime con quién andas y te diré quién eres.

Échate a la cama y verás quien te ama.

El diablo sabe más por viejo, no por diablo.

Adivinanzas:

Lo meto seco, lo saco blando con las barbitas chorreando (el cuero que lo meten al agua).

En medio pelado, pelado y alrededor lanudo (la vista, el ojo).

Ataúd verde, mortaja blanca y alma condenada (la guaba).

Informante 6: la informante mencionó que no recordaba mucho y no proporcionó datos sobre estas fórmulas.

Informante 7: la informante, en esta categoría, aportó con una adivinanza.

Adivinanza:

¿Qué árbol es que tiene largo larguero, los huevos en el guargüero? (el papayo).

Informante 8: La informante brindó refranes, retahílas referentes a la avaricia y algunas adivinanzas:

Refrán:

Cuando yo tenía dinero me decían don Tomás, ahora que no tengo nada me dicen Tomás nomás.

Adivinanza:

Un árbol con doce ramas, cada rama tiene su nido, cada nido siete pájaros, cada cual su apellido (el año).

Retahílas:

El viejo avariento, aunque flaco falta de aliento pisvariente que le haga calzar un diente para ser valiente allá en el oriente.

El viejo avariento, aunque, flaco, mestizo, cara tizo el diablo tizo en la punta de un carrizo para perjuicio

Fórmulas religiosas: estas fórmulas son empleadas en rituales mágicos y religiosos. Solo las usan los especialistas como sacerdotes, hechiceros, etc. Estas fórmulas no se encontraron en la tradición oral de Vilcabamba.

Análisis: Conforme a los datos recolectados, en la parroquia Vilcabamba, los títulos sí se utilizaron para otorgar un estatus social, así como lo menciona Vansina (1961/1967). Por otra parte, los habitantes de la parroquia Vilcabamba no solamente narraron los nombres de los

cargos que ocupaban las personas, sino que, por medio de ellos, aportaron parte de la historia de los arrimados y los hacendados. Mediante los informantes de la parroquia Vilcabamba también se obtuvo refranes, adivinanzas, y retahílas que se usan de forma cotidiana en el acto comunicativo, Vansina (1961/1967) las denomina como fórmulas didácticas. Cada fórmula se emplea con el fin de ofrecer datos de la historia, de enseñar, de entretener, etc. El autor Vansina (1961/1967) sostiene que dichas fórmulas tienen significados por sí mismos, añaden datos históricos y son fórmulas que deben ser complementadas con los comentarios explicativos. Los proverbios suelen ser fuentes para la historia del derecho y brindan las normas morales que se usan dentro del grupo. Mieder (1994) y Pedrosa (2005) coinciden en que los proverbios y los refranes contienen principios morales, que son fácil de memorizar debido a sus rimas y formas metafóricas. Por añadidura, Pelegrín (1982/2008) expone que la retahíla permite que los niños establezcan asociaciones fónicas. Los refranes y proverbios, al contrario, están centrados en el hombre. En cambio, las adivinanzas mencionan a veces al hombre que no es más que una partícula del universo y nos comunican nociones sobre el mundo (Nikoláeva,1995, como se citó en Nikoláeva, 1996, p.110). En consecuencia, las fórmulas recogidas de los informantes son invariables debido a que estas expresiones estereotipadas se emplean en determinadas situaciones con el fin de enseñar, brindar un mensaje al oyente o entretener. En el trabajo de investigación realizado en la parroquia Vilcabamba no se obtuvieron datos sobre las divisas y las fórmulas religiosas.

La poesía

Son expresiones fijas debido a su estética, estas expresiones contienen palabras superfluas. Dentro de la tradición oral de un pueblo está la poesía oficial y la privada. La poesía oficial es la que es conocida y tiene sentido para el pueblo y la poesía privada es la expresión de sentimientos personales (Vansina, 1961/1967). Dentro de la poesía oficial se encuentra la poesía histórica, panegírica, religiosa e individual. En este trabajo de investigación se logró encontrar una estrofa de poesía histórica y diez estrofas de poesía individual. Siguiendo a Vansina (1961-1967) la poesía histórica comunica hechos de la historia y permite conocer la política del grupo en el que se ha nacido. En cambio, la poesía individual es privada y manifiesta los sentimientos del autor y su actitud hacia la vida.

En esta categoría, los datos brindados por los informantes de Vilcabamba son sometidos a un análisis métrico con el fin de identificar si se adaptan al sistema de versificación que propone la métrica tradicional de la lengua española. Gran parte de las estrofas adquiridas de los informantes tienen cuatro versos y varían entre versos de artes mayor y menor. Por tal

motivo, se aplican las licencias métricas y la ley de los acentos finales para ajustar los versos a una cierta medida métrica. Los metros más frecuentes en la métrica tradicional suelen ser los heptasílabos, octosílabos y los endecasílabos, por ello, luego de analizar las estrofas adquiridas se localizó que la mayoría de ellas contienen cuatro versos y sus versos tienden a ser octosílabos. Por esta razón, en las estrofas, se busca ajustar la medida de los versos a octosílabos, aplicando licencias métricas como la sinalefa y la ley de los acentos finales, se aplicará licencias métricas como el hiato (dialefa), sinéresis y diéresis solo en caso de ser necesarios.

Esta categoría se divide en dos apartados: poesía que se ajusta a la métrica tradicional y poesía que no se ajusta a la métrica tradicional. Los dos apartados presentan la poesía que se cataloga de tradición oral, sin embargo, el primer apartado permite visualizar las estrofas que se adaptan a la poesía culta o escrita. En cambio, en el segundo apartado expone la poesía que no se ajusta a las reglas métricas y que no se visualiza en la poesía culta debido a que la medida de los versos no se adapta a las estructuras de los diferentes tipos de estrofas que propone la métrica tradicional, por ende cada estrofa tiene un debido análisis escrito para indicar la forma en que están construidas. Cabe destacar que cada estrofa tiene un análisis métrico para que quede constancia de que todas las estrofas han sido examinadas, además, en cada estrofa se indica el número de informante que la transmitió.

Poesía que se ajusta a la métrica tradicional

Este apartado muestra las estrofas sometidas a un análisis métrico que han presentan las normas que establece la métrica tradicional de la lengua española. Las características de las estrofas analizadas coinciden con los tipos de estrofas que propone la métrica tradicional. Las estrofas, a pesar, de ser adquiridas como poesía de tradición oral se han ajustado a la medida silábica exigida por la métrica tradicional sin la necesidad de aplicar todas las licencias métricas para provocar que encaje en una determinada estructura.

En este apartado, solo la poesía de tipo individual se ajustó a las normas de la métrica tradicional. A continuación, se presentan las distintas estrofas:

Poesía individual

Estrofa del informante 1:

Clavelito colorado
sembrado de dos en dos,
la vida me he de quitar
si no me caso con vos.

Métrica:

Cla/ve/li/to/co/lo/ra/do = 8a

sem/bra/do/de/dos/en/dos = 7a + 1 = 8b

la/vi/da/me/he/de/qui/tar = 7 + 1 = 8c (sinalefa)

si/no/me/ca/so/con/vos = 7a + 1 = 8b

Estrofa del informante 1:

El limón debe ser verde
para que tiña a morado,
el amor para que dure
debe ser disimulado.

Métrica:

El/li/món/de/be/ser/ver/de = 8a

pa/ra/que/ti/ña/a/mo/ra/do = 8b (sinalefa)

el/a/mor/pa/ra/que/du/re = 8c

de/be/ser/di/si/mu/la/do = 8b

Estrofa del informante 1:

Todo el mundo raja leña
cuando el palo está tendido,
así rajarás de mí
cuando me echés al olvido.

Métrica:

To/do/el/mun/do/ra/ja/le/ña = 8a (sinalefa)

cuan/do/el/pa/lo/es/tá/ten/dí/do = 8b (sinalefa)

a/sí/ra/ja/rás/de/mí = 7+1= 8c

cuan/do/me/e/ches/al/ol/vi/do = 8b (sinalefa)

Las estrofas expuestas se componen de cuatro versos de arte menor: octosílabos. Estas estrofas no coinciden con los tipos que plantea Quilis (1975) en su libro *Métrica española*, sin embargo, en la búsqueda de un tipo de estrofa donde la estructura se adapte a las analizadas se encontró la *cuarteta imperfecta* que se caracteriza por contener cuatro versos de arte menor y presentar rima consonante, solamente, en sus versos pares. Por ello, estas estrofas se consideran como cuartetas imperfectas y poseen el siguiente esquema: 8a-8b-8c-8b.

Estrofa del informante 3:

Porque te quiero te celo
porque te tengo pasión
cuando pisas en el suelo,
tú me arrancas el corazón.

Métrica:

Por/que/te/quie/ro/te/ce/lo = 8a

por/que/te/ten/go/pa/si/ón = 7+1= 8b

cuan/do/pi/sas/en/el/sue/lo = 8a

tú/me/a/rran/cas/el/co/ra/z/ón = 8b (sinalefa)

La estrofa presentada es una cuarteta, Quilis (1975) expone que este tipo es estrofa es “una variante de la redondilla es la cuarteta; la distribución de su rima es: abab”. Esta estrofa, es isométrica porque sus versos son de igual medida métrica. Los versos pares son oxítonos porque llevan la carga tónica en la última sílaba y se suma un número a su medida métrica.

Finalmente, la estrofa tiene rima encadenada (abab) y el cuarto verso presenta un caso de sinalefa, lo que permite que el verso tenga igual medida métrica que los otros versos. La estrofa presenta una rima encadenada de consonantes. Esta estrofa se representa así: 8a-8b-8a-8b.

Las estrofas indicadas se adaptan a los versos octosílabos y a algunos tipos de estrofas: cuarteta irregular y cuarteta. Esto permite establecer como hipótesis, que la poesía de tradición oral de Vilcabamba, pudo pertenecer a la poesía culta y que quizá tuvo modificaciones en el proceso de transmisión, pero mantuvo su estructura métrica. Otra hipótesis es que esta poesía se haya transmitido de manera idéntica y que no haya sido alterada.

Poesía que no se ajusta a la métrica tradicional

En este apartado se presentan las estrofas que no se ajustaron a las normas que establece la métrica tradicional. Se consiguieron estrofas que corresponden a la poesía histórica y a la poesía individual. Estas estrofas presentan versos irregulares, puesto que las estrofas están conformadas por versos libres. Quilis (1975) sostiene que el poema libre o el verso libre, es una ruptura casi total de las formas métricas tradicionales. Sus características son: ausencia de estrofas, ausencia de rima, ausencia de medida en los versos, etc. Los versos de las estrofas presentan medida métrica de arte mayor y menor, es decir, están combinadas, las estrofas presentan ametría.

Seguidamente se exponen las estrofas que no se ajustan a las normas de la métrica tradicional.

Poesía histórica

Estrofa del informante 1:

Patria mía,
mi corazón te canta,
y una voz misteriosa me dice
que la patria es tal como la madre
grande noble y sagrada.

Métrica:

Pa/tria/mí/a = 4a

mi/co/ra/zón/te/can/ta = 7b

y/u/na/voz/mis/te/rio/sa/me/di/ce = 10C (sinalefa)

qué/la/pa/tria/es/tal/co/mo/la/ma/dre = 10D (sinalefa)

gran/de/no/ble/y/sa/gra/da = 7b (sinalefa)

En esta estrofa, el informante recalca que la estrofa está incompleta porque no recordaba más. La estrofa contiene cinco versos de diferente medida métrica, es decir, es una estrofa heterométrica. Quilis (1975) menciona que la estrofa heterométrica está constituida por dos o más versos de distinto número de sílabas métrica. El primer verso es tetrasílabo, el segundo y quinto versos son heptasílabos, el tercer y cuarto versos son decasílabo. El tercer, cuarto y quinto versos presentan casos de sinalefa. El segundo y quinto versos tienen rima asonante. A pesar de que la estrofa contiene cinco versos, su estructura no se adapta a ningún tipo de estrofa. El esquema métrico de la estrofa es: 4a-7b-10C-10D-7b.

Poesía individual

Estrofa del informante 1:

Sé que me matas con ese olvido,
ya que el destino así ha querido,
verme sufrir decepcionado,
pero a tu lado he de morir.

Métrica:

Sé/que/me/ma/tas/con/e/se/ol/vi/do = 10A (sinalefa)

ya/que/el/des/ti/no/a/sí/ha/que/rí/do = 9A (sinalefa)

ver/me/su/frir/de/cep/cio/na/do = 9B

pe/ro/a/tu/la/do/he/de/mo/rir = 9C (sinalefa)

La estrofa de cuatro versos es heterométrica porque tiene versos de distinta medida métrica. El primer verso y el segundo son decasílabo, el tercero es eneasílabo y el cuarto verso

es octosílabo. Los dos primeros versos tienen rima consonante (ido). El primer, segundo y tercer versos presentan casos de sinalefa. La estrofa queda de la siguiente manera: 10A-9A-9B-9C.

Estrofa del informante 3:

Florcita de albahaca blanca,
nacida en primavera,
si quieres querer a otro,
espera que yo me muera.

Métrica:

Flor/ci/ta/de/al/ba/ha/ca/blan/ca = 9A (sinalefas)

na/ci/da/en/pri/ma/ve/ra = 7b

si/quie/res/que/rer/a/o/tro = 7c

es/pe/ra/que/yo/me/mue/ra = 8b

La estrofa es heterométrica porque la medida métrica de los versos no coincide entre sí. El primer, segundo y tercer versos presentan casos de sinalefas, el segundo y tercer versos se les pudo aplicar la dialefa para igualar sus versos a los ochos silabas, sin embargo, se omite esta modificación porque al aplicar la dialefa no se igualaría las silabas métricas de todos los versos porque el primer verso contiene nueve silabas métricas que no se pueden ajustar. La estrofa posee rima consonante en los versos pares. Esta estrofa se manifiesta así: 9A-7b-7c-8b.

Estrofa del informante 3:

Quisiera, pero no puedo,
parar mi casa en el aire,
para vivir con mi negrita
sin pedir favor a nadie.

Métrica:

Qui/sie/ra/pe/ro/no/pue/do = 8a

pa/rar/mi/ca/sa/en/el/a/re = 8b

pa/ra/vi/vir/con/mi/ne/gri/ta = 9c

sin/pe/dir/fa/vor/a/na/die = 8b

La estrofa es heterométrica porque está compuesta de tres versos octosílabos y un verso eneasílabo (de arte mayor). El segundo verso posee una sinalefa, esta se ubica para ajustar la medida métrica con los otros versos, sin embargo, al tercer verso no se le pudo implementar la misma licencia métrica. Por otra parte, los versos pares poseen rima asonante y su esquema se expone de la siguiente manera: 8a-8b-9C-8b.

Estrofa del informante 3:

Si pluma de oro tuviera,
papel de plata comprara
y te escribiría una carta,
la que mi corazón me dictara.

Métrica:

Si/plu/ma/de/o/ro/tu/vie/ra = 8a (sinalefa)

pa/pel/de/pla/ta/com/pra/ra = 8b

y/te/es/cri/bi/ri/a/u/na/car/ta = 8c (sinalefa)

la/que/mi/co/ra/zón/me/dic/ta/ra = 10B

La estrofa de cuatro versos es heterométrica porque posee versos de distinta rima métrica, además, la medida métrica de los versos varía entre arte menor y arte mayor. Los tres primeros versos son de arte menor (octosílabos) y el cuarto verso es de arte mayor (decasílabo). Los versos pares presentan rima consonante y la estrofa no se adapta a ninguno de los diferentes tipos de estrofas que propone la métrica tradicional. El esquema métrico de esta estrofa se presenta así: 8a-8b-8c-10B.

Estrofa de la informante 7:

Señora luna,
usted que recorre todo el mundo
me puede decir
¿adónde estará mi mamacita?

Métrica:

Se/ño/ra/lu/na= 5a

us/ted/que/re/co/rre/to/do/el/mun/do = 10B (sinalefa)

me/pue/de/de/cir = 5+1= 6c

¿a/dón/de/es/ta/rá/mi/ma/ma/ci/ta? = 10D (sinalefa)

Esta estrofa es heterométrica porque contiene versos de diferente medida métrica. El primer verso es pentasílabo, el tercer verso es hexasílabo y los versos pares son decasílabos, es decir, son de arte mayor y menor. Los versos pares presentan casos de sinalefas. La estrofa presenta la siguiente estructura: 5a-10B-6c-10D

Estrofa de la informante 8:

Caballito como el mío,
no lo tiene el rey de España,
que para mover una pata
necesita de una semana.

Métrica:

Ca/ba/lli/to/co/mo/el/mío = 8a

no/lo/tie/ne/el/rey/de/Es/pa/ña = 8b (sinalefa)

qué/pa/ra/mo/ver/u/na/pa/ta = 9B

ne/ce/si/ta/deu/na/se/ma/na = 9B (sinalefa)

La estrofa se conforma de cuatro versos de diferente medida métrica, se combinan versos de arte mayor y menor. Los dos primeros versos son octosílabos y los restantes son eneasílabos. Los versos, a excepción, del tercer verso poseen sinalefas y los tres últimos versos tienen rima asonante. La estrofa se presenta de la siguiente manera: 8a-8b-9B-9B.

Las estrofas expuestas en el segundo apartado permiten visualizar que las estrofas evocadas por el informante tres y el informante ocho, en su origen, pudieron ser cuartetas o redondillas debido a la aproximación de la medida métrica en todos sus versos. Sin embargo, la poesía de tradición oral se caracteriza por ser modificada o alterada durante la transmisión. Ong (1987/2006) señala que los narradores siempre deben ser muy originales y adaptar de manera eficaz los materiales tradicionales a cada situación o público. Los datos obtenidos de los informantes corresponden, en su mayoría, a estrofas de su autoría y a algunas que fueron heredadas de sus antepasados e incluso de amistades. Se considera que la poesía de tradición oral de la parroquia Vilcabamba, en su mayoría, se conforma por versos libres porque sus estrofas no se centran en la medida métrica, ni la rima entre sus versos, sin embargo, logran tener ritmo. Quilis (1975) expone que:

El ritmo supone una especial ordenación de los elementos que constituyen la cadena hablada, tanto estrictamente fónicos (cantidad, intensidad, tono y timbre), como lingüísticos (fonema, sílaba, palabra, orden de palabras, oración). Cuando la lengua se adapta espontáneamente a su finalidad comunicativa, la organización de estos elementos es libre, asimétrica e irregular, y resulta la ordenación de la cadena hablada que se llama prosa. (p. 13)

En las estrofas de tradición oral de Vilcabamba se evidencia que la mayoría de las estrofas son heterométricas o amétricas, es decir, los versos que la componen tienen diferente medida métrica. Se debe tener en cuenta que, en la tradición oral, las narraciones y expresiones son modificadas al ser transmitidas por lo que las irregularidades de sus versos podrían tener su principio en las nuevas versiones. También, es importante mencionar que la transmisión de tradición oral se hacía con el fin de entretener al público. Colombres (2006) indica que “la técnica del juglar nació imperfecta, pues no sabía construir versos de exacta medida en los nuevos idiomas. Su fuerza residía más en el espectáculo en sí y en lo que se narraba, que en el vigor del estilo” (p. 55). Colombres (2006) expone:

Centrarse en el término “poesía” como elemento definitorio puede llevar a equívocos, ya que las epopeyas nacieron por lo general como creaciones orales en sociedades sin escritura, sumidas en una oralidad primaria, y que no manejaban por lo tanto las reglas de versificación. En todo caso, el verso es aquí libre y con recurrentes apelaciones a la fórmula y el refrán, e incluso a cierto acompañamiento musical. La epopeya a veces se canta y otras veces se recita. La idea de poesía debe ser asociada en última instancia a la de canto, más que a complejas reglas de composición (p. 123)

Henríquez Ureña (1920) indica que las composiciones en versificación irregular no son, por lo común, largas y que la versificación irregular mantiene el contacto con la poesía del pueblo, sobre todo antes de 1650. Alrededor de 1650, La versificación irregular, después de prolongar su existencia en relativa oscuridad en el teatro cómico, desaparecerá de toda poesía culta y volverá al seno de las masas anónimas de donde había subido hacia las cortes. Después de 1700 se define más el proceso; y entre 1725 y 1750, con la aparición de las tendencias clásicas, académicas, toda irregularidad en la versificación queda desterrada de la poesía culta (p. 185-250).

La siguiente tabla mostrará de forma concreta los resultados de los tipos de estrofas poéticas que se consiguieron en Vilcabamba.

Tabla 6

Tabla de resultados de la categoría de poesía de la tradición oral

Medida métrica de las estrofas		
Poesía individual	Estrofa 1	Cuarteta irregular
Poesía individual	Estrofa 2	Cuarteta irregular
Poesía individual	Estrofa 3	Cuarteta irregular
Poesía individual	Estrofa 4	Cuarteta
Poesía histórica	Estrofa 5	Amétrica
Poesía individual	Estrofa 6	Amétrica
Poesía individual	Estrofa 7	Amétrica
Poesía individual	Estrofa 8	Amétrica
Poesía individual	Estrofa 9	Amétrica
Poesía individual	Estrofa 10	Amétrica

Las listas

Son enumeraciones de lugares o personas, son fuentes oficiales, se emplean para la defensa de bienes económicos, políticos y sociales.

Los nombres de lugares: contribuyen a la historia, a la defensa de los derechos sobre la tierra y sirven para estudiar las migraciones y las situaciones demográficas del pasado.

Informante 1: en este apartado, el informante mencionó los pueblos o barrios que existían antes y que se siguen manteniendo.

Lugares: San Gabriel, Lambunuma, Mollepamba.

Los informantes restantes no brindaron esta información.

Los nombres de personas: son enumeraciones de genealogías, de manera simple, y son fuentes que brindan explicaciones sobre el origen del mundo, las relaciones entre los espíritus del mundo sobrenatural y el origen de los diferentes grupos sociales.

Informante 1: el informante mencionó a las personas que fueron los primeros habitantes de lo que es ahora la parroquia Vilcabamba.

Personas: Pancho Gaona, Luis Mendieta, Zabulón Rodríguez, Darío Samaniego, Benigno León, Albertano Roa, Lorgio Carpio, Indalecio Carpio, Ernesto Carpio.

Los otros informantes no expusieron este tipo de datos.

Análisis: Los datos obtenidos en esta categoría presentan parte de la historia de la parroquia, puesto que el informante expone los principales habitantes de la misma y los que mejores condiciones económicas poseían en ese momento. Los barrios mencionados se mantienen en la actualidad y los apellidos de las familias mencionadas en las listas de personas abundan en la parroquia por lo que estas listas forman parte de las genealogías de Vilcabamba. Vansina (1961/1967) sostiene que “las enumeraciones pueden ser consideradas como genealogías reducidas en su más simple expresión” (p. 164). Estos datos logran dar

información relevante sobre el pasado de la parroquia e incluso permiten hacer seguimiento al desarrollo que ha obtenido hasta la actualidad.

Los relatos

Vansina (1961/1967) expone que son testimonios narrados en la forma natural del lenguaje, tiene como meta, instruir, infundir valores y virtudes propias del grupo, y alegar o defender derechos. Su narración es muy detallada y brinda una visión del pasado.

En la siguiente tabla se muestra de los relatos que provinieron de los informantes de la parroquia Vilcabamba, los relatos están divididos por categorías y se pueden apreciar detalladamente en el apartado de anexos.

Tabla 7

Resultados del apartado de relatos según la clasificación de géneros de tradición oral de Vansina (1961/1967)

Informantes	Género y edad	Título del relato	Comentario
Informante 1	Masculino 92 años	Misericordia de Dios	Mito
		La forma del mundo	Relato etiológico
		La fiesta de los animales	Relato estético
		Los brujos/as	Recuerdos personales
		El Mandango	
		El carro del diablo	
		El duende	
		La transformación del diablo	
		La mujer con dientes cruzados	
		La planta de café en el Mandango	

Los gagones

Informante 2	Masculino 89 años	Personas que se transforman en animales El gentío en la noche El guardia del Mandango El cerro Guaranga La mujer de la molienda	Recuerdos personales
Informante 3	Masculino 87 años	El marqués de Solanda El mono Datos sobre el Mandango Los consejos	Relato local Mito Relato etiológico Relato estético
Informante 4	Femenino 72 años	La llorona y sus hijos El niño Jesús ¿El ángel de la guarda o el diablo? La Virgen del Cisne	Mito Relato estético Recuerdos personales
Informante 5	Masculino 78 años	Luces en el Mandango El chuzalongo El brujo Hombre con patas de pato El duende Hombre pequeño con sombrero El bulto blanco El ataúd de la bruja La señora que se transformó en culebra	Recuerdos personales
Informante 6	Femenino	La virgen de Yahuarcocha El llanto	Mito Recuerdos personales

	73 años	La fiesta de Miguel Arcángel	
		Tesoros del Mandango	
Informante 7	Femenino	80 años	Mi abuelo peruano Relatos familiares La mujer salvaje Relato estético La llorona Recuerdos personales La mujer que lloraba Cantinflas El hombre que se transformaba en animal El Mandango daba dinero La orquídea del Mandango Mandango encantado
Informante 8	Femenino	Rumores sobre el Mandango	Recuerdos personales
	84 años		

Nota. Los relatos se encuentran en el en el anexo 3.

Análisis: Vansina (1961/1967) enuncia que los relatos son testimonios redactados en prosa, tienen como fin instruir, edificar, alegar o defender derechos. Los relatos pueden ser históricos universales, históricos locales, históricos familiares, mitos, relatos etiológicos, relatos estéticos, recuerdos personales. Al realizar entrevistas a los ocho adultos mayores pertenecientes a la parroquia Vilcabamba se encontraron varios de estos relatos. No se obtuvo datos sobre los relatos históricos universales, en cambio, se encontró solo un relato histórico local que fue facilitado por el informante número tres. El relato fue considerado histórico local porque abarca datos sobre la realidad local y esta realidad no se enlaza con una historia general. De esta manera, Vansina (1961/1967) expone que los relatos históricos locales “son engañosos porque los datos que se suministran son tan locales y limitados que no se llegan a enlazar con una historia general” (p. 167). De igual manera, Lacomba (2008) sostiene que “la historia local sería el estudio de la realidad local, o de algún aspecto de la misma, a lo largo del tiempo, o en un momento dado” (p. 457). Por otra parte, se presentan los relatos históricos familiares, estos

justifican los privilegios familiares o tradiciones de migraciones de lugares próximos. El informante número siete brindó un relato histórico familiar, puesto que su relato trata sobre la migración de un antepasado que fue militar y durante la guerra de Perú y Ecuador emigró a Ecuador. Vansina (1961/1967) manifiesta que los relatos históricos familiares “tratan del pasado de grupos de descendencia y justifican el privilegio familiar. Las historias familiares comprenden tradiciones de migraciones que parten de lugares próximos” (p. 167).

Dentro de la categoría de relatos también encontramos los mitos, en este trabajo de investigación se obtuvo tres mitos por parte de los informantes uno, tres y cuatro. Los relatos fueron considerados como mitos porque tienen como objetivo instruir y contienen datos religiosos. Vansina (1961/1967) sostiene que los mitos “tienen como fin instruir, explicar el mundo, la cultura y la sociedad. Tienen un carácter religioso y son fuentes relevantes para el conocimiento de la historia de las religiones y la historia del dogma” (p. 168). Con respecto a los relatos etiológicos, los informantes uno, tres y seis expusieron tres relatos que explicaban el origen de las montañas, de fenómenos de la localidad y de sus costumbres. Vansina (1961/1967) sostiene que el relato etiológico “dan a conocer la historia de ciertos fenómenos naturales y exponen el origen de instituciones, costumbres, etc. También contienen recuerdos de situaciones que ya no existen” (p. 169). De igual manera, a partir de las entrevistas, se obtuvieron relatos estéticos por parte de los informantes unos, tres, cuatro y siete. Estos aportaron relatos sobre animales que hablan, personas que atraviesan desafíos para conseguir riquezas y vivir felices y los relatan con el fin de complacer a los oyentes. Vansina (1961/1967) manifiesta que estos relatos “Son fuentes que aspiran a complacer a los auditores [...] casi siempre, no son más que la expresión de las aspiraciones y del estilo de vida de las poblaciones actuales” (pp. 170 - 171). Finalmente se obtuvo datos de los recuerdos personales, Vansina (1961/1967) sostiene que esta categoría se caracteriza porque “son fuentes en las que la transmisión opera libremente y que se perpetúan en el recuerdo del testigo” (p. 171). De los ocho entrevistados solo el número tres no brindó datos sobre esta categoría. Los relatos se ubicaron en esta categoría porque los informantes mantenían estas historias en su recuerdo, sin la necesidad de haber sido testigos. Estos relatos, en su mayoría, fueron sucesos que atestiguaron personas muy cercanas a ellos, como los familiares.

Otros de los aspectos relevantes dentro de los relatos son las características formuladas por Walter Ong (1987/2006). La primera característica presente en los relatos es que estos son acumulativos antes que subordinados. Ong (1987/2006) sostiene que las personas de culturas

orales primarias no perciben lo arcaico y que pueden llegar a realizar narraciones que no tienen organización del discurso, este aspecto, las diferencia a los que sí están pendientes de las estructuras calígrafas como son las culturas orales secundarias (p. 44). En sí, esta característica favorece al hablante porque da prioridad a la pragmática y no a la sintaxis, semejante a una conversación. Otra de las características presentes en la tradición oral de Vilcabamba es que las narraciones resultaron ser redundantes. Ong, (1987/2006) expone que las culturas orales estimulan la fluidez, el exceso y la verbosidad, por este motivo la redundancia se mantiene porque el discurso al ser enunciado desaparece y no se puede revisar y corregir como pasan en la escritura. El educador Ong indica que la redundancia mantiene al hablante y al oyente en la misma sintonía. También se encontró que la tradición oral de Vilcabamba es conservadora y tradicional porque los relatos que comparten los informantes se reorganizan y no eliminan datos de las narraciones que les fueron emitidas a ellos, Ong (1987/2006) indica que en esta característica los narradores incluyen elementos nuevos en historias viejas (pp.45-48). Dicho de otra forma, las nuevas religiones, creencias y valores de los diferentes grupos, transmitidos de manera oral, se ajustan a las tradiciones de los antepasados.

En la tradición oral de Vilcabamba se pudo encontrar que los informantes nos expresan sus conocimientos acordes con el mundo vital. Ong (1987/2006) menciona que en esta característica no desnaturaliza al hombre como en la cultura calígrafa (p. 49). No alejan al hombre de un contexto de acción humana como sucede en las culturas calígrafas, sino que todo se adecua a lo objetivo y no a lo abstracto. Las expresiones orales de Vilcabamba están conformadas por matices agonísticos. Según Ong (1987/2006), en las expresiones orales se encuentra aspectos como la violencia, insultos, el vicio, el bien y el mal (p. 51). En la tradición oral recolectada en Vilcabamba sobresalen aspectos como el bien y el mal. Ong (1987/2006) expone que una de las características de las tradiciones orales es que son empáticas y participante antes que objetivamente apartadas, más bien, que en la cultura oral aprender o saber significa identificarse colectivamente con ello (p.52). En este caso, la tradición oral de Vilcabamba si presenta dicha característica porque, en algunas narraciones, los informantes usaban la primera persona para narrar los relatos y se debía específicamente a que se trataba de los recuerdos personales. La mayoría de las narraciones, de los informantes, contenían similitudes en sus relatos. La tradición oral de Vilcabamba también es homeostática porque los informantes siguen manteniendo términos arcaicos. Ong (1987/2006) indica que en las sociedades orales palabras adquieren significados de su presente ambiental real, incluye gestos, modulación facial y todo el marco humano y existencial dentro del cual se produce la palabra real y hablada

(p.52). Finalmente, la tradición oral de dicha parroquia se distingue porque es situacional antes que abstracta, esto quiere decir que en sus narraciones no se usa silogismos, puesto que en las culturas orales las personas tienen un pensamiento situacional. Ong (1987/2006) menciona que las personas de culturas orales toman decisiones, por lo que realizan en la vida práctica y no se guían por silogismos (p. 58). La característica ausente en la tradición oral de Vilcabamba es la acumulativa antes que analítica, puesto que las narraciones no contenían epítetos.

Los comentarios

Vansina (1961/1967) expone que los comentarios son fuentes que “se presentan en breves informaciones y son fuentes bien accesorias a otras” (p. 171). En esta categoría se encuentran los comentarios jurídicos, explicativos y las notas ocasionales. A continuación, se hará un compendio sobre lo que establece el educador Jan Vansina (1961/1967) en su libro *Tradición oral* sobre los diferentes tipos de comentarios (pp. 171-174).

Comentarios jurídicos: expone que estos comentarios son tradiciones que suministran directivas para la solución de problemas jurídicos.

Comentarios explicativos: está destinado a esclarecer las partes incomprensibles de un testimonio.

Informante 1:

Los generales juntaban el ganado para marcar y hacer la partida (llevar el ganado a su destino, se hacían largas caminatas), los potreros hacían los cercos y los rejos ordeñaban las vacas.

Informante 2:

El melero es el trabajador de la molienda que se encarga de batir la miel y hace la panela.

Notas ocasionales: el educador Jan Vansina establece que este tipo de notas aportan explicaciones a fenómenos históricos y permiten verificarlos.

Análisis: En esta categoría sólo se logró obtener dos comentarios explicativos puesto que se expusieron con el fin de explicar detalladamente las funciones de cada cargo que se expone en los títulos y en los recuerdos personales. Estos comentarios fueron brindados por el

informante número uno y dos. Vansina (1961/1967) sostiene que este tipo de comentario “está destinado a esclarecer las partes incomprensibles de otro testimonio” (p. 172). Los comentarios explicativos son necesarios para que la información sea comprendida por parte del oyente y ayudan a que la información también se transmita de la misma manera.

6.2. Actores y circunstancias

Con el fin de efectuar el objetivo específico número dos, se realizó determinadas preguntas para obtener datos detallados sobre los actores y situaciones en que se llevó a cabo la transmisión de la tradición oral en la parroquia Vilcabamba. Estos datos fueron recogidos de informantes pertenecientes al Centro del Adulto Mayor Vilcabamba. Las preguntas que se realizaron fueron las siguientes: ¿quién le contaba esas historias?, ¿dónde le contaron estas historias?, ¿por qué razón le contaban esas historias?, ¿qué estaba haciendo usted mientras le contaban las historias?, ¿qué edad tenía cuando le contaron las historias?, ¿qué edad tenía la persona que le compartió las historias?, ¿considera importante que los jóvenes tengan conocimiento de estas historias?, ¿a quién le ha contado estas historias?, ¿usted se considera portador, transmisor, conservador o depositador de estas historias?.

Todos los informantes respondieron a la mayor parte de las preguntas, las mismas se emplearon para conocer el lugar, la situación, el propósito, la importancia y la durabilidad que han tenido las narraciones dentro de la parroquia Vilcabamba. De igual manera, se empleó la última pregunta con el fin de conocer cómo se autoidentifican los narradores, puesto que los estudiosos han empleado diferentes términos para nombrar a las personas que transfieren las tradiciones orales.

Se presentan los significados de los términos que usan los estudiosos para denominar a las personas que otorgan la tradición oral con el fin de establecer una jerarquía entre sus significados y poder adquirir un solo término para denominar a los informantes en este trabajo de investigación:

Actor: La RAE-ASALE (actualización 2023) señala que la palabra *actores* significa “participantes en una acción o suceso”.

Conservador: el diccionario de la RAE-ASALE (actualización 2023) revela que la palabra *conservador* significa “favorable a mantener los valores y principios establecidos frente a las innovaciones”.

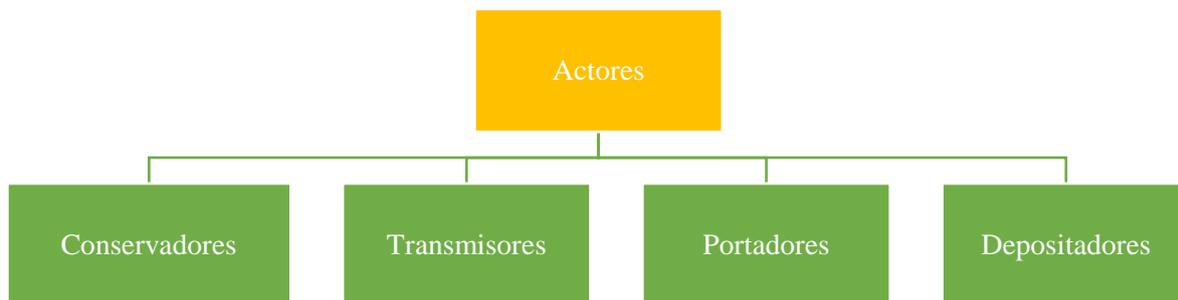
Transmisor: el diccionario de la RAE-ASALE (actualización 2023) establece que la palabra *transmisor* significa que “transmite o puede transmitir”.

Portador: el diccionario de la RAE-ASALE (actualización 2023) fija que la palabra *portador* significa “que lleva o trae algo de una parte a otra”.

Depositador: el diccionario de la RAE-ASALE (actualización 2023) indica que la palabra *depositador* significa “que deposita”.

Figura 3

Cuadro jerárquico de términos asignados a los informantes



Para obtener estos datos se aplicó la siguiente pregunta: ¿usted se considera portador, transmisor, conservador o depositador de estas historias? Con las respuestas otorgadas se pudo evidenciar cómo se autodenominan los informantes conocedores de la tradición oral de Vilcabamba. Para sintetizar los resultados se estableció la siguiente tabla:

Tabla 8

Denominación de las personas que transmiten la tradición oral en Vilcabamba

Informantes	Conservadores	Transmisores	Portadores	Depositadores
Informante 1		X		
Informante 2		X		
Informante 3	X			
Informante 4	X			
Informante 5	X			
Informante 6	X			
Informante 7	X			

Nota. Esta tabla resume las respuestas conseguidas de los informantes a la pregunta: ¿usted se considera portador, transmisor, conservador o depositador de estas historias?

Circunstancias

Respecto a las circunstancias, la RAE (actualización 2023) establece que circunstancia es “accidente de tiempo, lugar, modo, etc., que está unido a la sustancia de algún hecho o dicho”. En el presente trabajo de investigación se establece a la circunstancia como el lugar y modo en que la tradición oral fue transmitida a los informantes. Las preguntas se realizaron con el fin de saber el modo, lugar y la actividad que realizaban los informantes cuando adquirieron las diferentes categorías de tradición oral. De este modo, los informantes establecieron las siguientes respuestas:

Informante 1: me acuerdo que mi abuelita, ya me acuerdo que me marcaba y me ponía en la rodilla (indica que lo mecía) y me hacía bailar, pero no sé qué me sabría cantar.

Informante 2: Me contó la gente que vivían en ese tiempo. En los trabajos eso, o en reuniones eso o se bajaba. En ese tiempo mi mamá me enseñaba la católica tonces yo me iba, bajaba a misa, al rosario y nos sentábamos un grupo a descansar a ver y ahí el que menos contaba sus cosas.

Informante 3: Aquí en las reuniones (en el centro del adulto mayor) sabemos sacar eso.

Informante 4: me contaban mis padres para prevenir, para que hagamos las cosas bien y seamos responsables y mi tío, él de noche se sentaba así afuera en el patio y nosotros como nos encantaba eso sabíamos ir ahí al lado de él que nos cuente.

Informante 5: Eso me han contado algunos amigos. Estas historias le han contado en el trabajo, casi lo más en el trabajo cuando, así como siempre se sale se sienta en algún lado a conversar cualquier tontera. Se conversan tonteras porque de eso se vive. También me contaban mis abuelitos, sobre todo mi abuela.

Informante 6: solo mencionó que fueron los padres y amigas quienes le contaron las historias.

Informante 7: Contaba el finado Noé Armijos, en ese tiempo estaba pequeña, es que andábamos por hay con mamita trabajando y la mamá de él también sabía trabajar a veces entonces contaba él que a él también le contaban. Él era ya más veteranito, yo escuchaba que conversaban, yo no sé si será cierto.

Informante 8: En mi escuela y en reuniones, un hermano mío también era así, él me contaba así y un abuelo había sido así, es como herencia.

Análisis: El informante número uno se lo considera transmisor porque al realizar la pregunta él mencionó “como transmisor porque cuento lo que sé y que me han contado”. El informante número dos expuso “como transmisor porque deseo compartir historias”. El informante número tres indicó “yo las conservo nomás”. El informante número cuatro expuso “yo conservo”. el informante cinco enunció “me considero un chance conservador, no me gusta transmitir mucho”. La informante seis dijo “como alguien que conserva, una conservadora de historias”. la informante siete comentó “yo pes conservo”. Finalmente, el informante número ocho comunicó brevemente “yo conservo”. Giménez (1978 como se citó en Portal y Salles, 1998) expuso que la tradición oral se transfiere por la comunicación de boca en boca y de generación en generación y es entregada por medio de los *portadores de memoria* que son socialmente conocidos y que suelen ser los ancianos o personas capacitadas para el mismo fin. De igual manera, Pelegrín (1982/2008) sostiene que la literatura de tradición oral puede ser recibida por una cadena de transmisores, depositadores y re-elaboradores. La UNESCO (2018) establece que “los portadores del patrimonio cultural inmaterial no solo protegen su patrimonio vivo, sino que también promueven formas de vida más sostenibles para convivir en sociedades resilientes, integradoras y pacíficas” (párr. 4). Pelegrín (1982/2008) indica que “en la transmisión del texto oral, el contador-recitador lo interpreta, comprende el mensaje y puede re-escribirlo desde su visión particular o desde su perspectiva social, económica, cultural, regional” (p.14). El propósito de los transmisores, conservadores, portadores, etc. Es transferir las historias a las siguientes generaciones para que se sigan conservando tradiciones, ideologías, costumbre, entre otros. En consecuencia, al existir varios términos para denominar a las personas que narran las historias que les han sido heredadas y obtenidas por experiencias personales, en este trabajo de investigación, se obtuvo como resultado que los adultos mayores pertenecientes al Centro del Adulto Mayor Vilcabamba se consideran, en su mayoría, como conservadores.

En virtud de lo expuesto por los informantes, la tradición oral ha sido adquirida en labores cotidianas, en el trabajo, reuniones sociales y familiares. El tipo de tradición que ha sido adquirida por los informantes es la tradición no especializada, es decir, la que se encuentra al alcance de todas las personas. Suescún Cárdenas y Torres García (2008) manifiestan que “las tradiciones especializadas son las transmitidas a grupos seleccionados o de élite; en cambio las no especializadas, comunes o populares son las que están al alcance de toda la colectividad” (p. 37). Gran parte de los informantes mencionan que han adquirido los conocimientos de

tradiciones orales por parte de sus familiares. Por otra parte, la cuarto informante evidencia que los familiares realizaban las narraciones con el fin de adoctrinar. Suescún Cárdenas y Torres García (2008) indican que existe dos tipos de tradiciones:

Las tradiciones aprendidas requieren de entrenamiento, en una escuela o en un taller y son encomendadas a un instructor. Las adquiridas, propias de estos abuelos, se adquieren en el intercambio con los miembros de la familia y el grupo de amigos, y tienen como escenario la vida; pues muchos de ellos no asistieron a la escuela. (p.37)

Referente a la cita anterior, cabe recalcar, que los informantes si se formaron académicamente, pero solo el nivel primario por lo que algunos no saben leer. Uno de los informantes también menciona que las tradiciones fueron adquiridas en reuniones que se hacían luego de las clases del catecismo. Conforme a Pelegrín (1982/2008) la literatura oral tradicional “se difunde en las labores cotidianas, rurales, en las plazas, en reuniones hogareñas o comunitarias, o en días de fiesta mayor” (pp. 13-14). Se concluye que las circunstancias en que los informantes han adquirido la tradición oral de la parroquia Vilcabamba ha sido en las labores cotidianas.

6. Discusión

Las tradiciones orales son narraciones que se transmiten de generación en generación con el fin de preservar saberes y tradiciones ancestrales que las comunidades consideren relevantes. La transmisión de la tradición oral se hace con el fin de que perdure en el tiempo y no se expongan al olvido.

A continuación, se presenta las coincidencias y divergencias obtenidas en este estudio con relación a otros.

7.1. Rasgos de la literatura oral: coincidencias y divergencias con otros estudios

Ramírez Poloche (2012) y Jiménez (2017) exponen que la tradición oral permite adentrarse a una cultura, descubrir las pautas y comportamientos más comunes. Indican que la tradición oral permite mantener conocimientos ancestrales y que las narraciones son éticas porque permiten atemorizar, moralizar y enseñar. Lo expuesto por las autoras coincide con la investigación porque los resultados obtenidos permiten evidenciarlo. En el apartado de relatos, los informantes 1, 3, 4 regalan tres relatos titulados *la misericordia de Dios, los consejos, ¿el ángel o el diablo?*, y en ellos se hace patente la intención de moralizar, enseñar y atemorizar. Estos relatos se señalan para ejemplificar las formas en que la tradición oral se usa también como medio endo-cultural.

Fribourg (1987), Marcos Arévalo (2004), Moya (2006), Kohut (2009) y González Viloria (2016), coinciden en que la tradición oral es dinámica, que tiende a ser modificada y que cambia acorde al contexto y las necesidades de quien la transmite. En el corpus se puede apreciar que los relatos denominados *el Mandango, la llorona y los brujos* son casi idénticos, a pesar, de que los informantes no hayan sido las mismas personas. Los datos indican que los relatos han sido alterados porque en ellos solo cambian algunos elementos como los nombres de las personas, los objetos y los lugares. Lo sostenido por los investigadores coincide con el presente trabajo porque permite evidenciar lo manifestado, sin embargo, no es posible saber quién y el momento en que se ha modificado las narraciones.

Gómez López (2002), Morote Magán y Labrador Piquer (2013) plantean la tradición oral como propuesta didáctica para implementar en las aulas. Las autoras señalan que la tradición oral es útil porque sirve para fomentar la lectura y recuperar las formas de vida que han sido olvidadas. Además, enfatizan que los géneros poéticos motivan el placer por la escucha y la lectura debido a la musicalidad que poseen y que contribuyen a al desarrollo de la memoria e incrementan el léxico de las personas. Los resultados de la presente investigación revelan que los géneros poéticos si tienen la musicalidad que señalan las autoras y ha sido el género que los informantes han recordado con facilidad. Los datos de las autoras tienen coincidencia

medianamente con la presente investigación porque la tradición oral, en ambos casos, se plantea con el fin de educar, de transmitir valores y conocimientos, sin embargo, las autoras intentan hacerlo en un lugar formal como las instituciones educativas y en el segundo caso la tradición oral se da en un entorno social cercano como en reuniones familiares, trabajo y grupos de amigos.

Rock Núñez (2016) realiza una reflexión acerca de una metodología investigativa donde se use como fuentes veraces a la memoria y la oralidad para complementar y redefinir la interpretación de documentos antiguos. Rock Núñez propone que el estudio se debe hacer a una localidad específica para que las personas de dicha localidad refuercen su identidad a través del conocimiento de su pasado, por este motivo, la autora establece que se debe optar por la etnometodología. La reflexión de Rock Núñez no es completamente compatible con el presente trabajo de investigación, dado que, los objetivos a alcanzarse son diferentes. Rock Núñez se plantea una metodología para que las personas profundicen su pasado y refuercen su identidad. El objetivo de este estudio consiste en interpretar el valor de la tradición oral de Vilcabamba, sus géneros, autores y circunstancias en las que se ha dado. Sin embargo, en este estudio, los informantes si tienen un acercamiento a su pasado cuando relatan sus recuerdos personales y las estrofas que aprendieron de sus familiares.

Toro Henao (2014) analiza las formas artísticas orales utilizando aplicando la metodología del peruano Enrique Ballón Aguirre. La metodología analiza las temáticas centrales de la tradición oral colombiana, afrocolombiana y los etnotextos indígenas, encontrando que las temáticas centrales de estos eran la relación del hombre con la naturaleza, vínculo entre el engaño y el castigo, oposición de entre astucia y fuerza, presencia de la religión, entre otros. El trabajo de Toro Henao no tiene el mismo propósito que este estudio, pero las temáticas de los relatos coinciden exiguamente. En los relatos orales de Vilcabamba, al igual que en el trabajo de Toro, se encuentra temáticas como la religión y el castigo como en el relato titulado *el mono, la virgen de Yahuarcocha, la virgen del Cisne*.

Even-Zohar (1994) explica como contribuye la literatura a la creación de naciones. Menciona que los manuscritos se arraigan a los sentimientos de identidad y que por ello la literatura logra unificar una sociedad. Este trabajo se toma en cuenta porque manifiesta que la literatura, en este caso, la literatura oral o tradición oral, contiene aspectos que logran que las personas pertenecientes a un grupo se identifiquen y sientan que pertenecen a dicho grupo porque comparten formas de vida como creencias, religión, historias locales e incluso el idioma.

Duncan (2015) estudió el origen y las funciones de la figura Anansi/Anancy en la literatura oral afrodescendiente y la compara con las nuevas versiones producidas en el Caribe y Centroamérica para determinar lo que representa esta figura en cada parte y sus coincidencias. Los resultados de la investigación arrojan que Anansi representaba la astucia y la lucha por la libertad de los esclavos africanos. En la tradición oral de Vilcabamba no se presenta la figura de Anansi, es evidente, que ambos trabajos no presentan ninguna similitud.

7.2. Los actores: coincidencias y divergencias con otros estudios

Jiménez (2017) indica que, en las culturas indígenas, la memoria verbal tiene un valor fundamental y que por este motivo respetan mucho a los ancianos porque son las personas que acumulan los saberes ancestrales. Kohut (2009) establece que, en los pueblos africanos, la muerte de los ancianos es lamentable porque los saberes que se pierden con dicha muerte son relevantes para el grupo. Moya (2006) expone que en las culturas de la Amazonia del Ecuador los portadores de la tradición oral son los ancianos, jefes de familia o shamanes, a los cuales se les atribuye una extraordinaria habilidad verbal y se centran en transmitir sus saberes en reuniones familiares, fiestas, plazas y calles. Gómez López (2002) enfatiza que, al igual que otros escritores relevantes dentro de la literatura, García Márquez y José Saramago indicaron que quienes los introdujeron en la literatura fueron los ancianos de su familia, casi todos analfabetos. Estos estudios permiten evidenciar que la presente investigación tiene bastante relación con los estudios ya mencionados porque presentan a los ancianos como portadores o conservadores del saber ancestral. Los ancianos, en las comunidades de oralidad primaria, como ya se ha revisado, son personas que adquieren un valor relevante dentro de la sociedad porque son quienes se encargan de transmitir los saberes a las nuevas generaciones. Las coincidencias de los estudios con el presente trabajo de investigación dejan ver que en la parroquia Vilcabamba, al igual que en otros pueblos, los actores de la tradición son los ancianos.

7.3. ¿Qué se consiguió?

Este apartado se ha destinado a responder preguntas iniciales, cuyas respuestas se obtuvieron en el recorrido de este estudio. De acuerdo con lo dicho hasta aquí, se elabora el siguiente diálogo:

¿Cómo se originan las tradiciones orales en Vilcabamba?

En Vilcabamba se desconoce el origen de las tradiciones orales, es decir, no se conoce el testigo ni el autor principal de las narraciones. La tradición oral, en Vilcabamba, se ha transmitido de generación en generación, es por esta razón que ha perdurado hasta nuestros días. En ese sentido, no ha ocurrido nada extraordinario. Aconteció lo que especialistas anteriores -

como Pelegrín (1982/2008) y Ong (1987/2006)- han reportado acerca de otras culturas. La mayoría de los informantes evocaron que las historias les fueron donadas por sus familiares como padres, abuelos, tíos, etc. Asimismo, que desconocían quiénes empezaron contando historias de Vilcabamba y que no sabían si esas historias eran ciertas.

¿Cómo reproducen los ancianos de Vilcabamba las narrativas y otras expresiones orales?

Los ancianos de Vilcabamba emiten sus relatos conforme a su memoria dado que la mayoría ha olvidado fragmentos de las expresiones orales y se limita a compartirlas por temor a equivocarse. Por otro lado, los ancianos narran los relatos y recuerdos personales con un lenguaje simple porque buscan que la persona a la que están emitiendo la información logre comprender y por ello también agregan información muy detallada como direcciones exactas y tiempo en que se desarrollan los relatos guiándose por sus edades.

¿En qué circunstancias se ha transferido la tradición oral de Vilcabamba?

La tradición oral de Vilcabamba se ha transferido en el entorno social cercano, puesto que la tradición oral de dicha parroquia ha sido adquirida en las reuniones familiares, reuniones con amigos y en los recesos del trabajo.

¿Qué rasgos de la tradición oral Vilcabamba coinciden con los estudios precedentes?

La tradición oral de Vilcabamba contiene rasgos similares al estudio de Fribourg (1987) porque su estudio permite conocer algunos aspectos de la historia de lugar donde realiza el estudio, sucede lo mismo en Vilcabamba porque los datos permiten conocer como era su organización política, la educación, las tradiciones y como esto ha cambiado en la actualidad.

¿Qué temáticas aborda la tradición oral de Vilcabamba?

La tradición oral de Vilcabamba aborda temas como el bien y el mal, lo bueno y lo malo, la brujería, la naturaleza, la pobreza, lo demoníaco, la religión y la vida cotidiana de las personas del campo.

¿La tradición oral de Vilcabamba se adapta a la categorización que hace Vansina sobre la tradición oral?

La tradición oral de Vilcabamba presenta muchos de los géneros que categoriza Vansina (1961/1967), a excepción, de algunos tipos de fórmulas, poesía, relatos, y comentarios que no se encontraron como las fórmulas religiosas y las divisas, la poesía panegírica y la poesía religiosa, los relatos universales, y los comentarios jurídicos y las notas ocasionales. Sin embargo, la mayoría de los géneros se adecua a los estudios del educador Vansina como las fórmulas didácticas y los títulos; la poesía histórica e individual; las listas de personas y lugares;

los relatos locales, relatos históricos familiares, mitos, relatos etiológicos, relatos estéticos y recuerdos personales; y los comentarios explicativos.

¿Qué características presentan las producciones orales de los ancianos de Vilcabamba?

Las características presentes las producciones orales de los ancianos de Vilcabamba es que sus narraciones son acumulativas y tratan asuntos de la vida cotidiana, los ancianos buscan que sus relatos sean entendidos y por ello no se preocupan por la estética como lo hace la literatura.

¿Cuáles son los actores de la palabra en Vilcabamba?

En Vilcabamba, son los ancianos los actores de la palabra porque son quienes transmiten la tradición oral que les ha sido heredada por sus ancestros. En Vilcabamba, los ancianos no establecen normas para transmitir sus memorias, sino que lo hacen de forma libre.

A partir de estas 8 incógnitas científicas develadas con la aplicación de la ruta metodológica seleccionada para la ejecución de este estudio, sea elaborado una síntesis que se usará para exponer las conclusiones.

8. Conclusiones

Las tradiciones orales en Vilcabamba se erigen en un misterio histórico, cuyo origen y autores primordiales permanecen desconocidos. Este fenómeno, transmitido de generación en generación, ha perdurado a lo largo del tiempo. Se reitera lo ya explicado por Pelegrín y Ong. La transmisión se produce mayormente dentro del ámbito familiar, donde los relatos son legados de padres, abuelos y otros familiares, sin certeza sobre su veracidad inicial.

Los ancianos de Vilcabamba reproducen las narrativas y expresiones orales basándose en su memoria, aunque fragmentada. Ellos procuran simplificar el lenguaje para facilitar la comprensión. Asimismo, añaden detalles precisos como direcciones y tiempos para enriquecer las historias. Estos relatos se comparten en reuniones familiares, con amigos e, incluso, durante las llamadas “pausas laborales”.

La transferencia de la tradición oral se da en el entorno social cercano de Vilcabamba, arraigada en la vida cotidiana y las interacciones interpersonales. Las temáticas abordadas por estas narrativas abarcan una amplia gama de aspectos, desde el bien y el mal hasta la vida cotidiana en el campo y la esfera espiritual.

La tradición oral de Vilcabamba muestra afinidades con la categorización propuesta por Vansina, aunque con algunas excepciones en cuanto a géneros específicos. Sin embargo, la mayoría de los géneros identificados por Vansina encuentran reflejo en las narrativas de Vilcabamba, aunque sin imposiciones normativas por parte de los ancianos, quienes transmiten libremente sus memorias sin preocuparse por aspectos estéticos.

En este estudio se planteó como objetivo interpretar el valor de la narrativa de tradición oral y otras expresiones representativas de Vilcabamba. Se obtuvo el siguiente resultado:

En Vilcabamba, la tradición oral es abundante y relevante debido a que contiene información del pasado, es decir, la evolución y formas de vida de Vilcabamba se presentan en las narraciones y expresiones que se han transmitido de generación en generación.

La narrativa de tradición oral y otras expresiones representativas de Vilcabamba se logra caracterizar mediante la propuesta de Jan Vansina, debido a que la mayoría de los datos proporcionados por los informantes coinciden con la categorización que plantea el educador Vansina.

Con respecto al segundo objetivo, se logró describir los actores y circunstancias en las que se dio la tradición oral en Vilcabamba. En Vilcabamba, los actores de la tradición oral son los ancianos y las circunstancias en que se da la tradición oral es en los entornos sociales como la familia, la escuela, los amigos, el trabajo, etc. Es en estos entornos donde se transmite la tradición oral de la comunidad.

Debido a la amplitud del estudio de la tradición oral, este trabajo de investigación solamente se limitó a interpretar el valor de la tradición oral en Vilcabamba, su categorización y las circunstancias en que se ha desarrollado. Por esta razón, este trabajo se ha realizado solamente con 8 informantes y amerita que se siga profundizando.

No solo al analizar las respuestas proporcionadas por los adultos mayores entrevistados sobre la literatura de tradición oral en Vilcabamba, sino al revisar sus historias al trasluz aportado por el diálogo de voces y a la diversidad de textos que concluyen en este escrito, se pueden extraer conclusiones significativas respecto a los objetivos planteados. Estas se expondrán en las próximas líneas:

En primer lugar, el estudio buscaba interpretar el valor de la narrativa de tradición oral y otras expresiones representativas de Vilcabamba. A través de las respuestas de los informantes, se evidencia que la tradición oral es una parte abundante y relevante de la cultura de Vilcabamba, ya que contiene información valiosa sobre el pasado, incluyendo la evolución y las formas de vida de la comunidad a lo largo del tiempo.

En segundo lugar, se pretendía describir los actores y las circunstancias en las que se dio la tradición oral en Vilcabamba. Los resultados muestran que los principales actores en la transmisión de la tradición oral son los ancianos, quienes comparten sus relatos y memorias en entornos sociales cercanos, como la familia, las reuniones con amigos y los recesos del trabajo.

El estudio logra caracterizar la narrativa de tradición oral y otras expresiones representativas de Vilcabamba utilizando la propuesta de Jan Vansina sobre la tradición oral. Aunque no todas las características categorizadas por Vansina se encuentran presentes en las narrativas de Vilcabamba, la mayoría de los géneros identificados por el investigador se adecuan a los relatos y expresiones recopilados en el estudio.

Es importante destacar que, si bien esta investigación proporciona una visión inicial del valor y la naturaleza de la tradición oral en Vilcabamba, es necesario reconocer sus limitaciones y la necesidad de continuar profundizando en el tema. La investigación se llevó a cabo con un número limitado de informantes, lo que sugiere la importancia de realizar investigaciones adicionales para obtener una comprensión más completa y detallada de este aspecto fundamental de la cultura local.

9. Recomendaciones

Ante las conclusiones que se han obtenido, se formulan algunas acciones que podrían ayudar a mejorar e incentivar el conocimiento acerca de “la tradición oral” como fenómenos de expresión cultural en otras ciudades de provincia de Loja.

Para los estudiantes de la carrera de Pedagogía de la lengua y la literatura

- Incrementar los estudios investigativos sobre la tradición oral existente en los pueblos lojanos.

Para los docentes de Interculturalidad Lingüística, asignatura de la carrera de Pedagogía de la lengua y la literatura

- Profundizar el estudio de la tradición oral e incentivar a los estudiantes a estudiar cómo se desarrolla este fenómeno en la ciudad de Loja.

Para el Ministerio de Cultura y Patrimonio y a la oficina de Loja

- Salvaguardar el patrimonio inmaterial de Loja puesto que este elemento construye nuestra identidad como pueblo y como personas.

Para los ciudadanos comunes y los abuelos

- Conservar las narraciones y expresiones orales que les han sido heredadas y transmitir las a las nuevas generaciones.

10. Bibliografía

- Abascal Vicente, M. D. (2002). *La teoría de la oralidad* [Tesis doctoral, Universidad de Alicante]. <https://es.slideshare.net/NathanMedeiros8/abascalvicentemdolores-teoriaoralidadpdf>
- Alegría, C. (1940). *El mundo es ancho y ajeno*. Losada. <https://biblioteca.choapa.cl/Libros/el-mundo-es-ancho-y-ajeno-de-ciro-alegrc3ada.pdf>
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Editorial Episteme. <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2019/02/El-proyecto-de-investigaci%C3%B3n-F.G.-Arias-2012-pdf-1.pdf>
- Colombres, A. (2006). *La literatura oral y popular de nuestra América*. Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/41078.pdf>
- Colombres, A. (2010). *Celebración del lenguaje*. Ediciones del sol.
- Dohnkan. (27 de junio de 2017). Mapa político provincial Loja [Mapa]. Wikipedia: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mapa_politico_provincia_loja.jpg
- Duncan, Q. (2015). Anancy y el tigre en la literatura oral afrodescendiente. *Cuadernos de Literatura*, 19(38), 65-78. <https://www.redalyc.org/pdf/4398/439843035006.pdf>
- Esquenazi Pérez, M. (2014). Estudio de la dinámica de la transmisión oral. *Revista de Ciencias Sociales*, 143, 57-74. <https://www.redalyc.org/pdf/153/15333871005.pdf>
- Even-Zohar, I. (1994). La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa. En D. Villanueva (Ed.), *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas* (pp.357-377). Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico. <https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-function-literatura.pdf>
- Fournier Marcos, C. (2002). *Análisis literario*. UNAM. <https://dokumen.tips/documents/fournier-analisis-literario.html?page=1>
- Fribourg, J. (1987). La literatura oral, imagen de la sociedad. *Temas de antropología aragonesa*, 3, 101-117. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2922097>

- Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Vilcabamba. (2019). *Plan de desarrollo y ordenamiento territorial*.
<https://www.dropbox.com/s/zg9s1uqlpbhr0hu/PDOT%20VILCABAMBA%202019-2023%20FINAL.pdf?dl=0>
- Gómez López, N. (2002). *Los géneros de la literatura de tradición oral: algunas proyecciones didácticas*.
https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8159/LYT_18_2002_art_18.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- González Viloría, N. (2016), *Literatura de tradición oral en Venezuela*, En R. Jáimez Esteves y T. Adrián Segovia, *Venezuela: efervescencia de voces híbridas* (pp.313-332). Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto Pedagógico de Caracas - Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello” (IVILLAB).
- Halbwachs, M. (1991). Fragmentos de la memoria colectiva. *Athenea Digital*, 2, 1-11. (Obra originalmente publicada en 1991 en *Revista de cultura psicológica*, 1(1).
<https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>
- Halbwachs, M. (2004). Marcos sociales de la memoria colectiva. *Anthropos* (obra originalmente publicada en 1994).
https://ia800501.us.archive.org/14/items/LosMarcosSocialesDeLaMemoria/LOS_MARCOS_SOCIALES_DE_LA_MEMORIA.pdf
- Havelock, E. A. (1996). *La musa aprender a escribir: reflexiones sobre la oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*. Paidós.
https://monoskop.org/images/5/56/Havelock_Eric_A_La_Musa_aprende_a_escribir.pdf
- Henríquez Ureña, P. (1920). *La versificación irregular en la poesía castellana*. Revista de filología española. <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/112940>
- Hernández Fernández, A. (2006). *Características y géneros de la literatura de tradición oral*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/caracteristicas-y-generos-de-la-literatura-de-tradicion-oral/html/>

- Hernández Sampieri, R. (2000/2010). Metodología de la investigación (5.^a ed.). McGraw-Hill Education. <https://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Sampieri.Met.Inv.pdf>
- Jiménez, M. (2017). La tradición oral como parte de la cultura. *Revista Arjé*, 11(20), 299-306. <http://arje.bc.uc.edu.ve/arj20/art28.pdf>
- Kohut, K. (2009). Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano. *Revista del CESLA*, 12, 25-40. <https://www.redalyc.org/pdf/2433/243321003021.pdf>
- Lacomba, J. A. (14-19 de abril de 2008). La historia local y su importancia [Conferencia de clausura]. En *Actas I Congreso de Historia de Linares* (pp.455-470). Centro de Estudios Linarenses - Diputación Provincial de Jaén. Jaén, España. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4067331>
- Lázaro Gutiérrez, R. (2021). Entrevistas estructuradas, semi-estructuradas y libres. Análisis de contenido (pp.65-83). *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*. Universidad de Castilla-La Mancha. <https://ruidera.uclm.es/server/api/core/bitstreams/fdf77886-6075-453a-b7cc-731232b56e77/content>
- Lienhard, M. (1991). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988*. Eds. del Norte.
- Malinowski, B. (1954). *El problema del significado en las lenguas primitivas*. Humanidades digitales. <http://humanidades-digitales.fhuce.edu.uy/files/original/febf059d0fd6d784b9597d2ccbbe83f.pdf>
- Marcos Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956. https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LX/2004/T.%20LX%20n.%203%202004%20sept.-dic/RV000002.pdf
- Marcos Arévalo, J. (2007). *La tradición, el patrimonio cultural inmaterial y la memoria social* [Conferencia]. VIII Jornadas de Historia en Llerena, Llerena, España. <https://s1ab3c2835c4dd59e.jimcontent.com/download/version/1594726643/module/491>

4198566/name/Conferencia%20Javier%20Marcos%20Ar%24C3%24A9valo%20web.pdf

Marcos Arévalo, J. (2010). El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales. *Gazeta de Antropología*, 26(1). https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/6799/G26_19Javier_Marcos_Arevalo.pdf?sequence=10&isAllowed=y

Mieder, W. (1994). Consideraciones generales acerca de la naturaleza del proverbio. *Paremia*, 3, 17-26. https://cvc.cervantes.es/Lengua/paremia/pdf/003/002_mieder.pdf

Miravalles, L. (2007). De la tradición oral: las coplas populares. *Revista de Folklore*, Tomo 27b, 323, 179-181. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-tradicion-oral-las-coplas-populares/html/>

Morote Magán, P. (2002/2008). *El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura*. En A. Mendoza Fillola (Coord.), *La seducción de la lectura en edades tempranas* (pp.159-197). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cuento-de-tradicion-oral-y-el-cuento-literario-de-la-narracion-a-la-lectura--0/html/673d9489-8bd2-4b3c-afcf-f93ab90342af_7.html#I_5_

Morote Magán, P. y Labrador Piquer, M. J. (2013). Literatura patrimonial y su salvaguarda. En Actas del XLVIII Congreso Internacional de la AEPE (Asociación Europea de Profesores de español), vol 21, 365-377. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_48/congreso_48_34.pdf

Moya, A. (2006). *Literatura oral y popular de Ecuador*. Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48127.pdf>

Muñoz Martín, N. y Sánchez Marín, A. (2002). Idea del epigrama en Julio César Escalígero. *Florentia Iliberritana*, 13, 151-170.

Nikoláeva, J. (1996). Paremiología moderna rusa. *Paremia*, 5, 105-114. https://cvc.cervantes.es/LENGUA/paremia/pdf/005/012_nikolaeva.pdf

- Olgún Camacho, C. S. (2015). Un acercamiento a las necesidades de información: su surgimiento en el hombre. In *Bibliotecas, web 2.0 y teoría sobre usuarios* (pp. 53-63). Universidad Nacional Autónoma de México. <http://eprints.rclis.org/33388/1/Un%20acercamiento%20a%20las%20necesidades%20de%20informaci%C3%B3n%20su%20surgimiento%20en%20el%20hombre..pdf>
- Ong, W. J. (2006). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica (obra originalmente publicada en 1987). [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=E5U-DQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=Ong,+W.+J.,+%26+Hartley,+J.+\(2016\).+Oralidad+y+escritura:+tecnolog%C3%ADas+de+la+palabra.+Fondo+de+cultura+econ%C3%B3mica.&ots=_zSrzc28Oi&sig=PauXeYCdpu-c6jbqujqEZYNSHc#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=E5U-DQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=Ong,+W.+J.,+%26+Hartley,+J.+(2016).+Oralidad+y+escritura:+tecnolog%C3%ADas+de+la+palabra.+Fondo+de+cultura+econ%C3%B3mica.&ots=_zSrzc28Oi&sig=PauXeYCdpu-c6jbqujqEZYNSHc#v=onepage&q&f=false)
- Pedrosa, J. M. (2005). Literatura oral, literatura popular, literatura tradicional. *Liceus. Portal de Humanidades*. https://biblio.colsan.edu.mx/arch/especi/lit_tra_005.pdf
- Pedrosa, J. M. y Moratalla, S. (2002). *La ciudad oral. Literatura tradicional urbana del sur de Madrid. Teoría, método, textos*. Comunidad de Madrid.
- Pelegrín, A. (2008). *La aventura de oír cuentos y memorias de la tradición oral*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (obra originalmente publicada en 1982). <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-aventura-de-oir-cuentos-y-memorias-de-tradicion-oral--0/html/>
- Portal, A. M. y Salles, V. (1998). La tradición oral y la construcción de una figura moderna del mundo en Tlalpan y Xochimilco. *Alteridades*, 8(15), 57-65. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/495/494>
- Quilis, A. (1975). *Métrica española*. Aula magna. https://www.academia.edu/4656119/Antonio_Quilis_M%C3%A9trica_espa%C3%B3lica
- Rama, Á. (1982). *La ciudad letrada*. Arca. <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/rama-la-ciudad-letrada.pdf>

- Ramírez Poloche, N. (2012). La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima – Colombia. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 10(2), 129-143.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105325282011>
- Real Academia Española. (2023, Actualización). *Diccionario de la lengua española*.
<https://dle.rae.es>
- Rock Núñez, M. E. (2016). Memoria y oralidad: Formas de entender el pasado desde el presente. *Diálogo Andino-Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina*, 49, 101-112.
<https://www.redalyc.org/pdf/3713/371345325012.pdf>
- Salvador, M.; Cañizares, C.; Manrique, X.; Moreano, M. Azanza, G.; Vela, G.; Carrión, J. y Ávila, A. (1973). *Longevidad en Vilcabamba*. REMCB, 11(1), 14-25.
<https://doi.org/10.26807/remcb.v11i1.132>
- Sapir, E. (1974). Definición del lenguaje. *El lenguaje*, 9-32.
<http://www.textosenlinea.com.ar/libros/Sapir%20-%20El-lenguaje%20-%20Cap%201%20y%202.pdf>
- Suescún Cárdenas, Y. y Torres García, L. (2008). La oralidad presente en todas las épocas y en todas partes. *Cuadernos de lingüística hispana*, 12, 31-38.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3324434>
- Tamayo y Baus, M. (1879). Dictámenes académicos (pp.5-6). En V. Balaguer, *Los trovadores*. IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO.
<https://core.ac.uk/download/pdf/71528847.pdf>
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós. <https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/Introduccion-a-Los-Metodos-Cualitativos-de-Investigacion-Taylor-S-J-Bogdan-R.pdf>
- Thompson, P. (1988). *La voz del pasado. Historia Oral*. Edición: Alfonsos el Magnanim.
<https://historiaoralfuac.files.wordpress.com/2017/10/thompson-interpretacic3b3n.pdf>
- Toro Henao, D. C. (2014). Oralitura y tradición oral. Una propuesta de análisis de las formas artísticas orales. *Lingüística y Literatura*, 65, 239-256.
<https://www.redalyc.org/pdf/4765/476548643012.pdf>

- Trejo Maturana, C. (2001). El viejo en la historia. *Acta bioethica*, 7(1), 107-119.
<https://www.scielo.cl/pdf/abioeth/v7n1/art08.pdf>
- UNESCO. (2011). *Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*.
<https://ich.unesco.org/doc/src/01857-ES.pdf>
- UNESCO. (2018). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003.
https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2018_version-SP.pdf
- UNESCO. (2021). *Patrimonio cultural inmaterial*. <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>
- Vansina, J. (1967). *La tradición oral* (1ª ed.). Editorial Labor. (Obra original publicada en 1961)
- Vich, V. y Zavala, V. (2004). *Oralidad y poder: herramientas metodológicas* (Vol. 28). Norma.
<https://lecturayescrituraunrn.files.wordpress.com/2016/02/vich-y-zavala-oralidad-y-poder.pdf>
- Villa, E. (1989). La literatura oral: Mito y leyenda. *IADAP: Revista del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello*, 12, 37-42.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3567/8/07.%20La%20literatura%20oral.%20Mito%20y%20leyenda.%20Eugenia%20Villa.p>
- Wachtel, N. (1999). Memoria e historia. *Revista Colombiana de Antropología*, 35, 70-90.
<https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1310/948>
- Zavala Gómez del Campo, M. y Camacho Ruán, A. (2018). *Manual para la recolección de Literatura Oral*. Cuadernos del Centro Colegio San Luis.
<https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/800/1/Manual%20para%20la%20recolecci%C3%B3n%20de%20la%20literatura%20de%20tradici%C3%B3n%20oral.pdf>

11. Anexos

En este apartado se presentan los documentos que permite fundamentar esta investigación. En primera instancia se presenta el oficio de acceso, síntesis de los resultados, la categoría de relatos y la matriz que permitió transcribir la tradición oral de Vilcabamba que es el componente esencial de este trabajo de investigación. Estos anexos permiten que los lectores puedan examinar en detalle las narraciones y expresiones orales que surgen de los actores de la tradición oral de Vilcabamba.

Anexo 1

Oficio de acceso al Centro del Adulto Mayor Vilcabamba



Loja, 04 de julio de 2023

Ab. Víctor Carpio
Presidente del Gobierno autónomo descentralizado de la parroquia Vilcabamba
Ciudad.-

Estimado Abogado:

Luego de expresarle un atento saludo, paso a presentarme: Soy Rita Milagros Jáimez Esteves, Docente de la carrera Pedagogía de la Lengua y la Literatura y directora del Trabajo de Titulación de la Srta. Ericka Michelle Caillagua Cumbicos.

Recurso a usted con el fin de solicitarle del modo más respetuoso se digne a atender a la estudiante **Caillagua Cumbicos**, titular de la cédula de identidad 1150335055.

En estos momentos, ella realiza una investigación que presentará como Trabajo de Titulación para obtener el título de Licenciada en Pedagogía de la Lengua y la Literatura por la Universidad Nacional de Loja, y **consideramos que los usuarios del Centro del Adulto Mayor Vilcabamba** de la prestigiosa institución que usted tiene a bien dirigir, **constituirían la muestra apropiada e imprescindible para alcanzar el objetivo propuesto**, pues en recuerdos resguardan la memoria y la historia de la parroquia.

Estamos seguras de que la investigación, cuyo **tema es interés es la tradición oral de esta parroquia**, será un aporte relevante para el área estudiada, por ello, le solicitamos encarecidamente que le permita el acceso a tal grupo.

La Srta. Caillagua Cumbicos requerirá **menos de dos horas diarias a fin de que los usuarios respondan a una entrevista sobre el tema antes mencionado.**

Por la atención prestada, anticipo mi gratitud.

Me despido deseándole bienestar en sus funciones diarias y mucha salud en unión familiar.



RITA MILAGROS
JAIMEZ ESTEVES

PhD. Rita Milagros Jáimez Esteves
Directora del trabajo de Investigación

*Autonómico
Coordinar para cumplir lo
solicitado: Ing. Mary Gaeana*

Ciudad Universitaria "Guillermo Falconí Espinosa" Casilla letra "S"
Teléfono: 2547 - 252 Ext. 101: 2547-200

Anexo 2

Síntesis de los resultados

Categorías	Tipos	Título	Síntesis
Las fórmulas	Títulos	Títulos de los arrimados (Informante 1)	Personas que trabajaban en las haciendas a cambio de un lugar para vivir.
	Didácticas	Adivinanza (informante 1)	La adivinanza está incompleta porque el informante no recordaba.
		Refranes (informante 4)	Se refieren a las costumbres que adquirimos de los demás.
		Refranes y adivinanzas (informante 5)	Hacen referencia al esfuerzo, amistades, los sentimientos y la sabiduría. Las adivinanzas tratan sobre la piel, la vista y las frutas.
		Adivinanza (informante 7)	La adivinanza hace referencia a una fruta; la papaya.
		Refranes, adivinanzas y retahílas (informante 8)	El refrán indica que el trato hacia las personas depende del estatus económico, las adivinanzas son sobre los meses y días del año. Las retahílas mencionan a un viejo avaro.
La poesía	Histórica	Poema a la Patria (informante 1)	El poema compara a la patria con la madre.
	Individual	Clavelito, el limón, el olvido, el destino (informante 1)	Estas estrofas tratan sobre el amor, el olvido y el despecho.
		Florecita, porque te quiero, quisiera, pluma de oro (informante 3)	Las estrofas hacen referencia a las rupturas amorosas, sobre los celos y el deseo.
		Coro de pajaritos (informante 6)	El fragmento indica el anhelo de cantar en compañía.

		Señora luna (Informante 7)	La estrofa hace revela la añoranza de la presencia de la madre.
		Caballito (informante 8)	En la estrofa se hace mofa a la lentitud de un caballo.
Las listas	Nombre de lugares	Pueblos y barrios (informante 1)	El informante enunció algunos nombres sobre barros y pueblos que se encuentran alrededor de Vilcabamba y que han perdurado con el paso del tiempo.
	Nombres de personas	Primeros habitantes de Vilcabamba (informante 1)	La persona hizo indica la lista de las personas que tuvieron sus primeras viviendas en Vilcabamba.
	Históricos locales	El marqués Solando (informante 3)	El informante contó la historia de un marqués que se aumentó sus riquezas debido al desconocimiento de los campesinos, puesto que esto descubrieron oro y se lo entregaron al marqués porque no sabían el valor que tenía aquel elemento.
	Históricos familiares	Mi abuelo peruano (informante 7)	El relato explica cómo surge o se forma la familia de la informante, contó la historia de sus abuelos.
	Mitos	La misericordia de Dios (informante 1)	El relato enuncia los milagros que hace Dios a las personas que son amables con los que tienen carencias.
		El mono (informante 3)	El relato indica los castigos que puede tener una mujer que decide abortar a su bebé.
		La llorona y sus hijos (informante 4)	Se narró que la llorona botó al río a sus hijos para no ser descubierta por sus enamorados. Debido a este suceso, cuando murió, Dios no la aceptó en el cielo y la mandó a buscarlos. La condición para que entre al cielo es que llegue con sus hijos y se los presente a Dios.

Los relatos	Etiológicos	La forma del mundo (informante 1)	Este relato indica que el mundo era plano y a causa del diluvio se formaron las montañas y tomó su forma circular.
		Datos sobre el Mandango (informante 3)	El informante expuso que el Mandango se peleaba con otro cerro y que provocaba tempestades. También, indicó que se escuchaban sonar campanas y que había distintas clases de árboles frutales.
		La Virgen de Yahuarcocha (informante 6)	Se narró el origen de un santo y cómo surge la costumbre de realizar festividades para venerarla.
	Estéticos	La fiesta de los animales (informante 1)	El relato se realiza con el fin de entretener porque es una mofa sobre la lentitud de las tortugas.
		Los consejos (informante 3)	El relato es para enseñar a las personas a no dejarse guiar por las emociones, sino para que se las persona sean pacientes y que analicen las cosas y situaciones antes de actuar.
		El niño Jesús (informante 4)	El relato trata sobre el niño Jesús que concede como milagro las lluvias para un pueblo donde se carecía de lluvia y este personaje provoca una tempestad que hace que los habitantes del pueblo se arrepientan de haber solicitado tal milagro a este santo.
		La mujer salvaje (informante 7)	Se narró la historia de una mujer salvaje que habitaba las montañas y que secuestra a un hombre porque se enamora de él. El hombre logra escapar de aquella mujer, esta lo encuentra y como venganza lo maldice diciéndole que morirá lleno de piejos. La muerte del hombre fue la realización de la maldición de aquella mujer.
		El conjuro, el mandango, el carro del diablo, el duende, la transformación del diablo, la mujer con dientes cruzados, planta de café en el Mandango (informante 1)	El informante narró historias sobre brujos a los que se les intentó hacer un conjuro para que sigan perjudicando a las demás personas. También, contó sobre diablo y que este andaba en un carro con abundantes luces. Luego mencionó el relato del duende que se presenta como un hombre diminuto y travieso. En la historia sobre el diablo

Recuerdos personales		<p>mencionó que se le presentan a personas que han optado de hacer de sus entretenimientos vicios y que el diablo toma diferentes formas de animales con características espeluznantes para llevárselos o espantarlos. Mujer con dientes cruzados, según lo narrado, es presenciado por un conocido del informante que en su estado de embriagues vio a una linda mujer que al acercarse se transformó en una horrible criatura. La planta de café en el Mandango resulta ser una historia que el informante presenció y que trata sobre una extraña planta de café que desaparecía de un cierto lugar sin dejar rastro.</p>
	<p>Los gagones, persona que se transformaba en animales y cosas, el gentío en la noche, el guardia del Mandango, el cerro Guaranga, la mujer de la molienda (informante 2)</p>	<p>La historia de los gagones trata sobre personas que conviven íntimamente sin ser esposos, pero que tienen vínculos entre sí y que, por este motivo, en la noche, se convierten en extraños animales. El segundo relato trata sobre personas que lograban transformarse en animales o cosas con el fin de hacerle daño o asustar a otras personas y les decían brujos. El gentío de la noche, según relató el informante, lo presenció uno de sus conocidos y que el mismo fue perseguido por dicho gentío. En la historia del guardián del Mandango se dice que existía un señor que hacía guardia en el Mandango y que a la gente que tenía carencias les ayudaba con dinero, pero que si estos sol eran codiciosos les dejaba sin dinero. La historia del cerro Guaranga trata sobre sus vistas y como desde ese lugar se apreciaba la existencia de una molienda que brillaba intensamente como si hubiese sido oro. La mujer de la molienda, es un relato donde una mujer aparentemente bella dirige a dos chicos a un lugar oscuro donde toma su verdadera forma y resulta ser un ser horrible.</p>
	<p>¿El ángel de la guarda o el diablo?, la Virgen del Cisne (informante 4)</p>	<p>La informante en el primer relato narró como en su niñez sus padres les mandaban a realizar tareas y que para que se apresuren les decían que si obedecen y hacen las cosas bien el ángel los acompañará, caso contrario, les</p>

	<p>saldría el diablo. En la segunda narración, la informante, explicó como ella y su madre vieron lo que parecía ser la Virgen.</p>
<p>Luces en el Mandango, el chuzalongo, el brujo, hombre con patas de pato, el duende, hombre pequeño con sombrero, el bulto blanco, el ataúd de la bruja, la señora que se transformó en culebra (informante 5)</p>	<p>Brevemente, el informante, narró como vio luces extrañas sobre el cerro Mandango. De la misma manera, contó que algo semejante a un hombre se llevaba a las mujeres y que le decían el chuzalongo. El relato del brujo trata sobre un señor que tenía fama de ser brujo y que cuando este murió, en su velorio, sucedieron cosas extrañas y que el diablo se llevó el alma de él. El hombre con patas de pato trata sobre un hombre extraño que apareció delante del informante cuando este fue a trabajar. El relato del duende, el cual fue presenciado por el informante, este mencionó que al ir a su casa vio a una persona diminuta que realizaba sonidos similares a cuando se toca la guitarra. El hombre de sombrero grande, fue un ser diminuto que se le presentó a dos niñas del barrio al que pertenece el informante. El relato del bulto blanco fue una experiencia del informante y su hermano, siendo el segundo el que se espantó al ver algo similar a una sombra, pero blanca. El ataúd de la bruja trata sobre la muerte de una señora que al llevar el ataúd de la misma en dirección al cementerio su peso aumentaba y finalmente cayó a un precipicio y al ser buscada no encontraron ningún rastro concluyendo que el diablo se la llevó. El relato sobre la señora que se transformó en serpiente fue sobre la amiga de la abuela del informante, esta señora había preguntado a la abuela del informante sobre la reacción que tendría si se apareciera una culebra y un momento después la señora se levanta y desaparece y de la misma dirección sale una gran serpiente.</p>
<p>El llanto, la fiesta de Miguel Arcángel, tesoros del Mandango (informante 6)</p>	<p>La informante contó que una vez escuchó un llanto terrorífico y que al otro día sus vecinos informaron que también lo habían escuchado. Las amigas de la informante, en una fiesta del barrio al que ella pertenece, vieron a un hombre gigante que no tocaba el piso</p>

			<p>y horrorizadas se volvieron a la casa de la informante a contar lo que habían visto. La informante contó que en su juventud se contaba que en el cerro Mandango había plantas de café, mazorcas de maíz y otras cosas que eran tesoros porque eran de oro.</p>
		<p>La llorona, la mujer que lloraba, cantinflas, el hombre que se transformó en animal, el Mandango daba dinero, la orquídea del Mandango, Mandango encantado (informante 7)</p>	<p>La informante contó que su nieto había visto a la llorona y que su llanto era espantoso. Luego, contó que ella escuchó pasos y que después a la distancia se escuchaba llantos similares a los que le había contado su nieto. La informante dijo que ella conoció al famoso Cantinflas y como era la forma de vivir de este personaje en Vilcabamba. También mencionó que había un hombre en un pueblo vecino que se transformaba en zorro y que lo habían disparado por estar atacando a las gallinas y que al otro día el señor estaba herido de bala justo en el mismo lugar que habían disparado al zorro. La informante relató que el Mandango tenía un guardia que daba dinero y que cuando las personas malgastaban aquel dinero se les presentaba, los regañaba y les quitaba todo. En el penúltimo relato la informante contó que su hija vio una linda orquídea cuando fue a pasear por el Mandango y que no lograba agarrarla porque la orquídea se iba alejando cada vez más. El último relato, según lo que contó la informante, en semana santa, se abría la puerta del Mandango y que se mucho maíz de oro.</p>
		<p>Rumores sobre Mandango (informante 8)</p>	<p>Los rumores que la informante ha escuchado es que el Mandango es el lugar en el que caen los rayos.</p>
<p>Los comentarios</p>	<p>Explicativos</p>	<p>Los generales, potrilleros y rejos (informante 1)</p>	<p>El comentario se ejecuta para explicar el rol que tenían cada las personas que se titulaban como generales, potrilleros y rejos.</p>
		<p>El melero (informante 2)</p>	<p>En el comentario, el informante, explicó lo que función cumple el melero en las moliendas.</p>

Anexo 3

Categorías de los relatos de Vilcabamba

Relatos históricos universales: son fuentes que dan una visión general del pasado del grupo estudiado y señalan grandes rasgos de su historia.

Relatos históricos locales: son historias de familias, clanes o pueblos, y no se puede comprobar su veracidad porque no se enlazan con la historia general.

Informante 3:

El marqués de Solanda

Contaban que, en este, abajo hay el cerro de las minas y acá es el cerro de campana y bajando madera por el río es que habían encontrado una beta de oro que se había atrancado allí, la yuntada de madera esa la destaparon, pero es que antes la gente era bien desinteresada.

En Solanda, por eso es el marqués de Solanda, que es que el vaquero en un derrumbo había encontrado un ladrillo de oro, como la humildad era así pes le van a mostrar al rico, y el rico pes él se interesó es que acarreo no sé cuántos días en cabestrillo, antes era cabestrillo lo que cargaban los tesoros, por eso es marqués de Solanda, solo ladrillos de oro.

Relatos históricos familiares: estos relatos tienen como fin justificar el privilegio familiar, de migraciones de lugares próximos, sin embargo, carecen de una buena transmisión y esto provoca que se las confunda con los recuerdos personales.

Informante 7:

Mi abuelo peruano

Yo supe de mi abuelito porque él había sido peruano y cuando hubo la guerra en el cuarenta y uno creo fue que vía habido una guerra. Hay yo todavía no había habido nada, nada, solo mi papacito contaba. El abuelito que se vía quedado él aquí en el Ecuador que habido una guerra y se vía quedado escondido y que los perseguían a matarlos pes a los peruanos, tonce él se vía quedado escondido. Después él ya no se había podido regresar a la tierra de él, tonce se vía conocido con mi abuelita que ella era ecuatoriana era se llamaba Clotilde Ruiz y mi finadito este abuelito él se llamaba Norberto Chanta, ellos sieron mis abuelitos. Mi abuelita contaba que mi abuelito era liceado la vista que es que decía que se le habían hecho ocho ecuatorianos,

que lo vían maltratado que él pes se había defendido de los ocho ecuatorianos, pero seguramente le golpearon la vista y le lisearon la vistita por lo que le vían pegado los ecuatorianos. Tonce él se vía escapado, se vía escondido de los demás compañeros, tonce él nomas se quedó aquí en el Ecuador. Eso era en tiempo de la guerra por las tierras había sido porque antes peleaban los ecuatorianos con los peruanos.

Yo no le he contado a nadie no que mi abuelita nos contaba, yo lo conocí a mi abuelito por medio de, antes, decían la cédula, era como una fotografía que tenía. Él era alto, pero era así liceado la vistita y él falleció este en los novios de mi mamita que se vía casado, un señor ya mareado lo rempuja y cae hacia dentro y del golpe, había caído sobre una piedra el cerebro y se vía quedado muerto en el festejo de los novios de mi papacito con mi mamá. Fuera fiesta de novios.

Los mitos: para expone Vansina, estos relatos tienen como fin instruir, el mundo, la cultura y la sociedad. Estos relatos son religiosos y explican la historia de las religiones y del dogma.

Informante 1:

La misericordia de Dios

Mi abuelita, ella nos contaba también historias que en el tiempo que diosito andaba por el mundo que andaba nuestro señor es que andaba bien pobrecito, chanchocito, taroso, patojo, pero él es que anda era por si había caridad de alguien alguna cosa. Entonces, lo llevaban ah eso me contaba una vez mi abuelita que es que andaba este señor, nuestro señor pues es que en un parte estaba arando con yunta entonces es que decía él y han sido unos millonarios, los reyes que decían más antes porque nuestro señor andaba pobrecito es que decían ¡que va a hacer! ¡qué pregunta usted! Le dijo ¿qué va a sembrar? ¡voy a sembrar piedras!, entonces has de cosechar piedras. Habían otros pobrecitos que es que vivían así más antes eran las casitas sumamente humildes, estaban ahí es que llegaba un señorcito bien pobrecito y patojito que es que llegaba y decía ¿hijitos qué tienen para comer? Nada señor que es que decían, somos pobrecitos, no tenemos nada, es que tenían una chulla gallinita. Pélame es gallinita es que decía el señor, entonces los señores de buen corazón pelaron la gallina y ese día sembraron para abajo, en un arado es que habían sembrado plátano, habían sembrado yuca así ya, pero ese día sembraron, cuando ya des que estuvo el caldito dijeron señor le vamos a dar el caldito vacío pes, ¿no tienes con que darme? Anda trae yuca hijito, tienes yuca, tienes plátano. Fueron a la

huerta es que había harto plátano, yuca, era una obra del señor pues y de ahí ya des que se iba el viejito, había sido nuestro señor, ya se iba agradeciendo tonces es que le llamó des que le dijo ven hijita es que dijo ¿Dónde botastes las plumas?, ¡allá!, eso es tuyo, anda y junta toditas las plumas chiquitas es pollo y la pluma grande son gallos y gallinas, se llenó el corral. Eso |contaba mi abuelita, que esa es misericordia de Dios cuando andaba.

Informante 3:

El mono

Había un hacendado muy rico, alrededor también todos bien ricos, él tenía una señorita que salió perjudica tonces él por no por labórenlo de plata que él era y que la mujer y que ninguno de esos valía para que se case pes. Resolvió hacer un viaje a una hacienda y a darle remedio para que arroje la criatura tonces le dio, lo abortó pes al niño. Ya había sido de nacer en ese día, tonces hicieron un cofrecito, lo metieron, hicieron un hueco debajo de un capulí y lo dejaron ahí. Ella terminó la dieta pes y se regresaron, apenas llega desque le rogó al papá que la acompañe para ir a traerlo al hijo porque se lo van a comer los animales. Tonce ella desque se volvió pes, iban a mula, agitada la mula y llegó, pasó ni la amarró a la mula, pasó a verlo, en un mediano raspón que hizo desque saltó un mono y se le pegó en el seno, pero era una horroridad pes ella era hermosísima y el mono ahí. El rico como es que tenía plata desque dijo, me voy a un país tantos médicos que le extraigan y nadie pudo, tonces desque, que se confiese, tonce se confesó, se confesó con un cura que él no puedo salvarla, que la absuelva un obispo, así que la absuelva un cardenal, no podía. Ya las gráficas, los periódicos salía esa cosa horrorosísima de ella pes, tonces desque se fue donde el papa santo que lo viese, consiguió que entre, a lo que entró el papa se sorprende de ver eso y se levanta. El mono brincó al sillón donde estuvo el papa y la maldijo a la mamá ¡maldita! es que dijo, ¡este puesto fue de ocuparlo yo, pero por tu egoísmo, no me tuviste y ahora nos vamos! desque dice, se la abraza y se fueron al infierno.

Informante 4:

La llorona y sus hijos

Nos decían a nosotros que si nos vamos al río que lavemos rápido porque antes se lavaba en el río, que la llorona cuando ya se está hasta muy tarde, la llorona baja por el río por orilla y que baja llorando y que a uno le exige que le entregue los hijos que ella ha botado al río

porque ella ha sido una señorita, pero que era muy, así por decir, tenía a muchos enamorados y por hay tenía tonce ella se embarazaba y para que no le vean que ella tenía hijito, los iba y los botaba en el río, o sea los paria en el río. Le llegó el tiempo de ella morir y entonces ya Diosito le ha tomado cuentas, le ha preguntado que dónde están los hijos, ha dicho, si yo no tengo hijos ¿Cuáles hijos? Tonces a Diosito cómo lo va a engañar, tonces ella, Diosito a ella la ha mandado, no la ha recibido muerta, un espíritu maligno que pase toda la vida, este, mientras no le lleve todos los hijos que ella ha tenido, los ha malparido ella nunca puede volver donde él, que ella vuelva donde él cuando cuando los tenga a los hijos que ella los ha tenido y que le lleve y los presente.

Siempre nos decían nuestros papás que uno nunca tiene que ser curioso denoche, al de menos, la noche se ha hecho para dormir, para rezar, después acostarse a dormir y que cuidado con que estemos asomándonos a la ventana porque por ahí está él, en la carreta está este andan por ahí y que entonces cuando uno es curioso está viendo por las ventanas, se está con la puerta abierta que le botan una pata, le pegan en la frente y uno se creía eso.

Relato etiológico: dan una interpretación del origen de elementos de la cultura y la naturaleza, a diferencia de los mitos, estos relatos no tienen un carácter religioso. da a conocer el origen de fenómenos naturales, expone el origen de instituciones y costumbres.

Informante 1:

La forma del mundo

Decían que en el mundo hubo, pero que era todo el mundo era una sola, planito como mesita decían que ese fue el mundo vulgar que vino acá, pero después, se hicieron lomas, se hicieron huecos todo cuando había habido una lluvia que llamaban el diluvio. Ya, cuando hubo el diluvio yo eso no recuerdo todavía, pero yo oía ya contar eso que en el diluvio quedaban esas lomas, lo que se corrían se hacía huecos.

Informante 3:

Datos sobre el Mandango

Mandango pues es que era el cerro que en las tempestades peleaba con la Guaranga tonce por ahí le pusieron ya la cruz a Mandango porque era mucha lluvia, muchas tempestades de agua.

Mandango pes es un cerro, que dicen que, algunos oyen sonar las campanas y en la falda encuentran una planta de café y una de naranjo, pero que amarillea que el que pasa pues de ahí no se interesa, cuando él quiere ver que puede ser tesoros vuelve y ya no lo encuentra.

Informante 6:

La Virgen de Yahuarcocha

En Cucanmá se celebra la fiesta de Yahuarcocha y eso una vez bajó un padrecito a darnos la misa allí y él curioso, él preguntaba que ¿Por qué le han puesto la virgencita de Yahuarcocha? que él quería saber. Entons, yo eso si sabía, de la hacienda así pes, donde vive una hijita así para bien arriba por hay yo le llevaba la comida a mi papacito y había una laguna así inmensa, una laguna inmensa y en medio había un faique grandote, había habido, eso mi papacito contaba. Entons, ahí era pes, patrones que antes habían pes eso, entons el patrón desque los había mandado al hortelano con el mayordomo que lo vayan a cortar al faique de que estaba en medio de la laguna así inmensa entons este que lo vayan a cortar. Tons ellos se habían salido a cortar, eso ya le vían contado al padrecito porque él quería saber. Entons ya lo habían cortado, cuando al machetazo que es que vían dado disque salió sangre del árbol, desque corrió para abajo, tonces ellos se quedaron admirados ihora desque decían, vamos disque dice a contarle al patrón que venga a ver para ver si mismo lo cortamos o no porque el machetazo, el hachazo pes que le vían dado había salido sangre tonce se vían bajado en una carrera a contarle al finado Juan Pacheco, se llamaba el finado, tonce ¡vamos! ¡vamos! desque dice y ya le vían contado que el hachazo que han dado ha caído sangre. Tonce él no es que quería creer, pero vamos patrón desque le dice para que vea la sangre que ahí está. Tonce vían salido ya para arriba en verdad hay la sangre disque le dice ¡denle hachazo para ver! Y en verdad es que le dieron otro hacahazo, otro poco de sangre. Ya desque le dice, hora sí, córtlenlo bonito de adebajo, bien bonito córtenmelo para sacarlo disque le dice a donde ya está sequito, me lo arreglan bien bonito al palito desque dice yo de aquí voy a ser mamita virgen desque le dice y le voy a poner el nombre de Yahuarcocha. Tonce el finado es que vía mandado a ser la virgencita, que hasta ahora está allí en la iglesia que hicieron. Él la manda a ser a la virgencita de Yahuarcocha, entons hasta ahora está allí, todos los años le pasan la fiesta y es bien bonita la fiesta.

Relato estético: poseen un carácter artístico y tienen como objetivo complacer a los auditores. En este tipo de relato se incluye la leyenda, la epopeya y el cuento fabuloso o maravilloso. Estos relatos suelen indicar aspiraciones y estilos de vida de los grupos actuales.

Informante 1:

La fiesta de los animales

En una fiesta de animales, faltaba el trago tonces es que dijo la tortuga “me voy a traer el trago” y se fue pes. Ya iba a amanecer al otro día, es que decían quioras viene esta maldita con el trago, que no podrá andar, darle su variada desque decían y ella todavía no se ha ido pes. Cuando es que dice la tortuga ¡si siguen hablando yo no me voy! Todavía no se había ido.

Informante 3:

Los consejos

Una vez se casaron un par de jóvenes y se asentó ahí tanto la pobreza que no tenían nada tonces el marido desque cogió por ir a ver trabajo por otro lado. Pasando por frente de una casa es que un señor sale y le dice ¡hijo a donde te vas!, me voy en busca de trabajo tonces es que dijo ¡ven yo te doy trabajo! es que le enseñó un cerro que había hartísimo ganado, el que tenía que bajarlo a una quebrada, abrir los portones y pasarlos para el lado de la quebrada donde estaba el agua y ya tomaba agua el ganado, lo volvía a pasar para el potrero y ya estaba ese día de trabajo. Entonces, pero no le gustó, esta simpleza que voy a ganar, es que dice anda consulta, allá bajo hay una señora y consúltale si te conviene o no trabajar. Tonce se fue, le dijo vengo en busca de trabajo y un señor me quiere dar que le de agua a ese ganado y tonce le dijo, ese es el trabajo que te conviene tonces se regresó donde el señor es que dijo, sí señor me convengo a trabajar. Tonces es que le dio las llaves y le llevó un perrito, el perrito te va a acompañar. Tonces se dirigía, cuando él se dirigía pes a la quebrada, el perrito se adelantaba, cuando él llegaba a la quebrada ya el perro ya bajaba el ganado latiendo latiendo. Bajaba él, abría las llaves, las pasaba que tomen, el perrito mismo los latía y volvían a entrar, eso fue el trabajo y tantísimos años pues él se olvidó porque pasaba feliz, se olvidó de la mujer. Cuando es que dijo, señor es que dijo quiero ver si algo me alcanza mi trabajito, dejé mi mujer y quiero ver si algo me alcanza mi trabajito. Entonces se puso a hacer cuentas, es que hizo tres fajos de dinero es que dijo, esto te pertenece por tu trabajo, pero mejor te diré una cosa ¿quieres el dinero o quieres tres consejos? Tonces es que dijo, ya no le gustó pes consejos. Viendo que

tanto pensaba le dijo, ándate a consultarle a la señora, tonce la señora es que le dijo, hijo, por el dinero te han de matar, mejor los consejos, tonces volvió. Dijo, señor los tres consejos, tonces es que le dijo verás, primer consejo que te doy, no serás curioso. Cogió el tongo y botó al baúl. Segundo consejo que te doy, no dejes lo viejo por lo nuevo, cogió el tongo, cuando él ya quiso cogerse el otro tongo que ya no quería más consejos, tons le dijo y por último no te dejes llevar de los primeros impulsos, cualquier cosa que no tengas seguro, no actúes hasta no verificar como son las cosas, ya se fue toda la paga. Se fue él desconsolado pes, pucta anda y anda hartísimo ya des que una planada con alumbrado eléctrico y un señor ahí esperándolo, hijo ¿a dónde te vas? Señor, a tal parte, pero está muy avanzada la noche ya no te conviene que te vayas, mejor quédate aquí, te han de asaltar y te han de matar, no señor es que dice, si yo no tengo un centavo ¿por qué me van a matar? ni aun así dijo, si te encuentran, si tienes plata por la plata sino te matan, mejor quédate. Tonces es que se quedó, tonces ya el señor es que ya está aquí el individuo. Tonces pasan a la cena, en la mesa ya tendidita y una dama encadenada, amarrada en la pata de la mesa, tonces ya empezaron a servirse, ella es que se mantenía con las migajas que caían, tonces ya pasó. Tonces es que le ya el señor es que le pregunta, oiga, ¿por qué cree que tengo esta mujer aquí encadenada? Tonces él que le dijo que no sea curioso, se acordó. Es que señor no sé, solo Dios y su merced sabrá, lo llevó tonces pasó. Fueron allá a una bodega de puro saquillo de dinero, es que dice oiga y ¿usted por qué cree que tenemos esta plata? Es que dijo, no sé señor solo Dios y su merced sabrá. Lo llevaron a una bodega donde estaban las cabezas colgadas, destilando recién la sangre que habían muerto y para allá hartísima calavera de cabezas y ¿por qué cree que están estas cabezas aquí? No sé señor es que dijo, solo Dios y su merced sabrá, tonces ya lo mandó que le den una cama donde duerma. Al otro día, ya la dama ya vestida de dama ya desencadenada, que le dijo, por fin ha llegado el hombre que tenía que salvarte porque yo te prometí que toda persona que sea curiosa aquí muere, esas son toditos los que han muerto por curiosos. Ahora vos pagale desde que le dijo, lo que la salvó, tonces es que mandó a traer dos mulas, una le aperarlo para silla y la otra para carga tonces es que le cargaron dos sacos de dinero y se fue. Le agradeció a la mujercita y él se fue. Llegaron a la carretera y ya salieron, un señor con seis mulas, así jaladas con dinero y él pes la mula de él como era mula de ladrones no necesitaba de coger no que donde iba él, la una, iba la otra. Se juntaron, converse y converse llegaron. Puccha, como andaba el hombre le elogiaba la mula de él por lo que era tan enseñada pes, cuando ya encontró un camino viejo y la carretera que pasaba, señor por aquí me voy. Fá, que bruto, es que dice, tando con esa mular en esa comodidad y se va a ir por esos extramuros que no puede andar pronto, pero allá usted es que le dijo y se fue. Cuando ya al filo oyó un tropelo, una balacera. Cuando salieron las

mulas escuateritas, a él ya lo mataron y le robaron la plata y se fue. Cuando ya llegaba a la casa pes tonces que vía una lucecita taba todavía con luz en la casa es que llegó, por una rendijita de la puerta desque vio la mujer abrazada de un cura tons desque dijo que, yo no he venido que se me inquiete con alguna otra persona, pero no con un cura y como le habían puesto una carabina también de compañía, corrió a sacar la carabina ya para dispararla cuando es que llama ¿quién? Yo, tons es que la mujercita desque salió desque dijo, hijito es que dice mira yo he pasado dice, el producto de nuestro amor tuvimos un hijo y hoy día se consagró de sacerdote y ya como las familias, las amistades se volvieron, solo quede solo con mi hijo. Tonces él se arrodilló y le pidió perdón de lo que quiso hacer y entró, y trajo la fortuna y pasaron bien.

Informante 4:

El niño Jesús

Yo trabajaba en Catacocha, entonces dice que por allá era bien seco, demasiado seco por ahí, no llovía. Tonce que van unos señores es que a donde el padre, le dicen, padrecito mire tanto que no llueve está muy seco, queremos que nos preste a la virgencita para llevarla hacer un recorrido. Tonces el padre es que dice, pero la virgencita, no la pueden llevar, es grande por aquí se dificulta. Tonces es que les dice, llévenlo al niño, llévenlo a él, él también les puede hacer el milagro y lo llevan, el padre les da el niño, se han ido. Oiga que bestia que pega un aguacero, pero bestial, se lleva gallinas, chivos, lo que más ha podido. Tonce al otro día es que se van todos esos los que han ido a traerla a la virgencita, a pedirla al sacerdote, lo llevan al niño a devolver, tonce el padre dice es que dice ¿a ver cómo les fue? ¡Ah! ¡Aquí le traemos ese patojo semejante daño que nos hizo, aquí está su patojo!

Informante 7:

La mujer salvaje

También hay una historia de la gente más antes, cuando habían de la montaña y dice que hay el hombre salvaje o la mujer también salvaje mismo es pes. Que una vez había este, tenía un señor, era una chacra y desque se le perdía el maíz, el poroto, cosas que dejaba en la chocita se le perdía y más casas no había por hay cerca. Tons un día es que dice el señor ¡ahora me voy a espiarle a cuál me roba las cosas! Es que dice, cuál me roba. Se ha subido así en un árbol grande con la escopeta cargada, yo lo disparo decía, que ya no le dejaba, se ha subido. Cuando él que está encima en el alto, cuando ya oía que ¡sarag sarag! Sonaba la chacra, sarag,

cuando es que asomó una señora, era una señora así rarísima decía, con el pelo así caído, ya pes este transformada, no era persona ya. Tonce él es que dice, esta ha sido la que me roba, es que dice, pero ¿dónde vivirá? entre él es que, entre él pensaba. Agarra, le paga un disparo ¡a ya yai pulguita! Es que se raspaba donde le caía la bala, bueno, seguía ahí arranchando ella el maíz, arranchando el maíz. Vuleta es que la dispara él, ¡ay co pulguita! Es que se raspaba por otro lado, cuando en eso des que mira para encima lo ve al señor ahí ¡ay mishque purito! Es que le decía al señor que estaba subido encima y que que se baje y él nada de bajarse, ya la vio que era una mujer salvaje pes de la montaña. Ya vuelta muerto de miedo, no sabía qué hacerse. Entonce que ha hecho, desque le mecía el árbol hasta que ya de tanto es que ya mejor se bajó él porque es que decía, se caía de encima, se mataba. Se bajó que es que se lo había llevado y vía tenida una cueva, ahí vía tenido dos hijitos. Tonce de haí ya es que salía ella y a él lo dejaba tapando con una piedra, tonce ya es que los muchachitos ya tenían fuerza, es que le dice él, en cuanto ella fue, ¡ayúdenme hijitos a zafar la piedra! es que decía, ¡piedra coger agua! Tonce, hasta un cedazo es que ha tenido la señora que se robaba por hay des que tenían. Des que le mandaba a traer agua para él poder irse, tonce ya le ha zafado la piedra y les manda ¡vayan a traer agüita! Es que decía, que van a llevar agua en ese cedazo, es que se regaba el agua y se regaba el agua. Tonce él ahí se ha zafado, se ha ido por el camino por donde él rondaba, y qué ha hecho, ha ido la mujer salvaje ha tenido guillo de hilo desque iba bota, bota el hilo hacia donde iba la hebra, donde iba la hebra. Llegó a donde él ha vivido, habido bastante gente haciendo una minga tonce él se ha ido que lo favorezcan allí, cuando es que llegó, la mujer, llegó allí tonce desque se lo abrazó ¡mishque purito mío! es que decía, a llevárselo vuelta. Tonce la gente es que decía que ¿Cómo se lo va a llevar?, nada, que tenía que irse con él. La habían emborrachado a la mujer ya que vía estado borracha es que le habían puesto así un tronco grande ahí, que diga que él es el hombre, es que abrazado y de hay sí, tonce lo vían escondido al señor. De ver que ya se recuerda, nada mishque purito es que decía, nada el mishque purito, des que lo vía maldecido que morirá lleno de piojos y así mismo desque había muerto el hombre. Que es que era una cosa espantosa de piojos, que le vía maldecido la mujer esa, pero era mujer salvaje de la montaña porque si des que hay todavía a la montaña, el hombre salvaje. Lo maldició y murió él así. Esa historia contaba mi papacito, mi papacito él pes, ese tiempo haiga estado de unos treinta años ahiga sido. Yo lo oía que contaba y yo tenía miedo no ve que por hay donde nosotros vivíamos era bastante monte.

Recuerdos personales: son de transmisión libre y perpetúan en el recuerdo del testigo. Dan a conocer las situaciones económicas, demográficas y sociales del lugar.

Informante 1: comparte las historias que se contaban en la comunidad, es decir, lo que él recordaba.

Los brujos/as

Eso decían pues que hay una gente, brujos decían pes, ya que se hacen, se hacen leones, que se hacen culebras, que se hacen gavilanes. Había una señora en Palmira, se llamaba Lucinda Pérez y decían que se hacía león. Había otro señor que se llamaba Arsenio Macas que era este Macas, bisabuelo de la mujer de Raúl. Se llamaba Arsenio Macas. En ese tiempo trajeron a esa hacienda de Huaycopamba como unos doscientos chivos, trajeron que Casanga, un señor Víctor Burneo compró esa hacienda. Y ahí lo habían puesto al finado, ese Arsenio Macas, era cuidador pes, como se llama un vaquero así, cuidaba los chivos, y se perdían los chivos esos. Se los comía el león y se los comía el león, tonces eso decían que había sido el mismo cuidador que se comía los chivos. Nosotros vivimos al otro lado, así pasando el río, nosotros vivíamos al lado de las limas y al lado de acá vuelta vivía ese señor, se llamaba los Lumus. Pucta y no te quedaban los chivos y el finado Samuel Riofrío era mayor domo, pucta y faltaban los chivos y faltaban los chivos y ese tiempo habían perros buenos y él seguía con la carabina a ver si lo hallaba pes. Ver si los perros que lo seguían y en algún árbol acometían, pero decía el finado Samuel que él solo vía unos panales encima un panal grandote, ahuaicundos, algo así es que y que eso se ha sabido transformar el brujo y veras lo que pasa, el finado Arsenio Macas es que era el chivero pes, el que cuidaba, se ha cogido ya el chivo pes creo, se lo ha comido, como es que come como perro el león brujo va y lo encuentra don Samuel. Ah, le ha dicho alguien porque él dizque le disparaba al panal así que él le decían que se transforma, no le hacía nada. Tonce algún curioso o un más viejo de él es que le dice, verás tienes que hacerle cruz a la bala y en vez de estope ponele a la escopeta, no le pongas cabuya sino ponele pelo de gente y con eso sí. Va al final don Samuel, lo encuentra al León comiéndose el chivo y ¡tan! Ahí lo deja y la señora, la mujer del finado Arselio se llamaba Sofia Sarango, como te digo nosotros vivíamos así al frente. Cuando llegó la señora, estábamos chiquito todavía, pero ya me acuerdo. Ya llegó la señora y le dijo a mi papá que la ayude a llevar a la casa porque ha estado alzando un palo y se ha reventado y uno chuiquito pes es curioso, se fue mamá con mi papá, estaba de unos seis años, ya me acuerdo. Oi vieras como le habían pegado el balazo patente aquí (señala las costillas) los hígados asomaban al otro lado, de ahí lo cargaron al finado y lo llevaron a la casa, llegó a la casa y murió, pero decía, el finado Samuel Riofrío, él era medio longo, él contaba pes, que él lo mató, pero que él pensó que era el león y se

transforma y queda revolcando ahí el finado Arsenio Macas el que era el vaquero. Esa gente bruja había hartísima pes, yo me acuerdo que una vez se hizo la plaga ahí en la hacienda que nosotros vivíamos, había conejo cantidad cosa que hacían pedazo los cañaverales, tonce ahí en el barrio de nosotros había una loma encima donde pusieron una cruz casi así como el mandango, una loma alta, pusieron una cruz entonces querían hacer un conjuro pa que mueran las plagas. Entonces, el finado, el cura era se llamaba Carlos Macas había dicho que él si la hace la hace ahí en la escuela que si sale a la loma no queda nadie porque en comunidades y quinara hay brujo cantidad.

El mandango

Yo he oído que decían más antes que se van a compactar en el mandango y se han ido decían, yo eso no me consta. Decían que cuando necesitaban plata se iban y que le pedían, que un viejo tenía, hay en la puerta. Tenían que llevarle trago y tabacos, que es que tonces es que les daba plata. Bueno, eso yo he oído, pero no pienso que sea cierto. Que para dentro era una pieza que es que aclaraba de maíz amontonado, de maíz amarillo. Sabía decir el finado Julio Santín también que cuando habían tronazones en tiempo de invierno que es que de acá botaba oro y de allá botaba plata. Eso decían pes que Mandango botaba oro y Guaranga botaba plata.

El carro del diablo

Cuando yo estaba soltero trabajamos arriba en el cerro que te cuento, hay decían que andaba el carro del diablo, por esas, había una finca, eran dos fincas que, dos haciendas que tenía pes don finado Segundo Jaramillo. Él decía que vivía con la hija, tonce el diablo es que andaba por esas fincas. Que andaba un carro con hartísima luz, yo eso no vide nunca, que voy a decir, pero desde andaba un carro y es que llegaba por hay a la casa que tenía finado. Pero eso yo no vide, me contaban sí.

El duende

Una vez en el cerro, ya estaba joven yo, cuando decían que, por ese cerro, cuando sembraba chacras que andaba ese que es que era un chiquitico, pero yo no lo he visto. Una vez se enfermó una señora en el cerro, dio a luz ahí en un sambal y nos bajamos a dejarla en un barrio que se llama Huaycopamba, yo ya estaba joven pes. Entonces el señor, dueño de la chacra, dice Clodoveo ándate vos con un chiquitico que le llamaban el gigante, se llamaba Abram, ante con el gigante dice cocinen ustedes mismos y sigan cosechándome el porotito

dice. Cocinen, y nos fuimos y verás que mi papá tenía acabajo una pampa que sembraba camotes, fuimos sacando camotes porque Vicente Merido se llamaba el dueño que nos mandaba a nosotros, Vicente me decía que ahí vea pescados pa que comamos, dice ahí quedaron seis pescados tons le digo yo al gigante saquemos unos camotes pa comer con pescado y llegamos a la choza así que han acomodado al ruedo platos, cucharas, jarros todo así bien bonito, como acomodar para comer, pero no quedó nadie ahí pes y de ahí y faltaba un pescado porque dijo verás este Vicente, el finado Vicente dijo que quedaban seis pescados y habían solo cinco, le digo yo al gigante oye pucta no ha habido pes seis le digo, habido cinco y como yo toda la vida yo he sido vago pa cocinar. Le digo ponte a cocinar camotes, yo voy a traer agua Vicente dice abajo había un pozo, cogí oe y voy y lo hallo al pescado, lo habían dejado ahí en la laguna de agua, eso decían que era el duende. Yo lo hallé al pescado pes, pero abajo en la poza de agua, decían que el duende se los lleva. Pero nosotros hallamos así acomodadito pa servirse ya. Pero como digo yo, de verlo no, no lo he visto. Eran referencias que nosotros contábamos y nos dijeron que eso es el duende que anda por ahí.

Contaba mi papá a mi papá si es que lo seguía, decía él que cuando salía borracho, salía de abajo de la hacienda salía arriba a la casa donde vivíamos en las rimas, es que se le montaba al anca de la mula, él lo vía, pero como un cristiano.

La transformación del diablo

Otra vez vuelta, había una casa de vaquería ahí en corrante de los higuerones que se llamaban y mi mamá se había ido a encontrarlo pes que ese tiempo no habían ni enfocadoras con un tizón desque andaba. Los hacía ir no, mamá con finado Rubén a encontrarlo porque había león hartísimo pes, mi papá cada vez que bajaba se chumaba, le habían encontrado entonces por hay los había pegado y se había quedado, se mete en una casa vieja que había de teja, casa vieja, era casa de vaquería hay se ha quedado a dormir. Tonce contaba papá que cuando él estuvo ahí le golpeaban la puerta y balaba un chivo, balaba un chivo, cuando él acordó dentro adentro y que lo hacía rodar el chivo a golpes. Él corre y se va, pero o sea que bravo con mamá cómo sería, no llega él a la casa, era brutísimo mi papá, machísimo, mejor dicho. Había de la casa para allá una huecada, había unas como cuevas así de lo que el agua le hace carcaboles así, así como cueva, hay si había ido a dormir y denoche decía mi papá que él que estaba ahí le cayó ya un chivo ahí. Entonces había venido por la chacra a la casa y a nosotros como la pegaba a mamita, ya me acuerdo es que íbamos a dormir en el soberado, soberado se llamaba ese tiempo como decir ahora el alto pes y había una escalera así de chaguarqueros pa

subirse. Ya lo corretea el chivo a mi papá y viene de allá se echa en la cama debajo, cuando él que estaba ahí, cuando dice que se, ya me acuerdo yo que vino un animal y se le puso en el pecho como un gato así se le subía y él lo botaba, hacía pedazos y que se iba poniendo grandote, que se iba grandote, cuando él acordó dice que del puro miedo le hizo ganas de defecar, se fue afuera al campo pes como en ese tiempo no habían baños nada, cuando él que defecó es que vino un puerco, pucta que le aclaraba la trompa, pero candela. Deai vuelta se ha ido él a echarse adentro, cuando es que le cayó vuelta el gato ya, pero más grandota cosa que disque lo hacía, lo aplastaba y él lo botaba y se iba haciendo más grande. Subió mi papá arriba y gritó ya en la escalera, me acuerdo que mi mamá lo tapó y le dijo hijito ven ¿qué te pasa? Entonces después contaba papá lo que le pasó.

La mujer con dientes cruzados

Una vez nos fuimos a una casa, habían unas dos chicas, el papá vendía trago, yo estaba chuchaqui, ya sabe yo estaba joven. Tanto que jodió Rogelio nos fuimos, ya llamamos, el señor se bajó de ahí subimos en el soberado y hay unas camitas y nos pusimos a tomar pes y como Rogelio ha tenido un mando pes en una chica de esas, el finado ya se durmió yo me eché y cabí entre carrizos me había dormido. Ya se satisface de lo que ha querido él, pucta y se baja, cuando viene acabajo en el barrio la Elvira, ahí había una casa que vivía la señora Zoila León ahí donde es ahora la escuela. Dice que la noche clarita que él salía cuando es que salía una mujer al encontrarla con él es que se sentó así en el bordo de la carretera pucta y él se le acerca que mi reina, que fuu, cuando dice que lo alzó a ver y que las muelas se cruzaban y que la nariz era como nariz así larguísima y las muelas es que eran cruzadas. Rogelio ha corrido, más acabajo vivía mi hermana, no le había abierto la puerta. Vivía otro viejito Carrión que anda por hay, nada. Habían unos viejitos que vivían allá bajo en una casa chiquita, se llamaba Manuel Cueva, ahí se mete él adentro. Al otro día, yo que bajaba a las ocho ya, ahí tovía Rogelio, metido del miedo. Ahí yo que bajaba me llama, me dice ¡espérame! Pucta ahí me contaba, me contaban de que sale sí, pero a mí nunca. Rogelio me contaba como lo espantó esa cosa. Colmillos así (señalando que los colmillos se cruzaban como en X) y una nariz grandota y puro pelo, tapada así casi con pelo.

Planta de café en el Mandango

Lo que yo vide una vez que nos fuimos con el finado Amado, dos veces nos fuimos ancima. Yo tenía una perra que seguía los chontos y ahí en el mandango para subir a mandango

hay unas como paredes medio, así como techo así ahí había una planta de café, eso sí la vide yo dos veces a la planta de café cosa que blanquita de flores, pero estaba debajo del borde. Después que me llevó Fermín a buscar unos chivos que se le han perdido, y yo me fui a ver, ni el tronco. Dos veces la encontramos con el finado Amado, me acuerdo clarito eso.

Informante 2:

Los gagones

Cuando yo estaba pequeño oía muchas cosas, muchas cosas, que eso yo digo que el tiempo de antes para el de ahora, no suena nada porque antes decían que los gagones que salían a caminar, unos animalitos, primero eran blancos y conforme iba pasando la vida iban oscureciéndose hasta que llegaban a ser negros. Decían, decían que era que vivían entre hermanos, que vivían de hijo a madre, de padre a hija, que decían pes, yo en eso no creo porque yo no soy católico. En los compadres eso decían que de eso se transformaban en los gagones y cuando se encontraban con el adversario, le pegaba el salto el gagón a la rodilla. Entonces decían que para identificarlos a los gagones, quienes son, les cortaban la oreja, un pite de oreja tonces al otro día tenían la curiosidad cual es cortado la oreja tonce ya sabían.

Persona que se transformaba en animales y cosas

Contaban que se transformaban en zorros, panales, culebras. Parece que han sido gentes sometidas a los espíritus satánicos porque uno disque se hacían zorro era de acabajo del Chaupi y por hay entre ellos, entre grupos conversando conversando conversando no sé eso sí no sé qué conversaban, pero uno de ellos disque decía ¿que si hicieran ustedes que les saliera una culebra o un zorro? Nada disque como va a salir aquí, apostemos que, si sale, ve apostemos. Verán disque dice cómo va a salir, se separaba él del grupo, se metía al monte, cuando salía la culebra y les daba la vuelta o también se hacía zorro, la misma persona por eso le pusieron nombre, se llamaba Darío, le pusieron de nombre Darío zorro.

El gentío en la noche

Ah aquí, aquí en el pueblo, Fuu aquí en el pueblo contaban gotomías. Había un amigo que le gustaba tomar tonces bajaba se ponía a tomar y ya borracho pes altas horas de la noche quería irse a la casa para arriba a Yamburara que vivía. Cuando dice que bajando del estanco para caminar a Yamburara dice que en la calle se encontró un gentío puesto una mesa en media

calle y un gentío allí, unos negros y que no lo dejaban pasar y allí dice que le cogió un miedo y que se volvió y corrió. Tenía un amigo hacia acá como le digo, bueno donde Kleber Reiloba (por la avenida principal de la parroqui) pasando la calle que pasa para arriba, cruza así para allá otra calle allacito había una casa en ese tiempo, tonces dice que este corrió, era amigo del que vivía allí, dice que corrió empujó la puerta y se metió adentro porque lo seguían esos negros a él y cayó adentro dice mascando espuma.

El guardia del Mandango

Del mandango, no sé, se ha oído muchas cosas serían verdades serían mentiras eso no lo puedo afirmar, pero del mandango, había un hombre que vivía acá en Yamburara que se llamaba Noe Armijos y él tenía un cuñado que se llamaba Valentín Castillo que también vivió acá en yamburara. Como así a sido la, no sé cómo decir, suerte, mala suerte, la pobreza, tonces estos andaban de un lado a otro de un lado a otro y este Valentín de fue a vivir abajo en Cucanamá y en ese tiempo decían que en mandango había un hombre que daba plata y entonces había ese comentario y que él un arronjun podía someterse a ser ese número porque no todos, entonces, este Valentín viéndose en la situación económica que no tenía había oído que ahí daban plata desde que se subió una noche a las doce de la noche subió a mandango encima y que había decían pes una puerta, había un árbol de café al pie del cerro y tonces él llegó y llamó “Simón Mon simón mon simón mon” cuando eso desde que salió un viejo ¿Qué quieres? ¿Por qué me llamas? ¿Qué es lo que quieres? Y el otro se quedó mudo, pero a la final el viejo lo hizo hablar con la palabra diciéndole ¿Qué quieres? ¿Qué quieres plata? tons es que le dijo el otro, ese Castillo le dijo sí, bueno es que le dijo, ven mañana a la misma hora pa que me des la cédula, me das la cédula y yo te doy la plata, bueno es que le dijo. Como ya quedaron de acuerdo entonces este Valentín se buscó dos bestias cuatro costales y subió a las doce de la noche, así es que llegó arriba y había llevado la cédula tonces ese viejo le picó el dedo de la mano derecha y con esa sangre escribió la cédula. Ya, entonces le dijo ya, ahora sí te voy a dar lo que quieres, le cogió los costales le llenó hasta el borde hasta el filo los costales, toma aquí tienes. Tonces Valentín es que abre los costales, plata plata, puccha es que dijo ahora si ya no soy Valentín, qué pensaría, qué pensaría él en su mente en su corazón con la plata. Por eso la plata vale en partes y en partes no vale, sabiéndola manejar la plata vale para hacer obras buenas, pero sirve para la perdición. Entonces cargó los costales en las bestias y se volvió, llega a la casa donde la mujer y es que le dice, mira ahora así tenemos plata, descargaron metieron a la pieza y se acostó a dormir, al otro día se levanta para abrir los costales y guardar la plata, como sería, abre los costales puro papajón de bestia. Eso contaba el cuñado.

Al cuñado, al que me contaba eso, vuelta él me contaba que él había pedido un libro de la mágica roja y le han prestado el libro de la mágica roja. Tonces dice que el leía, al comienzo dice que en la pasta estaba un chivo, un gato, un gallo, pero son cuatro animales montados uno sobre otros y entonces dice que vio eso, ese dibujo, esa lámina y la lectura decía: lee, si puedes resistir a lo que está escrito lee y sino déjalo. Le aconsejaba, entonces decía que él había comenzado a leer a leer a leer y que le había puesto al libro de la mágica en la cabecera, debajo de la almohada, cuando una noche, cuando una noche dice que se le vino como sueño que estaba yéndose y se despierta, en verdad el caso, debajo de la cama, él debajo de la cama. Que él personalmente no hizo eso, sino alguien lo cogió, lo metió debajo de la cama para llevárselo. Entonces, entonces dice que se recordó se puso bien y pensó otras cosas y al final dice que tuvo que devolver la mágica, el libro, hasta allí. Le dio miedo, hasta allí llegó.

El cerro Guaranga

En semana santa oía, acá hay un cerro que se llama Guarango en ese cerro Guarango, yo estaba pes todavía muchacho, había un camino que se iba por ahí a los campos de trabajo y entonces de allí de ese camino se ve frente a frente al cerro y decían la gente que habían visto, eso a mí no me consta, yo he oído que en ese cerro el día jueves santo habían visto una fábrica de molienda, la yunta amarilla, todo amarillo. El guarapo caía en el canalón y corría. Eso decían que habían visto jueves santo, y también al pie del cerro que hay una huecada, también contaban que salía una gallina de pollos amarillos, pero una culecada, buena culecada de pollos amarillos y el hombre viendo los pollos es que dice ¿Cómo me cojo un pollo? En eso dice que hizo la mención de atraparlos, se perdieron en la tierra. Entonce eso era encantado.

La mujer de la molienda

Yo ya estaba maltón, trabajaba en moliendas entonces había los meleros que contaba, contaba uno de ellos, el melero contaba que se vían acostado por decir a descansar al lado de la boca de la hornilla. Entonces ellos conversando sus cosas, los dos, más o menos a las nueve, diez de la noche conversando cunado en eso dicen que, contaba contaba el melero que habían visto salir una mujer vestida de negro, pasó para arriba y ellos se quedaron conversando, a poco rato regresó nuevamente y ellos, la juventud es perdida, la juventud es perdida, pero claro hay habemos hombres que a mí como ser me anuncia algo lo bien y lo mal me anuncia el espíritu. Entonces contaba este hombre pasó esta mujer para abajo y dice que se ponen los dos de acuerdo, sigamosla, sigamosla. Así es que dice que la siguieron la siguieron la siguieron ya más o menos como de aquí al hospital (una cuadra) así dice que tocó él, era el camino un callejón había un árbol de higuerón, entonce dice que callejón al callejón que era cerrado y

cuando dice que ellos caminaban con el fin de alcanzar cuando más abajo dice que los fue esperando, los fue esperando, los fue esperando y ellos iban llegando llegando cuando dice que ya llegaron donde la mujer vieron que los dientes le transpasaban los de arriba para abajo los de abajo para arriba y el cuerpo fue como soltarles un balde de agua, media vuelta, no tuvieron palabra, acción de ninguna manera.

Aquí donde yo vivo en Yamburara, de la escuela pasando más allacito, eso antes era camino no era carretera, callejón. Entonces allí se andaba de noche y se oía ruidos que una mujer subía y bajaba llorando y eso contaban que daba miedo. Contaban que alguien, contaba un primo que ya falleció recién, que había estado pasando, eso fue ya con carretera. Que había estado caminando, viniendo de allá para acá, lo que él tuvo caminando dice que sintió que le pegaron un golpe en la cabeza y lo tumbaron y no supo quién, no vio a nadie.

Informante 4:

¿El ángel de la guarda o el diablo?

Cuando éramos niños, siempre los papás nos contaban que, nos decían, por decir nos mandaban a traer el agua porque antes se traía el agua del río o de las quebradas se llevaba a la casa, entonces siempre nos decían nuestra mamacita, a mí me decía que vaya lave el balde, la vasija en que iba a traer el agua y que regrese rapidito que ni me esté metiéndome a el agua ni nada porque por ahí está, si hago las cosas bien, está el angelito de la guarda y si es que hago las cosas mal está el diablo por ahí. Que ¿qué quiero yo? Sí que me asuste el diablo o me salga el angelito de la guarda, tonces yo sabía hacer las cosas rapidito, según con la mente lo que me decía mi mamacita, hacia rapidito las cosas porque siempre yo pensaba que me salga el angelito de la guarda. Eso cuando era niña. Después ya llegamos a ser más grandes.

La Virgen del Cisne

Una cosa que nos pasó a nosotros, verá, yo estaba con mi mamacita cogiendo café. Yo ya era casada, tenía tres hijos, oiga cuando era un sol tremendo, ya estábamos también agotadas no llevamos almuerzo ni teníamos quien nos lleve, íbamos a hacer una sola. Oiga cuando estamos calladas, mi mamá por un lado y yo por otro lado así cogiendo café, oiga cuando en eso, verá que estábamos así tan cansadas con hambre y preocupación de la casa que no íbamos pronto, de los hijos que uno tiene, verá, cuando la vimos yo y mi mamá, yo no la vi tanto pero verá yo vi así un reflejo que vino, viera y se pasó por aladito donde mi mamá y mi mamá se

asusta y dice ¿quién vino? ¿quién llegó? Parece que alguien vino, oiga yo la vi así que vino la virgencita. No le vi la cara, ni le vi nada, yo vi así que vino, pero era la espalda de la Virgencita del Cisne, pero eso fue todo. O sea, era como una cosa que vino y pasó por donde mamita y se fue para allá, así se perdió.

Informante 5:

Luces en el Mandango

Yo lo que sí puedo atestiguar que una noche entre las ocho de la noche, yo vivo acá en Yamburara alto, y miraba ahí en el Mandango. Miré un aparato que era grande, tenía unas luces amarillas, unas rojas y unas azules. Las casas estaban, las amarillas enfocaban intensamente y recorría vuelta, las otras estaban ahí domas. Era grande, se vía de acá clarito un aparato inmenso y eso lo han visto cuantos, cuantas cosas han visto así denoche, en el Mandango.

El chuzalongo

En la niñez me contaban del duende, me contaban de uno que llaman chuzalongo no sí como que hay en la montaña, que es como a manera de hombre, mono no sí que, que se las llevaba a las mujeres decían.

El brujo

También me contaba que una vez había un brujo, que él se había ido hacer curar y el brujo lo invitaba dice a que aprenda la brujería, mejor dicho. No era tan curandero nomas, sino era brujo. Ya y dice que, que le había invitado así al cerro, a una laguna para consagrarlo con el diablo y que volviendo de ahí no tenía que confesarse, ni oír misa, nada, alejarse totalmente y aprenderse unas oraciones como invocándole al diablo. Tonces le ha dicho que no, ha dicho pes que, usted tiene que seguir lo que yo le digo, ha dicho yo no, así me cueste la vida, pero yo no sigo. Cuando es que ha dicho, ya no quiere usted, no quiere. Y Es que había escuchado que cuando había muerto el señor, vía, como antes no había luz eléctrica, habían las espelmas, dice unas mariposas grandotas andaban apagando las espelmas y rápido las prendían vuelta, cuando apagaron dice y, se apagaron todas las luces y las volvieron a prender, dice ya no estaba el muerto. Ya se lo habían llevado, y vían salido afuera dice un bulto en el aire. Eso me contaban, él renegaba contra Dios dice y imploraba al demonio.

Hombre con patas de pato

Otro me contó Marcos Vázquez, desde que él estaba yéndose a trabajar arriba y se había equivocado dice de la hora y me estaba yendo dice, a trabajar encima al rosar el monte para sembrar maíz y se había ido a la una de la mañana dice y me voy allá había un cerco, un alambrado. Dice un chiquito ahí sentado, churón dice había uno que le han llamaba José Cabrera que era la cabeza como, bien churoncita. y se le hacía sapito, dice me voy a cogerle la cabeza en broma, digo ¡sapo e mierda que haces aquí! Dice y se hizo quietito, se encogió dice y le veo dice las patas como patas de pato dice teludos y se metió por debajo del alambre y votó al otro lado ya. Puccha y me fui es de largo del miedo y se ríen dice me metí dice a un cañar dice a amanecer a esperar que amanezca.

El duende

Otra que me pasó a mí mismo, eso que le cuento es realidad, no es, ahí estaba una vez en un valle arriba donde unas gentes ahí, no sé por qué me bajé de ahí. Pero me bajé, una señora estaba muriendo y tenía un grito en la garganta largo y yo pasaba por la esquina de acabajo. Baje abajo y la luna estaba en el mandango para acá casi en medio queriendo perderse. Había ahí un cerco alto de porotillo y el callejón era ancho pes y la mitad del callejón estaba estaba sombra y la mitad del callejón estaba claro, lo que la luna le daba así. Bajo ahí, oigo una bulla de una guitarra que tocaba por arriba y me voy para hallarla, donde yo vivía era acabajo y me salgo así para arriba, silencio, no había nadie, digo porque yo vengo se esconden, bueno me bajé, me baje ahí donde digo, donde la, donde ese clarito que estaba con los porotillos, me bajo más abajo a donde había un cerco encima de un sanjo ahí había un cerco alto de puro faique que le han cercado recién, taba recto de ahí una casa vieja que había entro. Recto de esa casita vieja cuando suena vuelta una guitarra miro para atrás estaba en ese lado que estaba una parte clarita. Fuu es de Vilcabamaba digo quién diablos será y me fui, como la casa mía era altito, se vía clarito ahí y llego a la casa, llego voy a entrar a la puerta, vuelta suena la guitarra. Tocaban la guitarra, miro para allá y como estaba clarito la noche de luna pes, tonce miro para allá, estaba parado recto donde la casa vieja y viendo que lo miro se alza así encima y se vota para dentro y siendo un cerco de puro faique que estaba recién hecho, puccha pun, adentro me fui a la cama pucta y me tapé bien. Clarito que lo vi, decían que era el duende.

Hombre pequeño con sombrero

También me contaba un par de chicas, muchachas todavía, que han estado yendo de Vilcabamba a Yamburara dicen, nos íbamos y había un montoncito de arena ahí dice, bien

formadito. Dice, nos íbamos las dos entres las seis y media de la tarde, cuando en medio del montón de arena dice salió un hombre chiquito y un sombrero dice. Salió encima dice, del montón de arena y baila dice, se sacudía, se revolcaba en el montón de arena dice y nosotras nos dimos la vuelta dimos la vuelta y nos fuimos donde el abuelito. Eran nietas de Alejandro Roa. El abuelito Alejandro dice, ¡abuelito! allá bajo nos salió el diablo, pucta y bajó dice el abuelito con un machete, bajamos dice, el montón de arena estaba bien hechito mismo como nada dice, de ahí nos acompañó dice, a la casa dice, al otro lado.

El bulto blanco

Otra vez bajamos al encuentro de una profesora que era de Yamburara que recién vino, yo con otros señores, directivos de la escuela y nos bajamos había una rocola en Vilcabamba. Bajamos a la rocola ahí fue un baile que hicimos en bienvenida de la profesora y bueno, montaron unos en caballo y se fueron ya a las doce de la noche y otra vuelta se fueron para acá pes, por ahí quedaron en Vilcabamba. Yo me fui a Yamburara, fui atrás atrás de los que iban a caballo. Mi amá me había mandado un hermano con un mecherito que nos tenía ahí, baja mi hermano a verme, había dicho mi mamá que me vaya, me iba ahí y mi hermano vago iba atrás, le digo ¡muévela rápido! bajamos el río ya, yo ¡muévela rápido! le digo, había una quebrada tal vez usted se haya ido por el agua de hierro hay una quebrada ahí, por esa quebrada salíamos siempre siempre, un callejón ancho ahí en la quebrada. Salíamos ahí donde se baja así y se cruza ya para arriba por la quebrada de hay abajito. Oigo que parecía en el monte allá que quebraban unos palos, yo digo algún burro ha de ser el que está ahí. Bueno, pasé y mi hermano abajo, pues derechito eso ahí, allá bajo venía, pues le digo ¡muévela rápido! cuando lo veo que fuuu, disque le ha salido un bulto blanco, yo no lo vi, yo oí lo que sonó nomas y pasa, dice me salió un bulto ahí dice y yo pasé por aladito para no quedarme para bajo dice, y me alcance dice y le digo ¿Dónde está? ¡Ahí está ve! dice, yo no lo vi y pegó él adelante y yo salí pes atrás. Acarriba alcanzamos a los de los caballos.

También les ha salido, dicen una mujer hermosa por ahí, y la han seguido y cuando la han seguido la dama hermosa se da la vuelta y es una calavera ahí.

El ataúd de la bruja

Una vez estaban llevando, me contaban, quien era la señora que no vale también, ya muertitos son muertitos que Dios tal vez pedía verlos. De es que la llevaban cargando y se hacía pesadísima y la cargaban un ratito y ahí mismo tenían que cambiar otra pareja porque es

que se hacía pesadísimo eso y que tronaba dice la caja. Cuando dice un, pasando un barranco es que se le ha ido a un lado y les había botado por barranco adentro, con caja y todo y van a ver, bajada abajo a ver y solo la caja y hecho pedazo y la muerta nada. Buscaron por donde y no lo hallaron. De una pes que el diablo se la llevó, mala es que era media bruja.

La señora que se transformó en culebra

Contaba mi abuelita que ella era amiga de una señora Sisalima, no sé si moriría, ya haya muerto mi abuelita murió hace unos sesenta años. Era amiga dice, andábamos con ella, des que dice ¿vos si tienes miedo a las culebras?, dice, yo no tengo miedo, des que dice ¿no tienes miedo?, no, no tengo miedo. Dice que se había metido así al monte, es que dice, espérame un ratito ya salgo. Cuando salió dice una culebra dice de ahí del monte dice por dónde se metió, dice ahí por en medio de mis pies, pego el grito y pasó dice. Un rato y sale de ahí dice ella ¿no dices que no tienes miedo? Es que dice, ha sido ella mismo y mi abuelita no era mentirosa.

Informante 6:

El llanto

Una vez que vivíamos en Cucanamá, abajo, madre bendita sonaba un animal fierísimo, me dice mi esposo, dice si es el león, que voy a creer pes le digo sea el león, pero por la carretera subía y baja y lloraba, o sea lloraba feísimo. Y me acuerdo que había un vecino que dice que estaba cocinando mote y dice que él se levantaba atizar la candela, cuando dice oí que lloraban fierísimo, yo dice me volví dice para dentro y cerré las puertas dice, que feísimo dice. Eso sí escuché. Decían así, contaban que estaban viviendo dos hermanos en mala vida que de eso era nos contaban a nosotros, pero no sé si sabría ser cierto, pero que así era decían.

Por ejemplo, antes la luterana también lloraba, cuando ya vivíamos abajo, más debajo en Cucanamá entons allí vuelta había un señor, el dueño de la hacienda, vivía solito y yo con mi papacito pes y me acuerdo que mi papá con mi mamita pes estaban allí y yo tengo otro hermano y estábamos con ese hermano, pero ellos ya se fueron, no me acuerdo onde se fueron ellos y quedé yo solita. Yo allí en la casa, cuando de madrugada, madre bendita lloraban la luterana adentrísimo en el río, eran tres lloridos terribles, yo no podía ni jalar ni la cobija pa taparme de miedo que oía. Al fin, tres lloridos terribles de ahí sí se silenció, ya no se la volvió a oír, pero era adentro en el río y al otro día, el señor de, del dueño de la hacienda también solito dice, usted señora Bacha, ¿si oyó lo que lloraba, dice, el animal ese? la llorona no si

como era que decía, por adentro. Claro le digo, si yo no podía ni coger la cobija, yo estaba lo mismo dice, no podía jalar la cobija de miedo dice. Solo con oír, eso sí se oía y decían que andaba denoche.

La fiesta de Miguel Arcángel

Una vez tuvimos la fiesta que hacía mi papacito, la fiesta de Miguel Arcángel, ahí en Cucanamá y habían unas amigas que bajaban pes, ahí se estuvieron ya bastante pes, ya bien denoche dice ya nos vamos, se despidieron, se fueron. Más arribita había pes, hay la escuela de Cucanamá que hasta ahora está ahí ya cerrada allí, dice que, desde veía un hombre grandote así que parecía que no pisaba en el suelo, grandote, negrísimo dice. Madre, nosotros viendo eso dice, nos volvimos, estábamos viendo a ver por dónde se va disque cogió para abajo por la escuela, había abajo un corral grandote antes, ahora pes como ya no hay nada. Dice que bajó y se mandó ese camino adentro, no supimos más dice, que disque era la llorona ni si como decían.

Tesoros del Mandango

Hay un camino que se va al cerro del Mandango, antes, ya cerquita de mandango, como es el cerro inmenso yo le llevaba la comida a mi papacito por hay y había unas plantas de café, eso yo no supe, pero contaban así pes que se habían encontrado una mazorca de maíz, linda la mazorca, decían que eso era el oro. Y eso contaban, que desde habían unas plantas de café hermosísimas, cosa que provocaba cogerlas. Decían que estaba al pie del cerro de mandango.

Informante 7:

La llorona

Me contaron que una vez saliendo de aquí del pueblo para arriba a Izhcayluma, del cementerio arribita, un nietito mío desde vía una persona así alta, blanca, pero así el pelo caído, pero desde lloraba un lloro espantoso pes y decían que esa ha sido la llorona.

La mujer que lloraba

Yo cuando vivía onde mi Yoni (su hija), ahí en la casita que, alado de la carretera, si escuché una noche que así mismo lloraba una mujer desesperada. Yo decía madre bendita la están pegando, tonce yo habría una ventanita y yo por la ventana miraba y como era el cerco

puro chileno, pero era una persona que salía así con taco “tac tac tac”, perdió esa cuesta arriba llorando. Cuando a un rato ya la oí que lloraba vuelta acá en el barrio de Cuba, dio la vuelta así.

Cantinflas

Yo lo que sé, la historia fue de Cantinflas, cuando recién vino, él vino así este inválido, cogido de otra persona y con otra manito con bastón y después se curó aquí en Vilcabamba. Después, ya se fue este caminando él solo y él la donó este el parador turístico que es acarriba, eso la donó él en gratitud de la salud de él que se curó aquí en Vilcabamba por las aguas y el ambiente que no fue contaminado, ese tiempo no era contaminado. Y también hizo una viviendita arriba en Yamburara, en un árbol grande que había, pero no me acuerdo si es este guabo o que era, pero vía hecho como una casita de tabla y la escalera así de madera y le vía puesto así tabla alrededor clavado clavado, ahí pasaba él y el techo le vía puesto de hojita de caña.

El hombre que se transformaba en animal

Bueno yo sabía, contaban también, que había un señor de San Pedro desde se transformaba en zorro así pes. El fin haiga sido pes para como maldad porque desde no desde a los vecinos es que les mataba por hay las gallinas así, pero desde una vez decían que lo vían disparado y que vía resultado enfermo que es que vía dicho que se ha rodado y vía sido que pes que lo vían disparado. No pensaban pes que era persona, sino que era en realidad un animal, desde se transformaba pes así. Decían así, yo también oía.

El Mandango daba dinero

Yo pes historias de Mandango yo oía contar, pero ya murieron los señores. Decían que cuando necesitaban plata se iban a mandango y lo llamaban y que es que salía un señor y les daba el dinero, pero ese dinero les daba con la condición que eso tienen que invertirlo en cosas de que les valga a ellos no en vaguerías, vicios. Y que cuando ellos ya llegaban a tener ya comenzaban a ser viciosos por hay hacerse de compromisos y a malgastar el dinero. Cuando ellos acordaban les quitaba y se les presentaba, se les presentaba, que él no les ha dado el dinero para que lo malgaste sino para que lo reproduzcan en algo. Pero ya cuando tienen el dinero ya demasiado ha de ser pes ya comienzas a sus vicios por hay.

La orquídea del Mandango

Otra vez se fue mí, cuando taba todavía soltera mi Raquel. Ella con otras amigas se vían ido a pasear para encima a Mandango, dice que en una mediana huecadita se vio una hermosa este, orquídea, pero que era como, una orquídea, así como la flor que es amarilla así redondita linda; girasol. Pero que ella se la quería coger, taba ya cerquita de cogerla, cerquita de cogerla como que se iba haciendo así más más lejos más lejos así para bajo, para bajo y ella más estiraba la mano a cogérsela. De ver que no la podía coger desque se bocabajo así que estaba ya cerquita que ya la cogía, que las muchachas la han tenido que coger a ella, que ¡no! que ¿cómo va a ser que la planta se va a ir asentando asentando? Eso me contaba mi Raquel, eso fue verídico, que ellas se fueron a pasear por hay. Que esa planta se iba hundiendo, hundiendo, hundiendo para dentro, y alguien des que decían que no porque puede ser que este Mandango las quiere encantar, como dicen que es encantado el Mandango.

Mandango encantado

Yo oí decir una vez es que, un señor así mismo habían contado que mandango, creo que en semana santa por hay es, que mandango es una puerta y que se abría. Que para dentro había un señor y para al fondo que veían que había hartísimo maíz, pero bien amarillito y que tenían que llevarle carne para un perro. Que era un pero grande, negro, tenía ahí alado del señor, tenían que llevarle carne, botarle al perro. Pero ellos vían visto para dentro, no sacaron ellos nada, solamente habían visto que para dentro había un señor y un perro, tonce para el perro es que decía que llevaban carne y el señor es que estaba sentado alado, eso podía ser encantado.

Informante 8:

Rumores sobre Mandango

Me han dicho que el Mandango ha sido medio, lo que llaman de los antiguos, ha tenido abusiones no sé qué. Así me cuentan que la cuenta era como que atraía eso como electricidad, ni sé qué, atraían los rayos.

Anexo 4

Matriz de la transcripción de las entrevistas

Categorías	Informante 1	Informante 2	Informante 3	Informante 4	Informante 5	Informante 6	Informante 7	Informante 8
Las fórmulas	<p>Títulos: mayordomo, arrimados, generales, potrerillos, rejos.</p> <p>-</p> <p>Didácticas: Adivinanza. Unido color de grana, que brilla por la mañana al tibio sol maquinal. No recordaba más.</p>			<p>Didácticas:</p> <p>Refranes: de tal palo tal astilla.</p> <p>Dime con quién te juntas y te diré quién eres.</p>	<p>Refranes: camarón que se duerme se lo lleva la corriente.</p> <p>Dime con quién andas y te diré quién eres.</p> <p>Échate a la cama y verás quien te ama.</p> <p>Amor con amor se paga.</p> <p>El diablo sabe más por viejo, no por diablo.</p> <p>Adivinanzas: lo meto seco, lo saco blando con las barbitas chorreando (el cuero que lo meten al agua).</p>	<p>No recordaba mucho y solo mencionó que sus padres le contaban esas historias, no indica en qué circunstancias.</p>	<p>Adivinanza: ¿Qué árbol es que tiene largo larguero, los huevos en el guargüero? (el papayo).</p>	<p>Retahíla: el viejo avariento aunque flaco falta de aliento pisvariente que le haga calzar un diente para ser valiente allá en el oriente.</p> <p>El viejo avariento, aunque flaco, mestizo, cara tizo el diablo tiso en la punta de un carrizo para perjuicio.</p> <p>Una viejita estaba con su hijo bailando que sinza, sinza acababa la tripa.</p> <p>Adivinanza: un árbol con doce ramas, cada rama tiene su nido,</p>

					En medio pelado pelado y alrededor lanudo (la vista, el ojo). Ataúd verde, mortaja blanca y alma condenada (la guaba).			cada nido siete pájaros, cada cual su apellido. (el año) Refrán: Cuando yo tenía dinero me decían don Tomás, ahora que no tengo nada me dicen Tomás nomás.
La poesía	Histórica: Patria mía, mi corazón te canta y una voz misteriosa me dice que la patria es tal como la madre, grande noble y sagrada. No recordaba más. Individual: C lavelito colorado sembrado de dos en dos, la vida me he de quitar si no me caso con vos.		Individual: florcita de albahaca blanca, nacida en primavera, si quieres querer a otro, espera que yo me muera. Porqué te quiero te celo porqué te tengo pasión cuando en el suelo, me arrancas el corazón. Yo he oído y los he aprendido. Quisiera, pero no puedo, parar mi			Canción Brasil: yo solo quiero mirar los campos, yo solo quiero cantar mi canto, pero no quiero cantar solito yo quiero un coro de pajaritos.	Canción: señora luna, usted que recorre todo el mundo me puede decir ¿a dónde estará mi mamacita? Esa es una frase de la luna. Yo escuchaba así que cantaban, señora luna, es un refrán de la luna, como dicen que la luna recorre todo el mundo tonce cantaban la señora luna podea decirme ¿a dónde estará mi	Individual: caballito como el mío no lo tiene el rey de España, que, para mover una pata, necesita de una semana. Canción: Allá en el rancho grande, allá donde vivía, había una rancherita que alegre me decía, alegre me decía, alegre me decía, Te voy a hacer los calzones, le

	<p>El limón debe ser verde para que tiña a morado, el amor para que dure debe ser disimulado.</p> <p>Fragmento de una canción peruana: La carta que te escribí, algunos borrones fueron, las lágrimas que cayeron al acordarme de ti.</p> <p>Todo el mundo raja cuando el palo está tendido, así rajará de mi cuando me echas al olvido. Le compartió su papá.</p>		<p>casa en el aire, para vivir con mi negrita sin pedir favor a nadie.</p> <p>Sí pluma de oro tuviera, papel de plata comprara y te escribiría una carta, la que mi corazón me dictara.</p>				<p>linda mamacita? Es.</p>	<p>decía al ranchero, ¿Cómo?, como los usa el ranchero. Te los comienzo de lana y te los termino de cuero.</p> <p>En mi juventud a mí me gustaba compartir, salía en poesía, el baile, en cantos. Me han enseñado y por ahí veía que he sido curiosa, veía, me gustaba las historias. Yo siempre he leído. En mi escuela y en reuniones, un hermano mío también era así, él me contaba así y un abuelo había sido así, es como herencia.</p> <p>Fragmentos de canciones: mañana mañana me voy me voy</p>
--	--	--	---	--	--	--	--	--

	<p>Fragmento de una canción ecuatoriana: sé que me matas con ese olvido, ya que el destino así ha querido, verme decepcionado, pero a tu lado he de morir.</p>							<p>de aquí, quedarás llorando palomita cuculí.</p> <p>Palomita encantadora, tus hijitos partieron ya y te apena porque sabes que tal vez no volverán.</p> <p>Somos la gente que siempre ríe y canta, nuestra garganta, nuestra garganta, nuestra garganta parece un violín. Viva la música y la alegría, al diablo toda melancolía.</p>
Las listas	<p>Lugares: San Gabriel, Lambunuma, Mollepamba.</p> <p>Personas: Pancho Gaona, Luis Mendieta, Zabolón Rodríguez,</p>							

	Darío Samaniego, Benigno león, Albertano Roa, Lorgio Carpio, Indalecio Carpio, Ernesto Carpio.							
Categorías	Informante 1	Informante 2	Informante 3	Informante 4	Informante 5	Informante 6	Informante 7	Informante 8
Los relatos	Recuerdos personales: eso decían pues que hay una gente, brujos decían pes, ya que se hacen, se hacen leones, que se hacen culebras, que se hacen gavilanes. Había una señora en Palmira, se llamaba Lucinda Pérez y decían que se hacía león.	Recuerdos personales: cuando yo estaba pequeño oía muchas cosas, muchas cosas, que eso yo digo que el tiempo de antes para el de ahora, no suena nada porque antes decían que los gagones que salían a caminar unos animalitos. Primero eran blancos y conforme iba pasando la vida	Locales: Mandango pues es que era el cerro que en las tempestades peleaba con la Guaranga tonce por ahí le pusieron ya la cruz a Mandango porque era mucha lluvia, muchas tempestades de agua. Mandango pes es un cerro, que dicen que,	Mito: nos decían a nosotros que si nos vamos al río que lavemos rápido porque antes se lavaba en el río, que la llorona cuando ya se está hasta muy tarde, la llorona baja por el río por orilla y que baja llorando y que a uno le exige que le entregue los	Recuerdos personales: yo lo que sí puedo atestiguar que una noche entre las ocho de la noche, yo vivo acá en Yamburara alto, y miraba ahí en el Mandango. Miré un aparato que era grande, tenía unas luces amarillas, unas rojas y unas azules. Las casas estaban, las amarillas	Etiológicos: en Cucanmá se celebra la fiesta de Yahuarcocha eso una vez bajó un padrecito a darnos la misa allá y él curioso, él preguntaba ¿Por qué le han puesto la virgencita de Yahuarcocha? que él quería saber. Entons, yo eso si sabía, de la hacienda así pes, donde vive una hijita así para	Recuerdos personales: me han dicho que el mandango ha sido medio, lo que llaman de los antiguos, ha tenido abusiones no sé qué, Así me cuentan que la cuenta era como que atraía eso como electricidad, ni sé qué, atraían los rayos.	Etiológicos: me han dicho que el mandango ha sido medio, lo que llaman de los antiguos, ha tenido abusiones no sé qué, Así me cuentan que la cuenta era como que atraía eso como electricidad, ni sé qué, atraían los rayos.

<p>Había otro señor que se llamaba Arsenio Macas que era este Macas, bisabuelo de la mujer de Raúl. Se llamaba Arsenio Macas. En ese tiempo trajeron a esa hacienda de Huaycopamba como unos doscientos chivos, trajeron que Casanga, un señor Víctor Burneo compró esa hacienda. Y ahí lo habían puesto al finado, ese Arsenio Macas, era cuidador pes, como se llama un vaquero así, cuidaba los chivos, y se</p>	<p>iban oscureciéndose hasta que llegaban a ser negros. Decían, decían que era que vivían entre hermanos, que vivían de hijo a madre, de padre a hija, que decían ps, yo en eso no creo porque yo no soy católico. En los compadres eso decían que de eso se transformaban en los gagones y cuando se encontraban con el adversario, le pegaba el salto el gagón a la rodilla. Entonces decían que para identificarlos a los gagones, les cortaban la oreja, un pite de oreja tonces al otro día tenían la curiosidad cual</p>	<p>algunos oyen sonar las campanas y en la falda encuentran una planta de café y una de naranjo, pero que amarillea que el que pasa pues de ahí no se interesa, cuando él quiere ver que puede ser tesoros vuelve y ya no lo encuentra. Las historias le contaron compañeros, en las conversas.</p> <p>Contaban que, en este, abajo hay el cerro de las minas y acá es el cerro de campana y bajando madera por el río es que habían encontrado una beta de oro que se había atrancado allí la yuntada de</p>	<p>hijos que ella ha botado al río porque ella ha sido una señorita, pero que era muy, así por decir, tenía a muchos enamorados y por hay tenía tonce ella se embarazaba y para que no le vean que ella tenía hijito, los iba y los botaba en el río, o sea los paría en el río. Le llegó el tiempo de ella morir y entonces ya Diosito le ha tomado cuentas, le ha preguntado que dónde están los hijos, ha dicho, si yo no tengo hijos ¿Cuáles hijos? Tonces a Diosito cómo lo va a engañar,</p>	<p>enfocaban intensamente y recorría vuelta, las otras estaban ahí domas. Era grande, se vía de acá clarito un aparato inmenso y eso lo han visto cuantos, cuantas cosas han visto así denoche, en el Mandango. En la niñez me contaban del duende, me contaban de uno que llaman chuzalongo no si como que hay en la montaña, que es como a manera de hombre, mono no sí que, que se las llevaba a las mujeres decían. Le contaba su abuelito.</p> <p>También me contaba que una vez había un</p>	<p>bien arriba por hay yo le llevaba la comida a mi papacito y había una laguna así inmensa, una laguna inmensa y en medio había un faique grandote, había papacito ahí era pes, patrones que antes habían pes eso, entons el patrón desque los había mandado al hortelano con el mayordomo que lo vayan a cortar al faique de que estaba en medio de la laguna así inmensa entons este que lo vayan a cortar. Tons ellos se habían salido a cortar, eso ya le vían contado al padrecito porque</p>	<p>Yo cuando vivía onde mi Yoni, ahí en la casita que alado de la carretera, si escuché una noche que así mismo lloraba una mujer desesperada, yo decía madre bendita la están pegando, tonce yo habría una ventanita y yo por la ventana miraba y como era el cerco puro chileno, pero era una persona que salía así con taco tac tac tac, perdió esa cuesta arriba llorando. Cuando un rato ya la oí que lloraba vuelta acá en el barrio de Cuba, dio la vuelta así.</p> <p>Yo lo que sé la historia fue de Cantinflas,</p>
---	--	---	--	--	---	---

<p>perdían los chivos esos. Se los comía el león y se los comía el león, tonces eso decían que había sido el mismo cuidador que se comía los chivos. Nosotros vivimos al otro lado, así pasando el rio, nosotros vivíamos alado de las limas y al lado de acá vuelta vivía ese señor, se llamaba los Lumus. Pucta y no te quedaban los chivos y el finado Samuel Riofrío era mayor domo, pucta y faltaban los chivos y faltaban los chivos y ese</p>	<p>es cortado la oreja tonce ya sabían. Me contó la gente que vivían en ese tiempo. En los trabajos eso, o en reuniones eso o se bajaba, en ese tiempo mi mamá me enseñaba la católica tonces yo me iba, bajaba a misa, al rosario y nos sentábamos un grupo a descansar a ver y ahí el que menos contaba sus cosas. Contaban que se transformaban en zorros, panales, culebras. Parece que han sido gentes sometidas a los espíritus satánicos porque uno disque se hacían zorro era de acabajo del</p>	<p>madera esa la destaparon, pero es que antes la gente era bien desinteresada. En Solanda, por eso es el marqués de Solanda, que es el vaquero en un derrumbo había encontrado un ladrillo de oro como la humildad era así pes le van a mostrar al rico, y el rico pes él se interesó es que acarreo no sé cuántos días en cabestrillo, antes era cabestrillo lo que cargaban los tesoros, por eso es marqués de Solanda, solo ladrillos de oro. Mito: Había un hacendado muy rico, alrededor también todos bien ricos, él</p>	<p>tonces ella, Diosito a ella la ha mandado, no la ha recibido muerta, un espíritu maligno que pase toda la vida esta, mientras no le lleve todos los hijos que ella ha tenido, los ha malparido ella nunca puede volver donde él, que ella vuelva donde él cuando cuando los tenga a los hijos que ella los ha tenido y que le lleve y los presente. Siempre nos decían nuestros papás que uno nunca tiene que ser curioso denoche, al de menos, la</p>	<p>brujo, que él se había ido hacer curar y el brujo lo invitaba dice cuando que aprenda la brujería, mejor dicho. No era tan curandero nomas, sino era brujo. Ya y dice que, que le había invitado así al cerro, a una laguna para consagrarlo con el diablo y que volviendo de ahí no tenía que confesarse, ni oír misa, nada, alejarse totalmente y aprenderse unas oraciones como invocándole al diablo. Tonces le ha dicho que no, usted tiene que seguir lo que yo le digo, ha dicho yo no, así me cueste la vida, pero yo no sigo.</p>	<p>él quería saber. Entons ya lo habían cortado, cuando al machetazo que es que vían dado disque salió sangre del árbol, desque corrió para abajo, tonces ellos se quedaron admirados iora desque decían, vamos disque dice a contarle al patrón que venga a ver para ver si mismo lo cortamos o no porque el machetazo, el machetazo pes que le vían dado había salido sangre tonce se vían bajado en una carrera a contarle al finado Juan Pacheco, se llamaba el grande que finado, tonce ¡vamos! ¡vamos! desque dice y ya</p>	<p>cuando recién vino, él vino así este inválido, cogido de otra persona y con otra manito con bastón y después se curó aquí en Vilcabamba. Después, ya se fue este caminando él solo y él donó este el parador turístico que es acarriba, eso la donó él en gratitud de la salud de él que se curó aquí en Vilcabamba por las aguas y el ambiente que no fue contaminado, ese tiempo no era contaminado. Y también hizo una viviendita arriba en Yamburara, en un árbol grande que había, pero no me acuerdo si es este guabo o que</p>
--	---	--	---	---	---	--

<p>tiempo habían perros buenos y el seguía con la carabina a ver si lo hallaba pes. Ver si los perros que lo seguían y en algún árbol acometían, pero decía el finado Samuel que él solo vía unos panales encima un panal grandote, ahuaicundos, algo así es que y que eso se ha sabido transformar el brujo y veras lo que pasa, el finado Arsenio Macas es que era el chivero pes, el que cuidaba, se ha cogido ya el chivo pes creo, se lo ha comido, como es que come</p>	<p>Chaupi y por hay entre ellos, entre grupos conversando conversando no sé eso si no sé qué conversaban, pero uno de ellos desque decía, ¿que si hicieran ustedes que les saliera una culebra o un zorro? Nada desque como va a salir aquí, apostemos que si sale, ve apostemos. Verán desque dice cómo va a salir, se separaba él del grupo, se metía al monte cuando salía la culebra y les daba la vuelta o también se hacía zorro, la misma persona por eso le pusieron nombre, se llamaba Darío, le</p>	<p>tenía una señorita que salió perjudica tonces él por no por labórenlo de plata que él era y que la mujer y que ninguno de esos valía para que se case pes. Resolvió hacer un viaje a una hacienda y a darle remedio para que arroje la criatura tonces le dio, lo abortó pes al niñito. Ya había sido de nacer en ese día tonces hicieron un cofrecito, lo metieron, hicieron un hueco debajo de un capulí y lo dejaron ahí. Ella terminó la dieta pes y se regresaron, apenas llega desque le rogó al papá que la acompañe para ir</p>	<p>noche se ha hecho para dormir, para rezar, después acostarse a dormir y que cuidado con que estemos asomándonos a la ventana porque por ahí está él, en la carreta está este andan por ahí y que entonces cuando uno es curioso está viendo por las ventanas esta con la puerta abierta que le botan una pata, le pegan en la frente y uno se creía eso.</p> <p>Estéticos: yo trabajaba en Catacocha, entonces dice que por allá era bien seco, demasiado</p>	<p>Cuando es que ha dicho, ya no quiere usted, no quiere. Y Es que había escuchado muerto el señor, vía, como antes no había luz eléctrica, habían las espelmas, dice unas mariposas grandotas andaban apagando las espelmas rápido las prendían vuelta, cuando apagaron dice y, se apagaron todas las luces y las volvieron prender, dice ya no estaba el muerto. Ya se habían llevado, y vía salido afuera dice un bulto en el aire. Eso me contaban, él renegaba contra</p>	<p>le vían contado que el hachazo que han dado a caído sangre. Tonce él no es que quería creer, pero vamos patrón desque le dice para que vea la sangre que ahí está. Tonce vian salido ya para arriba en verdad hay la sangre disque le dice denle hachazo para ver! Y en verdad es que le dieron otro hacahazo, otro poco de sangre. Ya desque le dice, hora sí, acórtelo bonito de adebajo, bien bonito para sacarlo disque le dice a donde ya está sequito, me lo arreglan bien bonito al palito desque dice yo de aquí voy a ser</p>	<p>era, pero vía hecho como una casita de tabla y la escalera así de madera y le vía puesto así tabla alrededor clavado clavado, ahí pasaba él y el techo le vía puesto de hojita de caña.</p> <p>Bueno yo sabía, contaban también, que había un señor de San pedro desque se transformaba en zorro así. Pes el fin haiga sido pes para como maldad porque desque no desque a los vecinos es que les mataba por así. Pero desque una vez decían que lo vían disparado y que vía resultado</p>
---	---	--	---	--	---	---

<p>como perro el león brujo va y lo encuentra don Samuel. Ah, le ha dicho alguien porque él dizque le disparaba al panal así que él le decían que se transforma, no le hacía nada. Tonce algún curioso o un más viejo de él es que le dice, verás tienes que hacerle cruz a la bala y en vez de estope pónele a la escopeta, no le pongas cabuya sino pónele pelo de gente y con eso sí. Va al final don Samuel, lo encuentra al León comiéndose el chivo y ¡tan! ahí lo deja y la</p>	<p>pusieron de nombre Darío zorro. Ah aquí, aquí en el pueblo, Fuu aquí en el pueblo contaban gotomías. Que había un amigo que le gustaba tomar tonces bajaba se ponía a tomar y ya borracho pes altas horas de la noche quería irse a la casa para arriba a yamburara que vivía, cuando dice que bajando del estanco para caminar a yamburara dice que en la calle se encontró un gentío puesto una mesa en media calle y un gentío allí, unos negros unos negros y que no lo dejaban pasar</p>	<p>a traerlo al hijo porque se lo van a comer los animales. Tonce ella desque se volvió pes, iban a mula, agitaba la mula y llegó, pasó ni la marró a la mula, pasó a verlo, en un mediano raspón que hizo desque saltó un mono y se le pegó en el seno, pero era una horroridad pes ella era hermosísima y el mono ahí. El rico como es que tenía plata desque dijo, me voy a un país tantos médicos que le extraigan y nadie pudo, tonces desque, que se confiese, tonce se confesó, se confesó con un cura que el no puedo salvarla, que la absuelva</p>	<p>seco por ahí, no llovía. Tonce que van unos señores es que a donde el padre le dice, padrecito mire tanto que no llueve está muy seco, queremos que nos preste a la virgencita para llevarla hacer un recorrido, tonces el padre es que dice, pero la virgencita, no la pueden llevar, es grande por aqui se dificulta. Tonces es que les dice, llévenlo al niño, llévenlo a él, él también les puede hacer el milagro y lo llevan, el padre les da el niño, se han ido.</p>	<p>Dios dice y imploraba al demonio. Otro me contó Marcos Vázquez, desque él estaba yéndose a trabajar arriba y se había equivocado dice de la hora y me estaba yendo dice, a trabajar encima al rosar el monte para sembrar maíz y se había ido a la una de la mañana dice y me voy allá había un cerco, un alambrado. Dice un chiquito ahí sentado, churón dice había uno que le han llamado José Cabrera que era la cabeza como, bien churoncita. y se le hacía sapito, dice me voy a</p>	<p>mamita virgen desque le dice y le voy a poner el nombre de Yahuarcoha. Tonce el finado es que vía mandado a ser la virgencita, que hasta ahora está allí en la iglesia que hicieron. Él la manda a ser a la virgencita de Yahuarcocha, entons hasta ahora está allí, todos los años le pasan la fiesta y es bien bonita la fiesta. Recuerdos personales: una vez que vivíamos en Cucanamá, madre bendita sonaba un animal fierísimo, me dice mi esposo, que voy a creer pes le digo sea el</p>	<p>enfermo que es que vía dicho que se ha rodado y vía sido que pes que lo vían disparado. No pensaban pes que era persona, sino que era en rialidad un animal, desque se transformaba pes así. Decían así, yo también oía. De la llorona, eso me contó mi Vinicio, mi ñeto. Yo pes historias de Mandango yo oía contar, pero ya murieron los señores. Decían que cuando necesitaban plata se iban a mandango y lo llamaban y que es que salía un señor y les daba el dinero, pero ese dinero les</p>
--	--	---	---	--	--	--

<p>señora, la mujer del finado Arselio se llamaba Sofia Sarango, como te digo nosotros vivíamos así al frente cuando llegó la señora, estábamos chiquito todavía, pero ya me acuerdo. Ya llegó la señora y le dijo a mi papá que la ayude a llevar a la casa porque ha estado alzando un palo y se ha reventado y uno chuiquito pes es curioso, se fue mamá con mi papá, estaba de unos seis años, ya me acuerdo. Oe vieras como le habían pegado el balazo patente</p>	<p>eh y allí dice que le cogió un miedo y que se volvió y corrió. Tenía un amigo hacia acá como le digo, bueno donde Kleber Reiloba pasando la calle que pasa para arriba, cruza así para allá otra calle allacito había una casa en ese tiempo, entonces dice que este corrió era amigo del que vivía allí, dice que corrió y se metió adentro porque lo seguían esos negros a él y cayó adentro dice mascando espuma. Del mandango, no sé, se ha oído muchas cosas serían verdades serían mentiras</p>	<p>un obispo, así que la absuelva un cardenal, no podía. Ya las gráficas, los periódicos salían esa cosa horrorosísima de ella pes, entonces desde que se fue donde el papa santo que lo viese, consiguió que entre, a lo que entró el papa se sorprende de ver eso y se levanta, el mono brincó al sillón donde estuvo el papa y la maldijo a la mamá ¡maldita es que dijo, este puesto fue de ocuparlo yo, pero por tu egoísmo, no me tuviste y ahora nos vamos! desde que dice, se la abraza y se fueron al infierno. Cuando éramos</p>	<p>Oiga que bestia que pega un aguacero, pero bestial, se lleva gallinas, chivos, lo que más ha podido. Tonce al otro día es que se van todos esos los que han ido a traerla a la virgencita, a pedirla al sacerdote, lo llevan al niño a devolver, tonce el padre dice es que dice ¿a ver cómo les fue? ¡Ah aquí le traemos ese patojo semejante daño que nos hizo, aquí está su patojo!</p> <p>Recuerdos personales: Cuando éramos niños, siempre los</p>	<p>cogerle la cabeza en broma, digo ¡sapo e mierda que haces aquí! Dice y se hizo quietito, se encogió dice y le veo dice las patas como patas de pato dice teludos y se metió por debajo del alambre y votó al otro lado ya. Puccha y me fui es de largo del miedo y se ríen dice me metí dice a un cañar dice amanecer que amanezca.</p> <p>Otra que me pasó a mí mismo, eso que le cuento es realidad, no es ahí estaba una vez en un valle arriba estaba donde unas gentes ahí, no sé por qué me baje de ahí. Pero me</p>	<p>lión, pero por la carretera subía y baja y lloraba, o sea lloraba feísimo. Y me acuerdo que había un vecino que dice que estaba cocinando mote y dice que él se levantaba a latizar la candela, cuando dice oí que lloraban fierísimo, yo dice me volví dice para dentro y cerré las puertas dice, que feísimo adice. Eso sí escuché. Decían así, contaban que estaban viviendo dos hermanos en mala vida que de eso era nosotros, pero no sé si sabría ser cierto, pero que así era decían.</p> <p>Por ejemplo, antes la</p>	<p>daba con la condición que eso tienen que invertirlo en cosas de que les valga a ellos no en vaguerías, cuando ellos ya llegaban a tener ya comenzaban a ser viciosos por hay hacerse de compromisos ya malgastar el dinero. Cuando ellos acordaban les quitaba y se les presentaba, se les presentaba, que él no les ha dado el dinero para que lo malgaste sino para que lo reproduzcan en algo. Pero ya cuando tienen el dinero ya demasiado ha de ser pes ya comienzas a sus vicos por hay. Decían así no se</p>
---	--	---	--	---	--	---

<p>aquí (señala las costillas) los hígados asomaban al otro lado, de ahí lo cargaron al finado y lo llevaron a la casa, llegó a la casa y murió, pero decía, el finado Samuel Riofrío, él era medio longo, él contaba pes, que él lo mató, pero que él pensó que era el león y se transforma y queda un lado a otro de revolcando ahí el finado Arsenio Macas el que era el vaquero. Esa gente bruja había hartísima pes, yo me acuerdo que una vez se hizo la plaga ahí en la hacienda que nosotros</p>	<p>eso no lo puedo afirmar, pero del mandango, había un hombre que vivía acá en Yamburara que se llamaba Noe Armijos y él tenía un cuñado que se llamaba Valentín Castillo que también vivió acá en yamburara. Como así a sido la, no sé cómo decir, suerte, mala suerte, la pobreza, tonces estos andaban de un lado a otro de un lado a otro y este Valentín de fue a vivirá abajo en Cucanamá y en ese tiempo decían que en mandango había un hombre que daba plata y entonces había ese comentario y que él un arronjun podía</p>	<p>jóvenes, muchachos, nos reuníamos ahí contaban. Estético: una vez se casaron un par de jóvenes y se asentó ahí tanto la pobreza que no tenían nada tonces el marido desque cogió por ir a ver trabajo por otro lado, pasando por frente de una casa es que un señor sale y le dice ¡hijo a donde te vas!, me voy en busca de trabajo tonces es que dijo ¡ven yo te doy trabajo! es que le enseñó un cerro que había hartísimo ganado, el que tenía que bajarlo a una quebrada, abrir los portones y pasarlos para el lado de la</p>	<p>papás nos contaban que, nos decían, por decir nos mandaban a traer el agua porque antes se traía el agua del río o de las quebradas se llevaba a la casa, entonces siempre nos decían nuestra mamacita, a mí me decía que vaya lave el balde, la vasija en que iba a traer el agua y que regrese rapidito que ni me esté metiéndome a el agua ni nada porque por ahí está, si hago las cosas bien, está el angelito de la guarda y si es que hago las cosas mal está el diablo por ahí. Que ¿qué</p>	<p>bajé, una señora estaba muriendo y tenía un grito en la garganta largo y yo pasaba por la esquina de acabajo. Baje abajo y la luna estaba en el mandango para acá casi en medio queriendo perderse. Había ahí un cerco alto de porotillo y el callejón era ancho pes y la mitad del callejón estaba sombra y la mitad del callejón estaba claro, lo que la luna le daba así. Bajo ahí, oigo una bulla de una guitarra que tocaba por arriba y me voy para hallarla, donde yo vivía era acabajo y me salgo así para arriba, silencio,</p>	<p>luterana también lloraba, cuando ya vivíamos abajo, más debajo en Cucanamá entons allí vuelta había un señor, el dueño de la hacienda, vivía solito y yo con mi papacito pes y me acuerdo que mi papá con mi mamita pes estaban allí y yo tengo otro hermano y estábamos con ese hermano, pero ellos ya se acuerdonde se fueron ellos y yo quedé yo solita. Yo allí en la casa, cuando de madrugada, madre bendita lloraban la luterana adentrísimo en el río, eran tres lloridos terribles,</p>	<p>si sabría ser cierto también. Eso contaba el finadito Noé Armijos, pero el ya falleció. En ese tiempo estaba pequeña estaba yo es que andábamos por hay con mamita trabajando y la mamá de él también sabía trabajar a veces, entonces, contaba él que a él también le contaban. Él era ya más veteranito. Yo escuchaba que conversaban, yo no sé si será cierto.</p>	<p>Otra vez se fue mí, cuando taba todavía soltera mi Raquel. Ella con otras amigas se vían ido a pasear para</p>
--	---	---	---	---	---	--	---

<p>vivíamos, había conejo cantidad cosa que hacían pedazo los cañaverales, tonce ahí en el barrio de nosotros había una loma encima donde pusieron una cruz casi así como el mandango, una loma alta, pusieron una cruz entonces querían hacer hacer un conjuro pa que mueran las plagas. Entonces, el finado, el cura era se llamaba Carlos Macas había dicho que él si la hace la hace ahí en la escuela que si sale a la loma no queda nadie</p>	<p>someterse a ser ese número porque no todos, entonces, este Valentín viéndose en la situación económica que no tenía había oído que ahí daban plata desque se subió una noche a las doce de la noche subió abajo hay una mandango encima y que había decían pes una puerta, había un árbol de café al pie del cerro y tonces él llegó y llamó “Simón Mon simón mon” cuando eso desque salió un viejo ¿Qué quieres? ¿Por qué me llamas? ¿Qué es lo que quieres? Y el otro se quedó mudo, pero a la</p>	<p>quebrada donde estaba el agua y ya tomaba agua el ganado, lo volvía a pasar para el potrero y ya estaba ese día de trabajo. Entonces, pero no le gustó, esta simpleza que voy a ganar, es que dice anda consulta, allá abajo hay una señora y consúltale si te conviene o no trabajar. Tonce se fue, le dijo vengo en busca de trabajo y un señor me quiere dar que le de agua a ese ganado y tonce le dijo, ese es el trabajo que te conviene tonces se regresó donde el señor es que dijo, si señor me convengo a trabajar. Tonces</p>	<p>quiero yo? Sí que me asuste el diablo o me salga el angelito de la guarda, tonces yo sabía hacer las cosas rapidito, según con la mente lo que me decía mi mamacita, hacia rapidito las cosas porque siempre yo pensaba que me salga el angelito de la guarda. Eso cuando era niña. Después ya llegamos a ser más grandes. Una cosa que nos pasó a nosotros, verá, yo estaba con mi mamacita cogiendo café. Yo ya era casada, tenía tres hijos, oiga</p>	<p>no había nadie, digo porque yo vengo sepa esconden, bueno u me bajé, me baje ahí donde digo, donde la, donde ese clarito que estaba con los porotillos, me bajo más abajo a donde había un día, el señor de un sanjo ahí había un cerco alto de puro faique que le han cercado recién, taba recto de ahí una casa vieja que había entro. Recto de esa casita vieja cuando suena vuelta una guitarra miro para atrás estaba en ese lado que estaba una parte clarita. Fuu es de Vilcabamaba digo quién diablos será y me fui, como la casa</p>	<p>yo no podía ni jalar ni la cobija, sepa taparme de miedo que oía. Al fin, tres lloridos terribles de ahí sí se silenció, ya no se la volvió a oír, pero era adentro en el río y al otro día, el señor de la hacienda también solito dice, usted señora Bacha, ¿si oyó lo que lloraba, dice, el animal ese? la llorona no si como era que decía, por adentro. Claro le digo, si yo no podía ni coger la cobija, yo estaba lo mismo dice, no podía jalar la cobija de miedo dice. Solo con oír, eso sí se oía y decían que andaba denoche.</p>	<p>encima a Mandango, dice que en una mediana huecadita se vio una hermosa este orquídea, pero que era como, una orquídea así como la flor que es amarilla así redondita linda; girasol. Pero que ella se la quería coger, taba ya cerquita de cogerla como que se iba haciendo así más más lejos más lejos así para bajo, para bajo y ella más estiraba la mano a cogérsela. De ver que no la podía coger desque se bocabajo así que estaba ya cerquita que ya la cogía, que las muchachas la</p>
---	---	---	---	--	---	--

<p>porque en comunidades y quinara hay brujo cantidad.</p> <p>Yo he oído que decían más antes que se van a compactar en el mandango y se han ido decían, yo eso no me consta. Decían que cuando necitaban plata se iban y que le pedían, que un viejo tenía, hay en la puerta. Tenían que llevarle trago y tabacos, que es que tonces es que les daba plata. Bueno, eso yo he oído, pero no pienso que sea cierto. Que para dentro era una pieza que es</p>	<p>final el viejo lo hizo hablar con la palabra diciéndole ¿Quieres? ¿Quieres plata? Tonces es que le dijo el otro, ese Castillo le dijo sí, bueno es que le dijo, ven mañana a la misma hora pa que me des la cédula, me das la cédula y yo te doy la plata, bueno es que le dijo. Como ya quedaron de acuerdo entonces este Valentín se buscó dos bestias cuatro costales y subió a las doce de la noche, así es que llegó arriba y había llevado la cédula tonces ese viejo le picó el dedo de la mano derecha y con esa sangre escribió la cédula. Ya,</p>	<p>es que le dio las llaves y le llegó un perrito, el perrito te va a acompañar. Tonces se dirigía, cuando él se dirigía pes a la quebrada, el perrito se adelantaba, cuando él llegaba a la quebrada ya el perro ya bajaba el ganado latiando. Bajaba él abría las llaves, las pasaba que tomen, el perrito mismo los latía y volvían a entrar, eso fue el trabajo y tantísimos años pues él se olvidó porque pasaba feliz, se olvidó de la mujer. Cuando es que dijo, señor es que algo me alcanza mi trabajito, dejé</p>	<p>cuando era un sol tremendo, ya estábamos también agotadas no llevamos almuerzo ni teníamos quien nos lleve, íbamos a hacer una sola. Oiga cuando estamos calladas, mi mamá por un lado y yo por otro lado así cogiendo café, oiga cuando en eso, vera que estábamos así tan cansadas con hambre y preocupación de la casa que no íbamos pronto, de los hijos que uno tiene, verá, cuando la vimos yo y mi mamá, yo no la vi tanto, pero verá yo vi así</p>	<p>mía era altito, se vía clarito ahí y llego a la casa, llego voy a entrar a la puerta, vuelta suena la guitarra. Tocaban la guitarra, miro para allá y como estaba clarito la noche de luna pes, tonce miro para allá, estaba parado recto donde la casa vieja y viendo que lo miro se alza así encima y se vota para dentro y siendo un cerco de puro faique que estaba recién hecho, puccha pun, adentro me fui a la cama pucta y me tapé bien. Clarito que lo vi, decían que era el duende. También me contaba un par de</p>	<p>Una vez tuvimos la fiesta que hacía mi papacito, la fiesta de Miguel Arcángel, ahí en Cucanamá y habían unas amigas que bajaban pes, ahí se estuvieron ya bastante pes, ya bien denoche dice ya nos vamos, se despidieron, se fueron. Mas arribita había pes, hay la escuela de Cucanamá que hasta ahora está ahí ya cerrada allí, dice que desde que veía un hombre grandote así que parecía que no pisaba en el suelo, grandote, negrísimo dice. Madre, nosotros viendo eso dice,</p>	<p>han tenido que coger a ella, que ¡no! que ¿cómo va a ser que la planta se va a ir asentando asentando?. Eso me contaba mi Raquel, eso fue verídico, que ellas se fueron a pasar por hay. Que esa planta se iba hundiendo, hundiendo, hundiendo para dentro, y alguien des que decían que no porque puede ser que este Mandango las quiere encantar, como dicen que es encantado el Mandango. Eso, ella estaba soltera todavía, ha de ser unos treinta años que ellas se iban entre muchachas, se unían en grupitos y se iba.</p>
---	--	---	---	---	--	---

<p>que aclaraba de maíz amontonado, de maíz amarillo. Sabía decir el finado Julio Santín también que cuando habían tronazones en tiempo de invierno que es que de acá botaba oro y de allá botaba plata. Eso decían pes que Mandango botaba oro y Guaranga botaba plata.</p> <p>Etiológicos: decían que en el mundo hubo, pero que era todo el mundo era una sola planito como mesita decían que ese fue el mundo vulgar que vino acá, pero después,</p>	<p>entonces le dijo ya, ahora sí te voy a dar lo que quieres, le cogió los costales le llenó hasta el borde hasta el filo los costales, toma aquí tienes. Tonces Valentín es que abre los costales, plata, puccha es que dijo ahora si ya no soy Valentín, qué pensaría, qué pensaría el en su mente en su corazón con la plata. Por eso la plata vale en partes y en partes no vale, sabiéndola manejar la plata vale para hacer obras buenas, pero sirve para la perdición. Entonces cargó los costales en las bestias y se volvió, llega a la</p>	<p>mi mujer y quiero ver si algo me alcanza mi trabajito. Entonces se puso a hacer cuentas, es que hizo tres fajos de dinero es que dijo, esto te pertenece por tu trabajo, pero mejor te diré una cosa ¿quieres el dinero o quieres tres consejos? Tonces es que dijo, ya no le gustó pes, consejos. Viendo que tanto pensaba le dijo, ándate a consultarle a la señora, tonce la señora es que le dijo, hijo, por el dinero te han de matar, mejor los consejos, tonces volvió. Dijo, señor los tres consejos, tonces es que le dijo verás, primer</p>	<p>un reflejo que vino, viera y se pasó por aladito donde mi mamá y mi mamá se asusta y dice ¿quién vino? ¿quién llegó? Parece que alguien vino, oiga yo la vi así que vino la virgencita. No le vi la cara, ni le vi nada, yo vi así que vino, pero era la espalda de la Virgencita del Cisne, pero eso fue todo. O sea, era como una cosa que vino y pasó por donde mamita y se fue para allá, así se perdió.</p>	<p>chicas, muchachas todavía, que han estado yendo de Vilcabamba y yamburara dicen, nos íbamos y había un montoncito de arena ahí dice, bien formadito. Dice, nos íbamos las dos entres las seis y media de la tarde, cuando en medio del montón de arena dice salió un hombre chiquito y un sombrerón dice. Salió encima dice, del montón de arena y baila dice, se sacudía, se revolcaba en el montón de arena dice y nosotras nos dimos la vuelta dimos la vuelta y nos fuimos donde el abuelito. Eran nietas de</p>	<p>nos volvimos, estábamos viendo a ver por dónde se va adisque cogió para abajo por la escuela, había un corral grandote antes, ahora pes como ya no hay nada. Dice que bajó y se mandó ese camino adentro, no supimos más dice, que disque era la llorona ni si como decían. Hay un camino que se va al cerro del Mandango, antes, ya cerquita de mandango, como es el cerro inmenso yo le llevaba la comida a mi papacito por hay y habían unas plantas de café, eso yo no supe, pero contaban así</p>	<p>Ella era emocionista las flores. Yo oí decir una vez es que, un señor así mismo había contado que mandango, creo que en semana santa por hay es, que mandango es una puerta y que se abría. Que para dentro había un señor y para al fondo que veían que había hartísimo maíz, pero bien amarillito y que tenían que llevarle carne para un perro. Que era un pero grande, negro, tenía ahí alado del señor, tenían que llevarle carne, botarle al perro. Pero ellos vían visto para dentro, no</p>	
---	--	--	---	---	---	--	--

<p>se hicieron lomas, se hicieron huecos todo cuando había habido una lluvia que llamaban el diluvio. Ya, cuando hubo el diluvio yo eso no recuerdo todavía no, pero yo oía ya contar eso que en el diluvio quedaban esas lomas, lo que se corrían se hacía huecos.</p> <p>Decían que más antes en el tiempo de Dios padre creo que es, que los animales hablaban, las culebras andaban paradas. Eso ha llegado a mi sentido, pero yo no he visto</p>	<p>casa donde la mujer y es que le dice, mira ahora así tenemos plata, descargaron metieron a la pieza y se acostó a dormir, al otro día se levanta para abrir los costales y guardar la plata, como sería, abre los costales puro papajón de vestida. Eso contaba el cuñado.</p> <p>Al cuñado, al que me contaba eso, vuelta él me contaba que él había pedido un libro de la mágica roja y le han prestado el libro de la mágica roja. Tonces dice que el leía, al comienzo dice que en la pasta estaba un chivo,</p>	<p>consejo que te doy, no serás curioso, cogió el tongo y botó al baúl. Segundo consejo que te doy, no dejes lo viejo por lo nuevo, cogió el tongo, cuando él ya quiso cogerse el otro tongo que ya no quería más consejos, tons le dijo y por último no te dejes llevar de los primeros impulsos, cualquier cosa que no tengas seguro, no actúes hasta no verificar como son las cosas, ya se fue toda la paga. Se fue él desconsolado pes, pucta anda y anda hartísimo ya des que una planada con alumbrado eléctrico y un señor ahí</p>			<p>Alejandro Roa. El abuelito Alejandro dice, ¡abuelito! allá bajo nos salió el diablo, pucta y bajó dice el abuelito con un machete, bajamos dice, el montón de arena estaba bien hechito mismo como nada dice, de ahí nos acompañó dice, a la casa dice, al otro lado.</p> <p>Otra vez bajamos al encuentro de una profesora que era de Yamburara que recién vino, yo con otros señores, directivos de la escuela y nos bajamos había una rocola en Vilcabamba. Bajamos a la rocola ahí fue un</p>	<p>pes que se habían encontrado una mazorca de maíz, linda la mazorca, decían que eso era el oro. Y eso contaban, que desde que habían unas plantas de café hermosísimas, que provocaba cogerlas. Decían que estaba al pie del cerro de mandango.</p>	<p>sacaron ellos nada, solamente habían visto que para dentro había un señor y un perro, tonce para el perro es que decía que llevaban carne y el señor es que estaba sentado alado, eso podía ser encantado.</p> <p>También hay una historia de la gente más antes, cuando habían de la montaña y dice que hay el hombre salvaje o la mujer también salvaje mismo es pes. Que una vez había este, tenía un señor, era una chacra y desde se le perdía el maíz, el poroto, cosas que dejaba en la chocita se le perdía y más casas no había por hay cerca.</p>	
---	---	--	--	--	--	---	--	--

	<p>tampoco, yo eso no he visto una referencia de mis abuelos que el tiempo de antes hablaban los árboles, hablaban las piedras y las culebras es que andaban paradas, o sea que todos los animales hablaban. Le contaron cuando estaba más o menos de unos 8 o 10 años.</p> <p>Recuerdo personal: Cuando yo estaba soltero trabajábamos arriba en el cerro que te cuento, hay decían que andaba el carro del diablo, por esas, había una</p>	<p>un gato, un gallo, pero son cuatro animales montados uno sobre otros y entonces dice que vio eso, ese dibujo, esa lamina y la lectura decía: lee, si puedes resistir a lo que está escrito lee y sino déjalo. Le aconsejaba, entonces decía que él había comenzado a leer a leer a leer y que le había puesto al libreo de la mágica en la cabecera, debajo de la almohada, cuando una noche, cuando una noche dice que se le vino como sueño que estaba yéndose y se despierta, en verdad el caso, debajo de la cama, él debajo</p>	<p>esperándolo, hijo ¿a dónde te vas? Señor, a tal parte, pero está muy avanzada la noche ya no te conviene que te vayas, mejor quédate aquí, te han de asaltar y te han de matar, no señor e que dice, si yo no tengo un centavo ¿por qué me van a matar? ni aun así dijo, si te encuentran, si tienes plata por la plata sino te matan, mejor quédate. Tonces es que se quedó, tonces ya el señor es que ya está aquí el individuo.</p> <p>Tonces pasan a la cena, en la mesa ya tendidita y una dama encadenada, amarrada en la pata de la mesa,</p>		<p>baile que hicimos en bienvenida de la profesora y bueno, montaron unos en caballo y se fueron ya a las doce de la noche y otros vuelta se fueron para acá pes, por ahí quedaron en Vilcabamba. Yo me fui a Yamburara, fui atrás atrás de los que iban a caballo. Mi amá me había mandado un hermano con un mecherito que nos tenía ahí, baja mi hermano a verme, había dicho mi mamá que me vaya, me iba ahí y mi hermano vago iba atrás, le digo ¡muévela rápido! bajamos el río ya, yo ¡muévela rápido! le digo,</p>		<p>Tons un día es que dice el señor ¡ahora me voy a espiarle a cuál me roba las cosas! Es que dice, cuál me roba. Se ha subido así en un árbol grande con la escopeta cargada, yo lo disparo decía, que ya no le dejaba, se ha subido. Cuando él que está encima en el alto, cuando ya oía que ¡sarag sarag! Sonaba la chacra, sarag, cuando es que asomó una señora, era una señora así rarísima decía, con el pelo así caído, ya pes este transformada, no era persona ya. Tonce él es que dice, esta ha sido la que me roba, es que dice, pero</p>	
--	---	---	---	--	---	--	---	--

	<p>finca, eran dos fincas que, dos haciendas que tenía pes don finado Segundo Jaramillo, él decía que vivía con la hija, tonce el diablo es que andaba por esas fincas. Que andaba un carro con hartísima luz, yo eso no vide nunca, que voy a decir, pero desque andaba un carro y es que llagaba por hay a la casa que tenía finado. Pero eso yo no vide, me contaban sí.</p> <p>Mito: le contó su abuela Mi abuelita, ella nos contaba también historias que en el tiempo que</p>	<p>de la cama. Que él personalmente no hizo eso, sino alguien lo cogió, lo metió debajo de la cama para llevárselo. Entonces, entonces dice que se recordó se puso bien y pensó otras cosas y al final dice que tuvo que devolver la mágica, el libro, hasta allí. Llegó.</p> <p>En semana santa oía, acá hay un cerro que se llama Guarango en ese cerro Guarango, yo estaba pes tovía muchacho, había un camino que se iba por ahí a los campos de trabajo y entonces de allí de ese camino se ve frente a frente</p>	<p>tonces ya empezaron a servirse, ella es que se mantenía con las migajas que caían, tonces ya pasó. Tonces es que le ya el señor es que le pregunta ¿oiga, por qué cree que tengo esta mujer aquí encadenada? Tonces él le dijo que no sea curioso, se acordó. Es que señor no sé, solo Dios y su merced sabrá, lo llevó tonces pasó. Fueron allá a una bodega de puro saquillo de dinero, es que dice ¿oiga y usted por qué cree que tenemos esta plata? Es que dijo, no sé señor solo Dios y su merced sabrá. Lo</p>		<p>había una quebrada tal vez usted se haya ido por el agua de hierro hay una quebrada ahí, por esa quebrada salíamos siempre, un callejón ancho ahí en la quebrada. Salíamos ahí donde se baja así y se cruza ya para arriba por la quebrada de hay abajito. Oigo que parecía en el monte allá que quebraban unos palos, yo digo algún burro ha de ser el que está ahí. Bueno, pasé y mi hermano abajo, pues derechito eso ahí, allá bajo venía, pues le digo ¡muévela rápido! cuando lo veo que fuuu, disque le ha</p>		<p>¿dónde vivirá? entre él es que, entre él pensaba. Agarra, le paga un disparo ¡a ya yai pulguita! Es que se raspaba donde le caía la bala, bueno, seguía ahí arranchando ella el maíz, arranchando el maíz. Vuleta es que la dispara él, ¡ay co pulguita! Es que se raspaba por otro lado, cuando en eso des que mira para encima lo ve al señor ahí ¡ay mishque purito! Es que le decía al señor que estaba subido encima y que que se baje y él nada de bajarse, ya la vio que era una mujer salvaje pes de la montaña. Ya vuelta muerto de miedo, no</p>	
--	---	---	--	--	--	--	---	--

	<p>diosito andaba por el mundo que andaba nuestro señor es que andaba bien pobrecito, chanchocito, taroso, patojo, pero él es que anda era por si había caridad de alguien cosa, entonces lo llevaban ah eso me contaba una vez mi abuelita que es que andaba este señor, nuestro señor pues es que en un parte estaba arando con yunta entonces es que decía él y han sido unos millonarios, los reyes que decían más antes porque nuestro señor andaba pobrecito es</p>	<p>al cerro y decían la gente que habían visto, eso a mí no me consta, yo he oído que en ese cerro el día jueves santo habían visto una fábrica de molienda, la yunta amarilla, todo amarillo. El guarapo caía en el canalón y corría. Eso decían que habían visto jueves santo, y también al pie del cerro que hay una huecada, también contaban que salía una gallina de pollos amarillos, pero una culecada, buena culecada de pollos amarillos y el hombre viendo los pollos es que dice ¿Cómo me</p>	<p>llevaron a una bodega donde estaban las cabezas colgadas, destilando recién la sangre que habían muerto y para allá hartísima calavera de cabezas y ¿por qué cree que están estas cabezas aquí? No sé señor es que dijo, solo Dios y su merced sabrá, tonces ya lo mandó que le den una cama donde duerma. Al otro día ya la dama ya vestida de dama ya desencadenada, que le dijo, por fin ha llegado el hombre que tenía que salvarte porque yo te prometí que toda persona que sea curiosa aquí</p>		<p>salido un bulto blanco, yo no lo vi, yo oí lo que sonó nomas y pasa, dice me salió un bulto ahí dice y yo pasé por aladito para no quedarme para bajo dice, y me alcance dice y le digo ¿Dónde está? ¡Ahí está ve! dice, yo no lo vi y pegó él adelante y yo salí pes atrás. Acarriba alcanzamos a los de los caballos.</p> <p>También les ha salido, dicen una mujer hermosa por ahí, y la han seguido y cuando la han seguido la dama hermosa se da la vuelta y es una calavera ahí. Eso me han contado algunos amigos. Estas</p>		<p>sabía que hacerse. Entonce que ha hecho, desque le mecía el árbol hasta que ya de tanto es que ya mejor se bajó él porque es que decía, se caía de encima, se mataba. Se bajó que es que se lo había llevado y vía tenido una cueva, ahí vía tenido dos hijitos. Tonce de haí ya es que salía ella y a él lo dejaba tapando con una piedra, tonce ya es que los muchachitos ya tenían fuerza, es que le dice él, en cuanto ella fue, ¡ayúdenme hijitos a zafar la piedra! es que decía, ¡piedra coger agua! Tonce, hasta un ciedazo es que ha tenido la señora</p>	
--	---	---	---	--	---	--	---	--

	<p>que decían ¡que va a hacer! ¡qué pregunta usted! Le dijo ¿qué va a sembrar? ¡voy a sembrar piedras!, entonces has de cosechar piedras. Habían otros pobrecitos que es que Vivian así más antes eran las casitas sumamente humildes, estaban ahí es que llegaba un señorcito bien pobrecito y patojito que es que llegaba y decía ¿hijitos qué tienen para comer? Nada señor que es que decían, somos pobrecitos, no tenemos nada, es que tenían una chuya</p>	<p>cojo un pollo? En eso dice que hizo la mención de atraparlos, se perdieron en la tierra. Entonces eso era encantado. Uno contó que eso había oído, que eso había pasado. De los muertos también decía, no sé no sé, había era el panteón acabajo en el hospital, era el panteón allí y entonces decían que denoche, alguien se ponía a tomar trago y no tenía a donde irse, borracho es borracho; perdido. Tonces decían que desde que venía al panteón y en el panteón uno le chicoteaba las canillas. Escuchó</p>	<p>muere, esas son toditos los que han muerto por curiosos. Ahora vos págale desde que le dijo, lo que salvó, tonces es que mandó a traer dos mulas, una le apearlo para silla y la otra para carga tonces es que le cargaron dos sacos de dinero y se fue. Le agradeció a la mujercita y él se fue. Llegaron a la carretera y ya salieron un señor con seis mulas, así jaladas con dinero y él pes la mula de él como era mula de ladrones no necesitaba de coger no que donde iba él la una iba la otra, se juntaron, converse y converse</p>		<p>historias le han contado en el trabajo, casi lo más en el trabajo cuando así como siempre se sale se sienta en algún lado a conversar cualquier tontera. Se conversa tontera porque de eso se vive.</p> <p>Que una vez estaban llevando, me contaban, quien era la señora que no vale también, ya muertitos son muertitos que Dios tal vez pedía verlos. De es que la llevaban cargando y se hacía pesadísima y la cargaban un ratito y ahí mismo tenían que cambiar otra pareja porque es que se hacía</p>		<p>que se robaba por hay des que tenían. Des que le mandaba a traer agua para él poder irse, tonce ya le ha zafado la piedra y les manda ¡vayan a traer aguüta! Es que decía, que van a llevar agua en ese cedazo, es que se regaba el agua y se regaba el agua. Tonce él ahí se ha zafado, se ha ido por el camino por donde el rondaba, y qué ha hecho, ha ido la mujer salvaje ha tenido guillo de hilo desde que iba bota, bota el hilo hacia donde iba la hebra, donde iba la hebra. Llegó a donde él ha vivido, habido bastante gente haciendo una</p>	
--	--	--	---	--	---	--	--	--

	<p>gallinita. Pérame es gallinita es que decía el señor entonces los señores de buen corazón pelaron la gallina y ese día sembraron para abajo, en un arado es que habían sembrado plátano, habían sembrado yuca así ya, pero ese día sembraron, cuando ya des que estuvo el caldito dijeron señor le vamos a dar el caldito vacío pes, ¿no tienes con que darme? Anda trae yuca hijito, tienes yuca, tienes plátano. Fueron a la huerta es que había arto plátano, yuca, era una obra</p>	<p>estas historias desde los diez años en adelante.</p> <p>Recuerdos personales: yo ya estaba maltón, trabajaba en moliendas entonces había los meleros que contaba, contaba uno de ellos, el melero contaba que se vían acostado por decir a descansar alado de la boca de la hornilla. Entonces ellos conversando sus cosas, los dos, más o menos a las nueve, diez de la noche conversando cunado en eso dicen que, contaba contaba el melero que habían visto salir una mujer vestida de negro,</p>	<p>llegaron. Puccha, como andaba el hombre le elogiaba la mula de él por lo que era tan enseñada pe, cuando ya encontró un camino viejo y la carretera que pasaba, señor por aquí me voy. Fá, que bruto, es que dice, tando con esa mular en esa comodidad y se va a ir por ese extramuros que no puede andar pronto pero allá usted es que le dijo y se fue. Cuando ya al filo oyó un tropelo, una balacera. Cuando salieron las mulas escuateritas, a él ya lo mataron y le robaron la plata y se fue. Cuando ya llegaba a la casa pes tonces que</p>		<p>pesadísimo eso y que tronaba dice la caja. Cuando dice un, pasando un barranco es que se les ha ido a un lado y les había botado por barranco adentro, con caja y todo y van a ver, bajada abajo a ver y solo la caja y hecho pedazo y la muerta nada. Buscaron por donde y no lo hallaron. De una pes, que el diablo se la llevó, mala es que era media brujona.</p> <p>También me contaba mi abuelita que ella era amiga de una señora Sisalima, no sé si moriría, ya haya muerto mi abuelita murió hace unos sesenta</p>		<p>minga tonce él se ha ido que lo favorezcan allí, cuando es que llegó, la mujer, llegó allí tonce desque se lo abrazó mishque purito mío! es que decía, a llevárselo vuelta. Tonce la gente es que decía que ¿Cómo se lo va a llevar?, nada, que tenía que irse con él. La habían emborrachado a la mujer ya que vía estado borracha es que le habían puesto así un tronco grande ahí, que diga que él es el hombre, es que abrazado y de hay sí, tonce lo vían escondido al señor. De ver que ya se recuerda, nada mishque purito es que decía, nada el</p>	
--	--	--	---	--	--	--	--	--

	<p>del señor pues y de ahí ya des que se iba el viejito, había sido nuestro señor, ya se iba agradeciendo tonces es que le llamó des que le dijo ven hijita es que dijo ¿Dónde botastes las plumas?, allá, eso es tuyo, anda y junta toditos, la pluma chiquita es pollo y la pluma grande son gallos y gallinas, se llenó el corral. Eso contaba mi abuelita, que esa es misericordia de Dios cuando andaba.</p> <p>En semana santa no había ni como bañarse, no es</p>	<p>pasó para arriba y ellos se quedaron conversando, a poco rato regresó nuevamente y ellos, la juventud es perdida, la juventud es perdida, pero claro hay habemos hombres que a mí como ser me anuncia algo lo bien y lo mal me anuncia el espíritu. Entonces contaba este hombre paso esta mujer para abajo y dice que se ponen los dos de acuerdo, sigámosla, sigámosla. Así es que dice que la siguieron la siguieron la siguieron ya más o menos como de aquí al hospital (una cuadra) así</p>	<p>vía una lucecita taba todavía con luz en la casa es que llegó, por una rendijita de la puerta desque vio la mujer abrazada de un cura tons desque dijo que yo no he venido que se me inquiete con alguna otra persona, pero no con un cura y como le habían puesto una carabina también de compañía, corrió a sacar la carabina ya para dispararla cuando es que llama ¿quién? Yo, tons es que la mujercita desque salió desque dijo hijito es que dice la mira yo he pasado dice, el producto de nuestro amor tuvimos un hijo y oí día se consagró</p>		<p>años. Era amiga dice, anidábamos con ella, des que dice ¿vos si tienes miedo a las culebras?, dice, yo no tengo miedo, des que dice ¿no tienes miedo?, no, no tengo miedo. Dice que se había metido así al monte, es que dice, espérame un ratito ya salgo. Cuando salió dice una culebra dice de ahí del monte dice por dónde se metió, dice ahí por en medio de mis pies, pego el grito y paso dice. Un rato y sale de ahí dice ella ¿no dices que no tienes miedo? Es que dice, ha sido ella mismo y mi abuelita no era mentirosa.</p>		<p>mishque purito, des que lo vía maldecido que morirá lleno de piojos y así mismo desque había muerto el hombre. Que es que era una cosa espantosa de piojos, que le vía maldecido la mujer esa, pero era mujer salvaje de la montaña porque si des que hay todavía a la montaña, el hombre salvaje. Lo maldició y murió él así. Esa historia contaba mi papacito, mi papacito él pes, ese tiempo haiga estado de unos treinta años ahiga sido. Yo lo oía que contaba y yo tenía miedo no ve que por hay donde nosotros</p>	
--	--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>como ahorita que juegan boli, juegan todo. Nosotros en ese tiempo pasábamos quietitos, solo rezando nos tenían. Decían que se hacen pescado, se hace sirena. Nos hacían dar miedo. Había esa historia que se vía hecho sirena alguien, bañándose.</p> <p>Estético: en una fiesta de animales, faltaba el trago entonces es que dijo la tortuga “me voy a traer el trago” y se fue pes. Ya iba a amanecer a otro día, es que decían quioras viene esta maldita con el trago, que no</p>	<p>dice que tocó él, era el camino un callejón había un árbol de higuerón, entonces dice que callejón al callejón que era cerrado y cuando dice que ellos caminaban con al fin de alcanzar cuando más abajo dice que los fue esperando, los fue esperando y ellos iban llegando cuando dice que ya llegaron donde la mujer vieron que los dientes le transpasaban los de arriba para abajo los de abajo para arriba y el cuerpo fue como soltarles un balde de agua, media vuelta, no</p>	<p>de sacerdote y ya como las familias, las amistades se volvieron, solo quede solo con mi hijo. Tonces él se arrodilló y le pidió perdón de lo que quiso hacer y entró y trajo la fortuna y pasaron bien.</p>				<p>vivíamos era bastante monte.</p> <p>Familiares: yo supe de mi abuelito porque él había sido peruano y cuando hubo la guerra en el cuarenta y uno creo fue que vía habida una guerra. Hay yo todavía no había habido nada, nada, solo mi papacito contaba. El abuelito que se vía quedado él aquí en el Ecuador que habido una guerra y se vía quedado escondido y que los perseguían a matarlos pes a los peruanos, tonce él se vía quedado escondido. Después él ya no</p>	
--	--	---	--	--	--	--	---	--

	<p>podrá andar, darle su variada desque decían y ella todavía no se ha ido pes. Cuando es que dice la tortuga ¡si siguen hablando yo no me voy! Todavía no se había ido.</p> <p>Recuerdos personales. Una vez en el cerro, ya estaba joven yo, cuando decían que, por ese cerro, cuando sembraba chacras que andaba ese que es que era un chiquitico, pero yo no lo he visto. Una vez se enfermó una señora en el cerro, dio a luz ahí en un sambal y nos</p>	<p>tuvieron palabra, acción de ninguna manera. Me contaba éramos amigos, trabajamos en moliendas, entons él me contaba esto pasó.</p> <p>Aquí donde yo vivo en yamburara, de la escuela pasando más allacito, eso antes era camino no era carretera, callejón. Entonces allí se andaba denoche y se oía ruidos que una mujer subía y bajaba llorando y eso contaban que daba miedo. Contaban que alguien, contaba un primo que ya falleció recién, que había estado pasando, eso fue ya con</p>					<p>se había podido regresar a la tierra de él, tonce se vía conocido con mi abuelita que ella era ecuatoriana era se llamaba Clotilde Ruiz y mi finadito este abuelito él se llamaba Norberto Chanta, ellos sieron mis abuelitos. Mi abuelita contaba que mi abuelito era liceado la vista que es que decía que se le habían hecho ocho ecuatorianos, que lo vían maltratado que él pes se había defendido de los ocho ecuatorianos, pero seguramente le golpearon la vista y le licearon la visita por lo</p>	
--	--	---	--	--	--	--	--	--

	<p>bajamos dejarla en un barrio que se llama Huaycopamba, yo ya estaba joven pes. Entonces el señor, dueño de la chacra, dice Clodoveo ándate vos con un chiquitico que le llamaban el gigante, se llamaba Abram, ante con el gigante dice cocinen ustedes mismos y sigan cosechándome el porotito dice. Cocinen, y nos fuimos y verás que mi papá tenía acabajo una pampa que sembraba camotes, fuimos sacando</p>	<p>carretera. Que había estado caminando, viniendo de allá para acá, lo que él tuvo caminando dice que sintió que le pegaron un golpe en la cabeza y lo tumbaron y no supo quién, no vio a nadie. Me contó mi primo, mi primo haya estado, mi primo murió de noventa y tres.</p>					<p>que le vían pegado los ecuatorinos. Tonce él se vía escapado, se vía escondido de los demás compañeros, tonce él nomas se quedó aquí en el Ecuador. Eso era en tiempo de la guerra por las tierras había sido porque antes pelaban los ecuatorianos con los peruanos.</p> <p>Yo no le he contado a nadie no que mi abuelita nos contaba, yo lo conocí a mi abuelito por medio de, antes, decían la cédula, era como una fotografía que tenía. Él era alto, pero era así liceado la visita y él falleció este</p>	
--	---	---	--	--	--	--	---	--

	<p>camotes porque Vicente Merido se llamaba el dueño que nos mandaba a nosotros, Vicente me decía que ahí vea pescados pa que comamos, dice ahí quedaron seis pescados tons le digo yo al gigante saquemos unos camotes pa comer con pescado y llegamos a la choza así que han acomodado al ruedo platos, cucharas, jarros todo así bien bonito, como acomodar para comer, pero no quedo nadies ahí pes y de ahí y faltaba un</p>						<p>en los novios de mi mamita que se vía casado, un señor ya mareado lo rempuja y cae hacia dentro y del golpe, había caído sobre una piedra el cerebro y se vía quedado muerto en el festejo de los novios de mi papacito con mi mamá. Fuera fiesta de novios.</p>	
--	---	--	--	--	--	--	---	--

	<p>pescado porque dijo verás este Vicente, el finado Vicente dijo que quedaban seis pescados y habían solo cinco, le digo yo al gigante oye pucta no ha habido pes seis le digo, habido cinco y como yo toda la vida yo he sido vago pa cocinar. Le digo ponte a cocinar camotes, yo voy a traer agua Vicente dice abajo había un pozo, cogí oe y voy y lo hallo al pescado lo habían dejado ahí en la laguna de agua, eso decían que era el duende. Yo lo hallé al</p>							
--	--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>pescado pes, pero abajo en la poza de agua, decían que el duende se los lleva. Pero nosotros hallamos así acomodadito pa servirse ya. Pero como digo yo, de verlo no, no lo he visto. Eran referencias que nosotros contábamos y nos dijeron que eso es el duende que anda por ahí.</p> <p>Contaba mi papá a mi papá si es que lo seguía, decía él que cuando salía borracho, salía de abajo de la hacienda salía arriba a la casa donde vivíamos en las rimas, es que</p>							
--	---	--	--	--	--	--	--	--

	<p>se le montaba al anca de la mula, él lo vía pero como un cristiano.</p> <p>Otra vez vuelta, había una casa de vaquería ahí en corrante de los higuerones que se llamaban y mi mamá se había ido a encontrarlo pes que ese tiempo no habían ni enfocadoras con un tizón desque andaba. Los hacia ir no, mamá con finado Rubén a encontrarlo porque había león hartísimo pes, mi papá cada vez que bajaba se chumaba, le habían encontrado entonce por</p>							
--	---	--	--	--	--	--	--	--

	<p>hay los había pegado y se había quedado, se mete en una casa vieja que había de teja, casa vieja, era casa de vaquería hay se ha quedado a dormir. Tonce contaba papá que cuando él estuvo ahí le golpeaban la puerta y balaba un chivo, balaba un chivo, cuando él acordó dentro adentro y que lo hacía rodar el chivo a golpes. Él corre y se va, pero o sea que bravo con mamá como sería, no llega él a la casa, era brutísimo mi papá, machísimo, mejor dicho.</p>							
--	--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>Había de la casa para allá una huecada, había unas como cuevas así de lo que el agua le hace carcaboles así, así como cueva, hay si había ido a dormir y denoche decía mi papá que él que estaba ahí le cayó ya un chivo ahí. Entonces había venido por la chacra a la casa y a nosotros como la pegaba a mamita, ya me acuerdo es que íbamos a dormir en el soberado, soberado se llamaba ese tiempo como decir ahora el alto pes y había una escalera</p>							
--	--	--	--	--	--	--	--	--

así de chaguarqueros pa subirse. Ya lo corretea el chivo a mi papá y viene de allá se echa en la cama debajo, cuando él que estaba ahí, cuando dice que se, ya me acuerdo yo que vino un animal y se le puso en el pecho como un gato así se le subía y él lo botaba, hacía pedazos y que se iba poniendo grandote, que se iba grandote, cuando él acordó dice que del puro miedo le hizo ganas de defecar, se fue afuera al campo pes como en ese								
---	--	--	--	--	--	--	--	--

<p>tiempo no habían baños nada, cuando él que defecó es que vino un puerco, pucta que le aclaraba la trompa, pero candela. Deai vuelta se ha ido él a echarse adentro, cuando es que le cayó vuelta el gato ya, pero más grandota cosa que disque lo hacía, lo aplastaba y él lo botaba y se iba haciendo más grande. Subió mi papá arriba y gritó ya en la escalera, me acuerdo que mi mamá lo tapó y le dijo hijito ven ¿qué te pasa? Entonces después</p>							
--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>contaba papá lo que le pasó.</p> <p>Recuerdos personales: La llorona la oí llorar yo, es ahora que estoy viejo, la oí. Cuando yo vivía abajito, que bien bestia lloraba parecía ahí en la entrada, pero eso es horrible mijita. No soy maricón, pero yo era capaz de no moverme, se me quitó hasta el ánimo, pero eso si llora horrible. Lloraba parecía ahí en la entrada que dentran donde los chivos, nosotros vivíamos abajito pes, yo si la oí pes, pucta pero que</p>							
--	---	--	--	--	--	--	--	--

	<p>llora, verla no. Rogelio, Rogelio le había salido.</p> <p>Una vez nos fuimos a una casa, habían unas dos chicas, el papá vendía trago, yo estaba chuchaqui, ya sabe yo estaba joven. Tanto que jodió Rogelio nos fuimos, ya llamamos, el señor se bajó de ahí subimos en el soberado y hay unas camitas y nos pusimos a tomar pes y como Rogelio a tenido un mando pes en una chica de esas, el finado ya se durmió yo me eché y cabí entre</p>							
--	--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>carrizos me había dormido. Ya se satisface de lo que ha querido él, pucta y se baja, cuando viene acabajo en el barrio la Elvira, ahí había una casa que vivía la señora Zoila León ahí donde es ahora la escuela. Dice que la noche clarita que él salía cuando es que salía una mujer al encontrarla con él es que se sentó así en el bordo de la carretera pucta y él se le acerca que mi reina, que fuu, cuando dice que lo alzó a ver y que las muelas se cruzaban y que</p>							
--	--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>la nariz era como nariz así larguísima y las muelas es que eran cruzadas. Rogelio ha corrido, más acabajo vivía mi hermana, no le había abierto la puerta. Vivía otro viejito Carrión que anda por hay, nada. Habían unos viejitos que vivían allá bajo en una casa chiquita, se llamaba Manuel Cueva, ahí se mete él adentro. Al otro día, yo que bajaba a las ocho ya, ahí tovía Rogelio, metido del miedo. Ahí yo que bajaba me llama, me dice ¡espérame! Pucta ahí me</p>							
--	--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>contaba, me contaban de que sale sí, pero a mí nunca. Rogelio me contaba como lo espantó esa cosa.</p> <p>Colmillos así (señalando que los colmillos se cruzaban como en X) y una nariz grandota y puro pelo, tapada así casi con pelo.</p> <p>Lo que yo vide una vez que nos fuimos con el finado Amado, do veces nos fuimos encima. Yo tenía una perra que seguía los chontos y ahí en el mandango para subir a mandango hay</p>							
--	---	--	--	--	--	--	--	--

	<p>unas como paredes medio, así como techo así ahí había una planta de café, eso si la vide yo dos veces a la planta de café cosa que blanquita de flores, pero estaba debajo del borde. Después que me llevó Fermín a buscar unos chivos que se le han perdido, y yo me fui a ver, ni el tronco. Dos veces la encontramos con el finado Amado, me acuerdo clarito eso.</p>							
<p>Los comentarios</p>	<p>Los generales juntaban el ganado para</p>	<p>El melero es el trabajador de la molienda que se</p>						

	marcar y hacer la partida (llevar el ganado a su destino, se hacían largas caminatas), los potrerillos hacían los cercos y los rejos ordeñaban las vacas.	encarga de batir la miel y hace la panela.						
--	---	--	--	--	--	--	--	--

Anexo 5

Certificado de traducción

Loja, 05 de marzo de 2024

A quien corresponda. -

De mi consideración,

La presente traducción de español a inglés del resumen de la tesis denominada “Tradición oral de Vilcabamba: muestra y estudio” de autoría de Ericka Michelle Caillagua Cumbicos, C.I.: 1150335055, fue realizada y revisada por María Gabriela Jiménez con título de Licenciada en Ciencias de la Educación, mención Idioma Inglés, con número de registro en Senescyt 1008- 2016-1754550. En consecuencia, esta traducción se considera válida para ser utilizada con fines académicos.

Particular que informo para los fines pertinentes.

Atentamente,

MARIA
GABRIELA
JIMENEZ
CARRION



Digitally signed by
MARIA GABRIELA
JIMENEZ CARRION
Date: 2024.03.05
10:08:04 -05'00'

María Gabriela Jiménez

Licenciada en Ciencias de la Educación, mención Idioma Inglés.

Registro en Senescyt: 1008-2016-1754550