



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA
CÁTEDRA: TEORÍA Y MÉTODOS DE
INVESTIGACIÓN LITERARIA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



**ORALIDAD E IDENTIDAD LLANERA EN LA OBRA
NARRATIVA *ACENTO DE CABALGADURA* DE ENRIQUE
MUJICA**

Autora:

María José Lugo

C.I.: 18.361.835

Tutor:

Dr. Gustavo Fernández Colón

Valencia, julio de 2014



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA
CÁTEDRA: TEORÍA Y MÉTODOS DE
INVESTIGACIÓN LITERARIA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



**ORALIDAD E IDENTIDAD LLANERA EN LA OBRA
NARRATIVA *ACENTO DE CABALGADURA* DE ENRIQUE
MUJICA**

Trabajo Especial de Grado para optar al título de Licenciada en Educación
Mención Lengua y Literatura

Autora:
María José Lugo
C.I: 18.361.835

Tutor:
Dr. Gustavo Fernández Colón

Valencia, julio de 2014



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA
CÁTEDRA: TEORÍA Y MÉTODOS
DE INVESTIGACIÓN LITERARIA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



ORALIDAD E IDENTIDAD LLANERA EN LA OBRA
NARRATIVA *ACENTO DE CABALGADURA* DE ENRIQUE MUJICA

Autora: María José Lugo
C.I: 18.361.835

Tutor: Dr. Gustavo Fernández
Año: 2014

RESUMEN

Esta investigación constituye un estudio sobre la obra *Acento de cabalgadura* (1989) de Enrique Mujica, cuyo objetivo general es valorar el tratamiento literario de la oralidad y la identidad llanera en dicha obra. Para ello, se considera como método de análisis la etnocrítica, procedimiento abordado por Prado, (2008); las teorías relacionadas con la oralidad elaboradas por Ong, (1987) y por Pacheco, (1992); la teoría de la cultura popular elaborada por Trigo, (2004); y la teoría narrativa formulada por Todorov, (1971). Además, el estudio se encuentra enmarcado en un tipo de investigación de fuente documental y con un alcance descriptivo. En conclusión, en *Acento de cabalgadura* (1989) se considera la evocación de la tierra llanera en la que destaca el discurso, es decir, la forma de contar que presenta el narrador, ya que no se habla desde una norma culta, sino desde la voz del llanero mismo, por lo cual manifiesta su identidad popular a través de la oralidad.

Palabras Clave: Oralidad, Identidad Llanera, Etnocrítica, Obra Narrativa.

Línea de Investigación: Estudios teóricos, críticos y transdisciplinarios de la literatura. **Temática:** Aportes de las literaturas latinoamericanas y caribeñas. **Subtemática:** Literatura, cultura y sociedad en América Latina y el Caribe.



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA
CÁTEDRA: TEORÍAS Y MÉTODO
DE INVESTIGACIÓN LITERARIA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



ORALITY AND IDENTITY IN THE LITERARY WORK *ACENTO DE CABALGADURA* BY ENRIQUE MUJICA

Autora: María José Lugo
C.I: 18.361.835

Tutor: Dr. Gustavo Fernández
Año: 2014

ABSTRACT

These researches constitute a study about the book *Acento de cabalgadura* (1989) by Enrique Mujica, which general objective is to appreciate the literature treatment of the speaking and the native identity of that book. The theories to analyze this research are the following: the ethnocriticism method, elaborated by Prado (2008), the theories related with the spoken words by Ong (1987) and Pacheco (1992), the theory of the folk culture presented by Trigo (2004); and the narrative theory formulated by Todorov (1971), besides, this study is based on the type of research called documentary source which a descriptive context. In conclusion, in the book *Acento de cabalgadura* (1989) considers the evocation of the cultural identity of the savannah in which, the discourse is emphasized, it means, the way of expressing of the narrator, due to, it is not spoken in a polite context, but from their own way it is expressed which states its own identity through the orality.

Key-words: Orality, Savannah Identity, Ethnocriticism, Literary Work.

Investigation line: Theoretical, critical and transdisciplinary literature. **Sub theme:** Theories and methods of criticism and literary analysis.

ÍNDICE

	pág.
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO	
I EL PROBLEMA.....	12
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	17
Objetivo General.....	17
Objetivos Específicos.....	17
JUSTIFICACIÓN.....	18
II MARCO TEÓRICO REFERENCIAL.....	21
ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	21
BASES TEÓRICAS.....	23
La tradición oral y la implementación de la escritura.....	23
Teorías sobre la dualidad oralidad – escritura.....	25
Teoría sobre el lenguaje popular y literario.....	27
Teoría de la identidad cultural.....	30
III MARCO METODOLÓGICO.....	33
TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	33
UNIDADES DE ANÁLISIS.....	34
MÉTODO DE ANÁLISIS.....	35
TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN.....	37
IV PANORAMA DE LA NARRATIVA VENEZOLANA	
	39

VINCULADA CON LA ORALIDAD, 1970 – 2000	
INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LA LITERATURA	
VENEZOLANA.....	39
AUTORES RELACIONADOS CON LA ORALIDAD.....	46
Ramón Palomares.....	47
Orlando Araujo.....	50
Alfredo Armas Alfonso.....	53
Ángel Gustavo Infante.....	54
LA ORALIDAD EN LAS NUEVAS TENDENCIAS DE LA	
LITERATURA.....	57
V IDENTIDAD LLANERA EN LA OBRA NARRATIVA DE	
ENRIQUE MUJICA	60
LA IDENTIDAD LLANERA COMO MANIFESTACIÓN	
CULTURAL	60
RASGOS CARACTERÍSTICOS DE LA IDENTIDAD	
LLANERA.....	61
La naturaleza como principio de comunicación.....	61
Los frutos de la tierra como recompensa al trabajo duro.....	63
Las adversidades del llano como producto de las	
distintas vivencias.....	64
Las consecuencias de las fiestas y los juegos de	
apuestas.....	65
La comida típica y la cacería	67
Las habilidades y tretas del hombre llanero	68
Las creencias religiosas y supersticiones propias del	
llano.....	69
Símbolos llaneros más representativos.....	70
La llanura como parte de una memoria cultural	72

ACENTO DE CABALGADURA (1989), UN RETRATO DE LA CULTURA LLANERA.....	73
VI ORALIDAD Y RASGOS ESTILÍSTICOS EN LA OBRA	
ACENTO DE CABALGADURA	75
DISTINCIÓN ENTRE HISTORIA Y DISCURSO.....	75
LA ORALIDAD EN EL DISCURSO DEL NARRADOR.....	76
FIGURAS LITERARIAS.....	80
LA REPRESENTACIÓN ESCRITA DE LA FONÉTICA DEL HABLA.....	85
EL PROBLEMA DEL GÉNERO NARRATIVO	86
CONCLUSIONES.....	88
REFERENCIAS.....	91
ANEXOS	94
.....	
ENTREVISTA A ENRIQUE MUJICA, AUTOR DE <i>ACENTO DE CABALGADURA</i>	95

INTRODUCCIÓN

La literatura de tradición oral es considerada como un cúmulo de relatos, cantos, leyendas, fábulas, conjuros, refranes, oraciones, mitos, entre otros; que son transmitidos de generación en generación y comunican valores éticos y morales, con la finalidad de satisfacer los intereses fundamentales de la cultura, además de conservar los conocimientos y experiencias ancestrales con el propósito de resguardarlos del paso del tiempo.

Por consiguiente, en un primer momento, la literatura era expresada solo en forma oral a través de las reuniones que hacían los hombres para contar historias, muchas de éstas, imaginadas por el relator, incorporando la fantasía. Así, estas historias consideraban la tradición folklórica, entrelazando las experiencias de los hombres y las vivencias propias de la cotidianidad.

En Venezuela, la literatura de tradición oral también tuvo sus inicios con los pueblos aborígenes, quienes con un rico y variado acervo, introducían adivinanzas, leyendas, relatos, interpretaciones, entre otras tantas acepciones propias de la cultura y del folklor venezolano e indígena. Es por ello que, dicha literatura maravilla a los oyentes; pues, la esteticidad de estos relatos trasciende las simples descripciones para insertar la palabra hablada en valores morales a seguir y conservar.

Asimismo, en Venezuela es fundamental indicar la exaltación de la identidad nacional y de las costumbres de los pueblos a través del lenguaje oral recreado en las obras narrativas. Es por ello, que la presente investigación centra su estudio en el abordaje de la obra narrativa *Acento de cabalgadura* (1989) del escritor Enrique Mujica quien tiene una peculiar manera de trabajar el discurso narrativo en la obra antes mencionada.

En virtud de lo expresado, se ha de exponer la presente investigación de la siguiente manera: en primer lugar, en el Capítulo I, se expone el problema, en este capítulo se elabora el planteamiento del problema, el cual refleja el objeto de estudio de la investigación a través de una indagación y lectura de la obra *Acento de Cabalgadura* (1989).

Además, en este capítulo se señala el objetivo general de la investigación, cuyo propósito es valorar el tratamiento literario de la oralidad y la identidad llanera en la obra narrativa *Acento de Cabalgadura* (1989) de Enrique Mujica; por otro lado, se presentan los objetivos específicos y la justificación, cuyo aporte teórico, contribuye a generar conocimientos sobre el empleo de la técnica de la oralidad en el discurso narrativo.

Asimismo, se ha de plantear el Capítulo II, en el que se manifiesta el marco teórico referencial, donde se evidencia por un lado, los antecedentes de la investigación, que corresponde a los trabajos que se han elaborado sobre el tema de estudio y sobre la obra de Enrique Mujica; por otro lado, se expresa las bases teóricas, donde se contempla la etnocrítica como un procedimiento que ha sido planteado por Prado, (2008) al admitir que este nuevo método “es resultante de la visión integrada de mundo de las enormes comarcas orales y pluriétnicas de la región, para las que el paisaje es entendido como marco de vida, patrimonio, valor de identidad”. (p. 116)

De esta manera, se evidenciará los rasgos de la oralidad y la relación que este factor tiene con la memoria del hombre llanero y con la naturaleza; ya que en la obra *Acento de Cabalgadura* se puede percibir una voz particular que cuenta y describe el espacio natural; de allí su importancia para la identidad regional y nacional del venezolano.

Por tanto, para estudiar la relación y vinculación entre la palabra hablada, el espacio y la naturaleza en esta obra se procederá a revisar los siguientes autores: en cuanto a las teorías relacionadas con la oralidad y la

escritura se abordará los estudios realizados por: Rama, (1984); Ong, (1987); Pacheco, (1992) y Bajtín, (1980); por el otro, en cuanto a la perspectiva de la identidad cultural, se tomará en cuenta la obra de Trigo, (2004); y por último, como teoría narrativa se hará referencia a la Poética de Todorov realizada por Todorov (1971); todos estos métodos servirán de base para el enfoque analítico de la obra de Enrique Mujica, lo que es de mucha importancia para valorar el tratamiento literario de la oralidad y la identidad cultural en *Acento de Cabalgadura*.

Por otro lado, se reseña el Capítulo III, donde se plantea el marco metodológico, en el que se expresa el tipo de investigación, la cual es de tipo documental y posee un alcance descriptivo, ya que pretende analizar el problema a profundidad. De igual forma, se aborda como fuente primaria el texto *Acento de Cabalgadura (1989)*.

Siguiendo el mismo orden, se plantea el Capítulo IV, perteneciente a la descripción del panorama de la narrativa venezolana vinculada con la oralidad entre 1970 – 2000, por lo cual se tomará en cuenta los antecedentes vinculados con la oralidad que se suscitaron en aquellos autores que en sus obras retrataron a través de los personajes el lenguaje de la cultura popular; es decir, aquellos escritores que dentro del discurso narrativo de la norma culta, incorporan personajes que de una u otra manera emplean el registro popular a través del habla oral.

Seguidamente, se expone el Capítulo V, referente identidad llanera en la obra narrativa donde se analiza el hombre llanero en su generalidad de individuo avisado, que posee una especial picardía, que destila de ironía y hasta de astucia, contrasta con la vida urbana, donde todo se facilita y se encuentra al alcance de la mano; el medio rural es sumamente tosco, donde hasta lo más sencillo demanda una fuerte voluntad. Además, la extensión de su territorio hace que las distancias se tornen inmensas y las condiciones de

vida hacen que hasta la más simple comodidad sea un lujo inalcanzable; es por ello que esta obra manifiesta claramente todos los rasgos distintivos de una cultura popular que tiene sus propias tradiciones y costumbres.

Por último, en el Capítulo VI, se expone el valor de la oralidad en la construcción narrativa y los rasgos estilísticos del discurso narrativo de Enrique Mujica, en el que se realiza un análisis estilístico de la obra *Acento de Cabalgadura (1989)*, además de precisar las diferencias entre la historia y el discurso, contemplando además las figuras literarias que abarca la obra, y determinar el tipo de narrador que cuenta la historia, lo que permitirá obtener una visión panorámica sobre los rasgos de estilo que caracterizan la narrativa de Mujica.

Finalmente, se presentan las conclusiones, donde se refleja el cumplimiento de los objetivos, los hallazgos de la investigación y los aportes, en los que se destaca el reconocimiento y mérito del escritor por insertar un estilo discursivo fresco y dinámico que evoca la realidad de la cultura llanera a través de la oralidad como recuerdo de expresión y comunicación, y como voz unificadora de todos los relatos que comprenden el texto literario.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La literatura de tradición oral es considerada como un cúmulo de relatos, cantos, leyendas, fábulas, conjuros, refranes, oraciones, mitos, entre otros; que son transmitidos de generación en generación y comunican valores éticos y morales, con la finalidad de satisfacer los intereses fundamentales de la cultura, además de conservar los conocimientos y experiencias ancestrales con el propósito de resguardarlos del paso del tiempo.

Cabe destacar que, la literatura en su forma primigenia, o dicho de otro modo, en su representación originaria; como lo son las diversas manifestaciones orales que los pueblos han concentrado en su imaginario colectivo, corresponden a una serie de expresiones y declaraciones previas o anteriores a la escritura, en las que se transmiten las distintas experiencias de la sociedad; y en las que se exalta el carácter popular que distingue a la cultura de cada pueblo.

Por tanto, es importante señalar que las primeras manifestaciones de la literatura oral se remontan a los pueblos ancestrales, quienes comenzaron a comunicarse a través del habla; en primera instancia, relatando aspectos teogónicos, escatológicos y cosmogónicos con la intención de conocer los aspectos más profundos del origen de la vida y del hombre.

No obstante, estos relatos de la cultura popular, por su condición de ser enunciados de forma verbal, suelen sufrir cambios o variaciones con el curso de los años; es por ello que, la gran mayoría de esas expresiones no llegan a constituirse en la escritura exactamente igual de la misma forma como fueron creados en sus inicios.

Estas manifestaciones de la cultura oral guardan dentro de sí la historia, las costumbres y las anécdotas de los hombres, las cuales dan testimonio de las experiencias vividas al ser transmitidas una y otra vez de generación en generación, y que, sin lugar a dudas, presentan esteticidad aunque se encuentren en su forma primitiva.

Por consiguiente, en un primer momento, la literatura era expresada solo en forma oral a través de las reuniones que hacían los hombres para contar historias, muchas de éstas, imaginadas por el relator, incorporando la fantasía. Así, estas historias consideraban la tradición folklórica, entrelazando las experiencias de los hombres y las vivencias propias de la cotidianidad.

En lo que respecta a América Latina, la literatura en su versión oral, al igual como ocurrió en las civilizaciones de oriente y occidente, considera la tradición, manifestada a través de los diversos mitos y leyendas contadas. Los pueblos indígenas precolombinos del continente demostraron que, aunque las expresiones literarias no estaban plasmadas en su totalidad en la escritura; gran parte de ella era concebida de forma oral, de modo que, dichas memorias eran contadas de manera hablada y ejercían un enorme poder en la colectividad, de modo que, la palabra hablada logra la aprobación de los hombres, por cuanto posee gran influencia, así como lo asegura Ong, (1977) cuando afirma que:

El hecho de que los pueblos orales comúnmente, y con toda probabilidad en todo el mundo, consideren que las palabras entrañan un potencial mágico está claramente vinculado, al menos de manera inconsciente, con su sentido de la palabra

como, por necesidad, hablada, fonada, y por lo tanto, accionada por un poder. Los pueblos orales consideran que los nombres (una clase de palabra) confieren poder sobre las cosas. (p.39)

Lo anteriormente expuesto, determina que los relatos orales no sólo se consideran mero producto de la imaginación y de las experiencias, sino que también, exponen las verdaderas razones de los pueblos por perpetuar sus culturas y por dejar un legado a las civilizaciones posteriores. De manera que, para muchos, la oralidad viene a ser el verdadero punto de partida de su vida; puesto que, en torno a ella, giran todas las cosas que conoce; pues, todas las cosas son nombradas a través de la palabra hablada, y eso es grabado en la memoria de la cultura popular.

En Venezuela, la literatura de tradición oral también tuvo sus inicios con los pueblos aborígenes, quienes con un rico y variado acervo, introducían adivinanzas, leyendas, relatos, interpretaciones, entre otras tantas acepciones propias de la cultura y del folklor venezolano e indígena. Es por ello que, dicha literatura maravilla a los oyentes; pues, la esteticidad de estos relatos trasciende las simples descripciones para insertar la palabra hablada en valores morales a seguir y conservar.

Asimismo, en Venezuela es fundamental indicar la exaltación de la identidad nacional y de las costumbres de los pueblos a través del lenguaje oral recreado en las obras narrativas escritas de Rómulo Gallegos [1884-1969], quien publicó diez novelas ambientadas en distintos espacios de la geografía venezolana: *Reinaldo Solar* (1920), *La trepadora* (1925), *Doña Bárbara* (1929), *Cantaclaro* (1934), *Canaima* (1935), *Pobre negro* (1937), *El forastero* (1942), *Sobre la misma tierra* (1943), *La brizna de paja en el viento* (1952) y *Tierra bajo los pies* (1971); asimismo, Manuel Vicente Romero García [1861-1917], con su novela *Peonía* (1890), manifestó ciertos rasgos de las zonas rurales; por otra parte, están Francisco Lazo Martí [1869- 1909], máximo exponente de la silva nativista y Teresa de la Parra

[1889-1936], con *Memorias de Mamá Blanca* (1929); además de los cuentos compilados por Rafael Rivero Oramas [1904-1992], titulados *El mundo de Tío Conejo* (1934); también se destaca Ángel Gustavo Infante [1959], con sus *Cerrícolas* (1987), *Yo soy la Rumba* (1992). Otro de los escritores que en sus obras poéticas el narrador parte de oralidad es Ramón Palomares [1935], con sus poemarios: *Paisano* (1964), *El Reino* (1958), *Adiós Escuque* (1974); en los que destaca el verbo poético extraído de la comarca a través del lenguaje popular campesino.

Cabe destacar, que los escritores antes mencionados aunque en sus obras han abordado la norma culta o estándar a través de la voz que relata la historia; es necesario señalar también, que en muchos casos, los personajes incluidos en estas historias son los que emplean el habla coloquial o urbana como identidad local y como característica fundamental de lo popular; tal como se indica en la obra de Ramón Palomares. Otros como Alberto Arvelo Torrealba [1905-1971], con sus obras: *Música de cuatro*, (1928); *Cantas*, (1932); *Glosas al cancionero*, (1940), en este volumen donde se publica por primera vez *Florentino y el diablo*; *Caminos que andan*, (1952); Enriqueta Arvelo Larriva [1886-1962], Rodolfo Moleiro [1898-1970], y Luis Barrios Cruz [1898-1968], han ahondado en el tema de llano hasta llegar a ser una exaltación.

Uno de los autores dedicado a expresar el sentido oral de la palabra a través de la poesía y la narrativa es el escritor nacido en el estado Guárico Enrique Mujica [1945]; quien ha desarrollado sus obras con el peculiar matiz de la búsqueda de la identidad nacional. Además es ingeniero civil. También es importante referir que muchos de los críticos de la literatura nacional no lo insertan en ningún grupo literario contemporáneo; ya que su contenido poético es de tipo universal, según la clasificaciones que varios investigadores han realizado al respecto.

Además, dicho autor ha estado vinculado desde la década de los ochenta a la revista Poesía editada por la Universidad de Carabobo, y ha sido colaborador y partícipe junto con otros escritores venezolanos en cuanto a la divulgación de la poesía y de los textos literarios en dicha universidad. También, ha sido creador de más de una docena de libros de poesía como: *Las formas del verano (1978)*, *Tintas quemadas (2001)*, *Vigilia de los metales (2004)*; títulos que han sido galardonados por los premios de las bienales literarias “José Rafael Pocaterra”, “Mariano Picón Salas” 1997 y “Orlando Araujo” 2003, respectivamente. Asimismo, ha escrito también poemarios como: *Cada vez más ausente (1975)*, *Ejercicios para el olvido (1979)*, *Intentos (1979)*, *En un simple movimiento de lo infinito (1981)*. Otros títulos son: *Obra Poética (1970-2001)*, *Fondo y Espuma (1980)*. En cuanto a narrativa destaca la obra *Acento de Cabalgadura(1989)*; la cual ha sido publicada en varias oportunidades por la Fundación Editorial el perro y la rana.

Es notable destacar que *Acento de Cabalgadura* es una obra narrativa que se constituye de cuarenta y tres relatos breves, en los cuales se evidencia la faena y la vida del hombre llanero a través del habla coloquial mediante la voz de Juan José; quien, desde la primera persona, le cuenta a su hijo la historia del llano en la época económica agrícola del país.

Dicha obra es el objeto de estudio de la presente investigación; en ella se manifiesta un rasgo muy particular que llama la atención; puesto que el narrador cuenta la historia desde un lenguaje popular característico de los llanos venezolanos; es decir, existe una oralidad dentro de estos relatos que le imprime un sello particular a la obra en general; puesto que la transcripción del lenguaje empleado es literal y fiel a la forma de hablar de los personajes. Pacheco, (1992) refiriéndose a la concepción de oralidad asevera que:

La oralidad no puede concebirse sólo como el predominio de una modalidad comunicacional ni, en términos negativos, como

privación o uso restringido de la escritura ni, finalmente, como una suerte de subdesarrollo técnico o atraso cultural, sino como una auténtica economía cultural, relativamente autónoma, que implica -en relación directa con ese predominio o exclusividad de la palabra oral- el desarrollo de peculiares procesos poéticos, concepciones del mundo, sistemas de valores, formas de relación con la comunidad, con la naturaleza, usos particulares del lenguaje, y, por supuesto, ciertos productos culturales. (p. 35)

Por consiguiente, el uso de la oralidad al momento de escribir un relato puede llegar a significar la búsqueda de una identidad cultural diferenciadora, ya que a través de la voz del narrador se pueden ir describiendo pasajes donde se aborde las costumbres y tradiciones de un pueblo, con la finalidad de expresar sus creencias, valores, estilo de vida, entre otros rasgos distintivos de la idiosincrasia del pueblo llanero.

Es por ello que, se ha de estudiar el conjunto de relatos del escritor Enrique Mujica a través de la valoración del tratamiento literario de la oralidad y la identidad llanera en la obra narrativa *Acento de Cabalgadura*, donde se consideren las dicotomías entre oralidad y escritura, habla culta y habla coloquial, y las relación que posee este tipo de lenguaje con la identidad cultural; así como también el género narrativo empleado en dicha obra.

En tal sentido, la presente investigación plantea dar respuesta a las siguientes interrogantes: ¿Cuál es el panorama de la narrativa vinculada con la oralidad en la literatura venezolana entre los años 1970 y 2000? ¿Cómo se evidencian las características y manifestaciones de la identidad llanera en la obra narrativa de Enrique Mujica? ¿Cuál es la construcción narrativa y los rasgos estilísticos de la obra *Acento de Cabalgadura*? ¿Qué papel cumple la oralidad popular llanera en el discurso literario de la obra de Mujica?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo General

Valorar el tratamiento literario de la oralidad y la identidad llanera en la obra narrativa *Acento de Cabalgadura* de Enrique Mujica.

Objetivos Específicos

Describir el panorama de la narrativa vinculada con la oralidad en la literatura venezolana entre 1970 y 2000.

Analizar las características y manifestaciones de la identidad llanera en la obra narrativa de Enrique Mujica.

Apreciar el valor de la oralidad en la construcción narrativa y los rasgos estilísticos de la obra *Acento de Cabalgadura*.

JUSTIFICACIÓN

Los estudios realizados en literatura en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo se han enfocado principalmente, en el análisis de textos donde el tipo de narrador empleado en las obras estudiadas habla desde una modalidad estándar; puesto que en ellos se considera como norma generalizada el registro formal del habla.

Sin embargo, en Venezuela, existen escritores como Enrique Mujica, cuyos relatos poseen características diferenciadoras que propician de su estudio para abordar temáticas nuevas que parten desde la oralidad y desde un conjunto de textos hilvanados entre sí por rasgos y estructuras en común que merecen ser estudiados a profundidad; puesto que, son de mucho interés para enriquecer los saberes de este tipo de literatura creativa.

Por lo tanto, es de mucha importancia el estudio de la obra *Acento de Cabalgadura*, debido a la trascendencia y alcance que posee esta obra en cuanto a la manera particular de acercarse a la oralidad y al tema de la identidad llanera empleado por Mujica. También es relevante mencionar que, aunque este contenido ha sido expuesto por otros escritores, lo que resulta distintivo en la obra de Mujica es precisamente el modo en que se construye el discurso narrativo a partir de la oralidad misma del llanero; ya que es el mismo llanero quien se expresa en su manera de elaborar el discurso como narrador.

Es así como, la presente investigación, desde el punto de vista teórico, contribuye a generar conocimientos sobre la literatura nacional, destacando los rasgos diferenciadores del pueblo llanero. También, se indagará en el reconocimiento del género narrativo que emplea este autor; lo que merece una mayor atención al respecto y es un rasgo que posee gran mérito a fin de ser estudiado, debido a que es conveniente que se profundice

exhaustivamente y de manera crítica la obra de Mujica. Además, permitirá que el escritor venezolano sea más conocido.

Por otro parte, en el ámbito institucional, este estudio es de mucha importancia para la Universidad de Carabobo, ubicada en Venezuela, debido a que, hasta el año 2014, no se había realizado trabajos de investigación acerca de este poeta y narrador mencionado, ni se había abordado con profundidad el tema de la oralidad. Es por ello que, el presente análisis brinda amplios aportes para la Línea de Investigación concerniente a los estudios teóricos, críticos y transdisciplinarios de la literatura, ya que aborda como temática principal la metodología de la investigación literaria a través de la subtemática teorías y métodos para la crítica y el análisis literario, lo que es importante para que otros investigadores obtengan referencias en cuanto a este tópico.

Por último, la presente investigación expresa una inquietud personal de la investigadora por ahondar en el conocimiento relacionado con la perspectiva oral de la obra antes mencionada, y por profundizar en la identidad cultural de la idiosincrasia llanera; debido a que es un tema importante para el análisis literario y para reconocer en este texto el tipo de género narrativo en cual puede ser insertada; así como los rasgos estilísticos que posee esta obra.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Como antecedentes de la presente investigación, se encuentra el artículo de opinión elaborado por Antillano [1950], el cual se titula *Prosa que se acerca al oído* (1990). Dicho artículo fue publicado por el Diario El Nacional, en la sección Papel Literario. En él la autora reseña que Enrique Mujica por primera vez incursiona en la prosa, luego se haber tenido una amplia trayectoria en cuanto a obras poéticas. En este ensayo, Laura Antillano menciona que *Acento de Cabalgadura* tiene la doble posibilidad de presentarse como obra novelística y al mismo tiempo puede referirse como una serie de relatos hilvanados por el paisaje del llano y por una misma voz; además de atribuirle el ingenio del tono oral a la obra, el cual crea una especie de veracidad del lenguaje, sin apuros de una retórica perfecta.

Asimismo, señala que *Acento de Cabalgadura* pone en evidencia el acto de saber escuchar; lo que tiende a producir en el lector una especie de fascinación por el relato oral, además de dejar entrever los distintos relieves y atmósferas propias del llano, y con un lenguaje propio que se manifiesta a través de las palabras empleadas sin desprecio hacia ellas; pues, Enrique Mujica evita en esta obra la innecesaria presencia de ornamentos rebuscados que serían superfluos y vanales en este tipo de escrito.

Es así como, la autora admite que la esencia poética de esta obra está contenida en el lenguaje transcriptor de la sabiduría popular, y cada relato

revela una reflexión acerca de las circunstancias de la vida; además de que en este libro existe también una cultura que le pertenece al venezolano, de la cual ninguno puede desligarse, y que los hace partícipes de la creación colectiva del imaginario.

Por otra parte, Romero [1938], en una reseña publicada en la Revista Bohemia en el año 1991, asevera que *Acento de Cabalgadura* es una obra en la cual puede leerse un pedazo del país, una época, y un mundo de vivencias entrelazadas por el paisaje llanero, por las costumbres y por un lenguaje peculiar. Además, Romero admite en su opinión, que desde *Doña Bárbara* y *Cantaclaro* de Rómulo Gallegos, y *Palabreus* de José Vicente Abreu, la novela de Enrique Mujica, (tal como la describe el autor), sería para él la cuarta novela llanera que posee, a su entender, una dimensión nueva; puesto que en ella se observa no sólo el deslumbrante paisaje del llano, sino también una nueva dimensión y forma de contar o narrar a través del lenguaje, incluyendo además, todas sus prótesis, aféresis, metátesis, apócopies, contracciones y formas abreviadas; por ende, se le atribuye a Enrique Mujica un gran mérito, ya que emplea con gran perspicacia estas formas de contar en su obra.

Además, se puede mencionar el trabajo titulado *Apuntes para la justificación, implementación e instauración de un curso de postgrado sobre naturaleza, sociedad y cultura regional llanera en la Universidad Nacional "Rómulo Gallegos"* (1992); elaborado también por Romero, quien considerando una serie de aspectos científicos, políticos, artísticos y técnicos, expone la conveniencia de un curso en el que se haga referencia y se estudie el tema social como una unidad natural y cultural para el hombre integral.

De este modo, el investigador, toma como referencia la obra literaria de Enrique Mujica para expresar la necesidad de rescatar la importancia y el

estudio de las especificidades locales y regionales, como base para construir el conocimiento sociológico e histórico de la identidad nacional, así como también, para obtener una vinculación con la región histórica y el espacio geográfico venezolano.

Por último, es importante citar la investigación realizada por De Nóbrega [1964], quien elaboró una serie de apuntes y de ideas en relación a la figura del gallo, la cual es característica y recurrente en varias obras del escritor Enrique Mujica. En el estudio *Un gallo se afila las espuelas* (2001), De Nóbrega afirma que el gallo forma parte de la imaginaria occidental y oriental, y señala también que esta figura le recuerda al hombre su condición humana.

Asimismo, dicho investigador hace un recuento de algunas obras poéticas de Enrique Mujica, y admite que en ellas existe una hermenéutica del paisaje, así como la riqueza oculta y significativa de los objetos contenidos en la poesía, fundados en la mirada atenta y originaria de la belleza de las cosas, ya que la poesía no es un ejercicio lingüístico para gloriarse, sino más bien una contemplación emotiva y visceral de los propios seres humanos, quienes se contraponen a un mundo cotidiano pero inédito.

En conclusión, las investigaciones antes mencionadas aportan antecedentes esenciales para el presente trabajo, puesto que permiten ampliar el campo de estudio en relación a toda la obra de Enrique Mujica, dejando en evidencia que el tema de la identidad llanera y la forma especial de tratar con el lenguaje, es un rasgo fundamental de sus obras que merece una profundización mayor para comprender en su totalidad el estilo de este escritor.

BASES TEÓRICAS

La tradición oral y la implementación de la escritura

Para comprender el desarrollo que ha tenido la escritura a lo largo de la historia, y para entender que la idea de la palabra escrita surgió como una tecnología que ayuda al hombre a desafiar el tiempo, puesto que en la escritura permanecen las cosas que se dicen, es importante reconocer que, para este estudio, la oralidad juega un papel fundamental para el análisis de la obra *Acento de Cabalgadura*.

Por consiguiente, es necesario abordar la obra escrita por Ong (1987), quien afirma que “este libro se ocupa principalmente de la cultura oral y los cambios en el pensamiento y la expresión producidos por la escritura” (p. 117). Por esta razón, analiza cómo las diferentes tecnologías de la palabra han impactado, y continúan impactando, sobre las formas en las que el ser humano se relaciona con el conocimiento, consigo mismo y con los otros.

Es así como para los integrantes de una sociedad letrada, es decir; la presente, no se concibe la vida sin la escritura porque ella es una herramienta que emplea cotidianamente. No obstante, las solicitudes de las sociedades orales primarias se veían satisfechas y recompensadas con la palabra hablada, debido a que tenían una serie de estrategias y procedimientos específicos a las que Ong denomina “psicodinámicas”; y eran de gran utilidad para que la palabra hablada permaneciese a través del tiempo.

Es importante señalar que este autor enfatiza el papel que los miembros de esas sociedades le asignaban a la palabra como generadora y otorgadora de poder. Esto se debe a que no cualquier persona podía hablar, ya que no cualquiera podía escuchar; y cada individuo sabía sólo lo que era capaz de recordar. Por tanto, se señala entonces que la memoria era la

protagonista principal, puesto que mediante ella, quienes la poseían; podían generar y guardar el conocimiento.

Sin embargo, la aparición de la escritura marcó una ruptura con respecto a las formas de concebir la palabra porque ella permite que se establezca fuera del pensamiento lo que en realidad sólo puede existir dentro de él. Si bien la escritura debe su origen a necesidades prácticas derivadas de la contabilidad, es evidente que sus funciones se fueron amplificando; ya que hasta hoy la escritura constituye una actividad privilegiada de las sociedades contemporáneas, que sobrepasa en gran manera al papel de ayuda-memoria. Asimismo, la invención de la imprenta permitió extender esta práctica, pues con ella se generalizó la alfabetización, debido a que con la imprenta se podía editar libros más pequeños y económicos, con un mayor acceso a la sociedad.

Por tanto, el auge de las nuevas tecnologías de la palabra como la televisión, la radio, el teléfono, ligados al desarrollo de la electrónica parece que ha dado un nuevo impulso a la oralidad. Ong afirma que si bien esta oralidad, a la que llama secundaria, se asemeja a la oralidad primaria, también es muy distinta de ella. Los destinatarios de estas formas de comunicación constituyen un grupo extraordinariamente mayor que la aldea tribal, y la existencia misma de estos medios presupone la escritura.

Teorías sobre la dualidad oralidad – escritura

Uno de los críticos literarios que ha considerado en gran medida el tema oralidad vs escritura es Ángel Rama, quien en su ensayo *La ciudad letrada* retrata el papel transculturador de las culturas urbanas en la escena pública, así como en los lugares e instituciones que organizan la vida cultural, sin olvidar el diverso papel que han jugado sus actores culturales

principales, en este caso, los letrados: desde los primeros escribanos y cronistas de Indias, hasta los escritores y la crítica que vive en la calle.

La dicotomía oralidad-escritura, descrita por Rama, (1984) es esencial para comprender la realidad de las identidades de los distintos pueblos de América Latina, y aunque el autor se centra ante todo en la ciudad escrituraria, pues señala que los dueños de la letra y, por consiguiente, de la escritura, son los iluminados e ilustrados que a fin de cuentas son quienes tienden a dirigir la sociedad de la época, no deja de lado el asunto de la oralidad como instrumento necesario para la notoria emancipación de la culturalidad.

Es así como este crítico literario, en su intento por demostrar la idea de transculturación plantea que la lengua literaria de los autores transculturados implica una inversión o transformación de las jerarquías vigentes en el regionalismo, ya que en la estética regionalista existía una dualidad de registros, una norma culta heredada del modernismo que era utilizada por los narradores de ese período, y una lengua dialectal atribuida a los personajes populares, en la moderna narrativa transculturada, esta lengua dialectal sufre un desarrollo que le permite reconvertirse en la nueva lengua de los narradores.

Por tanto, para comprobar esta dualidad, Rama, (1984) hace referencia a la lengua de Rulfo, en la cual es visible una confianza depositada en ella como vehículo de una visión regional del mundo, que adquiere en su prosa una gran esteticidad; puesto que logra entrelazar esa doble fuente de la que habla el autor: una materia interna y una significación externa; y esta significación puede también entenderse como una contextualización legitimadora que, aunque viene de afuera, lo que facilita es la posibilidad de redirigir la mirada hacia el interior y hacia lo profundo. Por consiguiente, la producción literaria latinoamericana se encuentra nutrida por

la cultura popular, y esa característica distintiva entre oralidad – escritura, puede vincularse en las obras literarias a través de las diversas voces que en ella se encuentran y que retratan, a fin de cuentas, las verdaderas costumbres y la cultura de los pueblos del continente.

Por otro lado, en Venezuela ha existido la tendencia cultural de carácter popular y tradicional, en las barriadas populares de las ciudades, y en las zonas rurales del país; donde se puede evidenciar esta producción cultural a través de múltiples manifestaciones. Debido a esto, Pacheco (1992), afirma que para comprender mejor estas diversas manifestaciones en todo el continente, es necesario que se reconozca su existencia, y que muchos de los textos que han llegado hasta hoy, en la mayoría de los casos, han sido nutridos por esta cultura popular. Es por esta razón que Pacheco (1992), al referir a los escritores latinoamericanos que han abordado en sus obras la tradición cultural y popular a través de la oralidad, afirma que:

Los "narradores de la transculturación" a los que nos venimos refiriendo comparten la dedicación de por vida al estudio y al esfuerzo por comprender y ficcionalizar culturas particulares de regiones relativamente aisladas de América Latina. En el marco de este proyecto común, todos ellos han asumido el predominio de la oralidad popular en sus respectivas regiones de interés como síntoma o indicador cultural fundamental y al mismo tiempo como la clave de un conjunto de recursos de representación literaria. (p.21)

Se puede evidenciar que la apreciación referida por Pacheco coloca un escenario visible al tema de la oralidad, el cual estuvo relegado en la mayoría de los casos por las élites de la escritura, y que es importante mencionar con esta transculturación, esta perspectiva del lenguaje hablado tomó un nuevo camino, el camino del reconocimiento de la voz de los distintos pueblos; la cual forma parte de la identidad regional y nacional de un país.

Teoría sobre el lenguaje popular y literario

Al hablar de lenguaje popular, es preciso especificar que Bajtín (1987) es uno de los autores que reseña muy interesantemente este tipo de lenguaje, ya que ha realizado investigaciones en relación a la corriente popular de los antiguos dialectos, refranes, proverbios de la boca de la gente común y los bufones. Además, él se enfoca en estudiar la obra del autor clásico François Rebeláis, porque se requiere para ser comprendido, una nueva orientación de todas las nociones artísticas y filosóficas y la revisión de una gran cantidad de concepciones, además de una investigación profunda de los dominios de la literatura cómica popular. Es por esta razón que Bajtín, (1987) asegura:

La risa popular y sus formas, constituyen el campo menos estudiado de la creación popular. La concepción estrecha del carácter popular y del folklore nacida en la época pre-romántica y rematada esencialmente por Herder y los románticos, excluye casi por completo la cultura específica de la plaza pública y también el humor popular en toda la riqueza de sus manifestaciones. Ni siquiera posteriormente los especialistas del folklore y la historia literaria han considerado el humor del pueblo en la plaza pública como un objeto digno de estudio desde el punto de vista cultural, histórico, folklórico o literario. (p.6)

Por tal motivo, Bajtín realiza sus señalamientos tomando en cuenta el contexto histórico, en el cual la literatura, a través de sus distintas formas, y en especial mediante las representaciones populares, se encuentra vinculada al lenguaje de otros sectores de la sociedad, debido a ello el autor expone sus planteamientos referentes al modo en que ha sido vista la risa a lo largo de la historia.

Asimismo, afirma que la risa ha sido aprisionada en una deformación, puesto que se piensa que ha recibido otras concepciones que tienden a ser ajenas a ella, sobre todo, en el contexto de la cultura clásica burguesa; sin

embargo, muchas de las manifestaciones cómicas o que pertenecían al lenguaje popular tenían cierta importancia en la época; pues se percibía el diversidad artística de los pueblos. Es así como Bajtín (1987), añade dice:

El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones -las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y "bobos", gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc.-, poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca. (p.7)

Allí se puede notar que la tradición misma creaba un ambiente en el que las fiestas, en especial las religiosas, poseían aspectos y características que podían considerarse como populares, porque se consideraba que eran del dominio público, y por lo tanto, el hábito de realizar ferias en estos eventos religiosos permitía el acceso a toda clase de personas; incluso, el ambiente en que se propiciaban dichas fiestas era parecido al de los carnavales.

Estas circunstancias también se trasladaban a otros ámbitos de la vida cotidiana, debido a que se realizaba este tipo de festividades en ceremonias y cultos civiles. De este modo se percibe cómo la tradición se fue generalizando a los países europeos. Y por ello se produjo una duplicidad en las formas de organizar los ritos tradicionales, pues, existían ciertos cultos que poseían un carácter mucho más serio, mientras que otros eran constituidos bajo una forma de comicidad. No obstante, Bajtín (1987) señala que los carnavales no deben confundirse con el teatro, pues afirma que:

En este sentido el carnaval no era una forma artística de espectáculo teatral, sino más bien una forma concreta de la vida misma, que no era simplemente representada sobre un escenario, sino vivida en la duración del carnaval. Esto puede expresarse de la siguiente manera: durante el carnaval es la

vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, es decir, sin los atributos específicos de todo espectáculo teatral) su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios. Aquí la forma efectiva de la vida es al mismo tiempo su forma ideal resucitada. (p.10)

En este sentido, el carnaval representa la forma de vivir de las personas en la Edad Media, no hay en ello representación teatral, sino que existe una representación de lo real, es la realidad misma la que se suscita a través de las fiestas. Rebeláis empleó esta lengua carnavalesca a través de los personajes de sus obras. Y se puede señalar que la literatura escrita en lengua vulgar se encuentra llena de este tipo de rasgos, pues era una literatura festiva y recreativa.

La literatura cómica medieval se desarrolló durante todo un milenio y aún más, si consideramos que sus comienzos se remontan a la antigüedad cristiana. Durante este largo período, esta literatura sufrió cambios muy importantes (menos sensibles en la literatura en lengua latina). Surgieron géneros diversos y variaciones estilísticas. A pesar de todas las diferencias de época y género, esta literatura sigue siendo -en diversa proporción- la expresión de la cosmovisión popular y carnavalesca, y sigue empleando en consecuencia la lengua de sus formas y símbolos. (Bajtín, 1987: 15)

Por tanto, el lenguaje popular también se encuentra registrado en la literatura de la Edad Media, así como también en la Renacimiento; aunque tiene sus inicios en la Antigüedad, lo que da testimonio de que este tipo de lenguaje otorga gran riqueza a la literatura, pues contempla aspectos de la vida que son relevantes para conocer el contexto histórico de una determinado sector de la población, y para reconocer el acervo cultural de este tipo de lenguaje y que para no perderlo, es insertado en la literatura.

Teoría de la identidad cultural

Para abordar la perspectiva de la cultura popular se tomará en cuenta el estudio elaborado por Trigo, (2004) quien aborda el paradigma de la cultura de los barrios y menciona la identidad cultural del venezolano a través del enfoque de diferentes subculturas. Este estudio es de gran relevancia porque en él se expone la comprensión del tema y la cultura de los barrios a partir de sus vivencias y del conocimiento el barrio desde adentro, así como la capacidad para entender sus contradicciones y apreciar lo que bueno e interesante se produce en esta cultura.

Este aspecto es interesante porque el autor el autor no sólo presenta en su estudio las diversas instancias del barrio, sino que hace partícipe al lector del perfeccionamiento de su pensamiento en torno al mismo, al poner en duda sus propias perspectivas teóricas para ajustarlas a la realidad de la cotidianidad del barrio.

Esta obra, que está concebida desde la óptica cristiana y a partir de la teología de la liberación e influida por el pensamiento kantiano, hace especial referencia a la vida del habitante de las barriadas, su relación con su entorno y con la ciudad que se encuentra en sus adyacencias. Asimismo, se plantea cómo se construye la identidad de sus habitantes y cómo se producen, dialécticamente hablando, relaciones simbióticas y antagónicas entre barrio-ciudad.

El autor centra su atención en el habitante del barrio, utilizando como fuente teórica la antropología cultural para mostrarnos a un hombre, en sentido genérico, que se redefine a sí mismo desde su ubicación en el espacio geográfico suburbano, el cual se encuentra permeado por múltiples elementos simbólicos que lo hacen capaz de resistir y combatir la precariedad del entorno.

Este concepto es de gran relevancia, ya que permite la comprensión de la identidad cultural de los distintos sectores de la población: la cultura indígena, la afrovenezolana, la campesina, la criollomantuana, la popular suburbana (la cultura del barrio), y la cultura relacionada con la identidad moderna mundializada. Para este estudio es interesante considerar la clasificación correspondiente a la cultura campesina, pues en ella se inserta voz del pueblo llanero, sus rasgos definitorios y la perspectiva de vida de esta cultura, la cual es empleada en la obra *Acento de cabalgadura*.

Asimismo, es imprescindible reseñar el estudio elaborado por Briceño, (1994) titulado *El laberinto de los tres minotauros*. En esta tesis el autor enfatiza su visión de la sociedad en tres discursos de fondo que gobiernan el pensamiento latinoamericano y que determinan la interpretación de la realidad social, así como las actitudes y posturas frente a ella, sin rechazar la fijación de metas y programas de acción políticos. Los tres discursos analizados son: en primer lugar, el discurso europeo, por otro lado, el discurso cristiano-hispánico o mantuano, y finalmente, el discurso salvaje.

En cuanto al discurso salvaje, el autor expone la situación de alteridad que viven las culturas no europeas que fueron desmanteladas en la conquista y que se resisten a su total asimilación. Además, asume una apreciación por lo que él llama valores preoccidentales, y los determina como un elogio por las culturas primitivas; y por la necesidad de retorno al país natal. Finalmente, se expresa también la noción de mestizaje como finalidad cultural de Latinoamérica, y como una transición hacia una nueva cultura universal, la cual toca las fibras más íntimas del sentir local, así como las evidentes debilidades y fortalezas del continente.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

TIPO DE INVESTIGACIÓN

Como proceso sistemático, metódico y ordenado, la investigación tiene como propósito fundamental responder las interrogantes o preguntas propuestas por la investigadora con el fin de originar nuevos conocimientos en relación a los estudios teóricos, críticos y transdisciplinarios de la literatura, los cuales servirán como antecedente para posteriores trabajos de investigación.

Asimismo, la presente investigación según el tipo de fuente es de tipo documental, puesto que es «el estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos». (Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 2011).

Por esta razón, la exploración y búsqueda de información proporcionada por distintas fuentes genera fundamentos datos y antecedentes muy relevantes para ampliar, profundizar y respaldar la investigación; por consiguiente, este estudio es de trascendencia descriptiva, debido a que procura analizar la problemática planteada de una manera amplia y que abarque los aspectos específicos y de gran interés acerca del tema en cuestión, así como lo asegura Arias (2006), cuando asegura que:

La investigación descriptiva consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento. Los resultados de este tipo de investigación se ubican en un nivel intermedio en cuanto a la profundidad de los conocimientos se refiere. (p. 24)

UNIDADES DE ANÁLISIS

La obra del escritor Enrique Mujica es de amplia trayectoria nacional. Es importante señalar que entre los títulos más resaltantes de este autor venezolano se encuentran: *Cada vez más ausente* (1975), *Las formas del verano* (1978), *Ejercicios para el olvido* (1979), *Intentos* (1979), *Fondo y Espuma* (1980), *En un simple movimiento de lo infinito* (1981), *Tintas quemadas* (2001), *Vigilia de los metales* (2004), *Obra Poética* (1970-2001), entre otras. Algunas de sus obras han sido galardonadas por los premios de las bienales literarias “José Rafael Pocaterra”, “Mariano Picón Salas” 1997 y “Orlando Araujo” 2003.

Sin embargo, como objeto de estudio de la presente investigación se estudiará la obra narrativa *Acento de Cabalgadura* (1989), como fuente primaria; la cual consta de cuarenta y tres relatos breves: *La ruleta*, *El capón*, *El regreso*, *El conuco*, *La carreta*, *El alambre*, *La quemadura*, *El forastero*, *La miel*, *La mesa*, *La madriguera*, *El burro*, *El trapiche*, *Los sapos*, *El caballo*, *El camino*, *El Centenario*, *El tío Pedro*, *Los cueros*, *La travesía*, *La cimarronera*, *El gallo*, *El toro barcino*, *La remonta*, *La doma*, *La fiesta*, *El brujo*, *La cerca*, *La cacería*, *El colerín*, *Las dos vacas*, *La escopeta*, *Las apuestas*, *La cuenta*, *Los perros*, *La deuda*, *La requisa*, *La uña*, *La prensa*, *Los anillos*, *Los clavos*, *La distancia*, y *La salida*.

Para ello, se procedió a elaborar una lectura silenciosa y profunda para observar la temática recurrente en ellos, la cual se centra en la identidad llanera, puesto que en ellos se establece una relación hilvanada de

todos los relatos, en la que el narrador cuenta la historia a través del habla propia del llano venezolano, empleando las palabras y frases que son inherentes a la cultura popular de esta zona geográfica del país.

Igualmente, se establecerá el panorama de la narrativa vinculada con la oralidad en la literatura venezolana entre 1970 y 2000; para lo cual se abordarán obras realizadas por distintos autores que han insertado de forma recurrente la oralidad a través de los personajes empleados en sus obras. Así también, se apreciará el lenguaje o construcción narrativa y los rasgos estilísticos de la obra antes mencionada, a fin de visualizar las figuras características de la obra *Acento de Cabalgadura*.

MÉTODO DE ANÁLISIS LITERARIO

El método de análisis para este trabajo es la etnocrítica, debido a que se pretende afianzar el conocimiento en cuanto al espacio y el paisaje como un rasgo caracterizador de la identidad llanera. Es conveniente reseñar la idea de etnocrítica elaborada por Prado, (2008) al admitir que este nuevo método “es resultante de la visión integrada de mundo de las enormes comarcas orales y pluriétnicas de la región, para las que el paisaje es entendido como marco de vida, patrimonio, valor de identidad”. (p. 116)

De esta manera, se evidenciará los rasgos de la oralidad y la relación que este factor tiene con la memoria del hombre llanero y con la naturaleza; ya que en la obra *Acento de Cabalgadura* se puede percibir una voz particular que cuenta y describe el espacio natural; de allí su importancia para la identidad regional y nacional del venezolano.

Por tanto, para estudiar la relación y vinculación entre la palabra hablada, el espacio y la naturaleza en esta obra se procederá a revisar los siguientes autores: en cuanto a las teorías relacionadas con la oralidad y la escritura se abordará los estudios realizados por: Rama, (1984); Ong, (1987);

Pacheco, (1992) y Bajtín, (1980); por el otro, en cuanto a la perspectiva de la identidad cultural, se tomará en cuenta la obra de Trigo, (2004); y por último, como teoría narrativa se hará referencia a la *Poética de Todorov* realizada por Todorov (1971); todos estos métodos servirán de base para el enfoque analítico de la obra de Enrique Mujica, lo que es de mucha importancia para valorar el tratamiento literario de la oralidad y la identidad cultural en *Acento de Cabalgadura*.

En la investigación realizada por Pacheco, (1992); dicho autor señala que “se usa la escritura para evocar la cultura oral” (p. 174), puesto que, la oralidad es sumamente importante para los narradores, debido a que a través de ellos, se emplea la palabra oral para exteriorizar las costumbres y tradiciones de los pueblos; y mediante la escritura, en los textos literarios, se demuestra la representación y manifestación de lo que el ser humano es.

Asimismo, se empleará el estudio elaborado por Bajtín (1987), el cual abarca una serie de postulados en relación al lenguaje popular y cómo la literatura fue apropiándose de él. Es allí donde se observa de forma más amplia cómo la cultura popular, la cual forma parte de la sociedad, (puesto que no está desligada de ella); también forma parte de ese conjunto de ideas que son propias del ser humano y que permiten demostrar que en la cultura popular existen elementos que también forman parte del imaginario colectivo.

Además, abarcando la perspectiva de la cultura popular se tomará en cuenta el estudio elaborado por Trigo, (2004) quien aborda el paradigma de la cultura de los barrios y menciona la identidad cultural del venezolano a través del enfoque de diferentes subculturas. Este estudio es de gran relevancia, ya que en él se inserta la identidad llanera que se pretende estudiar en esta investigación.

Por otro lado, para apreciar la estructura narrativa y el problema del género narrativo, así como los rasgos de estilo empleados en los cuentos

que conforman la obra *Acento de Cabalgadura*, es imprescindible el estudio y análisis narrativo de la poética de Todorov, quien planteando el estudio del discurso literario; apunta a una reflexión científica sobre la literatura, ubicándose no en el conjunto de hechos empíricos que determinan las obras literarias, sino en el discurso literario. Y advierte que la obra literaria es una estructura abstracta posible, en la cual existen constantes discursivas que pueden ser estudiadas por un estudio científico.

Finalmente, el estudio titulado *De Poe a Kafka (1965)*, de Lancelotti, será fundamental para vislumbrar el problema del género en esta obra, ya que permite obtener una mirada más amplia y enriquecedora acerca de la estructura y elementos del cuento, lo cual es necesario para abordar esta obra narrativa y enmarcarla o realizar una aproximación acerca del tipo de género narrativo que posee *Acento de Cabalgadura*.

TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN Y PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN

Para la recolección de la información del presente estudio, se realizará una lectura rápida de las investigaciones necesarias para abordar y analizar la obra de Enrique Mujica, es así como se empleará la técnica del subrayado, cuyo procedimiento servirá de base para la comprensión de las obra literaria a estudiar y para extraer los datos que son necesarios para tomar en consideración las ideas resaltantes del objeto de estudio. En relación a esto, Montero y Hochman, (2005) afirman lo siguiente:

El subrayado se utiliza para determinar la lectura del plan real de las ideas de un autor. En la primera lectura del texto, se van subrayando las ideas principales para luego aislarlas rápidamente del resto del trabajo y reestructurarlas en un plan lógico o real de la obra o para resumir la misma. (p. 20)

Asimismo, se empleará la técnica del fichaje, la cual es un recurso valioso para el estudio porque permite registrar datos o información proveniente de diversas fuentes, recordar y manejar el contenido de obras leídas. Además, la ficha ahorra tiempo y esfuerzo y facilita la elaboración del índice de autores y de títulos consultados, así como la memorización y la comprensión, es por ello que “constituye una técnica que permite acumular datos, recoger ideas”... (Montero y Hochman, 2005: 22).

Una vez realizada la recolección de información se procederá a la redacción del trabajo de investigación; para este paso, es fundamental emplear técnicas de análisis que permitirán la elaboración del trabajo escrito. En primer lugar, se utilizará la técnica de presentación resumida de un texto, en la que se expresen las ideas más importantes evidenciadas en la obra literaria estudiada.

Luego, se implementará la técnica de resumen analítico, que según Montero y Hochman, (2005) “tiene como meta principal desarrollar la capacidad de análisis, aunque consiste también en una forma de síntesis, pero que en este caso se reduce a lo conceptual y se desarrolla analíticamente”. (p. 58). De modo que, esta técnica permite realizar una síntesis de los conceptos, planteamientos, propuestas o ideas planteadas en la serie de relatos expuestos anteriormente; siguiendo la organización estructural del texto original, destacando sus elementos esenciales; por tanto, no se puede dejar de lado ni la forma estructural del texto, ni la coherencia interna, además de mantener, la idea central o principal motivo del contenido de la obra.

CAPÍTULO IV

PANORAMA DE LA NARRATIVA VENEZOLANA VINCULADA CON LA ORALIDAD, 1970 - 2000

INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LA LITERATURA VENEZOLANA

Para comprender el panorama de la narrativa vinculada con la oralidad, o dicho de otro modo, para conocer la literatura escrita en la que se recrea la oralidad entre los años 1970 y 2000, es importante valorar y realizar una breve pero merecida introducción acerca de lo que ha sido toda la gama de cambios que ha tenido la literatura en Venezuela desde la época de la colonia hasta la actualidad.

Asimismo, dentro de esta visión panorámica de la narrativa venezolana en general, se tomarán en cuenta los antecedentes vinculados con la oralidad que se suscitaron en aquellos autores que en sus obras retrataron a través de los personajes el lenguaje de la cultura popular; es decir, aquellos escritores que dentro del discurso narrativo de la norma culta, incorporan personajes que de una u otra manera emplean el registro popular a través del habla oral.

Por ello, es imprescindible comenzar esta perspectiva considerando los inicios de la literatura venezolana, en primer lugar, la literatura en Venezuela se remonta a las tradiciones orales de los indígenas, algunas de las cuales han sido registradas hoy en día por diferentes autores, es por ello que se considera la llamada literatura indígena como que la primera manifestación literaria de la que se tiene conocimiento en el país, la cual ha

sido conservada por la tradición; sin embargo, la literatura escrita se estableció durante la época de la colonia y sus primeros autores fueron los cronistas de Indias, entre ellos Juan de Castellanos [1522-1607], fray Pedro de Aguado [1538-1609] y fray Pedro Simón [1574-1628], así como José Oviedo y Baños [1671-1738], quien es considerado por los críticos como el primer escritor criollo del país por emplear un estilo clásico y realista al contar de la Provincia de Venezuela.

En la Revolución de la Independencia, Simón Bolívar [1783-1830] también usó su pluma para defender y divulgar los principios republicanos, y en muchos casos para expresar sus emociones y vivencias personales; así como lo reseña Liscano, (1995) cuando afirma que “los discursos y cartas de Bolívar constituyen el material más representativo de un nuevo estilo coloreado, apasionado y compulsivo que responde a circunstancias históricas” (p. 16). Debido a ello, su estilo auténtico evocaba la gloria y el heroísmo de la guerra emancipadora.

Luego, en los inicios de la era republicana figuran cuatro grandes nombres de las letras venezolanas: Andrés Bello [1781-1865], Fermín Toro [1806-1865], Rafael María Baralt [1810-1860] y Juan Vicente González [1810-1866]. Por su parte, Andrés Bello [1781-1865] figura como la representación estelar de la intelectualidad contemporánea de Venezuela, y su estilo literario está envuelto en la nostalgia de su tierra tropical con tonos románticos y neoclásicos.

Luego de una trayectoria enriquecida por las obras de grandes representantes de las letras, quienes apostaban a una literatura abundante en figuras neoclásicas y románticas, surge en el siglo XIX, en las décadas entre 1830 y 1850 el movimiento costumbrista en la literatura venezolana acompañando del crecimiento de la naciente República como un signo de amor patriótico hacia lo circundante. Esta nueva tendencia retrataba los tipos

humanos como una representación caricaturesca, en muchos casos tomados de las orientaciones políticas o estéticas que iban floreciendo en las diversas clases sociales del país.

Por tanto, el costumbrismo es una tendencia o género literario que se caracteriza por el retrato e interpretación de las costumbres y tipos del país, cuya descripción es conocida como "cuadro de costumbres" si retrata una escena típica, o "artículo de costumbres" si se describe con tono humorístico y satírico algún aspecto de la realidad nacional, es por ello que surge como una necesidad imperativa para los escritores del siglo XIX, llamados de alguna forma a dejar un testimonio verídico de sus observaciones más cercanas.

Por consiguiente, el costumbrismo sirve de antecedente para la descripción del panorama vinculado con la oralidad que se pretende abordar en este estudio, debido a que busca retratar mediante el lenguaje, en este caso con la palabra escrita, las diversas expresiones de la cultura popular, las cuales poseían inherentes las manifestaciones de la cultura de la época. Es así como se podría considerar a los artículos de costumbres como un antecedente del registro del habla popular por los primeros escritores de esta tendencia.

Entre los costumbristas venezolanos destacan: Daniel Mendoza [1823-1867], Francisco de Sales Pérez [1836-1932], Nicanor Bolet Peraza, [1838-1906], Francisco Tosta García [1846-1921], Rafael Bolívar Álvarez [1884-1924] y Miguel Mármol [1861-1918]. Para evidenciar la realidad en el retrato costumbrista, es importante considerar el texto de Daniel Mendoza titulado *Un llanero en la ciudad (1844)*, en el que se recrea el habla típica del llanero, quien va de visita a la ciudad:

...-Hablemos claro, Dotor: aquí se conseña a papelero: aquí es que se apriende a Dotor; pero ya nadie quiere aprender a cura, no, señor ¡Papeles ban y papeles bienen; pero naide dice

"dominosbobisco". Cuando saben haser cuatro gasetas, se cren ya unos hombresitos; pero coja U. un Dotor y póngale una sogá en la mano, pa que lo beatooregao en la siya. Ni sabe apiársele a un toro, ni arriar una madrina, ni trochar una potranca, ni pasar su siya, ni maldita la cosa. ¡Y esto no es sensia! No señor: gasetasban y gasetasbienen: Dotores por ayí; y ni el toro se tumba, ni se jierra el beserro, ni se arrea la madrina, ni se trocha la potranca y se moja la siya. ¡Y too esto no es sensia!
(p. 2)

Es notable que en este texto, se plasman las peripecias de un personaje típico del llano llamado Palmarote, un hombre de pueblo que visita Caracas y esparce todo su ingenioso vocabulario, lleno de jocosas ocurrencias, ironía, con una fingida ingenuidad. Además, este personaje despliega toda la sabiduría llanera empleando los refranes populares de su tierra con los que golpea a la sociedad capitalina de la mitad del siglo XIX.

Por tanto, se evidencia la oralidad a través del personaje de este artículo de costumbre. Así como Mendoza denota en sus textos el retrato hablado de la sociedad, así los otros autores mencionados con anterioridad representaron la voz de los individuos populares a través de la expresión del personaje, lo que demuestra las primeras manifestaciones del uso de la oralidad a través de los personajes.

Por otra parte, a la literatura venezolana llega el Modernismo con una creación poética de formas y moldes nuevos y refinados. Se ha señalado a Pérez Bonalde [1846-1892] como precursor del Modernismo. Picón Salas [1901-1965] descubre en él otros tonos, otros coloridos y hasta otras formas métricas; además se debe recordar que Pérez Bonalde, por su temperamento y por los caracteres predominantes en sus obras, es un escritor fundamentalmente romántico.

Es la generación literaria de 1985 la que inicia el movimiento del Modernismo en Venezuela, que llegó a contar con escritores tan destacados

como Rufino Blanco Fombona [1874-1944] y Pedro Emilio Coll [1872-1947] en la poesía, y que contribuyó a dar un gran desarrollo a la prosa narrativa en autores como Romero García [1864-1917], Luis M. Urbaneja Achelpohl [1873-1987] y Manuel Díaz Rodríguez [1866-1927], prosista y narrador de refinado lenguaje, que se destaca como la figura más importante que el movimiento produjo en Venezuela.

A partir de 1880 se perfiló en Venezuela un movimiento literario de más ambiciosa inspiración, en el cual se insertan temas americanistas en la literatura del país, puesto que se exalta la agricultura, la naturaleza, la fauna, el paisaje de los pueblos, y se deja de lado el tema de la ciudad. Es de interés mencionar que el género narrativo, el descubrimiento del naturalismo inspiró a Tomás Michelena [1868-1905] una novela: *Débora* (1884), *La silva criolla* (1901) de Lazo Martí [1869-1909], y a Romero García [1864-1917] con su novela *Peonía* (1890), considerada como la primera tentativa de novela criolla integral. Otros autores dentro de la tendencia serían Gonzalo Picón Febres [1860-1918] con *El sargento Felipe* (1899), y Miguel Eduardo Pardo [1868-1905] con la obra *Todo un pueblo* (1899); así como también, Teresa de la Parra [1890-1936], con *Memorias de Mamá Blanca* (1929), *Reinaldo solar* (1920) y *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos [1884-1969].

En el caso de Teresa de la Parra, con sus *Memorias de Mamá Blanca* (1929), se demuestra nuevamente el carácter de la oralidad a través del personaje Vicente Cochocho. Este zambo, de sangre indígena y negra hablaba de una manera diferente de los otros, porque usaba un lenguaje característico con palabras del siglo XVI. Un ejemplo de ello es cuando dice “¡Señor agorita voy!” (p.72). Es claro que Vicente se presenta como la verdadera personificación del pueblo, y en este caso, del peón empobrecido. A través de la forma de expresarse de este personaje, Teresa de la Parra toma en consideración la cultura popular.

Asimismo, Rómulo Gallegos, a través de la novela *Doña Bárbara* (1929), retrata la realidad social de la época a través del lenguaje. En esta obra Gallegos busca incidir en la realidad venezolana rural, salvaje e insensata del siglo XIX. En algunos pasajes de la obra se puede apreciar el lenguaje popular, un ejemplo puede ser el siguiente: –Salgan pa juera, muchachas –gritó Melesio–. No sean tan camperusas. Arrímense para que saluden al dotol. – Salí tú primero, chica. – ¿Guá, y por qué no salís tú? (p.21)

En este fragmento se puede distinguir una especie de realismo más sociológico del retrato de las figuras populares. En tal sentido, la oralidad puede ser vista por narradores realistas que querían retratar el habla popular, pero que al mismo tiempo mantuvieron cierta distancia de ella a partir de lo que era el estilo culto. Este es el caso de tanto de Gallegos como de Teresa de la Parra. Es así como, Liscano, (1995) refiriéndose al movimiento de estos autores expresa que:

El movimiento nativista arranca de esa emoción del encuentro con lo telúrico. No se puede negar la inspiración romántica en esa exaltación de la naturaleza, pero la peculiaridad que ofrecerá ese sentimiento en nuestra América, será la posible fusión del mismo con cierta imitación del mundo naciente, de nuevo mundo. (p. 18)

Esta visión de mundo es la que se expresa en la obra de Rómulo Gallegos, donde se destaca la celebrada novela *Doña Bárbara*. Con esta novela se concentra toda una etapa de la narrativa venezolana relacionada con las influencias del nativismo, del costumbrismo, del realismo, y del lirismo descriptivo que alcanza tonos épicos cuando contempla las luchas del hombre con la naturaleza.

Continuando con el panorama de la literatura venezolana, es imprescindible mencionar a Arturo Uslar Pietri [1906-2001] con la obra *Las*

lanzas coloradas (1931), quien se afirmó como la mayor promesa narrativa novelesca; a Enrique Bernardo Núñez [1895-1964], a Julio Garmendia [1898-1977], a Antonio Arraiz [1903-1962], a Ramón Díaz Sánchez [1903-1968], a Guillermo Meneses [1911-1978], a Miguel Otero Silva [1908-1985].

Del grupo Contrapunto, entre 1946 y 1949, surgen narradores destacados como: Andrés Mariño Palacio [1927-1965], Ramón González Paredes [1925], Héctor Mujica [1927-2002], entre otros, en los cuales se evidencia una propuesta literaria más actual que los anteriores, y cuyas creaciones pretenden liberar la narrativa de los rastros del costumbrismo, del criollismo, de la temática rural, del mensaje edificante, y del modo de contar lineal.

Más adelante, aparece Salvador Garmendia [1928-2001], quien desarrolla su temática hasta consecuencias de hiperrealismo, y aborda otros espacios como lo fantástico. También se destaca la narrativa de Luis Britto García [1940], pasando por la importante obra de José Balza [1939], y por la de Oswaldo Trejo [1924-1996]. También destacan autores como: Humberto Rivas Mijares [1918-1981], Gustavo Díaz Solís [1920-2012], Pedro Berroeta [1914-1997], Oscar Guaramato [1916-1987], Antonio Márquez Salas [1919-2002], Alfredo Armas Alfonzo [1921-1990], quien vuelve a asumir el aspecto popular en conjunción con el empleo de la oralidad, así como también, Orlando Araujo [1928-1987], narrador que será expuesto a profundidad más adelante, y Adriano González León [1931-2008], quien es considerado como la gran promesa del grupo Sardo y de la generación de 1960.

En la literatura contemporánea es de gran relevancia nombrar a: Argenis Rodríguez [1935-2002], autor que ha hecho un registro del habla popular de los barrios de Caracas, pues emplea la oralidad urbana; también José Vicente Abreu [1927-1987] implementa en sus obras las expresiones populares propias de la oralidad y Francisco Massiani [1944] mediante el lenguaje popular urbano expresa las características de la clase media y de

las clases marginales, en las cuales enfoca puntualmente la forma de hablar de sus personajes, quienes son representación fiel de los individuos de esta cultura popular.

Por otra parte, Laura Antillano [1950], Denzil Romero [1938-1999], Ednodio Quintero [1947], Alberto Jiménez Ure [1952], Gabriel Jiménez Emán [1950], Armando José Sequera [1953], Enrique Mujica [1945] y Antonia Palacios [1904-2001], autora reconocida por su importante obra narrativa de pluma femenina después de Teresa de la Parra, entre muchos otros autores, tratan diversos temas y emplean varias técnicas novedosas que han aumentado y enriquecido el devenir de la literatura venezolana.

Sin embargo, la narrativa vinculada con la oralidad no es muy extensa, puesto que generalmente tiende a emplearse la voz popular a través de los mismos personajes del relato y no desde la perspectiva del narrador, caso que resulta interesante en la obra *Acento de cabalgadura* (1989) de Enrique Mujica, donde el narrador es el ente que cuenta la historia con una voz propia, la voz del llanero en toda la extensión de su manifestación como sujeto de la cultura popular.

En este sentido, para respaldar el panorama literario vinculado con la oralidad, es conveniente detenerse en aquellos autores venezolanos que han recurrido y han empleado el tratamiento de la cultura popular en sus obras mediante el uso de la palabra hablada, es por tal motivo que seguidamente a este breve reseña de la literatura venezolana en general, a continuación se mencionan y explican de manera detallada, y ahondando en los rasgos diferenciadores de cada uno, los escritores que en su trayectoria lograron matizar el tema de la oralidad en sus creaciones literarias.

AUTORES RELACIONADOS CON LA ORALIDAD

Una vez descrito el panorama narrativo de la literatura venezolana, y establecidos los antecedentes de la voz oral empleada por algunos autores a lo largo de la historia de la literatura, es preciso analizar con detenimiento a aquellos autores que trabajan en sus obras la particularidad de la postura de los personajes en cuanto a la forma de expresión que éstos ejecutan, por cuanto se pretende vislumbrar con mayor profundidad la implementación de la oralidad como fundamento base de la cultura popular, bien sea urbana o rural a través de la literatura.

Ramón Palomares [1935] y sus obras: *Paisano* (1964) y *Adiós Escuque* (1974)

Es necesario revisar e indagar en la producción literaria de Palomares, en primer lugar *Paisano* (1964). En esta obra el poeta revela al individuo propio de la comarca, el cual se presenta ligado plenamente a su misma concepción de hombre y la concepción de su naturaleza mediante el lenguaje trascendido en la poesía. Un ejemplo de ello se muestra en el siguiente fragmento de *Juan León*:

Metete vos en el caldo, Juan León,
Juan León
que no hay nadita qué comer,
quedescasea la carne y la yuca y las alverjas,
metete en la olla y hacete humo
aunque sólo tengás huesos y pellejo y dos dientes de abajo
Juan León.

Olleta, cocélo bien,
cocélo que ya le vamos a echar sal,
con la candela sale el humito, por la boca
sale el humito.

- "Juan León:
Acordate cuando estabas por el monte

que cortates hojas de bijao,
que te metites por los zanjones,
ay Juan, te picó la mapanar,
no te pudiste parar más". (p.8)

En este pequeño pasaje se puede apreciar que se enmarca una memoria oral relacionada al mismo tiempo con el sentimiento de tener de cerca al paisaje natural, y la voz poética que muestra estos estados se define a sí misma a través del lenguaje de lo cotidiano y del verbo coloquial. Por esta razón es necesario citar a Pacheco, (1998) quien realza el carácter estético de este tipo de escritura en su dualidad oral-escrita, puesto que el autor admite lo siguiente:

Se trata de un proceso de producción artística realizado desde una alta conciencia estética y de un elaborado oficio por autores que cuentan al mismo tiempo con una experiencia raigal, entrañable, de sus respectivas comunidades orales, para producir, como venimos diciendo, no una reproducción mimética, sino un efecto, una impresión de la oralidad. (p.102)

El ornamento lingüístico y conceptual que ofrece esta obra es maravilloso, al punto de entremezclar los sentidos a través del lenguaje propio de la naturaleza y del ser humano; puesto que está llena de sueños y de un paisaje expectante, de un cúmulo de rasgos que estilizan el discurso de Palomares y que generan gran belleza.

Por otro lado, es conveniente reseñar la obra *Adiós Escuque (1974)*, ya que ella se manifiesta una especie de verbo poético propio de las comarcas, y se vislumbra el lenguaje popular del campesinado, construyéndose desde lo ideal donde se entremezclan la entereza con el aire mágico de los habitantes de esta "comarca poética" expresado en *Pajarito que venís tan cansado*:

Pajarito que venís tan cansado
y que te arrecostás en la piedra a beber

Decíme. ¿No sos Polimnia?
Toda la tarde estuvo mirándome desde No sé donde
Toda la tarde
Y ahora que te veo caigo en cuenta
Venís a consolarme. (p.1)

En este texto se evidencia cómo la expresión de la palabra va más allá de la estructura material de la obra literaria. Es así como la palabra y el paisaje permitirán una unión entre el hombre y la naturaleza, lo que permite el predominio de una simbología de identidades cosmogónicas donde se llega a dilucidar la realidad metaforizada que se encuentra en completa conexión con la palabra que permite al hombre desarrollarse a través de esa palabra en el territorio que conoce.

Es importante recalcar que en estas dos obras coexisten y al mismo tiempo se nutren dos rasgos diferenciadores y relevantes: por un lado se aprecia el lenguaje hablado poéticamente, y por el otro, se asume la naturaleza como parte de la representación sensorial de ese mundo poético. Por tanto, el poeta asume su posesión del habla y la somete a sus intenciones estéticas mediante la creación del imaginario, y al mismo tiempo él se subordina ante los insondables contenidos de una conciencia colectiva que recurre a la naturaleza y a la cultura rural. En tal sentido, Gonzales León, citado en Liscano, (1995) señala que:

Asombra la embriagada y saludable energía de su lenguaje, que muy libre, muy persuasivo, con giros desacostumbrados y como deliberadamente antipoéticos, desde lo cotidiano, y aun ingenuo penetra hasta en las regiones más comprometidas, donde comienza a dilucidarse el misterio del hombre... (p.194)

Por tanto, Palomares admite el mundo de lo cotidiano y de lo tradicional, dándole a este texto, a través del lenguaje, el tono de una oralidad llena de figuras estéticas que exaltan la escritura de su mano. Por otra parte, es importante acotar que en 1975 es Palomares es reconocido con el Premio Nacional de Literatura por su obra *Adiós Escuque*

(1974). Asimismo, en el año 1991 se realiza la Primera Bial de Literatura Mariano Picón Salas, en la cual se rinde homenaje a la trayectoria de Palomares. En 1997 *La VI Semana de la Poesía*, organizada por la Fundación Juan Antonio Pérez Bonalde, también le rinde homenaje. En la misma, los artistas plásticos: Gloria Fiallo, Ernesto León y Gisela Romero, exponen dibujos basados en los poemas de Palomares. El 14 de junio de 2001 le es concedido el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de los Andes, junto con los poetas Rafael Cadenas y Juan Sánchez Peláez.

Orlando Araujo [1927-1987] y su obra *Compañero de viaje* (1970)

Este escritor venezolano, además de relacionarse con el mundo de la literatura fue economista, profesor universitario, periodista y guionista de cine y televisión. La variada extensión y calidad de su obra le confiere rango de polígrafo. Entre sus ensayos cabe destacar lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos (1955, 1977 y 1984), el cual fue considerado por el propio Gallegos como el mejor trabajo escrito sobre su obra. Dirigió la revista *Mes Económico* durante los años 1960-1964.

En 1966 la Universidad del Zulia premió su ensayo *La palabra estéril* y en 1968 obtuvo el primer premio del concurso de cuentos de El Nacional con *Un muerto que no era el suyo*. También se hizo merecedor del ensayo del mismo diario por "Antonio Arráiz", elaborado en colaboración con Oscar Zambrano Urdaneta. En 1972 ganó el Premio Municipal de Prosa por Narrativa venezolana contemporánea. En 1975 ganó el Premio Nacional de Literatura por Contrapunteo de la vida y de la muerte: ensayo sobre la poesía de Alberto Arvelo Torrealba (1974). Produjo literatura infantil con libros como *Los viajes de Miguel Vicente Pata Caliente* (1977). Los títulos *Glosas del piedemonte* (1980) y *Elia en azul* (1988) son testimonios de su poesía.

Antes de conocer la obra de este autor, hay que puntualizar que ella nace cuando en América Latina se imponía el tema urbano y lo rural se consideraba una etapa superada. En este contexto político y artístico, aparece *Compañero de viaje (1970)*, a contracorriente de las tendencias literarias en boga y en pugna. Esta obra narrativa retoma el tema rural y no se deja cautivar por el experimentalismo formal y se dedica a contar historias.

Compañero de viaje (1970), es conjunto conmovedor de evocaciones de la infancia campesina de Araujo transcurrida en la aldea natal situada al pie de páramo andino. En estos breves relatos, dicho autor demuestra su calidad literaria y la avidez para recurrir a los temas del agro y de la provincia, debido a que éstos manifiestan un lenguaje vivo y una experiencia auténtica e innovadora. Es por esta razón que Liscano, (1995) afirma que:

Esas narraciones breves fundadas en recuerdos y en vivencias cuyas mezclan episodios bárbaros y crueles con añoranzas líricas y emociones ante el paisaje nativo, apreciaciones subjetivas con revelaciones brutales de la realidad de la gleba, nostalgias con aprendizajes, todo ello a la sombra difusa, lejana, del padre, el compañero de viaje en este recorrido de la memoria. Lo descrito cobra así una lejanía rica en resonancias, en ecos quizás, y se piensa por momentos en Rulfo. (p. 80)

Por estas razones es que el escritor descubre que el tema rural no estaba pasado de moda porque no es una cuestión de enmarca este tema en una época específica, sino que lo que sí estaba fuera de tiempo y de lugar era el lenguaje con que el argumento era tratado y expresado en la literatura nacional. Un lenguaje donde se rebusca una forma de decir y escribir, otorgando así una mezcla de costumbrismo y criollismo, muy artificioso pero no ingenuo. A continuación se muestra un segmento de *La yunta borracha*:

No nos quieren, eso es, no nos quieren, si se los veo cuando entramos por la calle arriba y cuando descargamos y cuando nos metemos pal bolo a echarnos un traguito, ahí ta pues,

echátelo, así no que es mucho, dejá, dejá, que yo también quiero, ¿qué vaina es ésa pues? aquí el trompiao soy yo, así que no cabeciéstanto, ya va, ¡ah michitopa fiero está éste!, pura supia, que es lo que ahora sacan. Un día de éstos vamos a poner un cachicamo pa nosotros solos, dos latas queroseneras, la culebrina, unas cubitas, agua y panela y ya está, a no bajar másal pueblo que aquí no hay policías ni gente malasangre, sino sol y oscurana y monte. Si fueras aguaitao hasta el Ufrasio teniéndome lástima con todo y qué no carga sino agua, y entierra los riales y ni burro tiene. Y la mofa « ¿quiubo de Careto, tiene cursera que no vino? » y el No-lasco: «no, ésas son las calenturas por lo recién capao » y más « ¿con que ahora bebe solo ñoPablote, y no convida? ». «Mire, ayer trajeron ganao del llano, Pablote, con una serenata y una garrafa arma el baile ». Hijueputas son Careto, tanto favor que les hemos hecho y así pagan, todo por la junta ésa y el coronel Vergara y la de malas que nos ha caído, pero aquí estamos los dos pa quien salga y a ver quién sale, carajo. (p.26)

Acá puede apreciarse una muestra una galería de personajes toscos, rudos e ingenuos que parecen trabajados por el paisaje, sin cambiarlo. Esa geografía los moldea física y espiritualmente. La espiritualidad que el narrador introduce a las cosas y a la naturaleza, establece un juego de escena, y a su vez una suerte de contrapunteo entre el hombre y su entorno, que en varios pasajes esas cosas y esa naturaleza cobran vida y entonces los personajes son los ríos, las montañas, las lagunas, la neblina y los páramos. (Herrera, 2004).

En este sentido, la obra de Araujo condensa dentro de sí una especie de magia lingüística, puesto que rememora en ocasiones a la obra de Rulfo a través de las distintas emociones ante el paisaje, el cual es expresado mediante un lenguaje lleno de resonancias y de ecos, que producen el efecto de estar siempre recordando. Es por ello que Liscano, (1995) al comentar la obra de este escritor menciona que:

El lenguaje mezcla el habla popular y los modismos regionales con una escritura estética. Esa voz cuanta desde el fondo del

recuerdo, con ser profundamente viva, logra cierta impersonalidad, cierto distanciamiento misterioso, cierta fascinación física y psíquica. Sería ridículo ante una obra tan actual, hablando desde un punto de vista literario, restarle mérito porque recrea el ambiente provinciano de hace más de tres décadas. La dimensión interior de la que entran a formar parte los sucesos, hace de esos relatos con ambiente campesino y pueblerino, una manifestación vigente de la nueva narrativa. (p.80)

De modo que la obra de Araujo expresa a través de la relación del lenguaje campesino y de la voz del narrador, el retrato de los personajes-individuos que cruzan lo cotidiano y el día a día con la naturaleza, y es precisamente esta forma de contar la historia, con los diálogos de los personajes, que se vislumbra la capacidad creativa y necesaria del autor por insertar esta modalidad de la oralidad y de la palabra hablada de los pueblos campesinos, sin menospreciar la esteticidad que esto puede brindarle a la obra literaria.

Alfredo Armas Alfonso [1921-1990] y su obra: *Clarines, bien lejos* (1981)

Armas Alfonso fue un escritor, crítico, editor e historiador venezolano. Es tomado como un precursor del realismo mágico. Trabajó para el Servicio de Correos en Barcelona y para compañías petroleras del oriente venezolano. También fue corresponsal en el oriente venezolano del diario caraqueño *El Nacional*. Publicó una columna en este diario hasta su muerte en 1990. Fue fundador de la revista literaria *Jagüey*, y organizó y presidió la primera conferencia de la Asociación Venezolana de Periodistas.

Alfonzo continuó escribiendo para varios periódicos y fundó y dirigió revistas como *El Farol* y *Nosotros*, además de trabajar para el gobierno y para la Creole Petroleum Corporation (compañía petrolera). En 1962 comenzó a trabajar en la Universidad de Oriente, donde creó la Dirección de Cultura. En 1969 recibió el Premio Nacional de Literatura. Entre 1970 y 1971

se desempeñó como vicepresidente del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. En 1975 se unió como miembro de la Comisión Organizadora del Consejo Nacional de Cultura (CONAC). En 1986 la Universidad de Oriente le confirió un Doctorado honoris causa en Humanidades, reconociéndolo por su labor literaria ejemplar, y su valorización de la cultura popular y el folklore.

Por esta valoración de la cultura popular, la temática de Armas Alfonso se considera como Biografías municipales. Liscano, (1995) afirma que “si bien se surtió en el ambiente pueblerino de su región nativa, no se limitó a copiar estampas provincianas y rurales, ni a insistir en el drama campesino, sino se adentró en el recuerdo”. (p.81).

De modo que en esta etapa ruralista en la que insertan a Armas Alfonso, se imprime una relación entre la acción humana y el paisaje, como elementos fundidos en una ficción del recuerdo y en un escribir como contar oral, llamado la voz del pueblo por ciertos críticos de la literatura, de manera que la trayectoria de este escritor está llena de la perspectiva oral. En torno a esto, Crespo (1993), menciona que:

Clarines, bien lejos llega así a encarnar su propia escritura, a ser, incluso, una presencia en ella tan real como sus techos y las torres de Clarines, memorialista de sus fantasmas y sus sobrevivientes, escriba de cada piedra, cada hoja y cada criatura de esa tierra que está sobre su rostro y por dentro, hablando desde su boca y con sus manos, confundiendo sus intemperies y sus inclemencias entre las frases y las palabras donde ambos (el escritor y su tierra) concluyen una alianza verbal. (p.116)

Por lo tanto, la exaltación memoriosa de Alfredo Armas Alfonso, se manifiesta no sólo en el empeño por preservar los vestigios de una tradición ancestral encarnada en modismos dialectales y nomenclaturas arcaicas, en presencias y escenarios de un pasado que parece todavía vivo gracias a la fuerza de la escritura que lo evoca y lo convoca en el relato, puesto que a

través de la palabra hablada se recrea en forma subjetiva las circunstancias del hombre en su mixtura con la naturaleza por medio de la oralidad.

Ángel Gustavo Infante [1959] y su obra *Cerrícolas* (1987)

Con el libro de relatos *Cerrícolas* (1987), Premio Fundarte de Narrativa (1986), el escritor venezolano Ángel Gustavo Infante ingresa al panorama literario venezolano de la narrativa urbana. En esta obra el autor emplea consecutivamente un registro narrativo fresco y ante todo ajustado a la cultura popular que pretende retratar; es por ello que se observa en los cuentos ciertos vulgarismos, coloquialismos, así como el empleo deliberado de la ortografía fonética, así como el uso de sobrenombres de gran sonoridad que remiten directamente a la jerga del barrio.

Dentro de esta obra se encuentra el cuento titulado *Joselolo*, el cual resulta es más celebrado, citado, reproducido y antologado del escritor, y con el que obtuvo el Premio de El Nacional en 1987. En dicho cuento se manifiesta un personaje ínfimo, de este modo lo califican los críticos, movido por los supuestos valores de la masculinidad, quien trata de luchar por sobrevivir sin más armas psicológicas que su capacidad de agredir y de amar, como puede apreciarse en el siguiente fragmento:

El bróder, feliciano, volando vio venir a la catira sola soltera sin compromiso. Le costó y cortó reconocer que Luis tiene muy buena mano. Buenísima. La sacó de la reunión. Sentados en las escaleras le dio arrechera, calidad pura, saber que amaba burda a Luis. Al punto de querer parir para complacerlo y, para colmo, Luis estaba resuelto: además de la tienda, chambeaba a destajo con la Cóleman y ganaba un buen porcentaje controlándole la plata a la banca del Berra puta reputa coñoetumadre. Charli se la quitó como pudo. Y dice el coro: Joselolito firmó su acta de defunción. Bebió de un palo todo el anís, todo el ron. Obligó al hermano Pliotá, bajo cañón y todo, a soltarle los granos que le quedaban. (p.171)

Considerante la estructura y el carácter entrecortado del texto, puede decirse que existe un trabajo lingüístico y narratológico fuera de los paradigmas establecidos para escuchar la voz del narrador, puesto que en este caso resulta bastante interesante y novedoso la forma de contar los hechos, además el espacio en el que se desenvuelve el relato viene a ser una especie de círculo donde es evidente el consumo y venta de drogas, la violencia, el sexo, el boxeo y la delincuencia, y todos estos rasgos se entremezclan, de allí el carácter meritorio de la obra, con el ritmo de su prosa entrecortada y resumida, con la implementación de frases escuetas y en muchos casos elípticas; este escritor considera abolir los diálogos entre personajes, y al mismo tiempo comprimiéndolos en una aparente única voz narrativa que se desdobra en varias formas de contar.

El espacio y ambiente de las cerrícolas envuelve a diversos individuos cuya existencia está signada por cierta sensación de precariedad más material que moral: víctimas de su propia debilidad en algunas ocasiones y victimarios en otras, Infante les dispensa un tratamiento variable que oscila desde la crudeza moral de algunos textos como *La vida no se llama vida* hasta la ternura que inspira el protagonista de *Rutina*, pasando incluso por la exoneración de estas clases marginales que asisten impotentes a la violencia que les es transferida por agentes externos como la policía o la publicidad a través de los medios de masas.

Para teorizar un poco más acerca de este aspecto relacionado con la condición y fuente de la cultura de los barrios como argumento lineal del texto, también se percibe que el diseño del texto descansa en el calco de la lengua que se convierte en expresión de los valores de quienes allí quedan representados, es decir, de la gente del cerro; por ello es prudente señalar a Trigo (2004), quien asevera que:

Hablar de la cultura de los barrios y las zonas populares que surgen de ellos, sigue siendo paradójico en nuestro país.

Todavía la opinión prevalente es que el barrio es el lugar de la incultura. Lo que de cultura puede haber en un barrio sería, según la estimativa vigente, una magnitud residual o un reflejo incomprendido y deformado. Sería lo que aún queda de la cultura campesina, desarraigado, desubicado y privatizado, y lo que refluye de la ciudad, que el barrio consume sin descifrar sus claves, como signo de identificación y prestigio. (p.75)

Por consiguiente, la poca consideración que se tiene acerca de este tema, por prejuicios y en cierto modo discriminación, es un campo que ha sobrepasado a lo literario, y es por esta circunstancia que algunos críticos de la literatura han señalado que la ficcionalización del habla urbana había interesado a escritores como Guillermo Meneses, Francisco Massiani, Luis Britto García o Antonieta Madrid, pero hasta cierto punto esta nueva tendencia narrativa no había subido a las zonas populares de los cerros para generar una nueva visión de las zonas populares, de su cultura y su día a día.

Además, señalan los compiladores de *La vasta brevedad* que la obra creativa de Infante tiene el mérito de haber logrado la cristalización estética de eso que los científicos sociales denominan, con base en parámetros económicos, zonas marginales o cinturones de miseria de las megalópolis latinoamericanas. Por consiguiente, *Cerrícolas(1987)* constituye en el contexto de la literatura venezolana de fines del siglo XX, la entrada del complejo universo de las barriadas al escenario artístico de la cultura escrita del país.

Por tanto, el trabajo lingüístico y narratológico de esta obra es interesante y con mucha exigencia escritural, debido a que representa a través de la escritura los diálogos y conversaciones que tienen los distintos personajes de la historia, al mismo tiempo que mantiene cierto tono de gestualidad, dejando entrever el habla popular de la cultura de los cerros de Caracas.

LA ORALIDAD EN LAS NUEVAS TENDENCIAS DE LA LITERATURA

Una vez descrito el panorama literario de Venezuela, desde sus primeros inicios con la época de la colonia hasta llegar a la narrativa actual, y asumiendo a través de ella ha habido signos significativos de incorporar en la escritura el retrato de las culturas populares a través del uso de la oralidad, es importante precisar también que a través de la historia se han manifestado particularidades expresivas que dan indicios reveladores acerca de los parámetros que paulatinamente vienen asumiendo los escritores venezolanos. En este sentido, considerando la apreciación que asume Liscano, (1995) al respecto, es preciso indicar en este estudio las ideas que sobre este tema presenta dicho autor:

La narrativa venezolana navega parcamente entre dos puertos, tratando de mantener su rumbo. Toma de aquí y de allá sin comprometerse. Elabora su propia cocina literaria. Sin embargo cabe advertir por lo menos dos tendencias generales: la que concede al factor estético una importancia mayor y la que reacciona contra él –aparentemente- y practica un estilo derivado del modo de hablar corriente, con sus imprecaciones y excesos, sus groserías y sus modismos, su despojamiento imaginífero y su poder de expresar sucintamente las reacciones más crudas del ser humano. Esto en cuanto al lenguaje. (p.94)

Por tanto, al reflexionar acerca de esta perspectiva en cuanto al modo de decir o de contar señalada por Liscano (1995), es notorio que en el país existen aún un cúmulo de escritores emergentes que tratan a través del arte y la literatura, consolidar la identidad nacional; sin embargo, este carácter de mixtura y de conglomerado es lo que de alguna u otra forma distingue a la literatura venezolana, de modo que las distintas representaciones que se derivan de allí son válidas para que se arraigue los valores de la cultura del país.

Ahora bien, es sabido que esa literatura trata en muchas ocasiones de testimoniar los aconteceres de la realidad del país, aunque en ciertos casos

hubo un alejamiento y distanciamiento como personajes reales y actuantes a lo largo del acontecer literario; no obstante, hay otros autores como los referidos con anterioridad, quienes a través del lenguaje oral acceden desde un punto de vista más cercano al escenario concreto que les concierne, con un intimismo mayor, y eso es precisamente lo que se representa a través de la palabra hablada y de la voz que se expresa como instrumento de comunicación de las culturas populares.

Por ende, se pueden distinguir dos categorías en esta nueva tendencia, es decir, una dualidad en la forma de incluir la oralidad en las obras narrativas. Por un lado, se manifiesta el habla oral en los personajes del relato, a través del discurso del narrador en la norma culta, y en esta clasificación son los personajes los que emplean el registro popular mediante la mimesis, que consiste en el retrato directo de su manera de hablar.

Por otro lado, se presenta aquella categoría donde el discurso mismo del que habla proviene de esa oralidad popular, y este es el caso de Enrique Mujica, quien habla descartando la norma culta que ha venido utilizándose por la mayoría de los escritores venezolanos a través de la historia literaria, puesto que se aproxima de forma interesante a la imagen verbal real de la cultura popular llanera.

CAPÍTULO V

IDENTIDAD LLANERA EN LA OBRA NARRATIVA DE ENRIQUE MUJICA

LA IDENTIDAD LLANERA COMO MANIFESTACIÓN CULTURAL

La identidad llanera es una manifestación que ha estado presente en muchas obras de escritores venezolanos. En ellas se ha insistido en abordar este tema a partir de una visión social que indaga a través de la literatura, el comportamiento humano propio de la región geográfica concerniente a las llanuras del país, pero que, en ciertas ocasiones solo se deja llevar por la situación socioeconómica de la nación.

Sin embargo, Enrique Mujica en *Acento de cabalgadura* (1989), pone sus ojos en un enfoque que conjuga esa realidad de país con el quehacer diario de la vida del habitante del llano a través de historias de vida, faenas agrarias y de ganadería y de las costumbres del llanero, con un tono diferente que es caracterizado por una voz que habla desde sí misma para expresar desde lo más profundo de su ser, los rasgos que caracterizan y que son propios de los habitantes de esta región venezolana.

Por tanto, es importante considerar para el presente estudio los ideales llaneros que a su vez son derivados de la propia identidad nacional, la cual se compone de una serie de circunstancias y condiciones especiales que son inherentes no solo al territorio venezolano, sino también, a toda la América Latina. Por ello, es necesario contemplar los aspectos que en su

momento hiciera Uslar Pietri (1969), en torno a la reflexión del hombre latinoamericano:

Toda la historia de América Latina ha sido una historia de toma de conciencia, de definición de posiciones, una búsqueda hacia fuera y una búsqueda hacia adentro, y esa búsqueda ha sido muchas veces frustrante y ha sido difícil y los resultados no han dejado de ser muchas veces contradictorios. De modo que si algo podría caracterizar al latinoamericano en el escenario del mundo es esa situación un poco hamletiana de estarse preguntando todo el tiempo: ¿Quién soy?, ¿qué soy?, ¿qué puedo hacer?, ¿cuál es mi situación frente a toda esta gente que me rodea? (p.1)

Por consiguiente, al examinar la idea que propone dicho autor, se demuestra que en el devenir histórico del territorio, se manifiesta una búsqueda forzosa que llega siempre a un mismo punto, el de verificar que el pueblo latinoamericano permanece constantemente en una lucha existencial que no es más que el resultado obtenido de las largas disputas que se han suscitado a través de la historia, desde la época de la colonia y que llega hasta estos días con la misma frecuencia debido que la interrogante permanece en la mente de la colectividad.

No obstante, la literatura es una de las formas que trata constantemente de retratar la vida de los individuos, y eso es precisamente lo que asume Enrique Mujica en su obra, además de alcanzar una reflexión final que deja entrever el modo de vivir llanero y la complejidad que eso adquiere con el espacio telúrico que lo rodea, admitiendo todas las expresiones de la naturaleza, del paisaje y de las acciones cotidianas del día a día en la sabana como un estilo de vida que incluye no sólo las particularidades y situaciones que implican las responsabilidades y compromisos de vivir en el llano, sino que manifiestan un profundo sentimiento y modo de ser natural que refleja la condición del hombre y su relación directa con el medio que lo rodea, convirtiéndolo en creador y partícipe de los eventos que allí se suscitan. Por ello, a continuación se

presentan los rasgos más importantes de la identidad llanera presentes en *Acento de cabalgadura* (1989).

RASGOS CARACTERÍSTICOS DE LA IDENTIDAD LLANERA

La naturaleza como principio de comunicación

A lo largo de los distintos relatos que conforman la obra *Acento de cabalgadura* (1989), se puede apreciar el papel que cumple la naturaleza como medio de expresión del lenguaje, puesto que a través de la flora y la fauna, el ambiente habla con el personaje principal de esta obra, y lo hace mediante los ruidos que se generan en los distintos entornos que se presentan. En el relato *Los sapos* la naturaleza adquiere una dimensión especial:

De lo que me acuerdo de esa noche es del tuturiar de los sapos. Pahabé sapo en ese bajío. Casi esa noche me la pasé escuchando el habla de los sapos. Porque si uno le pone bastante cuidao se da cuenta que el sapo habla. Esa era la conversación que yo escuchaba desde el chinchorro entre el secreteo de la llovizna arriba el cin y las lenguarás de los truenos. Porque si uno se fija, el trueno también habla, como hablan los pájaros, y el borbollón del río y la lengua e la candela en un charmarizal. p.61)

En este fragmento se puede observar claramente la distinción que se hace de la naturaleza como un personaje más dentro de la narración, ya que ella se expresa por medio de diversas manifestaciones, y esas declaraciones son totalmente comprensibles por el hombre llanero, quien acepta esta situación como una condición natural que le es propia y que le es proporcionada en un medio ambiente el que requiere precisamente entender el lenguaje del mundo que lo rodea.

Es así como se manifiesta una comunicación con los bichos, con los ríos, con los pájaros, con los truenos y con el fuego. Por tanto, cada uno de

estos símbolos representa un lenguaje común para los habitantes del llano. Además, este lenguaje natural también puede advertir acerca de las eventualidades que se presentan: “Entre dormío y despierto sentí unos ruidos en el patio. Unos perros latieron. Me desperté y me aclaré el pecho. El viento empezó a soná duro, contra los techos, contra las paredes, contra la carreta. En ese momento yo escuché un sonío seco en el juraco”. (p.27). Acá puede observarse cómo la naturaleza predice a través de sus sonidos los sucesos que pueden acontecer, y al mismo tiempo pone en alerta a las personas, de manera que son avisadas por alguna situación irregular que se presente.

Los frutos de la tierra como recompensa al trabajo duro

Así como la naturaleza habla por sí sola, así también la tierra requiere ser trabajada de forma constante para el sustento de sus habitantes. En *Acento de Cabalgadura (1989)*, es notorio encontrarse con los conucos, las haciendas, los sembradíos y las vegas; lugares donde se cultivan hortalizas y cereales, cuyos alimentos corresponden a la dieta elemental del llanero, puesto que él come de lo que planta, a su vez que representan el sustento de su día a día. En el relato *El conuco*, es común notar que se labra la tierra a través de una tarea ardua que requiere dedicación, esfuerzo y amor como se aprecia en el siguiente pasaje:

Yo lo ayudé a sembrá esa batata. Trajimos dos burros con una carga e bejuco. Porque la batata se pega de bejuco, de la misma mata. Uno agarra el bejuco y hace un rodete, escarba la tierra y lo pone, y le aporca las puntas. Después cuando viene el invierno, la mata retoña y tapa toíto el suelo, ai empiezan a engruesá las raíces, esas son las batatas, siempre me gustó la batata, sancochá, con queso, y en conserva. Me acuerdo que yo cogía un machete escachao y me ponía raspá la tierra allá en la vega del tuerto. Raspaba la tierra hasta que le pelaba el lomo a una batata. Entonces le joyaba por los laítos hasta que la sacaba. Así sacaba medio saco. (p.21)

Como se puede apreciar, se percibe una relación de armonía con la naturaleza como lo haría una madre con sus hijos. Los beneficios que el

llanero obtiene de ella son tan grandes y especiales que trascienden el solo hecho del trabajo para sobrevivir, puesto que se manifiesta un sentido de pertenencia y de arraigo hacia el entorno que lo rodea, donde las cosas comunes y aparentemente ordinarias tienen un valor dramático y de exaltación, y7 donde el llanero mismo se conjuga con la naturaleza en la presencia del campo y de los sembradíos.

Las adversidades del llano como producto de las distintas vivencias

En el llano suelen presentarse peligros de toda índole, riesgos que constantemente lleva consigo el llanero, esto se debe a que en muchas de las jornadas de trabajo, en los tiempos de ocio, en la misma sabana, debido a las mismas circunstancias que pueden presentarse en un ambiente un tanto rudo, el hombre subsiste con muchas inseguridades e incertidumbres, y por tanto, pone en peligro su propia vida. Esta realidad es la que presenta Enrique Mujica en *El alambre* cuando se manifiesta lo siguiente:

“Toi bien coltao”. Me dijo Nicomedes, casi llorando, con la voz temblorosa, porque el susto y el carretón le habíandejao un acecío e perro, como si hubiera corrió diez leguas. Al principio pensé que no era mucho. “A lo mejor lo rajuñó un alambre, o lo rastrilló una rama e cují, o lo agarró un bejuco e ringuirringui, un jalapatrás”, me dije. Pero en lo que empezó a pegá el olor a sangre, como si tuviéramos una tasajera arriba aquel guásimo, ai sí, ai sí fue que empecé a preocuparme. Le tantí los brazos a Nicomedes y los tenía mojaos. Me güelí los deos mojaos y me di cuenta que era sangre. (p. 29)

Allí puede verse cómo el hombre llanero asume como normales los peligros que corre, y las consecuencias de eso vienen a ser consecuencia de su propio estilo de vida, de modo que aunque el llanero sabe y conoce de estos riesgos, de igual forma los corre y se enfrenta a ellos, pues su naturaleza misma lo hace observar este tipo de situaciones como corrientes. Esto se demuestra también en el relato La madriguera, donde se presentan peligros debido a la curiosidad:

Quien sabe que vaina puede habéai. Entonces cogió la jacha y le siguió dando al troncón. “Vamos a esboquetalo completo” me dijo. Al rato terminó de abrirle la boca completa. Entonces se empezó a escuchá más duro el ronquío, como un alborotón adentro el palo. Cortamos una vara y empezamos a jurungá el güeco. Ai fue que empezó a soné duro aquella cueva. Catalino puyaba los bichos con la vara y yo no me apartaba de la boca el palo con una maceta en la mano. Ai fue ande de vaina nos morimos del susto. Toavía me espeluco. Lo que salió de adentro el rolo esboquetao fueron tres cascabeles y un cachicamo. Tres rollos de cascabel como deste grueso. Las culebras salieron y se armaron, pero ai mismo con la maceta y con la vara las matamos. “Si le hubiera metío la mano al güeco me hubiera matao una culebra desas”, me dijo Catalino. (p. 47)

Allí puede captarse la insistencia del hombre llanero por curiosear su entorno, por no doblegarse ante los distintos desafíos que le presenta, y él con su tenacidad llega al punto de exponer su propia vida por resolver sus inquietudes y su espíritu de búsqueda constante y revisar lo que existe a su alrededor. Asimismo, estos peligros se vislumbran en los relatos: *La cacería*, *Los anillos*, *La quemadura* y *El trapiche*, en éste último es donde se exhibe la comparación que existe entre el llano y el trapiche.

Las consecuencias de las fiestas y los juegos de apuestas

Otra característica resaltante de los habitantes de los llanos venezolanos es el ánimo y el entusiasmo que la gente manifiesta. Generalmente se les tiende a considerar de personas ocurrentes, llenas de una gran energía y vitalidad y decididos en sus tareas. Por ese espíritu de fervor, muchas veces el llanero tiende a estar envuelto en problemas, pues le encanta la música, la algarabía, el joropo y ese sentido de celebración constante. En el texto *La fiesta* se observa lo dicho anteriormente:

Un sábado, me acuerdo, le dije yo a Hilario, este que es primo e nosotros, que fuéramos pa un baile allá case Sinforio, que ya él me había dicho. Ese día oscureciendo, cogimos camino. Llegamos allá al rancho. En el patio tenían una ramá grande de hoja e topocho, alumbrá con cuatro lámparas de querosén. Las

lámparas las ponían altas, porque en na venia uno y las apagaba paformá el alboroto. En un cuartico tenía Sinforio, en una mesita, dos tinajas de guarapita de caña y limón, un garrafón de caña clara y varias botellas de ron. Temprano empezó a llegá gente, unos a pie, otros a caballo. Yo me entusiasmé porque sabía que era Ceferino el arpista. (p. 120)

Puede apreciarse entonces, las peculiaridades que posee el llanero, en su cultura es común ver el entusiasmo en momentos como los que se relatan en esta historia, ya que el hombre llanero ejerce la plena manifestación de su conducta en los circunstancias que reclaman estas fiestas. Sin embargo, así como celebra su espíritu de parrandero, también se observa que debido a los tragos y al mismo bullicio de la fiesta, mezclado con conversaciones de toda índole, también se presentan situaciones donde dichos eventos terminan en contiendas y discusiones, tal como se presenta en *La fiesta*:

A Ceferino se le puso como si iba habé rubiera y paró el arpa. Le tiró la colcha roja y la sacó pa una orilla pande estaba el burro. Se la pegó al burro y salió. Adentro ya habían unos discutiendo. Afuera otros remoliniaban. Entonces empezó una mujé a da gritps atrás de la casa. Ai se vino un rollo e gente pacia la ramá, dándose empujones. “Esta vaina ta bien fea, mejor es que nos vayamos”, le dije yo a Hilario. En ese momento me le acerqué a uno que estaba bien rascao y le pregunté: “¿Qué vaina es la que pasa?” Entonces ese me dijo, en una media lengua: “No sé... la mujé de un carajo ai, que se la trajeron”. Entonces nos salimos pa lo oscuro y nos fuimos. Al rato, como a media legua, toavía oíamos los gritos del alboroto. (p.121)

Allí puede contemplarse cómo culminaban ese tipo de reuniones donde la gente iba a disfrutar y a distraerse un rato tras haber tenido un día duro en la sabana. Asimismo, en el relato *La apuesta* se evidencia la peculiaridad del hombre llanero por los juegos, y con ellos también las apuestas: “Ai nos sentamos a jugá baraja y a bebé cerveza. Ya teníamos como dos horas jugando ajilei de a rial cuando se acercaron los otros dos. El indio y Rufo sacaron cada uno como trecientos bolívares en fuertes y los

pusieron en la mesa". (p.145). En este fragmento es notorio que los juegos son también una forma de distracción para el hombre llanero, y al mismo, a través de las apuestas se manifiesta el carácter constante de rivalizar y desafiar las cosas que se le presentan.

La comida típica y la cacería

Parte de la identidad cultural del pueblo llanero es su comida típica, en ella se refleja el modo de vivir, el fruto del trabajo duro y el significado que tiene para ellos obtener directamente los alimentos que les brinda la naturaleza. La comida, al igual que la música, es un rasgo característico y diferenciador de la identidad llanera, puesto que en ella se entremezclan las tradiciones y las costumbres ante el aspecto culinario que reúne en torno a una mesa a los comensales llaneros para hablar de lo sucedido en el día a día. En el relato *La mesa*, puede apreciarse esta manifestación:

Por la mañana, pal desayuno, pusieron unas bateas de yuca y unas de cochino frito. También pusieron un queso y unas totumas de leche. Comía como pa quince. Al viejo Abdón de pusieron aparte una camaza e frijol. Eso era lo que él comía. Me acuerdo aquel viejo Abdón lo que tenía era un solo diente, un colmillo grande como un cigarro. Por eso sería que no comía carne. (p.45)

Acá se refleja el sabor del llano, sin menosprecio de ningún tipo, se enuncia la imagen de la mesa como símbolo de fraternidad y armonía en la familia, así como la camaradería que se establece para mantener las relaciones de amistad entre los llaneros. De modo que la gastronomía llanera constituye en torno a ella una importante manifestación de comunión que se expresa en los distintos platos que son servidos. Otro aspecto interesante es el hecho de que en el llano exista una gran cantidad de animales que pueden ser cazados y convertirse en alimento:

La carne no era e nadie. Andequiera se encontraba uno con un bicho, fuera cachicamo, cuerpoespino. La carne era como la

verdolaga o la escoba o la brusca, que se cogían un conuco si uno arrinconaba las escardillas. La carne era silvestre. A uno no le importaban esas cosas, más bien salía por divertirse, a velá cochino, venao, a sacá cachicamo de una cueva o a buscá un morrocoy en la costa un potrero, cuando la candela chamuscaba los rastrojos. (P.12)

En este pasaje, es notable que para aquella época la forma de conseguir alimento era a través de la caza, y resulta valioso considerar el hecho de que los hombres del llano no solo tratan de obtener estos animales simplemente por llevar el sustento a sus hogares, sino que la misma cacería se convierte en un acto de disfrute, donde los individuos asumen los riesgos del monte como propios y donde la manifestación de la naturaleza vuelve a tomar partida, puesto que ellos se adentran en la sabana y en los campos para encontrarse con una realidad que además de ser dura, les genera al mismo tiempo un sentimiento de bienestar.

Las habilidades y tretas del hombre llanero

El hombre llanero se perfila como un individuo que asume retos de diversa índole, por ello muchas veces se piensa en él como un hombre que reúne una serie de cualidades y habilidades que le permiten sobresalir del resto de los habitantes de las otras regiones del país. En este sentido, se puede decir que el llanero es un hombre de tretas, tal como se demuestra en el relato *La requisa*:

¿Qué es lo que está pasando? le digo. Que andan registrando las casas y los potreros, buscando unas reses perdías y unos caballos. Yo pensé en Feliciano Marchena, que hacía como tres noches había pasao por allá por la casa y había pedíoposápa él y pa tres hombres que cargaba. Llegaron olorosos a sudor de caballo y a mastranto. Esa noche se acostaron temprano y amaneciendo cogieron camino. “Al que te pregunte por mí, le dicen que no me han visto”, nos dijo Feliciano tomándose el café. (p. 160)

Acá puede observarse cómo algunos llaneros podían estar en problemas debido a la desaparición de unos caballos, y es notable también que aunque muchos sabían quienes habían robado los animales, nadie se atrevió a delatarlos; lo que demuestra al mismo tiempo el grado de confiabilidad que se puede tener en estas personas. Sin embargo, hay muchos otros en los cuales no se puede confiar, como lo es el siguiente caso acerca de *La prensa*:

No me daba sueño. De lo cansao que estaba me quedé dormío. Pero no pasó mucho, serían como las cuatro e la mañana cuando escuchó que tocan la puerta, pero duro, como patumbala, y escucho a Isidro que está llamándome. Ai salgo y lo veo con las manos en la cabeza. “Aquellos tipos me robaron. Allá lo que hay es un rollo e periódicos empegostaos. Aquellos carajos me robaron”, me dijo, sin quitase las manos de la cabeza. Yo no entendía. Yo no hablaba. “Cómo va sé, Isidro, cómo va sé”, fue lo único que pude decí. Aquellos hombres se perdieron y a Isidro Melo no le vi más la cara por mucho tiempo. (p.177)

En este pasaje se aprecia cómo algunos llaneros pueden ser muy hábiles, al punto de engañar e irse completamente del pueblo debido a la situación que ellos mismos pudieron propiciar, de modo que se observan los artificios y las mañas que muchos de ellos poseen. Este rasgo es muy importante, puesto que así se manifiesta la personalidad del llanero.

Las creencias religiosas y supersticiones propias del llano

El llano es una región de Venezuela que se ha caracterizado por contener una gran variedad de leyendas y relatos que se transmiten de generación en generación. Además, la sabana lleva consigo muchas anécdotas relacionadas con accidentes del llano y con acontecimientos resultan en una mezcla de creencias. Así se manifiesta este rasgo en el relato *El caballo*:

Un día me paré en la puerta e tranca y me quedé viendo la sabana. Ai vino mi mamá y me dijo: “Yo le voy a pedí al ánima del soldao que te aparezca el caballo, que te lo traiga”. Ese ere el soldao que habían enterrao allá en el cruce camino hacía mucho tiempo. Decía la gente que se había ajogao en un tanque, cuando un Arrieta pasó por Los Bancos, en los tiempos de la guerra. (p. 67)

En este relato se contempla ese valor acerca de las supersticiones, lo cual es una manifestación que encierra un gran cúmulo de ideas relacionadas con los aspectos sobrenaturales y con ese carácter de espiritualidad que constantemente identifica al hombre llanero, así como se distingue también en la historia *El brujo*, debido a que se cree firmemente en los hechiceros como una manera de obtener confianza y de poder resolver ciertos problemas:

El hombre ique hacía milagros y marramucias. Ique hacía lo que nadie hacía, lo que nadie cree. Yo eso no lo vi, pero hay hombres viejos y serios que sí lo vieron. Yo toavía estaba chiquito cuando escuchaba que hablaban como en secreto de un tal Raimundo Pelanche. “Ese trabaja con el diablo. Ai en ese trapiche viejo que lo que le quedan son los tringlaos solos y los jorcones podríos, ai, dicen, que trabajó Pelanche”. (p. 123)

Símbolos llaneros más representativos

Otro aspecto importante que debe considerarse en torno a la identidad del hombre llanero es la cantidad de símbolos que posee esta región venezolana. En ella destacan la naturaleza y la relación directa que ella ejerce con sus habitantes, por ello los símbolos del caballo, el gallo, el trapiche, el ganado y el conuco; son emblemas que destacan la cultura del llanero. En primer lugar, se presenta en el relato *El caballo*, la importancia que tiene este animal para el día a día del llanero y para su propio disfrute:

Un día fui resuelto y le pedí el caballo. “Tío, regáleme ese potro bayo que usted tiene ai en el corral, que me gusta bastante” le dije. “Ese toavía está bellaco. Ese potro es nuevecito” me dijo.

Ai se quedó pensando. Después me dijo: “Cójalo, lléveselo, pero no le afloje la pierna porque es mañoso”. Esa tarde con un piazo e mecate hice un bozal y me llevé el caballo. En pelo me lo llevé pensando en una silla vieja que había allá en la casa. (p.65)

Asimismo, se establece también la relevancia que se expone en el relato *El gallo*. En este episodio, se muestra claramente que el gallo forma parte del acontecer del llanero, ya que a través de él el hombre se expresa de tal manera que es prefiere perder su vida antes que perder su gallo. Además, el gallo es una figura que se contempla en el llano como una manera de presagio. Esto se evidencia en el siguiente pasaje:

Yo salí palante, y así, de lleno, toavía sin soltá el gallo, le metí la cara al suelo. De ai no supe más de caballo ni de gallo. Caminando y bien aporriao me devolví pa la casa. Allá llegué y tuve un rato echándome agua en una bomba. Manteca e cochito con sal me puso mi mamá en la frente. Me acuerdo que de lo jinchá que la tenía, la nariz me la veía clarita. El gallo se perdió y el caballo apareció al tiempo sin la silla. Cincuenta años pasaron y lo único que me queda desa historia es esta zanjita, la cicatriz lisita, aquí abajo e la ceja. (p.103)

Por otro lado, se encuentra el símbolo del trapiche, imagen que es expresada por uno de los personajes de la historia como una especie de metáfora, puesto que hace la compleja comparación entre el trapiche y el llano mismo, de modo que se manifiesta la relación entre ambos como una especie de alegoría en la que destaca la imagen del trapiche porque el llano también se vislumbra como un molinillo donde ocurren muchas cosas a la vez. Esto se revela en el relato *El trapiche*:

“Y Macario?” le dije yo a la mujé, que andaba medio tapá con unos trapos coloraos. “A Macario lo mató un toro” me dijo. “¿Cuándo fue eso?” le pregunté. “Jace como un mes” me dijo. “Carajo cómo va sé” fue lo que le dije... Al siguiente día nos vinimos a dale el recaó a Casildo... Allá llegamos y le contamos lo de Macario... De Macario me dijo: “Bueno, ¿y por qué no se quedó allá en el trapiche?”. Yo me acuerdo que le dije: “Mira,

José Alberto, lo que pasa es que el llano también es un trapiche y el que no quiere sé bueyero es caña". (p.58)

Finalmente, en la historia denominada *La travesía*, donde el ganado se sincretiza con las faenas del hombre llanero, se enuncia la realidad de estas labores y su correspondencia con lo que ejecuta el llanero, pues el ganado es uno de los símbolos que describen enormemente la vida y la forma de andar en el llano, y los costos que esto trae para pertenecer a la cultura llanera:

Lo que nos costó pasá ese ganao. Trecientos novillos de dos cargas que le traíamos a Fernando Aquino. Ya habíancogió agua las sabanas y andaba uno entre el barro. Veníamos con un aguacerito ventiao y agua a punta e´coraza cuando llegamos a la orilla el Apure. El río estaba de banda a banda. No le quedaba ni una cejita e´playa. Diez sogueros traíamos el ganao, que venía cabeciando entre el agua, en un solo rollo. En veces se salía una res, pero ai mismo le caía arriba un soguero y la metía entre el arreo. Yo me acordaba del viejo Aquino que siempre decía: "El buen soguero es el novato, porque ese cuando se sale un bicho, ai mismo le cai en los cachos. El veterano se confía y lo deja í. Ese revienta más alante, dice. Así se pierde la res". (p. 88)

La llanura como parte de una memoria cultural

Para muchos de los llaneros que luego de una larga estadía en su tierra natal tuvieron que trasladarse a la capital, la memoria toma un papel importante en sus vidas, puesto que los recuerdos son lo único que se llevan a las grandes ciudades, y a medida que transcurre el tiempo, estos hombres y mujeres evocan los pasajes de la sabana y cuentan a sus hijos y niños acerca de la inmensidad del llano. A medida que eso ocurre, el llanero reflexiona. En el texto *El camino* se deja ver este aspecto:

Después de mucho tiempo y mucha ruina, esa sangre va volvé a retoña como la misma paja de la sabana, como los mismos rastrojos secos en las entrás de agua. En estos pensamientos venía cuando oí a Julio que me dijo: "Cuando lleguemos vamos a sacá un poco e guarapo en el quijacho, que traigo bastante

sé". Ai llegamos. Yo me paré y eché la vista hacia lo lejo, pacia la casa mía. Apenita se veía en la distancia, entre unos humos y unos mangos borrosos. (p.72)

Por consiguiente, esa memoria cultural que se va apoderando del hombre llanero, y de la cual él va extrayendo los pasajes que vivió en el campo, retrata los acontecimientos que al fin y al cabo es la única forma de registrar las peripecias y vivencias del llano. Otro aspecto importante que requiere gran atención es el hecho de que al final de la *Acento de cabalgadura* se exprese cierto carácter de nostalgia que se convierte en una especie de despedida, lo cual es común en el relato *La distancia*:

To eso se volvió un soplo e viento, un cuento. ¿Cómo hago yo pa i pa La Cabeza, ahorita? ¿Y qué es La Cabeza ahorita sino ese puño e mangos viejos y solos? ¿Padónde es que nos lleva este camino ahora, este camino donde vamos que es como un zaguán grande, un embarcadero e ganao? ¿Padónde me lleva a mí, que ya no puedo cruzá esos conucos, esos tablones de una sola siembra? ¿Cómo te voy a enseñá Los Bancos, tanta casa desaparecía, tanto camino borrao, más allá dese alambre y desa distancia ajena?... ¿Qué por qué nos vinimos? No sé. Porque nadie nos espantó, ni nos fue a sacá de allá de la casa a punta e pistola. No le debíamos nada a nadie, ni habíamos matao a nadie, necesidá no había, porque toavía en ese tiempo la comía uno la botaba. La carne toavía era silvestre, la vida. Lo que era también el grano y la verdura se perdían. (p.193)

Por tanto, cuando el llanero vuelve a sus tierras, tras haber pasado un período de vivencias en la capital o en las principales ciudades del país, se da cuenta de que la llanura ha cambiado, de que el paso del tiempo y el avance tecnológico de cierto modo han hecho estragos en esa tierra, ya que las cosas que en un momento correspondían al día a día, ya no existen, y si existen se encuentran acabadas, como llenas de polvo y deterioradas, es por ello que el personaje principal de *Acento de cabalgadura* emite un tono de nostalgia y de tristeza, pues lo embarga el dolor de marcharse y de que al volver, ya las cosas habrán cambiado, como se aprecia en *La salida*:

En un camión rueda sencilla de Alfonso Ortiz, que era un amigo de mi tío Marcelino, hicimos la mudanza. Ese día desde arriba el camión me quedé viendo la casa, los mangos grandes del patio y el aljibe. Entonces me pareció que to aquello era como un paseo, que habíamos salío a da una vuelta, que esa era mi casa y que no nos íbamos pa siempre. (p.196)

ACENTO DE CABALGADURA (1989), UN RETRATO DE LA CULTURA LLANERA

Los relatos de *Acento de Cabalgadura*, contienen dentro sí las manifestaciones y características del llano. Por tanto, Mujica coloca en ellos las peripecias del hombre de campo, las costumbres, los quehaceres, las creencias y los secretos de este pueblo, todo ello , todo ello entremezclado unas veces con la picardía llanera y otras con las tristezas, desesperanzas e ingenuidades del hombre llanero.

En esta obra, la identidad llanera se manifiesta a través de los temas de aparecidos, de tierras de miedo en la noche, de faenas y caballos heroicos, de animales que desaparecen del ojo humano y se meten en la piel para de nuevo desaparecer convertidos en palabras recién fundadas. Es por esta razón que se considera el valor cultural del llano, el cual es rico en episodios históricos y una fuente inagotable de tradiciones que aún perduran y difícilmente se desdibujan con el correr del tiempo.

Por consiguiente, el llanero en su generalidad de individuo avisado, que posee una especial picardía, que destila de ironía y hasta de astucia, contrasta con la vida urbana, donde todo se facilita y se encuentra al alcance de la mano; el medio rural es sumamente tosco, donde hasta lo más sencillo demanda una fuerte voluntad. Además, la extensión de su territorio hace que las distancias se tornen inmensas y las condiciones de vida hacen que hasta la más simple comodidad sea un lujo inalcanzable; es por ello que esta obra

manifiesta claramente todos los rasgos distintivos de una cultura popular que tiene sus propias tradiciones y costumbres.

CAPÍTULO VI

ORALIDAD Y RASGOS ESTILÍSTICOS EN LA OBRA *ACENTO DE CABALGADURA*

Para poder interpretar la construcción narrativa de la obra *Acento de cabalgadura* (1989) es necesario elaborar un análisis acerca del valor que tiene la oralidad en el discurso narrativo de los relatos que constituyen la obra en general; para ello es necesario establecer la distinción entre el discurso y la historia. Además, es necesario precisar la diferencia existente entre el tipo de narrador que cuenta la historia y las voces de los distintos personajes que comprenden cada una de los episodios en que se compone esta obra.

Por otra parte, es importante determinar las figuras literarias más relevantes y las más recurrentes, todo esto con el propósito de obtener una visión panorámica sobre los rasgos de estilo que caracterizan la narrativa de Enrique Mujica, asumiendo al mismo tiempo que el hecho del aspecto oral en la manera de construir los relatos es una forma decisiva a la hora de apreciar la esteticidad de la obra de este escritor, por lo cual se tomará en cuenta los rasgos o modificaciones fonéticas de la voz del narrador y de los personajes. Finalmente, se analizará la constitución de la obra para especificar cómo está estructurada, si bien por una serie de relatos hilvanados entre sí, o si se le puede definir como una novela.

DISTINCIÓN ENTRE HISTORIA Y DISCURSO

Para abordar la obra narrativa de Enrique Mujica es adecuado realizar una distinción entre historia y discurso, ya que el texto o discurso narrativo es

la forma específica en la que se manifiesta una historia, es decir, la forma o la manera como se cuenta la historia. Por consiguiente, una misma historia puede ser contada de varias maneras. Es así como en el texto narrativo la historia y el discurso se encuentran entretreídos, y es preciso mostrar si los tiempos de cada uno de ellos son distintos o si coinciden en un tiempo de escena. Al respecto, Bal (1990) plantea que “si se considera a la fábula primordialmente como producto de la *imaginación*, cabría entender la historia como resultado de una ordenación”. (p.57)

En este sentido, Bal (1990) afirma que la historia es una fábula presentada de un cierto modo, y que por el contrario el texto narrativo o discurso se puede interpretar como un todo finito y estructurado que se organiza de signos lingüísticos; debido a que se considera al agente narrativo o narrador que cuenta una historia. Es por ello que se establece el carácter lingüístico del narrador como “un sujeto lingüístico”, el cual se expresa en el lenguaje que constituye el texto.

Por consiguiente, en *Acento de cabalgadura* se presentan cuarenta y tres relatos, los cuales pueden considerarse como una serie de episodios. La historia que se cuenta es la referida por un personaje llanero, el cual relata la vida y las faenas que se suscitan en el campo en el día a día, cuyo tema central es precisamente la evocación de la tierra llanera, en la que destaca de forma especial el discurso, la forma de contar que presenta el narrador, puesto que no se habla desde una norma culta, sino desde la voz del llanero mismo.

LA ORALIDAD EN EL DISCURSO DEL NARRADOR

El narrador es una entidad muy trascendental para la constitución de cualquier historia, puesto que él es quien organiza los elementos de la narración. En los discursos narrativos, el narrador tiende a combinar las

distintas voces de los personajes con la suya, aspecto que está totalmente retratado en la obra de Mujica. A esta situación Bajtín la denomina polifonía. El narrador es el que cuenta el relato, y por lo tanto, es el que aporta información sobre la historia que se narra. Para Bal, (1990) el narrador “es una abstracción, su entidad se sitúa no en el plano del enunciado, sino en el de la enunciación”. (p.69)

En tal sentido, el narrador estructura el discurso narrativo, cuya característica fundamental es estar situado en el plano de la enunciación, así se concierne al narrador como un organizador de la estructura narrativa. De manera que todos los demás componentes del relato experimentan de uno u otro modo los efectos de la manipulación a la que es sometida la historia por parte del narrador.

Por tanto, el narrador actúa como un elemento regulador de la narración y como un factor determinante de la orientación del material narrativo, es decir, de la historia, puesto que él es quien da cuenta de los hechos, además de elegir el orden el que usa las palabras y las formas más convenientes para contar, y a partir de esa circunstancia construye con el discurso verbal un relato, el cual posee sentido propio.

En todos los relatos de la obra *Acento de cabalgadura* (1989) se manifiesta un mismo relator, el cual es el narrador en primera persona, quien sostiene la voz del habla llanera, y conjuntamente con él también conversan en este registro coloquial los distintos personajes que intervienen en los diferentes relatos. De esta manera se evidencia lo enunciado por Todorov (1971) cuando señala la distinción entre el discurso y el aspecto lingüístico de éste:

Parte de la oposición lengua/discurso: la primera, como abstracción con un léxico y una reglas gramaticales cuyo producto final son las frases; y el segundo, como la

manifestación concreta de la lengua, producida necesariamente en un contexto particular donde, además de los elementos lingüísticos, intervienen las circunstancias de su producción (interlocutores, tiempo, lugar), y cuya manifestación concreta son los enunciados. (p.7)

Lo que demuestra que en un texto, y en la obra estudiada en esta investigación se puede presentar en un primer lugar, la voz del narrador, quien se corresponde con la primera persona debido a que la historia se cuenta desde el punto de vista de uno de los personajes de la obra, el cual se refiere a sí mismo al utilizar todo el tiempo la primera persona del singular o del plural (yo - nosotros). Por tanto, esta particularidad del relato permite que el lector vea la historia y al resto de los personajes desde el punto de vista de uno de los actores participantes de la misma, lo que incluye sus opiniones, pensamientos y sentimientos.

Además, en partes de la historia, este narrador participante se refiere a información que otros le han dicho o ha escuchado y que le han creado su propio punto de vista. También es necesario considerar la manera cómo está estructurado el discurso, ya que el narrador habla a través del empleo de la oralidad como un instrumento donde refleja cabalmente las diversas vivencias y situaciones del llano. Ong (1977) afirma que:

El hecho de que los pueblos orales comúnmente, y con toda probabilidad en todo el mundo, consideren que las palabras entrañan un potencial mágico está claramente vinculado, al menos de manera inconsciente, con su sentido de la palabra como, por necesidad, hablada, fonada, y por lo tanto, accionada por un poder. Los pueblos orales consideran que los nombres (una clase de palabra) confieren poder sobre las cosas. (p.39)

Este factor que considera el autor como inherente a la cultura por la realidad en la que está ubicada, es notable en *Acento de cabalgadura* (1989), puesto que allí el narrador rememora las faenas agrarias, la expresión de la naturaleza, entre otros aspectos, que son de gran importancia para

comprender el reflejo del llanero. Por otro lado, también se evidencia que así como el narrador emplea el uso del habla coloquial, así también el resto de los personajes a través de una secuencia de voces, se convierten en participantes de los distintos relatos, los cuales pueden tener la función de ayudantes u oponentes; y todos ellos dejan entrever las costumbres, tradiciones, creencias e ideas que son la manifestación propia de la identidad llanera. Así como la expresa López (2008):

La polifonía diferenciadora del discurso narrativo está elaborada desde el nivel del habla arcaica del pueblo llanero, la prosodia con omisiones de letras, pronunciaciones con la imitación del lenguaje antiguo, fusiones de palabras; funcionan como diferencia en la medida en que lo usual de la escritura de las obras literarias debe ser desde el nivel del lenguaje y no del habla. (p.78)

Para profundizar en este aspecto acerca de la problemática del discurso del narrador, es importante indagar en las reflexiones que realizó Pacheco (1992), quien manifestaba el hecho de que en la amplia gama de la literatura latinoamericana muchos escritores han usado la escritura para evocar la cultura oral; situación que es de mucho interés, puesto que esa evocación es la que expresa en *Acento de cabalgadura* (1989) a través de la figura del narrador como el ente que habla desde su propia visión y realidad llanera, sin importar la modalidad estándar de la lengua culta, lo que se convierte en centro de atención, ya que se evidencia una forma distinta de contar la historia del hombre llanero. Es así como Pacheco (1992), para afianzar esta idea manifiesta que:

Los "narradores de la transculturación" a los que nos venimos refiriendo comparten la dedicación de por vida al estudio y al esfuerzo por comprender y ficcionalizar culturas particulares de regiones relativamente aisladas de América Latina. En el marco de este proyecto común, todos ellos han asumido el predominio de la oralidad popular en sus respectivas regiones de interés como síntoma o indicador cultural fundamental y al mismo

tiempo como la clave de un conjunto de recursos de representación literaria. (p.21)

De modo que la voz relatora de cada uno de los episodios de la obra tiene una misma característica en común, porque existe una sola voz narrativa que hilvana todos los textos y les da unidad a todos ellos en medio de la fragmentación. Así como se demuestra en el primer y último relato, donde a través del narrador se concatenan todos los relatos mediante el empleo de la oralidad:

A veces me pongo a pensá en las vueltas que da uno pa quedá ande mismo. Porque uno anda como el perdío, o como los bueyes de los trapiches, en redondo. Uno ve que los bichos se acostumbran a un rumbo y de ai no salen. A lo mejor si uno fuera un bicho, o una res o una bestia, hiciera lo mismo. Pero no, uno siente que le comen los pies y sale y empata camino con camino, pero pa na, pallegá ande mismo. (p. 7)

Por tanto, estos indicios que se encuentran en todos los relatos es lo que lleva a comprender que es una sola voz la que le da integridad y unidad a esa colección de fragmentos que en aparentemente parecen no tener ninguna relación entre sí, pero que al mismo tiempo en esa unidad de la voz del narrador se integran y entremezclan, y eso es precisamente lo que le da estructura a toda la obra para enmarcarla como una novela. En la última historia el narrador, a través de la nostalgia menciona lo siguiente:

¿Que te enseñe Los Bancos? ¿Los Bancos de San Pedro? Bueno, lo que veas desde aquí que no es mucho, de lo que toavía queda que no es na. Fíjate allá, más adelante ese claro que se ve ahí, de aquella mancha e gamelote, pa este lao, donde está aquel puño e mangos, ai era ande tenía el negocio Pedro estanga, ai fue ande tenía el primer camión de doble rueda. (p. 189)

FIGURAS LITERARIAS

El estudio de las figuras retóricas contempla los modos de decir o de expresar, los cuales tienen el propósito de resultar atractivos. Estos recursos son producto de la imaginación del escritor, lo que refuerza el rasgo estético de cualquier historia, lo que caracteriza la función poética del lenguaje. Asimismo, el ingenio del escritor precisa de estos elementos para realzar el rasgo de belleza del texto literario, y en este caso, el de la narrativa. Al respecto, Calsamiglia y Tusón (1999) señalan que:

La unidad básica de los recursos expresivos es la figura, entendida como esquema de combinación de elementos lingüísticos o de sentido que provocan un efecto estético y persuasivo en el receptor. Desde la retórica clásica ha habido inventarios y clasificaciones de las figuras. (p.341)

En tal sentido, Robrieux (citado en Calsamiglia y Tusón, 1999) considera la clasificación de las figuras literarias y las divide en cuatro tipos: *las figuras de palabras*; son las que se aplican al nivel fónico/gráfico, morfológico y léxico de las palabras, en éstas se destacan las repeticiones, donde se enfoca la atención para lograr mayor intensificación del efecto expresivo; *las figuras de construcción*; las cuales se fundamentan en métodos que afectan a la sintaxis al suprimir o introducir elementos en la frase y repitiendo o creando simetrías; *las figuras de pensamiento*; que juegan con las concepciones más complejas expresadas en palabras que se basan en ideas y procedimientos cognitivos, y *las figuras de sentido*; también conocidas como tropos, las cuales están vinculadas con la significación por similitud o por concordancia en rasgos de algún objeto para obtener un resultado determinado como: entretener, precisar, asombrar o capturar a los lectores.

En lo respecta al nivel del discurso, es preciso mencionar que prevalecen la metáfora, el símil y el epíteto. La primera figura consiste en

transferir a un objeto el nombre que es propio de otro, y debido a ello se establece un nivel de comparación de complejidad mayor al símil, puesto que ocurre el desplazamiento de significado entre dos términos con una finalidad estética. En *Acento de cabalgadura* se encuentran por ejemplo metáforas como las siguientes:

“El llano también es un trapiche y el que no quiere sé bueyero es caña”.
(p.59)

“El trueno también habla, como hablan los pajaros y el borbollón del rio y la lengua e la candela en un charamiza”. (p.61)

“Esa sangre va volvéretoñá”. (p.73)

“El cochino, ese también habla”. (p.101)

“Con una caja e fóforo se quema el mundo y sobra fóforo”. (p.101)

“El cacho e venao que es una puya y las patas que son unas navajas”.
(p.133)

“La cárcel es una parranda”. (p.159)

“To eso se volvió un soplo e viento, un cuento”. (p.192)

“Más de uno castré”. (p. 42)

En cada uno de estos ejemplos se observa que el llano en sí mismo es convertido en una metáfora, debido a que él mismo establece el afán y el día a día por el llano, y estas imágenes primigenias e inmediatas son de gran belleza para apreciar la sonoridad del llano, lo que expresa y significa el modo de vivir y de sentir del hombre llanero.

Asimismo, se encuentra también el símil o comparación, el cual anota una semejanza mediante una comparación con el empleo de conectores. También es una figura retórica que consiste en comparar un término real con

otro imaginario que se le asemeje en alguna cualidad. En los distintos relatos se puede manifestar el uso de este recurso:

“Los Bancos, que era como llegar al cielo”. (p.10)

“La uña destedeo pulgar me la dejaba yo crecé así, larga, como una lanza”.
(p.164)

“La carne era como la misma verdolaga o la escoba o la brusca, que se cogían un conuco si uno arrinconaba la escardilla”. (p.29)

“Ai era ande me acordaba de la escuela, del chorro e muchachos saliendo de la escuela, como avispas”. (p.43)

“Esa sangre va volvéretoñá como la misma paja de la sabana”. (p.73)

“Parece vaina e gente, hasta el bicho amontonao se asusta”. (p.92)

“Ai me empezaron a soná las tripas como cuando uno escucha una araguatera”. (p.135)

“Y Juan de Mata con el ojo como una brasa”. (p.182)

Acá puede verse explícitamente la relación que existe entre el pueblo de Los Bancos y el cielo mismo, se aprecia que este lugar encierra un cúmulo de aspectos espirituales que trascienden el plano de lo terrenal para llegar a manifestar lo más profundo del corazón llanero. Asimismo, se observan las distintas comparaciones que se hacen como a modo de refranes y frases que son muy cónsonas al odio del lector.

Finalmente, se presentan muchos epítetos, los cuales sirven para destacar aquellas cualidades que interesan al escritor en un momento dado y está unido directamente al sustantivo. Además, ellos denotan una adjetivación que revela la carga artística de cada uno de los relatos a través

de la caracterización de cosas. A continuación se describen algunos ejemplos de epítetos:

“Bulto oscuro” (p.15)

“Machete viejo escachao” (p.21)

“Vara larga” (p.23)

“Zorro empestao” (p.26)

“Sonío seco” (p.27)

“Media luna” (p.29)

“Cuento completico” (p.32)

“Hombre delgaíto y jipato” (p.33)

“Pecho pelao” (p.37)

“Colmillo grande” (p.45)

“Troncones podríos, güecos” (p.46)

“Llagas quemás” (p.54)

“Perros arrieros” (p.64)

“Mangos borrosos” (p.69)

“Burros cargaos” (p.69)

“Casa mía” (p.73)

“Corrales vacíos” (p.92)

“Hombre delicado” (p.93)

“Petro negro” (p.99)

“Cicatriz lisita” (p.104)

“Puntos rojos” (p.132)

“Matas altas” (p.132)

“Yegüita cartiá” (p.141)

“Cabeza gacha” (p.141)

“Gente beligrosa” (p.157)

“Cuchillo apureño” (p.158)

“Cacha blanca” (p.158)

“Yegua amarilla, frontina” (p.182)

En estos ejemplos se les atribuye una característica a los objetos, animales y seres humanos, con tales adjetivaciones se expresa el calificativo que quiere destacar el autor en el relato, lo que hace de cada uno de estos textos discursivos que se encuentren llenos no sólo de adjetivos que acompañan y concuerdan con el sustantivo al que califican, sino que exaltan dichos nombres mediante la belleza que producen a nivel fónico.

LA REPRESENTACIÓN ESCRITA DE LA FONÉTICA DEL HABLA

En esta obra, por su carácter de discurso oral es muy común encontrar constantemente una serie de modificaciones a nivel fonético que distinguen la cultura propia del llano. Así, es notable la presencia del apócope, en el cual se produce la pérdida o desaparición de uno o varios fonemas o sílabas al final de algunas palabras: por un lado se observa la omisión del sonido final vibrante múltiple: así como: [tumbá], [pensá], [quedá], [hacé], [sacá], [llevá], [buscá], [soná], [cogé]; y por otro lado, se omite la sílaba final de las siguientes palabras, tal como observa de la siguiente forma: [pa] en vez de para, [na] en vez de nada, [to] en vez de todo, [ca] en vez de cada.

También se puede precisar en el texto varias aféresis, que ocurren cuando se produce la pérdida del sonido o de la sílaba al principio de la palabra, por ejemplo: [toy] en vez de estoy, [ta] en vez de está, [e] en vez de de. Asimismo, se evidencian síncopas, las cuales ocurren cuando la pérdida

del sonido tiene lugar en medio de la palabra, tal y como se demuestra en los siguientes ejemplos: [perdíó], [comía], [toító], [toavía], [tiraó], [quejío], [dormío], [mojao], [deos], [ai].

Además, es frecuente encontrar un sin número de pronunciaciones con distintas omisiones, modificaciones en las palabras, así como fusiones y el uso de glotalizaciones, entre muchos otros: [ajogao], [esnú], [jacha], [jambre], [jecho], [juera], [dergá], [coltao], [rajuño], [güeli], [pacia], [preocupame], [zumbame], [asustalo], [deste], [desos] [case], [pallá], [ande], [pal], [andequiera], [trajistes], [puistes]. Así como las expresiones: “guá”, “carajo vale”, “esperdigamos”, “embojotó”, “latieron”, “culillo”, entre otras. Finalmente, se presenta también la riqueza de refranes llaneros como:

“Casa en pierna que quiere decir casa techada”

“Como colmena en acapro, escasa”

“Nos amoló nos enseñó”

“Como colmena en bucare, abundante”

“Un año por la cuaresama, muy de vez en cuando”

“Con la fresca, con la tardecita”

“Rapio e sol, sol inclemente”

“Viajáganao a media, viajar ganado en una bestia ajena”

“La prensa”, nombre que se le daba al autobús, ya caído en desuso.

EL PROBLEMA DEL GÉNERO NARRATIVO

En la obra narrativa *Acento de cabalgadura*(1989) se ha planteado un aspecto resaltante que ha de ser disipado en este capítulo. El hecho de que la obra esté compuesta por cuarenta y tres breves relatos crea un punto que concierne tanto al plano narrativo de la novela, debido al compendio de episodios en que se compone la obra, y por otro lado, tiende a considerarse como una dispersión de relatos.

No obstante, en el presente estudio se considera que *Acento de cabalgadura*(1989) es de alguna manera una obra narrativa híbrida, la cual puede leerse de manera completa siguiendo la sucesión de relatos que están contenidos en ella, y al mismo tiempo puede interpretarse cada uno de esos relatos por separado, de manera que el lector puede extraer alguna de esas historias y leerlas por separado.

Sin embargo, es conveniente señalar que esta obra se precisa más en el ámbito de la novela porque mantiene un solo narrador en primera persona para todos los relatos, y ese narrador conserva también el mismo estilo en cada uno de ellos, puesto que su discurso está basado en la oralidad, cuyo rasgo se mantiene firme en los textos a través de la voz que éste emplea y de las voces que a medida que avanza cada relato se van entremezclando en la historia.

Además, el espacio y el tiempo en que se desarrolla la obra es uno solo, ya que se realiza la descripción de Los Bancos de San Pedro entre 1920 y 1945 desde el primer relato que se titula *La ruleta* hasta el último denominado *La salida*. Otro aspecto importante es el hecho de que el argumento indiscutiblemente se sostiene a lo largo de toda la trama.

Si bien es cierto que cada uno de los episodios se va hilvanado con los otros así como se precisa en el epígrafe del texto, el cual señala “La sogá

que se revienta corriendo mismo se empata” (p.6), de esta misma manera todos y cada uno de los relatos comparten la misma esencia, la de evocar la historia del llanero, sus vivencias, sus faenas, sus creencias; la de contar en modo de retrato hablado, mediante la oralidad y con una esteticidad sonora y llamativa del lenguaje verbal, todas las anécdotas que describen un espacio geográfico que define e identifica a la cultura del llano, del cual no escapa el valor de la palabra hablada, rasgo peculiar que genera la concatenación de la historia a través de un mismo discurso narrativo que realza la voz del hombre y del sentir llanero.

CONCLUSIONES

En la literatura venezolana ha habido varios indicios acerca de la consideración de una voz narrativa que exprese el carácter de la oralidad como un tema importante a la hora de presentar nuevas propuestas literarias que concedan a la cultura popular un espacio para que se tomen en cuenta sus vivencias.

En el caso de la obra *Acento de cabalgadura* (1989) del escritor venezolano Enrique Mujica, se distingue el uso de la oralidad al momento de escribir un relato, lo cual llega a significar la búsqueda de una identidad cultural diferenciadora, ya que a través de la voz del narrador se pueden ir describiendo pasajes donde se aborde las costumbres y tradiciones de un pueblo, con la finalidad de expresar sus creencias, valores, estilo de vida, entre otros rasgos distintivos de la idiosincrasia del pueblo llanero.

Esto permite obtener una visión con respecto a la tendencia que ha habido en el país por implementar este tipo de técnicas. Así que al describir el panorama literario de Venezuela, desde sus primeros inicios con la época de la colonia hasta llegar a la narrativa actual, y asumiendo a través de ella ha habido signos significativos de incorporar en la escritura el retrato de las culturas populares a través del uso de la oralidad, es importante precisar también que a través de la historia se han manifestado particularidades expresivas que dan indicios reveladores acerca de los parámetros que paulatinamente vienen asumiendo los escritores venezolanos.

En este sentido, al reflexionar acerca de esta perspectiva en cuanto al modo de decir o de contar es notorio que en el país existen un cúmulo de escritores emergentes que tratan a través del arte y la literatura, consolidar la identidad nacional; sin embargo, este carácter de mixtura y de conglomerado es lo que de alguna u otra forma distingue a la literatura venezolana, de

modo que las distintas representaciones que se derivan de allí son válidas para que se arraigue los valores de la cultura del país.

Por ende, se pueden distinguir dos categorías en esta nueva tendencia, es decir, una dualidad en la forma de incluir la oralidad en las obras narrativas. Por un lado, se manifiesta el habla oral en los personajes del relato, a través del discurso del narrador en la norma culta, y en esta clasificación son los personajes los que emplean el registro popular mediante la mimesis, que consiste en el retrato directo de su manera de hablar.

Por otro lado, se presenta aquella categoría donde el discurso mismo del que habla proviene de esa oralidad popular, y este es el caso de Enrique Mujica, quien habla descartando la norma culta que ha venido utilizándose por la mayoría de los escritores venezolanos a través de la historia literaria, puesto que se aproxima de forma interesante a la imagen verbal real de la cultura popular llanera.

En la obra estudiada se puede evidenciar que el escritor Enrique Mujica, pone sus ojos en un enfoque que conjuga la realidad de país con el quehacer diario de la vida del habitante del llano a través de historias de vida, faenas agrarias y de ganadería y de las costumbres del llanero, con un tono diferente que es caracterizado por una voz que habla desde sí misma para expresar desde lo más profundo de su ser, los rasgos que caracterizan y que son propios de los habitantes de esta región venezolana.

Por consiguiente, al examinar la idea que propone dicho autor, se demuestra que en el devenir histórico del territorio, se manifiesta una búsqueda forzosa que llega siempre a un mismo punto, el de verificar que el pueblo latinoamericano permanece constantemente en una lucha existencial que no es más que el resultado obtenido de las largas disputas que se han suscitado a través de la historia, desde la época de la colonia y que llega

hasta estos días con la misma frecuencia debido que la interrogante permanece en la mente de la colectividad.

Los relatos de *Acento de Cabalgadura*, contienen dentro sí las manifestaciones y características del llano. Por tanto, Mujica coloca en ellos las peripecias del hombre de campo, las costumbres, los quehaceres, las creencias y los secretos de este pueblo, todo ello , todo ello entremezclado unas veces con la picardía llanera y otras con las tristezas, desesperanzas e ingenuidades del hombre llanero.

En esta obra, la identidad llanera se manifiesta a través de los temas de aparecidos, de tierras de miedo en la noche, de faenas y caballos heroicos, de animales que desaparecen del ojo humano y se meten en la piel para de nuevo desaparecer convertidos en palabras recién fundadas. Es por esta razón que se considera el valor cultural del llano, el cual es rico en episodios históricos y una fuente inagotable de tradiciones que aún perduran y difícilmente se desdibujan con el correr del tiempo.

Asimismo, en relación a la construcción de la obra y sus rasgos de estilo se puede señalar la historia que se cuenta es la referida por un personaje llanero, el cual relata la vida y las faenas que se suscitan en el campo en el día a día, cuyo tema central es precisamente la evocación de la tierra llanera, en la que destaca de forma especial el discurso, la forma de contar que presenta el narrador, puesto que no se habla desde una norma culta, sino desde la voz del llanero mismo.

También, el presente estudio se considera que *Acento de cabalgadura*(1989) es de alguna manera una obra narrativa híbrida, la cual puede leerse de manera completa siguiendo la sucesión de relatos que están contenidos en ella, y al mismo tiempo puede interpretarse cada uno de esos relatos por separado, de manera que el lector puede extraer alguna de esas historias y leerlas por separado.

Finalmente, se pudo valorar el tratamiento literario de la oralidad y la identidad llanera en la obra narrativa *Acento de Cabalgadura* de Enrique Mujica debido a que se pudo constatar aquellos elementos que distinguen a esta obra como una creación literaria que tiene una especial esteticidad en cuanto al modo de plasmar el discurso narrativo mediante las distintas vivencias del hombre llanero, rasgo que realza su identidad.

REFERENCIAS

- Antillano, L. (1990). *Prosa que se acerca al oído*. Caracas: El Nacional.
- Araujo, O. (1970). *Compañero de viaje*. Caracas: Editorial D. fuentes.
- Arias, F. (2006). *El proyecto de investigación*. Caracas: Editorial Episteme.
- Armas, A. (1981). *Clarines, bien lejos*. Caracas: Departamento de Relaciones Públicas de Lagoven.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Briceño, J. (1994). *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. C.A.
- Calsamiglia, H y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, España: Ariel.
- De la Parra, T. (2006). *Las Memorias de Mamá Blanca*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. C.A.
- De Nóbrega, J. (2001). *Un gallo se afila las espuelas*. Caracas.
- Gallegos, R. (1996). *Doña Bárbara*. Caracas: Editorial Panapo de Venezuela, C.A.
- Infante, A. (1987). *Cerrícolas*. Caracas: Fundarte.
- Liscano, J. (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfaomega.
- López, E. (2008). *Identidad y salvación en la obra de Enrique Mujica*. Caracas: fondo Editorial Ipasme.
- Montero, M. y Hochman, E. (2005). *Investigación documental*. Caracas: Editorial Panapo de Venezuela, C.A.
- Mujica, E. (1989). *Acento de Cabalgadura*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.

- Ong, W. (1977). *Oralidad y escritura*. México: Fondo de cultura económica.
- Pacheco, C. (1992). *La comarca oral*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- Palomares, R. (1964). *Paisano*. Trujillo: Ediciones del Ateneo de Boconó.
- Palomares, R. (1974). *Adiós Escuque*. Mérida: Ediciones de la Universidad de los Andes, dirección de Cultura.
- Prado, M. (2008). *Poesía, espacio/paisaje e identidades en las literaturas latinoamericanas*. Chile: Cuadernos del pensamiento latinoamericano.
- Rama, A. (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Romero, D. (1991). *Acento de cabalgadura*. Caracas: Bohemia.
- Romero, D. (1992). *Apuntes para la justificación, implementación e instauración de un curso de postgrado sobre naturaleza, sociedad y cultura regional llanera en la Universidad Nacional "Rómulo Gallegos"*. Caracas.
- Todorov, T. (1971). *Literatura y significación*. Barcelona. España: Planeta.
- Trigo, P. (2004). *La cultura del barrio*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello; Centro Gumilla.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (2011). *Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales*. Caracas: FEDUPEL.
- Uslar Pietri, A. (1969). *En busca del nuevo mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.

ANEXOS

ENTREVISTA A ENRIQUE MUJICA, AUTOR DE *ACENTO DE CABALGADURA*

M.L. ¿Es *acento de cabalgadura* una novela, un conjunto de relatos? ¿Qué cree usted?

E.M. Es una novela, indiscutiblemente. Te lo digo con palabras de Denzil Romero, quien lo dice en una nota para la revista Bohemia, el 14-04-91: “un pedazo de país y una época, unos hombres, un mundo de vivencias, un paisaje, unas costumbres y un lenguaje peculiar, hechos novela”. Y es así, categóricamente una novela, con todos los alcances que pueden esperarse del género, con todas sus repercusiones históricas, sociales, geográficas, antropológicas, lingüísticas, etc. Formalmente y fundamentalmente una novela, una novela estructurada en relatos enteros y suficiente, a la manera de las novelas epistolares o de las construidas en diarios. Una novela sostenida por el hilo narrativo del personaje central, (primera persona) y por la proyección de su lenguaje que se constituye también en personaje expresivo. Y aquí puedo decirte sin menoscabo de la consistencia del género, que también la he considerado, junto con otros autores, como un largo poema en prosa.

M.L. Para su modo de ver, ¿Qué lugar ocupa *Acento de cabalgadura* dentro del panorama narrativo venezolano?

E.M. Te lo respondo también con palabras de Denzil Romero: “con *Doña Bárbara* y *Cantaclaro* de Rómulo Gallegos y *Palabreus* de José Vicente Abreu, la cuarta gran novela del llano Venezolano”. Bohemia (14-04-91). Y aquí te hago un comentario a manera de anécdota, un comentario que me hiciera el autor Francisco Herrera Luque, en una conversación telefónica: “... Leí su novela *acento de cabalgadura* de un solo tirón. Acaba usted de escribir la primera novela venezolana. No son las que yo escribo, ni las que escribe Gallegos, ni las que escribe Uslar...” No puedo menos que referirte la

sentencia tal cual como el me la dijo. Y esto fue cuando él estuvo en la ciudad de Calabozo, con motivo de una conferencia sobre BOVES EL UROGALLO. Me contó que cuando se iba para el hotel, en la noche, le dieron *ACENTO DE CABALGADURA*, que había sido reeditada en esos días por el Ateneo de Calabozo. En la mañana cuando Rubén Páez, presidente del Ateneo, su amigo, fue a buscarlo al hotel, le pregunto que como había dormido. A esto él le contestó: “no he dormido nada. No me he quitado ni la corbata. Acabo de terminar este libro”. Al siguiente día me llamó y me dijo aquellas palabras... Me dijo, además, que quería conocerme y conversar personalmente conmigo. Al día siguiente o a los dos días falleció. No lo conocí nunca. Ahora te diré mi opinión. Modestia muy aparte. Creo que se trata de una novela importante, con valor y alcance suficiente para concitar un mejor reconocimiento y menos olvido. La ubico junto a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, libro que vivió igualmente larguísimos años en el silencio. Y ya sabemos que ocurrió con *Pedro Páramo* después de su descubrimiento...

M.L. ¿Qué proyecciones le atribuye usted a la novela, qué valores resalta?

E.M. En primer término una proyección en el campo del lenguaje, del decir, de las hablas, donde la escritura, lejos de ser estrictamente oral, catastróficamente oral, digamos, funciona como una sinergia del mensaje escrito-hablado, donde no solo se proyecta el habla llanera sino, en sentido general, el habla Venezolana. Es que todavía hablamos como si anduviésemos a caballo. Un habla impregnada por el refrán, por el apócope, como si aquellos viejos acentos del habla campesina aún perdurarán en nosotros, se podría profundizar muchísimo en este sentido.

La otra proyección de la novela se sitúa en el aspecto filosófico de los valores y costumbres de un pueblo. El trabajo, las creencias, la familia, la honestidad, la sobrevivencia. Una especie de gran escuela que rebasa los límites

geográficos y temporales que circunscriben el espacio de la novela propiamente dicho. Una proyección social y antropológica en sentido ecuménico.

M.L. ¿Qué escribe actualmente Enrique Mujica?

E.M. Actualmente estoy terminando dos extensos libros de poesía que pienso publicar próximamente y estoy esperando, además, la publicación de *COPLAS DE GUERRA MAYOR* por una editorial del Estado, una larga saga de más de once mil versos octosílabos a manera de suma de la comedia humana, libro que conforma junto con *VAQUERÍA* (poemas en verso libre) y *ACENTO DE CABALGADURA*, una trilogía sobre la gran metáfora del llano venezolano.