

MITO Y RELATO: LAS FUNCIONES TEMPORALES EN "MAICHAK, EL HOMBRE DEL RÍO" DE ARTURO USLAR PIETRI

MABEL GIAMMATTEO

Universidad de Buenos Aires

Una lectura atenta de *Maichak, el hombre del río*, de Arturo Uslar Pietri, prontamente revela que la distinción tradicional entre tiempo de la historia y tiempo del relato no agota la omnipresencia del factor tiempo en el texto. Además de sus valores cronológicos en relación con la trama y de su funcionamiento discursivo en la organización de la materia narrativa, las expresiones temporales son, por una parte, relevantes para la presentación de la historia como relato legendario y, por otra, el recurso estilístico escogido para transmitir contrastes significativos específicos del texto, tales como: tiempo mítico/tiempo histórico, mundo indígena/mundo occidental, cronología natural/cronología calendaria, protagonista/antagonistas, entre otros.

1. INTRODUCCION

Una historia como la de *Maichak, el hombre del río*, en la que desde la óptica personal de un narrador se relatan hechos individuales ocurridos al protagonista, pero que al mismo tiempo tiene sentido cosmogónico y representa la travesía ritual de un héroe para alcanzar el conocimiento, no puede sino plantearnos las conexiones entre mito y relato¹.

La narración de las aventuras de Maichak se presenta como un relato complejo y de estructura muy elaborada, en el cual el tiempo es una característica dominante. De modo que la sola consideración de un 'tiempo de la historia' —relativo al contenido narrativo— y de un 'tiempo del relato'² —referido a la organización del material narrativo (Genette 1972)— no resulta suficiente para abarcar el fenómeno en toda su complejidad. Por un lado, estos dos tiempos son absorbidos por un 'tiempo mítico' que encuadra y somete el relato llevándolo hasta los límites con la leyenda y, por otro, en el extremo del narrar, en el dominio de lo puramente estilístico³, los elementos temporales tienen también un papel preponderante.

¹ Según Eliade (1981:15-17), mito, "historia verdadera" o sagrada, es todo aquello que relata lo que ha constituido esencialmente el mundo o al hombre; cuento o relato, "historia falsa" o de contenido profano, lo que "no ha modificado la condición humana en cuanto tal"; se trata, pues, de historias personales que afectan fundamentalmente a los implicados en ellas.

² Por no ser pertinente para nuestro trabajo, no tuvimos en cuenta el 'tiempo del discurso', referido al acto mismo del narrar y que junto con el 'tiempo del relato' integra el 'tiempo de la narración' (Genette 1972).

³ "... estilística es la disciplina que estudia un tipo específico de variedad del lenguaje, a saber, la correlativa con el tipo de texto y la situación" (Enkvist 1985:18; véase también Leech 1985: 38).

En consecuencia, la particular omnipresencia del factor 'tiempo' en distintos niveles del cuento nos lleva a postular cuatro funciones temporales básicas:

1. Mítica: de encuadre legendario del cuento.
2. Cronológica: de ubicación temporal de los sucesos.
3. Discursiva: de presentación de los hechos en el relato.
4. Estilística: de empleo de los recursos temporales como vehículo de otros significados textuales.

Este estudio se compone de un esquema de la estructura narrativa del cuento y de cuatro secciones, dedicadas al análisis de cada una de las funciones temporales reconocidas. Las conclusiones finales retoman el planteo inicial y los resultados de los análisis parciales y reinterpretan la función de los elementos temporales en relación con la tensión de la historia por presentarse como mito o como relato.

2. ESTRUCTURA NARRATIVA

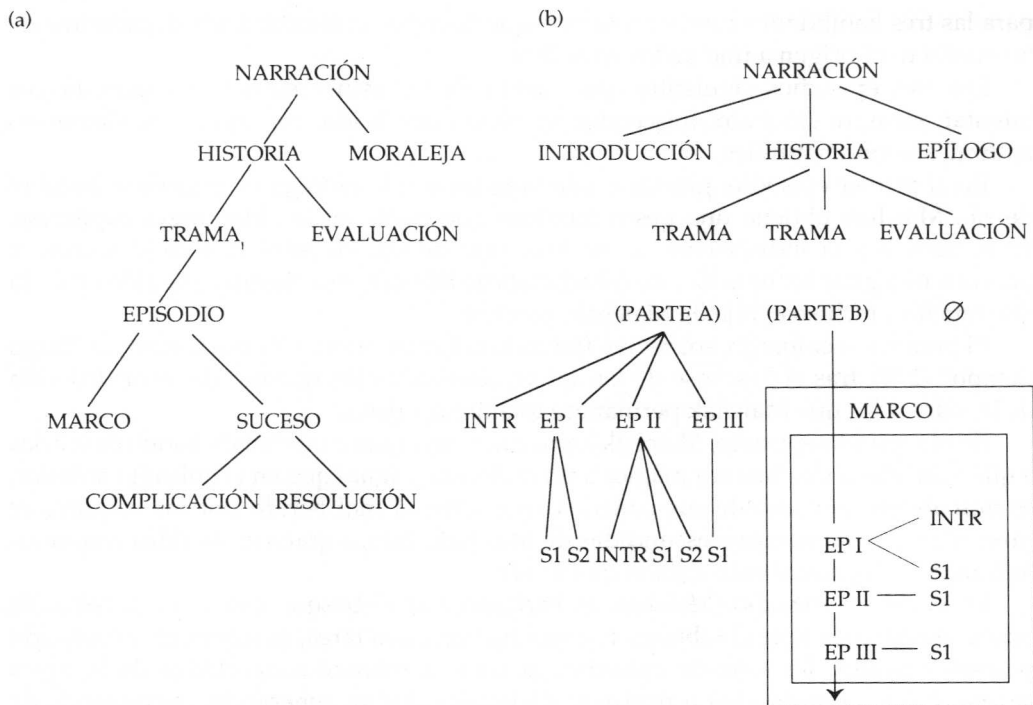
Partimos de las categorías propuestas por van Dijk 1978 para el estudio de las superestructuras narrativas, pero con modificaciones surgidas de la consideración de un texto tan complejo como *Maichak, el hombre del río*.

Con el término 'introducción' reemplazamos la denominación de 'marco' utilizada por van Dijk para referirse a la parte del texto narrativo que especifica el lugar, tiempo y demás circunstancias de los sucesos. A su vez, 'marco' es empleado en el sentido tradicional de encuadre de una historia, tal como se da el relato de sus aventuras que hace Maichak a sus hermanas en la segunda parte. Además, puesto que la 'introducción' ubica espacial y temporalmente toda la narración, en nuestro análisis se encuentra en el mismo nivel que 'historia' y 'epílogo'. Empleamos este último término en lugar de 'moraleja', más particular (van Dijk 1978: 155-56), para referirnos a la parte de la estructura narrativa que conecta la 'historia' con el presente o futuro del narrador/lector.

En su trabajo, van Dijk también propone la recursividad de algunas categorías como 'episodio' y 'suceso', pero nosotros debimos aplicarla no sólo en estos niveles sino además en el más alto de la 'trama' para dar cuenta de las dos partes en que se divide la historia.

En cada una de las partes (A y B) de la historia encontramos tres episodios precedidos por una introducción, común a varios o particular. Estos episodios se organizan en uno o más sucesos, cuya descomposición en 'complicación' y 'resolución' no tuvimos en cuenta por no ser relevante para nuestro análisis. Además, en la parte B cada uno de los episodios se va originando a partir del anterior. Por último, señalamos que la narración no contiene una 'evaluación' explícita del narrador que oriente, al menos en parte, la interpretación de la historia.

A modo de referencia comparativa presentamos la representación arbórea del esquema original de van Dijk (1978:156) (a) y la modificación empleada en nuestro trabajo (b):



La historia

Como ya planteamos, consideramos categorías fundamentales del relato la introducción general, las dos partes de la historia y el breve epílogo.

La introducción nos sitúa en un lugar determinado: la sabana de Auyantepúi, donde viven los indios camaratocos "...que no cuentan por años..." (269)⁴. Este dato señala la fuente del sistema cronológico empleado por el narrador, quien así deja entender que ha tomado de los indios no sólo la historia sino también su modo de contarla. El relato intenta explicar, a la manera de las leyendas, la aparición del cerro Auyantepúi, que se convierte en el eje cronológico fundamental de la historia. En consecuencia, los hechos se ubican como acaecidos antes de su formación y concluyen justamente con su surgimiento.

En la parte A, se suceden una introducción que describe la infeliz vida de Maichak en la aldea de Camarata y tres episodios: la pesca mágica, la caza fabulosa y el sebuacán.

En la introducción a la parte A, el protagonista es caracterizado con rasgos negativos extremos: "...el más pobre y el más ignorante de la tribu" (ibíd.). Luego, al estilo de los relatos tradicionales, el narrador va ejemplificando la incapacidad de Maichak

⁴ Las citas corresponden a Arturo Uslar Pietri, "Maichak, el hombre del río", en su obra *Las lanzas coloradas y cuentos selectos* (1987), Buenos Aires, Hyspamérica, Biblioteca Ayacucho. Las cifras en paréntesis indican el número de las páginas correspondientes.

para las tres habilidades fundamentales requeridas por la sociedad tribal, cada una de las cuales dará origen a uno de los episodios.

Los tres episodios siguientes dan cuenta de los esfuerzos del protagonista por intentar, siempre sin éxito, trascender su oscura condición, con ayuda de elementos naturales o sobrenaturales.

En el primer episodio, gracias a una tatarita que le entrega el misterioso hombre de río, Maichak obtiene una pesca fabulosa que nadie en la aldea logra explicarse. Pero, debido a la indiscreción de su hijo, uno de sus cuñados conoce el secreto y provoca una gran inundación, de características bíblicas, que destruye la aldea y en la que muchos, incluso el hijo de Maichak, perecen.

El padre, sin embargo, sobrevive flotando sobre un tronco. Transcurrido un "largo tiempo" (274), tras el descenso de las aguas, comienzan los trabajos de reconstrucción de la aldea a los que Maichak permanece totalmente ajeno.

En el segundo episodio, Maichak logra cazar una gran cantidad de báquiros gracias a que le arrebató una maraca mágica a un cachícamo. Igual que en el episodio anterior, es descubierto por uno de sus cuñados, que termina mal herido por los báquiros al pretender usar la maraca escondida de Maichak. Este, a quien en la aldea responsabilizan de todo, queda más aislado que nunca.

En el tercer episodio, Maichak es invitado a ir al bosque con toda la tribu. Se ofrece, entonces, a tejer el sebucán y, como fracasa en la tarea, es duramente castigado por sus cuñados. La serie de episodios actúa a la manera acumulativa de la típica reiteración de ejemplos de los relatos tradicionales. Así va generando un crescendo de frustración que lleva al protagonista, durante el regreso a la aldea, a asesinar a su mujer, en la que ve reflejados a sus cuñados, y a huir luego por el río en una canoa.

La parte B, que se presenta como un relato dentro de otro, describe la vuelta de Maichak a la aldea después de muchos años. El marco es proporcionado por el encuentro con sus hermanas —personajes ausentes en la primera parte— que se están bañando en el río y a quienes Maichak cuenta tres historias concatenadas de manera tal que cada una origina la siguiente.

En la primera historia, Maichak se encuentra cara a cara con la divinidad, Piaimá. En el tiempo en que permanece en su compañía, adquiere el conocimiento verdadero que le permitirá finalmente superar sus antiguas limitaciones.

El segundo episodio se desarrolla durante el tiempo de cohabitación con Piaimá. Maichak, para hacer gala de lo aprendido, decide capturar al rey pájaro zamuro. Pero luego de un tiempo, el prisionero se muestra como una hermosa muchacha que se da a conocer como la hija de zamuro. Cuando finalmente ésta le pide a Maichak que la acompañe a visitar a su padre, comienza el tercer episodio, constituido por los tres trabajos que zamuro le impone para poder quedarse con su hija, y que, ayudado por los animales, el protagonista logra cumplir con éxito. Concluido el último, el rey quiere matarlo y Maichak debe huir nuevamente por el río.

Se produce entonces el reingreso en el marco y Maichak reaparece relatando sus aventuras a sus hermanas, las que luego lo guían de regreso a la aldea pregonando las hazañas y conocimientos adquiridos por el hermano durante su peregrinaje. Así, mientras de todas partes empieza a llegar gente para aprender su arte, Maichak exhibe sus habilidades sin dejar "de pensar en Piaimá" (286). Finalmente, un hecho casual precipita el desenlace. Una vieja lo llama para avisarle que otros indios llegan a verlo:

"-Ma... mai... chak... ma... mata... mata... mata..." (287). Todo el temor de Maichak se reaviva porque supone que vienen a matarlo y él es un gran cobarde que cuenta historias porque no se anima a vivir realmente sino con ayuda sobrenatural. Intenta, entonces, su tercera huida, pero un terrible temblor se lo impide. Junto con él, todo en la sabana, hasta la tierra, comienza a sacudirse, lo que origina el surgimiento del gran cerro de Auyantepúi.

En el epílogo, toda la historia se presenta desde el 'ahora' de la narración como una leyenda que explica la aparición del monte. De Maichak no se afirma que haya muerto: "y cuando después de varios días terminó de temblar, los que quedaron vivos no encontraron a Maichak ni nadie supo a dónde se había ido, ni dónde está ahora" (ibíd.). Su destino es quizá una vuelta con Piaimá, a quien añoraba en sus últimos días en la aldea, o tal vez es Maichak el cerro mismo, testigo de todas las historias de la sabana.

En el Diagrama 1 representamos esquemáticamente la estructura global del cuento:

3. FUNCIONES TEMPORALES

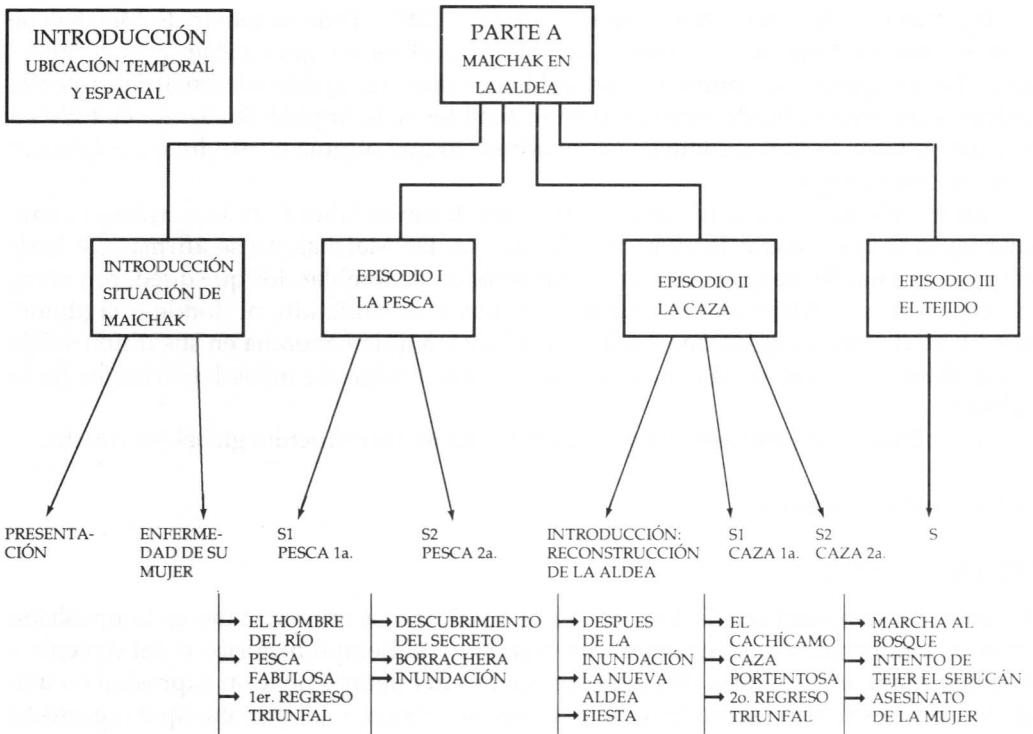
3.1. *Función mítica*

La cuestión temporal que la historia de Maichak trae a primer plano es la oposición entre el tiempo mítico, primordial o no-tiempo, y el tiempo histórico o del devenir y cambio⁵. Cada una de estas dos interpretaciones del tiempo tiene su expresión en uno de los dos ejes míticos sobre los que se desarrolla el relato. La primera, que representa la fuerza centrípeta de la tradición, se manifiesta en el mito cosmogónico; la segunda, o fuerza centrífuga de transformación, en el viaje de conocimiento. La tensión entre ambas origina la lucha de la historia por manifestarse como mito o como relato, la que Uslar Pietri presenta como el conflicto entre Maichak y su pueblo.

Los habitantes de la aldea de Camarata aparecen como una sociedad primitiva, aferrada a un saber ancestral que cada uno de sus miembros debe repetir en sus actos cotidianos. Los camaratocos viven sin distingo real de pasado ni presente y no conciben el devenir más que como cíclico. En consecuencia, todo cataclismo (inundación, terremoto) no es sólo el fin de un período sino también la posibilidad de regresar al punto de partida —origen perfecto de todas las cosas— y de comenzar otro ciclo idéntico a los anteriores.

Maichak se presenta como el inadaptado que no se acomoda a lo establecido ni en el plano cotidiano ni en el ritual. No obstante, en su viaje se manifiestan las dos tendencias de la historia: la de la tradición, que lo impulsa a retornar al origen y buscar la divinidad, y la de la transformación, que se cumple en su interior como proceso de aprendizaje.

⁵ Desde el punto de vista de la antropología, Lévi-Strauss planteó el conflicto como oposición entre "sociedades frías" y "sociedades calientes": "unas de las cuales buscan, gracias a las instituciones que se dan, anular de manera casi automática el efecto que los factores históricos podrían tener sobre su equilibrio y su continuidad, en tanto que las otras interiorizarían resueltamente el devenir histórico para hacer de él el motor de su desarrollo" (1970:28).



PARTE B
LA VUELTA

EPÍLOGO
EL PRESENTE DE LA NARRACIÓN

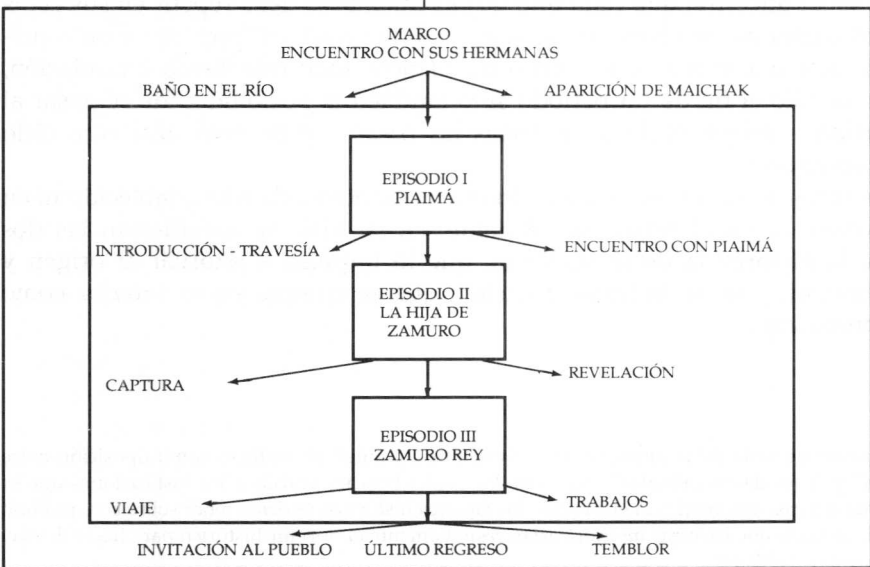


DIAGRAMA 1

3.1.1. *El mito cosmogónico*

El primer referente cronológico del texto pone en perspectiva la historia en relación con el presente: "Fue hace mucho tiempo..." (269). La siguiente indicación agrega que los hechos tuvieron lugar "...antes de que se formara el gran monte... en la sabana que llaman Auyantepúi" (ibíd.). El prolongado lapso transcurrido entre los sucesos y el momento de su narración, unido al hecho de que aquéllos se presentan como explicación legendaria de la aparición del monte, confiere perfil mítico a la historia. Además, este surgimiento permite la división del acontecer humano en un 'antes' y un 'después'.

El 'antes' corresponde a un tiempo primitivo, "...cuando los hombres vivían mucho tiempo, dos, tres y cuatro veces más que ahora" (ibíd.), con lo que el relato se acerca a otras descripciones de épocas arcaicas como las del *Génesis* o la *Teogonía* de Hesíodo, aunque sin intentar mostrar un período más brillante de la humanidad. Pero estos tiempos son primordiales y esencialmente diferentes a los posteriores, porque en ellos el mundo, como lo conocemos ahora, aún no había terminado de formarse. Es en este sentido en el que la historia de Maichak se presenta como un mito de origen.⁶

En cuanto al 'después', si bien el relato ha señalado el paso de mucho tiempo entre la época de Maichak y el presente de la narración, excepto por la presencia del monte, no mucho ha cambiado en la sabana: aunque sus habitantes ya no tienen una vida tan prolongada, todavía "...no cuentan por años..." (ibíd.), y aún recuerdan una historia antigua como la de Maichak. Ninguno de los dos grandes cataclismos por los que han atravesado logró alterar esencialmente ese tiempo sin transcurso en que viven los camaratocos; no han sido más que marcas de fin e inmediato recomienzo de ciclo. Como dice Lévi-Strauss (1970:341): "...hay un antes y un después, pero su única significación es la de reflejarse el uno al otro".

3.1.2. *El viaje de conocimiento*

El viaje de Maichak se presenta como una serie de aventuras, que van desembocando una en otra, cargadas de encuentros significativos que representan las diversas estaciones por las que el héroe debe pasar para lograr el conocimiento verdadero.

De acuerdo con las dos fuerzas en pugna, en la historia hay dos posibles maneras, no obstante coexistentes, de interpretar el viaje: como retorno al origen o como transformación en el río.

3.1.2.1 *El retorno al origen*

En este sentido, lo que está en juego es la idea de la perfección de los orígenes que debe ser recuperada por "un rito de paso de lo profano a lo sagrado" (Eliade: 1982). Pero esta "ceremonia" no es llevada a cabo por todo el grupo sino por un elegido que, aun sin mérito alguno de su parte (cf. la caracterización de Maichak, p.4), debe reconquistar para su pueblo la felicidad perdida.

Maichak, que desde el principio es ayudado por elementos sobrenaturales o fabu-

⁶ "Toda historia mítica que relata el origen de algo presupone y prolonga la cosmogonía" (Eliade 1981:28).

losos, ha sido escogido para encontrarse cara a cara con la divinidad, Piaimá. Así recibe, como don gratuito, todo el saber del que, sin embargo, luego tendrá que hacerse merecedor, para finalmente entregárselo a los demás hombres: "...todos tendrán que venir a aprender... de mí" (283). De ahí la continuidad de su viaje con dos estaciones más. La hija del rey zamuro representa la primera tentación, la del amor carnal, que Maichak supera con facilidad. También las pruebas que el rey zamuro le impone, las sortea con ayuda de los animales del monte; pero una vez cumplidas, el conflicto con el rey es inevitable: "...Maichak me asustó y por eso voy a matarlo" (285). Lo que podría tentar a Maichak es asesinar al rey y, como en los cuentos de hadas, casarse con la princesa. Sin embargo, tampoco el poder logra seducirlo e impulsado por su destino regresa con su pueblo.

De vuelta en la aldea, enseña sus habilidades y conocimientos; pero, puesto que ya no pertenece totalmente a este mundo profano, "...no dejaba de pensar en Piaimá" (286). En tal situación, el cataclismo final representa su retorno definitivo a la eternidad, su trascender lo humano y su acceder a la condición de mito.

3.1.2.2. *La transformación en el río*

Si la primera interpretación de la historia de Maichak, según la fuerza centrípeta, desemboca en el mito, la de la fuerza centrífuga, representada por el río, aparece en principio como su negación. El río, que ya ha sido identificado sustancialmente con el protagonista en el título del relato —el cual podríamos parafrasear como "Maichak, el que se hace hombre en el río"— simboliza el movimiento constante de la vida e implica "cambio". Maichak ya no es el mismo al fin de su viaje por el río: si antes era menos que un indio, pues su saber no alcanzaba lo requerido por la tribu, después es más, en cuanto sobrepasa el horizonte del hombre común de su pueblo.

Además, a diferencia de la estática existencia de los camaratocos, la de Maichak tiene pasado, presente y futuro. Cuando se mete en el río, ya ha muerto su hijo y con su propia flecha ha asesinado a su esposa, lo que junto con la infeliz vida en la aldea es el pasado. El río es el constante presente que lo lleva de aventura en aventura. Y el futuro, igual que en el mito, es la eternidad que lo aguarda. Así, después de su muerte, Maichak se convierte en una vieja leyenda en la memoria de su pueblo que, paradójicamente, termina colocando al "paladín del cambio" en el horizonte del mito.

3.2. *Función cronológica*

La característica temporal fundamental en *Maichak, el hombre del río* es que el narrador no indica la ocurrencia o transcurso de los sucesos según las unidades típicas del calendario occidental. Atento al mundo indígena que quiere mostrar, intenta una cronología a un tiempo mítica, natural y relativa, en la que los acontecimientos se temporalizan según tres referentes: *presente de la narración* (R1), *partes del día* (R2) y *relación entre los sucesos* (R3).

R1 = Presente de la narración.

Este primer referente temporal es un punto externo a la historia. Tanto en la introducción como en el final el narrador señala la enorme distancia entre el *entonces*, o tiempo de los sucesos, y el *ahora*, o presente del relato:

"...Maichak vivió cuando los hombres vivían mucho tiempo, dos, tres y cuatro veces más que *ahora*" (269). "Y desde *entonces* quedó el gran cerro de Auyantepuí que *ahora* hace sombra en la sabana. Y cuando después de varios días terminó de temblar, los que quedaron vivos no encontraron a Maichak, y nadie supo a dónde se había ido, ni adónde está *ahora*" (287).

R2 = Partes del día.

La búsqueda de un modo de temporalización que reproduzca la cronología indígena lleva al narrador a ubicar temporalmente los hechos en relación con las partes del día. La mención puede hacerse de dos formas:

- directa: "Desde por la *mañana* empezó la danza y la bebida de 'cachirí'" (275).
"Cuando empezó a *amanecer* logró Maichak salir de la choza..." (270).
- indirecta: "Cuando el sol estuvo *afuera* ya él tenía rato en cucullas sobre la peña..." (ibíd.).
"Cuando *ya estaba oscuro* vino el piache" (ibíd.).

De este modo, por una parte, se puntualiza la ocurrencia de los sucesos y, por otra, cuando hay dos referencias sucesivas, se indica el transcurso. Como se puede ver en los ejemplos citados, el recurso más empleado son las proposiciones incluidas temporales⁷ encabezadas por *cuando*.

R3: Relación entre los sucesos.

En cada secuencia, los sucesos se ubican temporalmente unos en relación con otros, por medio de proposiciones temporales, que, en este caso, indican que las acciones son:

- sucesivas: "Cuando (= después que) estuvieron techadas las nuevas chozas, en la más grande de ellas se celebró una hermosa fiesta" (275).
- simultáneas: "Cuando (= mientras) los otros se iban por su lado, Maichak..." (270).

Como en los ejemplos anteriores, en ambos casos el introductor de la proposición puede ser el relacionante *cuando*, el más neutro de los encabezadores temporales. Cuando se trata de acciones sucesivas, va seguido de formas verbales en tiempos perfectivos: (Después que) "...*estuvieron* techadas...", se celebró [/*se celebraba]..."; pero si los hechos son simultáneos, sólo el verbo de la proposición debe ir en un tiempo imperfectivo; el de la incluyente puede ser imperfectivo o perfectivo: (Mientras) "... los otros *se iban*... Maichak *salía* [/salió]..."

Otro introductor posible es *mientras*, que por su carga semántica propia⁸ sólo seña-

⁷ Las proposiciones incluidas son "estructuras recursivas que registran funciones de primer grado (unimembre-bimembre)" (Kovacci 1965:29). Dentro de las incluidas consideramos 'temporales' a todas las que semánticamente indican 'tiempo'.

⁸ Semánticamente, *cuando* sólo indica 'conexión temporal entre dos acciones, procesos o estados' y debe ser luego especificada por el contexto:

Cuando → [Conex. TX] (= conexión temporal no determinada).

Mientras incluye como rasgos semánticos propios: 'coexistencia y extensión temporal'; en consecuencia, sólo puede introducir proposiciones temporales de simultaneidad que manifiesten 'duración':

Mientras → [Coex. T + Ext. T] → contexto: 'Dur'

la hechos temporalmente coexistentes: "Mientras los hombres se alejaban y las mujeres se atareaban..., Maichak se internó por el bosque..." (279).

El empleo de las proposiciones para relacionar temporalmente los sucesos se combina a veces con las perífrasis *empezar/concluir* + infinitivo, que, respectivamente, señalan la iniciación y culminación de las acciones.

De aparición más frecuente es la inceptiva, sola: "al instante *se empezó a oír* el ruido..." (277); o en una proposición temporal encabezada por *cuando*: "Cuando *empezó a amanecer* Maichak logró salir..." (270).

3.3. *Función discursiva*

Incluimos en esta función todos los elementos que tienen que ver con el tiempo del relato o de presentación, en sentido estructural y no cronológico, de los hechos de la historia. Dentro de la función es necesario distinguir dos tipos de características: las que tienen valor cronológico, pero cuyo empleo discursivo imprime una organización determinada al relato, y las de sentido fundamentalmente discursivo o estructural.

3.3.1. *Características cronológico-discursivas*

3.3.1.1. Determinación temporal: definición / indefinición.

El grado de presencia de esta característica temporal distingue las dos partes del relato. En la primera —en la que se describe la vida de Maichak en la aldea—, a pesar de la inclusión de algunos elementos fabulosos, el relato se presenta más costumbrista y hay mayor cuidado en señalar la ocurrencia y duración de los sucesos. Así, la enfermedad de la mujer de Maichak, con que se cierra la introducción, transcurre del atardecer de un día al amanecer del siguiente; la borrachera a la que lo conducen sus cuñados para arrancarle el secreto de la pesca dura "tres días" (273); la marcha al bosque, cuando Maichak se ofrece para tejer el sebucán, desde la mañana hasta la tarde; y el siguiente regreso, en el transcurso del cual asesina a su esposa, concluye con su fuga por el río en la noche.

En la segunda parte, en cambio, la imprecisión temporal es mucho mayor. Casi todos los sucesos ocurren "un (cierto) día" y las más de las veces no sabemos, sino indirecta y no-definidamente, su duración. No conocemos con exactitud cuánto dura cada una de las aventuras de Maichak fuera de la sabana, aunque se insiste en que entre su huida y el retorno ha pasado un largo tiempo. Esto es subrayado de varias maneras:

- el empleo de cuantificadores en la expresión de la hermana mayor que se alegra por su vuelta "... después de *tanto* tiempo y de *tantos* trabajos..." (285);
- la coordinación de sustantivos, con significado temporal, para señalar transcurso: "Remontando *días y noches*" (282); o en singular, pero con valor indefinido: "Bajando por unos ríos *día y noche*. Y subiendo por otros ríos *día y noche*". También "*Día hoy y noche hoy...*" (ibíd.), donde por el recurso de la repetición se pluraliza el sintagma; y,
- en otros casos, como en el viaje para visitar al rey zamuro, la duración se manifiesta a través del espacio recorrido, realizado por una coordinación polisindética con términos que se repiten por pares: "Pasamos *puertas y puertas y cuartos y cuartos*

hasta que llegamos a una gran pieza oscura" (284). *Pasar* se vuelve ambiguo, ya que por su relación con sustantivos que se refieren a lugares debería entenderse en sentido locativo; sin embargo, al estar aquéllos seguidos de un modificador temporal de límite final encabezado por *hasta que*, ambas interpretaciones, locativa y temporal, coexisten en el texto.

3.3.1.2. Tono narrativo: singularidad / habitualidad⁹.

La alternancia de tramos 'habituales' y 'singulares' confiere su tono característico a todo relato. En *Maichak, el hombre del río*, los fragmentos 'habituales' corresponden a las partes introductorias y a la narración de hechos repetidos, y se caracterizan por los verbos en imperfecto y la presencia de adverbios de frecuencia indefinida —*siempre, nunca, a veces*—. Los 'singulares' se refieren a hechos únicos que avanzan el desarrollo de la trama, y sus formas verbales están en perfecto simple. En el relato, ambos tipos narrativos se articulan secuencialmente.

Puede aparecer una introducción 'habitual' seguida de un suceso 'singular', como en la presentación de Maichak en la introducción a la parte A, que concluye con el relato particular de la enfermedad de su mujer:

"Era el más pobre y el más ignorante de la tribu. No *lograba* aprender nada de lo que *sabían* los otros hombres. *Se quedaba* por horas a la puerta de la choza. ... Ya ni siquiera le *pedían* que fuese a recoger ramas secas para encender el fuego. Su misma mujer *entraba* al bosque y *volvía* cargada de chamizas / Y allí fue donde se le *metió* un Canaima. Cuando Maichak volvía del río al atardecer *encontró*..." (269-270).

La otra posibilidad es que un suceso 'singular' sea seguido de otro 'habitual', como el regreso a la aldea que continúa con el relato de su permanencia allí:

"Maichak se *acercó* receloso... Tan pronto como *pudo se metió* en la casa de las hermanas.../La fama de Maichak *se extendía*... Todos *venían* a ver a Maichak y a aprender. *Traían* regalos... *Salían* de todas las veredas por la mañana, por la tarde y por la noche..." (286).

El pasaje de un tipo a otro puede incluso darse dentro de una misma oración, como en la siguiente, donde se pasa de un hecho 'singular', la cacería, a su reiteración como 'habitual':

"Cuando sus cuñados lo *vieron* volver con muchas piezas *empezaron a pedirle* que los llevara con él / pero él les *contestaba* vagamente, *dejaba* de salir por algún tiempo y cuando menos lo *esperaban salía* ocultamente" (279).

La transformación se manifiesta en las formas verbales, que del pasado simple —*vieron, empezaron a pedirle*— pasan al imperfecto —*contestaba, dejaba de salir*, etc.— y es posible, por el valor iterativo que adopta *empezaron a pedirle*, que, seguido de *contestaba* en imperfecto, se interprete como "pidieron una y otra vez".

⁹ Desde el punto de vista aspectual, la oposición 'singularidad' / 'habitualidad' se define por el parámetro de la 'discreción'. En consecuencia, son 'singulares' los sucesos limitados en cuanto a su comienzo y conclusión con respecto a sucesos adyacentes. Por contraste, los estados, procesos en desarrollo y sucesos repetidos son no-discretos. De éstos, sólo los dos últimos, que involucran 'cambio', son 'habituales' (Hooper 1982: 6).

La alternancia entre partes 'singulares' y 'habituales' puede darse con gran rapidez en ciertos tramos del relato. Así, al suceso 'singular' de la captura del rey zamuro sigue la breve descripción del tiempo de cohabitación, hasta que la expresión indefinida "un día" vuelve el relato a un momento particular: cuando Maichak descubre que ha capturado no al rey sino a su hija. Allí el narrador emplea el presente histórico, combinado con pasado simple, para destacar los hechos en el conjunto del relato¹⁰. Finalmente, la narración vuelve al imperfecto como señal de que la convivencia continúa:

"...se me *ocurrió* cogerlo por maña. *Maté* una danta... / Yo *estaba* contento porque ya *tenía* quien me acompañara... Cada vez que *regresaba* del monte *encontraba*... / Pero un día *regreso* más temprano y lo que *encuentro fue*... / Y yo entonces *trabajaba* con más gusto y me *salía* más fácil todo..." (283).

3.3.1.3. Progresión rítmica: estatismo / dinamismo.

El relato no discurre homogéneamente. Además del tono dado por la alternancia de tramos 'habituales' y 'singulares', hay un ritmo que apresura o dilata los acontecimientos en ciertas secciones.

A veces, el narrador toma los sucesos en sus comienzos, valiéndose de la perífrasis inceptiva *empezar a* + infinitivo, y luego los sigue en su desarrollo:

"...*empezó a sumergir* la tatarita en el río. Al *empezar a penetrar* el agua se oyó... / ... y *empezó a caminar* recogiendo los peces y ensartándolos en la cuerda. Caminó por horas" (271).

La consecuencia es que los hechos no se presentan sucediéndose unos a otros vertiginosamente, como en el mundo moderno, sino que el narrador reproduce el modo indígena, lento, pausado, valorizador de los pequeños actos cotidianos.

También las proposiciones temporales son utilizadas para presentar la acción de manera paulatina, al ir señalando las distintas partes que la componen. Así, después de realizar su primera caza portentosa, el regreso de Maichak es marcado en sus distintas fases:

"*Cuando salió* a lo limpio de la sabana ya *empezaba* a atardecer... a *medida que*¹¹ *se iba acercando* sentía el eco del baile y del canto... *Cuando llegó* a la puerta del 'parichara'..." (278).

¹⁰ Wolfson (1979) interpreta la alternancia de presente histórico y pasado como un rasgo discursivo "para estructurar la experiencia desde el punto de vista del hablante y dramatizarla" (p. 216). El análisis cuantitativo de Schiffrin (1981), para quien la conexión de tiempos diferentes funciona en el discurso para separar sucesos (p. 56), confirma que el presente histórico hace el pasado más vivido al traer los hechos ya acaecidos al momento de la emisión (p. 58). Por su parte, Berman (1986) sostiene que la conexión temporal sirve para separar el "trasfondo que introduce escenas de la línea principal de acción, o para expresar las circunstancias concurrentes dentro de las que un hecho particular está incluido" (p. 11).

En nuestro ejemplo, la circunstancia es la cohabitación y el hecho incluido que se desea destacar, el encubrimiento de la identidad del cautivo.

¹¹ "A *medida que*, en sentido progresivo, al igual que *mientras*, incluye los rasgos semánticos 'coexistencia y extensión temporal', pero agrega el de 'progreso del proceso' (Kovacci 1976-77:125, nota 1a.). Esto significa que las proposiciones temporales que introduce se refieren a una acción o proceso cuyo desenvolvimiento se considera por pasos o grados de intensidad creciente o decreciente.

A medida que → [Coex. T. + Ext T + Progr. Proc.]

La narración reproduce el lento andar del protagonista, que no se atreve a presentarse súbitamente ante sus cuñados con el producto de la caza.

El ritmo del relato también depende de los elementos léxicos empleados. Por ejemplo, la narración que hace Maichak a sus hermanos se describe como: "...aquel largo cuento que Maichak contaba *lentamente, repitiendo mucho y volviendo atrás* a cada momento" (285).

Inversamente, en los instantes decisivos, el relato acumula acciones con verbos en pasado simple y refleja, hasta en el vocabulario, el ritmo precipitado de algunos acontecimientos. Cuando Maichak es descubierto por su hijo mientras pescaba, se nos dice:

"Mientras recogía *apresuradamente* los peces la apretaba [a la taparita] con fuerza... El y su hijo se *cargaron* de peces, *ocultaron* la taparita y *volvieron* a la aldea" (272).

En la introducción al segundo episodio de la parte A, en la que se relata la reconstrucción de la aldea, se distinguen dos secciones. La primera, que describe la triste situación de la aldea y el aislamiento de Maichak después de la inundación, es una típica descripción 'habitual' con verbos en imperfecto. En la segunda, que plantea el desarrollo de las tareas de reconstrucción por parte de los miembros de la tribu frente a la creciente soledad de Maichak, los verbos también están en imperfecto, pero progresivo¹². Este recurso, junto con otros, como el empleo de la frase verbal ingresiva con *empezar a* + infinitivo, la selección léxica —*atareo, pasos apresurados*— y, sobre todo, la utilización de los deícticos del plano actual *ahora* y *ya*, con el sentido de "en este momento de la historia que estoy relatando", dinamiza la descripción: "El *atareo* de los otros duraba hacía tiempo. *Ya estaban techando* muchas chozas y la tierra *empezaba a secarse y a levantar* polvo bajo los *pasos apresurados*... Nadie venía a preguntarle nada *ahora*. Si alguien quisiera saberlo él estaría dispuesto a contarles todo punto por punto. *Ya* podía hacerlo. *Ya* no había ningún peligro en que lo dijera todo" (275).

Esta presentación de los hechos pasados, a los que corresponderían deícticos de distancia o del plano inactual, como *entonces* o *en ese momento*, como expresiones propias del presente, constituye lo que denominamos 'procedimiento de actualización' y que consiste en la presentación de la escena como si se estuviera desarrollando ante los ojos del lector. El presente a que aluden *ya* y *ahora* no es el real (= tiempo de la emisión); los hechos se hacen presentes por la forma de ser presentados en el relato.

3.3.2. Características discursivas

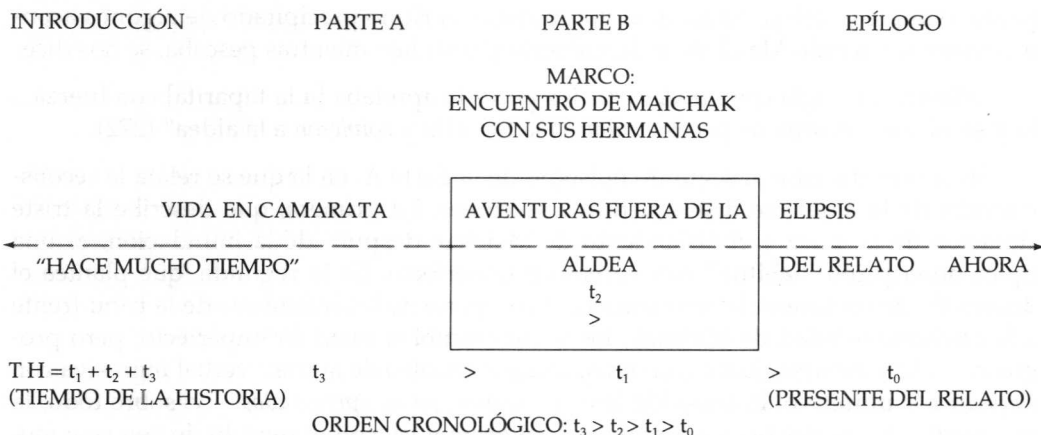
3.3.2.1. Marco.

Desde el punto de vista del ordenamiento cronológico, el relato distingue tres tramos. El primero, lineal, está formado por: a) la 'introducción', que fija toda la historia como ocurrida "... hace mucho tiempo" (269), y b) la parte A, que relata los sucesos más alejados en el tiempo (t_3) correspondientes a la vida de Maichak en Camarata. En el

¹² 'Progresividad' es la combinación de 'continuidad' con 'no-estatividad' (Comrie 1976).

Las formas progresivas y habituales se oponen por la presencia o ausencia respectiva del rasgo semántico de 'actualidad', o referencia a una realización concreta en un momento determinado.

segundo tramo se produce una inversión temporal, pero no directa; por el procedimiento discursivo del 'marco', los hechos de la parte B —las aventuras vividas por el protagonista fuera de la aldea (t_2)— se relatan dentro del espacio proporcionado por el encuentro de Maichak con sus hermanas (t_1). El último tramo, después de una gran elipsis del relato, retoma el orden cronológico, y el 'epílogo' contempla toda la historia desde el presente del relato (t_0). El Diagrama 2 ilustra esta interpretación:



> = anterior
< = posterior

DIAGRAMA 2

3.3.2.2. Marcadores de secuencia.

En el nivel discursivo, tanto las proposiciones temporales que indican el tiempo de ocurrencia de unos sucesos en relación con otros (cf. 3.2.), como las que señalan las partes del día (ibíd.), en muchas de las secuencias marcan los momentos principales del relato:

- inicial: "*Mientras dormía* uno de sus cuñados bajó a pescar al río. El hijo de Maichak se fue detrás de él. Desde la orilla..." (283).
- culminante: "*—Yo lo vi. Venía andando en cuatro patas como una danta por entre los helechos, y cuando se paró como un hombre supe que era Piaimá...*" (283).
- final: "... *—Ya lo sabes, que nadie te la vea, ni sepa esto, porque la perderás. Cuando alzó los ojos de la taparita había como un gran silencio, el hombre del río había desaparecido y las aguas se veían tranquilas*" (271)¹³.

¹³ Coincidentemente, Bocaz (1989) observa que la capacidad de construir empaquetamientos sintácticos sobre la base de las relaciones de secuencialidad, simultaneidad y duración, puede utilizarse textualmente para relacionar "...constituyentes narrativos, o secuencias de ellos, en los cuales se explicitan, por ejemplo, los sucesos que dan inicio a los episodios, los intentos de los protagonistas por alcanzar las metas que se han propuesto, los sucesos resultantes de tales intentos y los sucesos terminales que cierran un episodio o el relato mismo" (p. 19). Pero, además, en *Maichak, el hombre del río*, el narrador utiliza esta habilidad común de los individuos con tal abundancia —las proposiciones abren, cierran o resaltan las situaciones culminantes de casi todas las secuencias del relato— que el recurso se convierte en particularidad estilística del texto.

Como marcador de secuencia también se utiliza la frase inceptiva *empezar a* + infinitivo, sola o en combinación con una temporal: "*Empezaba a oscurecer cuando emprendieron el regreso*" (285).

En muchas secuencias ambos procedimientos se combinan resaltando dos momentos sucesivos. En la siguiente, por ejemplo, la frase inceptiva marca el comienzo y la proposición temporal, el momento culminante:

"*Empezó a oír un ruido como el de una creciente. Un espeso rumor de agua agitada y viva. Se puso de pie temeroso y fue entonces cuando vio que del centro del río surgía como un chorro de agua blanca que se acercaba a él*" (270).

3.3.2.3. Deícticos discursivos.

Al tratar el 'procedimiento de actualización', empleado en el fragmento de la reconstrucción de la aldea (cf. supra. pp. 16-17), ya destacamos que, en su proyección de los hechos del pasado al presente, el narrador emplea los deícticos del plano actual *ahora* y *ya* con el significado de 'en este momento de la historia que estoy relatando'. Su referencia no apunta entonces al presente del emisor sino al tiempo interno del relato. En consecuencia, el valor de estos deícticos no es cronológico sino discursivo.

4. Función estilística

La función estilística de los recursos temporales implica que éstos han sido escogidos para transmitir, junto con sus valores cronológicos y discursivos, otros significados específicos de un texto en particular (cf. infra, nota 3). Así, por ejemplo, la mención de la duración prolongada de un suceso puede ser el medio con que el autor señala el estancamiento de un personaje en una situación; igualmente, el uso frecuente de expresiones referidas al transcurso de tiempo en un contexto determinado puede sugerir desaprovechamiento de oportunidades.

Volviendo al texto, ya hemos ido mencionando algunos de los recursos que adquieren valores estilísticos. Uno de los más destacados es el que brinda a la historia su *dimensión mítica* (cf. 3.1. y especialmente 3.1.2.2.) a través de la sola indicación de la enorme distancia temporal que media entre el tiempo en que ocurren los hechos y el *ahora*, o presente de la narración.

Otra característica temporal que adquiere sentido estilístico es la deliberada no utilización de formas temporales calendarias y su reemplazo por las que denominamos *cronología natural* —en relación con las partes del día (cf. 3.2.)— y *relativa* —ubicación de los sucesos unos respecto de otros (ibíd.). Este recurso, junto con la utilización de un ritmo lento para la descripción de ciertas acciones (cf. 3.3.1.3.) son parte de la estrategia de *acercamiento y representación del mundo indígena* que busca el narrador.

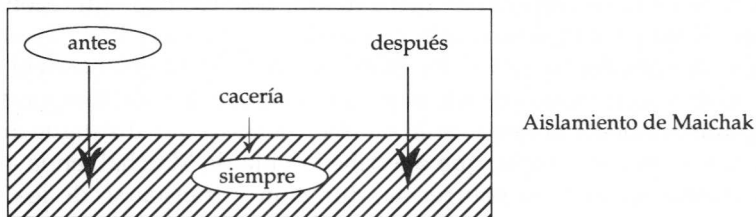
Una tercera característica, el grado de determinación temporal (cf. 3.3.1.1.), sustenta estilísticamente el *contraste de realidad y fantasía* que distingue ambas partes del relato. Así, la primera parte, que describe la vida de Maichak en la aldea, más precisa en su señalamiento de la ocurrencia, duración y transcurso de los sucesos, se presenta como un relato de tipo costumbrista, si bien con ingredientes sobrenaturales; la segunda, más indeterminada temporalmente, adopta la modalidad decididamente fantástica del relato de aventuras.

Ahora bien, de todos los recursos temporales empleados con valor estilístico por el narrador, del que se hace un uso más extensivo, es de las proposiciones incluidas. En las secciones respectivas, ya señalamos su utilización en función cronológica —señalando el tiempo de ocurrencia de los sucesos en relación con las partes del día o con otros hechos— y discursiva —indicando el momento inicial, culminante o final de muchas secuencias (cf. 3.3.2.2)—. Pero, además, las estructuras temporales de simultaneidad encabezadas por *cuando* y *mientras* son el medio escogido para marcar la *oposición entre el protagonista y sus antagonistas*. Así, mientras la proposición incluyente¹⁴ comunica acerca de las actividades del protagonista, la incluida presenta como información de segundo plano las de sus cuñados. En consecuencia, las dos partes de la estructura temporal, incluida o incluyente, adquieren sentido positivo y ese trasfondo proporcionado por la temporal trae al primer plano el aislamiento y falta de identificación con el grupo tribal del protagonista.

Por último, destacamos que la oposición entre Maichak y sus cuñados no es el único contraste del relato. Las expresiones temporales, como recurso estilístico, también se utilizan para la *presentación antitética de tiempos sucesivos*. En este sentido, el mayor contraste de todo el relato es expresado por una proposición: "...antes de que se formara el gran monte..." (269) que opone un 'antes' en el que se desarrollan los acontecimientos de la historia, a un 'después', elidido por la narración y sólo manifestado como momento presente por la forma adverbial *ahora*. Esquemáticamente, esta oposición puede representarse como sigue:

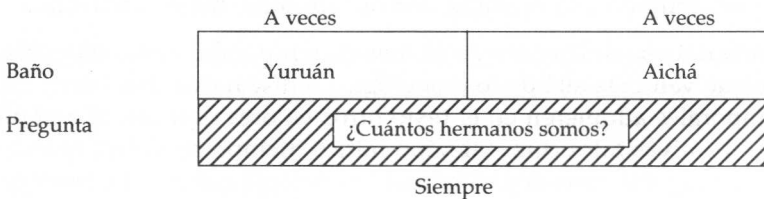


La oposición temporal también se da entre tiempos más cercanos, generalmente señalados por adverbios; por ejemplo, cuando los cuñados se asombran por el cambio ocurrido después que Maichak recibe la taparita: "*—Antes* no podías pescar una sardina, y *ahora* has llenado la aldea de pescado" (272). Al compararse el aislamiento de Maichak antes y después del fracaso de la cacería, se dice que "*Volvía a estar como antes y como siempre*" (279), donde la oposición se resuelve en inclusión: el primer elemento queda comprendido en el tiempo más general aludido por el segundo. El siguiente esquema muestra esta oposición:

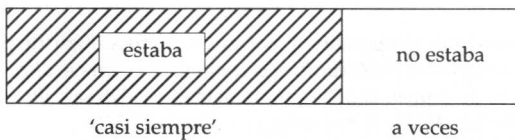


¹⁴ En la terminología, seguimos a Kovacci (1965). Para otros autores, las dos partes de la oración son cláusula principal y cláusula subordinada.

Por último, no sólo la sucesión temporal sino también las distintas *frecuencias* se presentan como variables *antagónicas* manifestadas por la frase adverbial *a veces* empleada en forma distributiva y seguida de verbos en tiempos imperfectivos (presente o imperfecto): "—*A veces* sabía que estaba llegando, *a veces* sabía que no estaba" (283). La oposición entre variables puede, a su vez, oponerse a una constante, como en la escena del baño de las hermanas: "*A veces* iban al Yuruán, *a veces* iban al Aichá... Y siempre la menor tornaba a preguntar a la mayor: —¿Cuántos hermanos somos?" (281). Esquemáticamente podemos representar el antagonismo entre frecuencias del modo siguiente:



Esta contraposición entre tiempo constante / tiempo variable también aparece expresada por la coordinación adversativa entre una forma verbal modificada por *siempre* y su negación incluida en una proposición introducida por *cuando*: "Y Piaimá *siempre estaba* allí diciéndome lo que tenía que hacer. Pero *cuando* él *no estaba* también sabía todas las cosas" (283). En este caso, el primer elemento *siempre* es restringido en su valor temporal absoluto por el segundo, que representa una objeción: "aunque algunas (pocas) veces no estaba", que lo convierte en "casi siempre". Como lo muestra el diagrama siguiente, no hay, pues, inclusión sino exclusión:



4. CONCLUSIONES

La historia de Maichak nos ofrece un sustrato mítico ancestral de tipo cosmogónico, ambientado en una sociedad tribal americana, y es este acercamiento al mundo indígena lo que determina en parte el modo de contarla. No obstante, hay en el texto evidentes marcas estilísticas de que el relato de las peripecias del protagonista se hace desde la perspectiva individual de un narrador con formación cultural europea y acabado conocimiento de las técnicas narrativas modernas. El resultado es un típico producto americano que se inscribe en la corriente conocida como "realismo mágico".

Dentro de este panorama, en las secciones anteriores hemos descrito detalladamente la importancia de los recursos temporales en la edificación de la compleja estructura de *Maichak, el hombre del río* y mostramos que actúan en cuatro niveles funcionales:

- 1) Mítico: el oponer un tiempo primordial mítico, o no tiempo, a otro histórico y propio del cambio proporciona el marco cosmogónico ancestral al relato, que presenta los hechos como ocurridos "hace mucho tiempo", en épocas lejanas y fabulosas.

- 2) Cronológico: aporta las referencias temporales internas —según las cronologías natural y relativa— necesarias para la comprensión de los hechos de la historia en su sucesión, evitando deliberadamente el uso de formas temporales calendarias, que alejarían el relato del mundo indígena que intenta reflejar.
- 3) Discursivo: tanto las características cronológico-discursivas —grado de determinación temporal, tono narrativo, progresión rítmica del relato— como las estrictamente discursivas —presencia del marco, utilización de deícticos discursivos y de marcadores de secuencia—, más que a la consideración de los hechos como simultáneos o sucesivos, apuntan a su organización textual como materia narrativa.
- 4) Estilístico: se trata del uso deliberado de elementos temporales como transmisores de significados que van más allá de lo cronológico o discursivo. Por tanto, ciertas expresiones temporales adquieren en el texto otros valores específicos e implican oposiciones significativas tales como: tiempo mítico/tiempo histórico, mundo indígena/mundo occidental, cronología natural/cronología calendario, protagonista/antagonistas, entre otros.

En suma, los recursos temporales desempeñan un papel fundamental en la resolución del conflicto entre mito y relato. Así, mientras el mito intenta siempre repetir colectivamente el origen para regresar a la perfección de los comienzos, el cuento-mito moderno —mito inventado o cuasi mito— propone un camino individual para alcanzarla. Pero este camino es doble y se manifiesta en la historia a través de las peripecias y el cambio que sufre el protagonista; y, en el relato, por el sello inconfundible de un narrador que deja su huella personal en el texto¹⁵.

REFERENCIAS

- BERMAN, R. (1986). The development of temporality in narrative. A crosslinguistic perspective. Conferencia leída en el Workshop/Symposium on *Acquisition of temporal structures in discourse*. Chicago, abril 1986.
- BOCAZ, A. (1989). Los marcadores de expresión de la simultaneidad en el desarrollo de estructuras sintácticas y textuales complejas. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 27:5-21.
- COMRIE, B. (1976). *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VAN DIJK, T. (1978). *La ciencia del texto*. Buenos Aires: Paidós.
- VAN DIJK, T. (Ed.). (1985). *Discourse and literature*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins Publishing Co.
- ELIADE M. (1981). *Mito y realidad*. Barcelona: Ariel.
- ELIADE M. (1982). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial.
- ENKVIST, N. (1985). Text and discourse linguistics: Rhetoric and stylistics. En van Vijk (1985).
- GENETTE, G. (1972). *Discours du récit. Figures III*. París: Seuil.
- HOPPER, P. (Ed.). (1982). *Tense - aspect: Between semantics and pragmatics*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins Publishing Co.
- KOVACCI, O. (1965). Las proposiciones en español. *Filología* XI: 23-39.
- KOVACCI, O. (1976-1977). Acerca de los verbos resultativos y la compatibilidad de pretérito y futuro. *Filología* XVII y XVIII: 99-117.
- LEECH, G. (1985). Stylistics. En van Dijk (1985).
- LÉVI-STRAUSS, C. (1970). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SCHIFFRIN, D. (1981). Tense variation in narrative. *Language* 57: 45-61.
- WOLFSON, N. (1979). The conversational historical present alternation. *Language* 55: 168-82.

¹⁵ Agradecemos a la Dra. Ofelia Kovacci su paciente lectura de las varias versiones de este trabajo y las atinadas sugerencias que nos permitieron llegar a la definitiva. Asumimos la responsabilidad por el contenido.