

EL CUENTO FOLKLORICO: UNA VIA AL SER

Fidel Sepúlveda Llanos

I. INTRODUCCION

La interrogante abierta acerca del ser de Hispanoamérica cubre un amplio espectro. Destaca por la recurrencia en el espacio y en el tiempo el problema de la identidad, de la presencia y vigencia de lo autóctono, al cual de una u otra manera concurre el problema de la homogeneidad o heterogeneidad de sus países; en otros términos, si se puede hablar de América Hispana como una unidad y cuál sería el factor unificador en caso de respuesta afirmativa.

El ser acontece en un espacio y en un tiempo. En lo espacial, el despliegue o repliegue de Hispanoamérica está determinado por una cercanía, Estados Unidos, y por una lejanía, Europa. En lo temporal hay un pasado hispánico y otro indígena que determinan igualmente el presente y condicionan su futuro. Ambos, espacio y tiempo, han remecido la conciencia hispanoamericana como movimientos de atracción o repulsa y se han traducido, al interior, en sentimientos de inferioridad anonadante o en confianza desmesurada.

Esto que es verdad en el plano intercontinental, corre el riesgo de dar una imagen de totalidad que es engañosa. Situaría a Hispanoamérica, homogéneamente, como continente en la plena participación en los tiempos modernos. Y eso no pasa de ser una apariencia o una ilusión. Por participación y por modernidad. De ambas situaciones da cuenta la sensación de estar habitando o deshabitando en la marginalidad. La participación tiene más caracteres de adhesión, falta la autonomía; la modernidad tiene más caracteres de sugestión, falta la "eficacia"

Esta marginalidad sentida en relación al exterior opera también hacia el interior de la sociedad hispanoamericana. Sectores mayoritari-

arios están ausentes de la participación económica, política y cultural de sus sociedades y su tiempo, y su espacio no tiene las condiciones de la modernidad. No es lineal e irreversible sino cíclico y reversible su tiempo, y su espacio no es objetivo ni tecnificado sino mágico y misterioso. De esta manera la Historia llega sólo hasta cierto nivel y espesor de la sociedad hispanoamericana, más allá de la cual se extiende y ahonda la Transhistoria.

Hay una estratificación social que hace que ciudadanos de un mismo país vivan en mundos diferentes, opuestos, en edades que van del paleolítico a la era interespaical con valores opuestos y excluyentes. Esto, de una parte; de otra, la civilización de la eficacia ha interferido y confundido a la cultura del mito, la ha resquebrajado y desarticulado, pero el mito, a su vez, capilarmente, ha ascendido y confundido las coordenadas racionalistas el mito, a su vez, capilarmente, ha ascendido y confundido las coordenadas racionalistas y positivistas de los que manejan las instancias de decisión.

Al ser así, el ser de Hispanoamérica se nos presenta con caracteres radicales de ambigüedad.

Al intentar la comprensión de esta compleja realidad aparece especialmente delicada la elección de un método que presente las cualidades de flexibilidad y coherencia para interpretar con fidelidad un objeto de tales características.

Hemos elegido el camino del arte. El arte es una expresión humana que interpreta con fidelidad y hondura el ser de una comunidad. Creemos que el artista posee una intuición que cala con sutileza y profundidad dimensiones humanas que dan cuenta de lo que el hombre es en su precariedad y en su grandeza. Dentro de la gama de las artes, la literatura, por trabajar con el lenguaje, apare-

ce privilegiada para dar una imagen precisa del entramado espiritual que constituye la naturaleza humana. Nos ha parecido que la narrativa, por encarnar en su estructura un acontecer que requiere para su concreción un espacio y un tiempo, es una forma artística excepcional para ir desentrañando el sentir de la existencia, su condición de estar en el mundo.

La existencia, que en su devenir vela y revela su misterio, intermitente, retrospectiva y proféticamente, aparece como un símbolo de una realidad más amplia y más profunda; en su intrascendencia trasluce su trascendencia, en su finitud su infinitud. El arte es su análogo, depurado, transfigurado. En su materialidad patentiza la transmateralidad, en su precariedad la plenitud. La narración artística en sus acontecimientos diseña el perfil de una cotidianidad que proyecta a la trascendencia la estructura de sus episodios, reedita estructuras que fueron en el origen o que esperan su concreción en el porvenir; reminiscencia o profecía, los acontecimientos artísticos revelan la memoria o la esperanza más verdaderas de la especie.

El arte se puede entender de muchas maneras: Aquí lo entendemos como una creación simbólica en el sentido que le otorga Ricoeur: "Hay símbolo cuando el lenguaje produce signos de grado compuesto donde el sentido, no conforme con designar una cosa, designa otro sentido que no podría alcanzarse sino en, y a través de su enfoque o intención". Señala además como zonas privilegiadas de emergencia de lo simbólico, "lo cósmico, lo onírico, y lo poético". Entre estos le otorga preeminencia a lo poético: "la expresividad del mundo llega al lenguaje por medio del símbolo (...) es el poeta el que nos muestra el nacimiento del verbo, tal como estaba enterrado en los enigmas del cosmos y de la psique" (Ricoeur, 1978:18).

En la misma línea, Durand señala: "Al no poder representar la irrepresentable trascendencia, la imagen simbólica es *transfiguración* de una representación concreta con un sentido totalmente abstracto. El símbolo es, pues, una representación que hace aparecer un sentido secreto; es la epifanía de un misterio" (Durand, 1971:14).

Parece posible, entonces, considerar lo poético, lo artístico, como eminentemente simbólico, y lo simbólico como una "presen-

cia" mediacional entre lo fenoménico y lo numérico, entre el caos y el sentido. El arte es, desde esta perspectiva, una especie de Transconciencia que accede a las imágenes y símbolos transhistóricos de una comunidad.

El arte es expresión que revela un sentido del acontecer en el mundo. No traduce un sentido, lo acontece al desplegar su acontecer. De ahí que el arte sea intraducible a otro código que no sea su propia ocurrencia. Pero son posibles las aproximaciones a la traducción, las lecturas como acceso a alguna de las múltiples vertientes de su revelación.

Esto es lo que intentaremos. Una vía de acceso a algún o algunos de los sentidos que estas obras poseen dada su configuración simbólica. Nos interesa el sentido, que se desprende de su realidad concreta de cosa ahí existente y que desde su fisiognómica, como dice Cassirer, nos invita a su parcial desciframiento.

Este trabajo intenta una lectura comprometida en el sentido de acceder a un sentido en la medida que se borra la distancia entre sujeto y objeto en una coimplicación en que se es más cuando se integra más lo uno en lo otro, en que lo propio penetra y se deja penetrar por lo extraño, los otros, lo otro.

En el fondo se busca rastrear algo del ser, su instalación en el mundo, su itinerancia en búsqueda o su errancia en sin sentido, su presencia de estar en y con, o su ausencia desvinculante, su clausura o apertura.

II HACIA UNA ESTETICA HERMENEUTICA

Importa al ir al encuentro de una obra o de un corpus, buscar los instrumentos epistemológicos que contribuyan a desprender su sentido. Tal sentido nos parece que acontece por la vía de la presencialización de lo humano en estructuras simbólicas y, consecuentemente, su comprensión debiera ocurrir atendiendo a los medios y modos de expresión de este universo simbólico (Kupareo, 1964; 171).

La estrategia para lograr este desprendimiento del sentido la vemos relacionada con la protocategoría del "entre" de Buber, (Buber, 1971, 147) en donde se dan las condiciones para una lectura creadora que posibilita la emergencia de un ámbito donde la propuesta de mundo de la obra y la experiencia

de vida del lector tiene las condiciones para articular crecedoramente una opción de arte de vivir que involucra el mensaje estético.

En el caso de la literatura, "el mensaje estético no viene emitido por las palabras del texto, sino que viene sólo connotado... la recepción de la comunicación estética es creación del mensaje estético". (Trabant, 1975, 16)

Tal actitud receptivo-activa ocurre precisamente en un espacio creativo como el "entre" y por la vía metafórica: "El texto o ciertas partes del mismo son vistas como metáforas, como significantes de un contenido estético, como lenguaje que, yendo más allá de su sentido inmediato, transfiere otro sentido: un sentido estético" (Trabant, 1975, 40).

Esta lectura metafórica posibilita hacer la conexión entre el sentido (la organización interna del texto) y la referencia (la relación con una realidad externa al lenguaje) a través de la cual "la metáfora se presenta como una estrategia de discurso que al preservar y desarrollar el poder creativo del lenguaje, preserva y desarrolla el poder heurístico desplegado por la ficción (Ricoeur, 1980, 14).

Para esto, es necesario superar la concepción del discurso poético no referencial, centrado en sí mismo, y entenderlo tironeado y asistido por el "significante flotante" de Levi-Strauss, lo cual opera un desdoblamiento de los diversos planos del enunciado poético como señala Jakobson: "La supremacía de la función poética, sobre lo referencial no anula la referencia (la denotación), sino que la vuelve ambigua. A un mensaje de doble sentido corresponde un emisor desdoblado, un destinatario desdoblado y además una referencia desdoblada". (Jakobson, 1981, 383).

El hombre hace su itinerancia y en con el lenguaje que es expresión-creación del hombre y del mundo y éste es un proyecto-trayecto metafórico de su ser, que se le va revelando en la tensión entre equivocidad, univocidad y analogía. O sea, como dice Ricoeur: "El 'es metafórico' significa a la vez 'no es' y 'es como'. Si esto es así, podemos hablar con toda razón de verdad metafórica, pero en un sentido tensional de la palabra verdad". (Ricoeur, 1980, 15).

El acontecimiento tensional entre el ser y el deber ser que es el hombre, tiene su co-

rrrelato simbólico en el acontecimiento tensional de la metáfora, que se juega en tres niveles como ficción orientada al descubrimiento. En este sentido, la metáfora es esa "estrategia del discurso por la cual el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico en el que se libera su función de descubrimiento que se evidencia en tres relaciones tensionales:

a) tensión en el enunciado: entre dato y transmisión, entre foco y marco, (entre sujeto principal y secundario);

b) tensión entre dos interpretaciones: la literal que la impertinencia semántica deshace y la metafórica que crea sentido con el no sentido;

c) tensión en la función relacional de la cópula: entre la identidad y la diferencia en el juego de la semejanza... La primera opera a nivel del sentido inmanente al anunciado; la segunda pone en juego una operación exterior al enunciado, la interlocución; y la tercera concierne a la cópula, pero en su función relacional". (Ricoeur, 1980, 333).

Desde esta estrategia se opera la excelencia estética y ésta se revela eminentemente cognoscitiva, nos inmerge "en la poética de las cosas" como quiere Dufrenne, en ánimo de "reorganizar el mundo en términos de obras y las obras en términos de mundo" como dice Goodman y mundo como realidad relacional, transido de "respectividad", como expresa Zubiri, o sea, la metáfora es "inteligencia sentiente", operativa desde el sentir-comprender.

Todo esto tiene una comprobación cuando opera en el acontecer de la oralidad, entendiendo esta literatura como una estructura simbólica que en su dinámica, en lo que dice y en el cómo lo dice, cómo lo acontece, encarna la itinerancia de la especie. En este sentido, la metáfora es símbolo por su poder integrador en cuanto a radicalidad y en cuanto a relacionalidad, o sea, a generación de ámbitos o isotopías presencIALIZADORAS de sentido. Lo paradigmático, en este caso está suspendido como horizonte tensional que urge a reediciones, a reactualizaciones con las cuales llenar *el entre* que se percibe entre arqueología y escatología.

La metáfora con poder integrador es símbolo y el mito es símbolo en tensión por articular en relato, sucesión, lo que es enjambre, constitución simultánea del semantis-

mo... "estructura sintética que intenta organizar en el tiempo del discurso la intemporalidad de los símbolos". (Durand, 1982, 384).

Así, el diacronismo lo integra al relato, el sincronismo marca los temas importantes y el isotopismo permite diagnosticar su estructura, de tal manera que su comprensión implica estudiar sus estructuras estables arquitectónicas y los incidentes geográficos e históricos, de tal modo de repartir los símbolos, en los grandes centros de interés de un pensamiento. Es lo que desde otra perspectiva estética indica también Geertz: "para el estudio del arte como sistema simbólico... es recomendable en primer término, aislar elementos estéticos simbólicos; en segundo lugar, establecer relaciones internas entre dichos elementos; y en tercer lugar, interpretar el sistema total a través de símbolos aglutinantes claves, estructuras subyacentes e ideas matrices". (Grebe, 1983, 22).

Para los efectos de este ensayo nos parece útil el concepto de *trayecto antropológico* de Durand, entendido como "el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social" (Durand, 1982, 35).

Este marco, nos ayudará a intentar una lectura estética hermenéutica de un corpus mítico oral dentro de una perspectiva que instala al mito en la base de la creación de universos expresivos, sean estos mitos propiamente tales, leyendas, cuentos, etc. (viendo su reciprocidad e interdependencia) entendiendo que "el semantismo de lo imaginario es la matriz original a partir de la que todo pensamiento racionalizado y su cortejo se despliegan". (Durand, 1982, 27).

Trabant señala que la recepción de la comunicación estética implicaba la creación del mensaje estético y por esto proponía una lectura metafórica del texto, en la medida que se plantea como una tensión que busca al lenguaje su dimensión de apertura de una emergencia de referencia y que la realizaba, como dice Ricoeur, a través de tres tensiones: al interior del enunciado, en la interlocución, en el modo de existencia del "es metafórico" entre la univocidad y la equivocidad. Todo esto nos reconduce a la protocategoría de "entre" cuando lo que intentamos es un ensayo de estética hermenéutica de la

literatura oral del folklore chileno.

En este contexto, el mito es un entre tensional entre el relato sucesivo y el esquema constelacional simultáneo del símbolo. Pero, el símbolo es un entre tensional entre lo sensible y lo metasensible y que sólo ocurre "como relación y economía de la puesta en relación de los símbolos" (Ricoeur, 1967, 134). Con todo esto se está buscando tejer el *entre* del encuentro del hombre y del mundo que en nuestro análisis lo centraremos en *el entre* del poder que ocurre entre la heteronomía y la autonomía humanas, entre individuo y sociedad, entre el tener, el poder y el valer.

El corpus, que intentaremos leer, forma parte del folklore entendido como un universo simbólico "constituido por estratos de diversa antigüedad y temática que se relacionan o imbrican horizontal, vertical, espiralmente, a su vez integrados por corpórea de diversa amplitud y densidad que acogen y, a su vez, reenvían funciones a otros corpórea de su mismo estrato o de otros.

Esta perspectiva implica, en este caso, el levantamiento del sistema de combinaciones, sustituciones, elipsis, desarrollos, trayectos, en cuya virtud este corpus complejo se comporta como un macroorganismo estético, expresivo del espíritu de la comunidad que lo ha creado sucesiva y comunitariamente" (Sepúlveda, 1983:12).

En esta escritura hay un "entre" tensional que encarna trayectos antropológicos que se abren en horizontal, en vertical, en espiral y que, correlativamente, obligan en esas mismas direcciones a la lectura. Se trata de un entre que genera el tejido del sentido entre la denotación y la connotación, sintagma y paradigma, texto y contexto, en el tiempo oculto de los símbolos que lleva "la doble historicidad de la tradición que transmite y sedimenta la interpretación que conserva y renueva la tradición" (Ricoeur, 1967:133).

Esto implica tender *el entre* entre el "en sí" del objeto artístico para que devenga el "para nosotros" que es el objeto estético, como señala Dufrenne, para lo cual, en el caso del folklore, hay que tejer el entre de la creación y la recepción, que se desdobl原因 y convierten, lo que, a su vez, obliga a percibir el entre dialéctico que vincula al individuo y la comunidad que recíprocamente se configu-

ran y densifican y subtender este entre, entre comunidad y comunidad en el acontecimiento sucesivo—comunitario de la creación—recreación, posibilitada por el entre denso de un universo axiológico participado homogéneamente.

Esta homogeneidad, sin embargo, es un entre tensional, dinámico, en que juegan interaccionalmente la mínima espacio—temporalidad del individuo, la pequeña espacio—temporalidad de la cultura en que está inserto, la larga espacio—temporalidad de la especie que se inmerge en la alteridad.

Esta perspectiva estética del folklore entiendo su creación artística no como arte—objeto, sino como arte—vida encarnado en el entre tensional del comportamiento y que se objetiva como una capilaridad dialéctica en virtud de la cual una forma de vida evapora, naturalmente, una constelación de formas de arte y estas formas de arte, a su vez, peculiarizan una forma de vida. Entre ambas hay operando, sucesiva y comunitariamente, un entre que articula el texto de la existencia con los materiales patentizadores de la dimensión humana más permanente.

III. LO IMAGINARIO: HORIZONTE DE SER

Para desarrollar esta propuesta es conveniente atender a la dimensión de lo imaginario en que se despliega el acontecer mítico, del cual el cuento folklórico es una germinación fecunda. Esto requiere marcar, aunque sea puntualmente, las relaciones y convergencias entre lo así llamado real y lo imaginario.

Hay un sistema primario de acotar “lo real” que podría sintetizarse con estas palabras de Vax: “los ríos no retornan hacia sus fuentes, los deseos no se realizan en cuanto son formulados, los muertos no regresan para atormentar a los vivos, los muros no se pueden atravesar, no es posible estar en dos lugares a la vez” (Vax, 1965:30).

Sin embargo, mucha gente durante largo tiempo ha tenido una experiencia “otra” que “se significa dentro de los absolutos en que se mueve la intuición” y que se indicia como “una intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real”, o, en una variante, como una “irrupción de lo irracional en la econo-

mía racional del universo” (Belevan, 1976: 122, 43, 69).

Pero no es sólo en esta experiencia y nivel de alteridad en que se revelan lo imaginario y su función, lo fantástico, sino que ambos se le han evidenciado al hombre como una “situación bisagra” entre realidad y desrealidad, lo que conduce a un “cuestionamiento del límite entre lo real y lo irreal”, como quiere Todorov, en tal forma que “mi realidad es fantástica, del mismo modo que mi sentido de lo fantástico es real (...) porque sueño y realidad se interpenetran hasta el punto que toda línea de demarcación desaparece” (Held, 1981:19). Es lo que en términos más radicales plantea Borges cuando dice “ignoramos si el universo pertenece al género real o al fantástico” (Borges, 1978:7).

Pero hay más aún en cuanto a participación de lo imaginario en la constitución de la realidad: “La imaginación es el elemento envolvente, la quintaesencia de aquellas cuatro otras funciones de adaptación a lo real: el Pensamiento, la Sensación, el Sentimiento, la Intuición”, lo que proyectado en radicalidad le da sentido a estas expresiones de T. de Chardin. “A escala cósmica ... sólo lo fantástico tiene posibilidades de ser verdadero” (Belevan, 1976:123).

Es una verdad, sin embargo, a la que se accede por una “vía otra” que la de las certezas científicas”, una vía hecha de indicios, síntomas, símbolos en el sentido no de “esto en vez de lo otro”, sino de “esto y, a la vez, lo otro”, con lo que el hombre y el mundo se convierten en un circuito de escrituras—lecturas que articulan el micro y el macrocosmos en términos de “un mundo convertido en lenguaje sensible. Doble maravilla: hablar con el cuerpo y convertir el lenguaje en un cuerpo”, como plantea Octavio Paz (1969:18).

Esta correspondencia entre la condición del hombre y la condición del mundo como virtualidades emergentes se articula desde lo imaginario “como motor de lo real” (Held, 1981:12). La vocación de ser del mundo en y desde el hombre se da en y por el poder de lo imaginario. “La verdadera libertad y dignidad de la vocación ontológica de las personas sólo se apoyan en la espontaneidad espiritual y la expresión creadora que constituye el campo de lo imaginario” (Durand, 1981: 409).

La función de lo imaginario es abrir un espacio—tiempo para que acontezca lo posible—imposible, generando el tejido del “entre” entre las tensiones de lo temible y lo deseable, aversión y atracción. La función positiva de lo imaginario se traduce en gestión transfiguradora, de apropiación y desappropriación, por la cual lograr imaginar lo inimaginable, pensar lo impensable, encarnar lo sentido, temido, deseado, en alguna presencia simbólica: “No hay valor sin expresión, pensamiento sin verbo, idea sin imagen” (Dumery, 1968:92). Lo imaginario vehicula lo de abajo, subterráneo, oscuro, amenazador, y lo de arriba, aéreo, translúcido, polarizante; lo magnetizador, devorante y lo fascinante, desrealizador. Lo imaginario busca crecer entre el arrinconamiento jibarizante del terror y el tironeo evanescente de la alucinación, en afán de presenciar una existencia individual y colectiva sin coacciones igualmente tanáticas por reducción o por expansión desmesuradas.

Lo imaginario es lúdico, se juega como metáfora de la vocación a crear un ámbito humano poniendo en movimiento las analogías y correspondencias entre el micro y macrocosmos. A través de ello busca convocar al entorno para una operación de recubrimiento y salida de lo humano en forma tal que conjure el desamparo, la precariedad y la muerte. Pero también juega a desplegar los ejes metonímicos de la realidad, en virtud de los cuales poner en movimiento propicio el mundo desde el yo y sus pulsiones.

En nuestro contexto, lo imaginario ocurre en un hombre y un mundo por hacer, donde se siente disponible lo imposible en razón de que se experimenta inabordable lo posible. Esto pone en acción el eje de la instalación—desinstalación frente a la realidad. Es lo que ocurre con el terror, el poder de los brujos y su encarnación simbólica en la magnitud y alcance de su lugar de operaciones, la Cueva de Salamanca, “extendida subterráneamente a lo largo de todo el territorio de la República”. Una manera de “cubicar” lo ubicuo es darle una configuración, así sea ésta inconmensurable, a través de su encarnación en una imagen simbólica. Así, del vaciamiento radical del terror ubicuo se pasa, al menos, al temor circunscrito por la figura simbólica, o sea, opera el tránsito de la desinstalación a la instalación, y de lo im-

posible a lo posible. Esta ubicuidad y multiplicidad de lo tanático propicia la proliferación de medios para prevenir, desviar, detener, repeler la presencia del mal. Lo imaginario puebla de antidotos, oponentes del mal, ayudantes del bien, el universo.

Lo imaginario que pareciera facultativo, accidental en otros continentes, en el nuestro es necesario, sustantivo. Se vive lo imaginario histórico como revolución o revuelta (O. Paz), vuelta a lo pasado más que proyección a futuro, por entender que en el pasado hay resquicios para enraizar el proyecto y no en el futuro, que está radicalmente ausentado. O sí no, se lo proyecta a un futuro en un largo arco de tiempo que llegue a un futuro lejano, más allá del horizonte que cubre esta civilización. Así lo imaginario desinstala en la historia e instala en la transhistoria.

Lo imaginario en nuestra realidad es la dialéctica del horizonte. Es el infra, sub, antihorizonte que es la cueva de los brujos y su irradiación de antimateria o es el supra, meta, transhorizonte de la Ciudad de los Césares. Entre ambos está “el entre” de la precariedad permanentemente sentida y por ello urgida a ser reflatada por la emergencia de lo imaginario como esperanza y mejoramiento imposible—posible del hombre y del mundo. Lo imaginario tiene la función de tender—tejer este horizonte dialéctico, tensional. Este horizonte se siente “más real” y propio que la realidad inmediata, enajenada, y es desde éste que se modelan comportamientos, los más reales e identificadores del ser indohispano. Lo posible está probado que es imposible. Entonces lo imposible se avisa como meta y sentido del existir.

Lo imaginario ha sido y es lo disponible para expresar lo inexpresable. Gracias a lo imaginario se ha cartografiado la zona de los terrores que han lastrado de imposibilidad el deseo de ser. Lo imaginario es el reactivo que ha revelado este universo de lo incierto amenazante, y sin cuya detección no es posible hacer el inventario del real cielo y tierra en que se vive. Lo imaginario es la matriz en que se gesta el transmundo, las raíces ontológicas del mundo visible. La inmanencia y trascendencia de esta realidad son respectivas, se retroalimentan, pero es desde lo imaginario que se define el sentido de lo humano a través del proceso incesante de evanescencia de lo tanático—destrutivo, y emer-

gencia de lo erótico—creativo. Lo imaginario se juega por la emergencia de lo imposible, por declinar el sinsentido en sentido, proveyendo al crecimiento de los tejidos de la perennidad (emergencia de la trascendencia) con que ausentar la proliferación obscena de la vegetación negra (evanescencia de la trivialidad).

Lo imaginario busca la instalación en - realidad, una realidad transreal, modo de presencia que procura una inmediatez de "lo otro" que, capilarizando la permanencia ontológica, procura la máxima distancia de la caducidad. En este sentido la proporción del poblamiento por seres imaginarios del reino de lo tanático o de lo vital nos entrega la ubicación de nuestra heteronomía o autonomía, el estadio o nivel de nuestro desarrollo humano.

IV. MATRICES MITICAS

La escritura—lectura del cuerpo del hombre y del cuerpo del mundo posibilitan la humanización del mundo y la cosmologización del hombre, operación que se lleva a cabo por la participación de un tercer elemento, que es el transmundo que está, como presencia—ausencia, trasminando en radicalidad lo existente. El gran texto de lo imaginario está hecho con la escritura de esta realidad y encarna su nivel de ver—sentir su acontecer.

En el caso de Chile, quisiéramos nuclear lo imaginario en el área sur, Chiloé, y su relación con lo mapuche, y desde aquí su proyección al centro del territorio. Para esto habría primero que enmarcar el reino de lo imaginario desde sus orígenes míticos, para después, indiciar su vigencia actual. Como quien dice, una historia desde lo imaginario.

Uno de los últimos estudios proyecta así esta historia:

1) Aglomeración inestable de materia prima indiferenciada, encarnada en Ng'nechén, deidad bisexuada y presencia de los cuatro elementos del mundo: tierra, agua, aire, fuego.

2) Sol mítico, Antú, principio de todo lo existente y Luna, Küyen, que determina mareas, tiempo de siembra y cosecha, fechas de ritos mágicos para la vida y para la muerte.

3) Aparición del Hijo del Sol, Marepuante, que se separa del sol, baja a la tierra

como civilizador y retorna al cielo.

4) Aparición de acompañantes del sol: Sirio, el Lucero, la Estrella personal.

5) Diversificación: naturaleza, dioses, hombres. Condensaciones míticas: Coi - coi vilú, el Millalobo, la Pincoya y la Pulula, señores y guardianes del mar y sus productos; Ten - ten vilú, Pillán, la Mandoma, rectores de la tierra, de sus beneficios y cataclismos. El habitat original sería el mar. Por curiosidad o seducción éste es sustituido por la tierra, lo que provoca la ira de Coi - coi vilú y su castigo: el diluvio.

6) Diluvio. Piedras y Cahuelches —hombres convertidos en peces por Ten - ten vilú para salvarlos de las aguas— se casan con mujeres sobrevivientes, originando familias y clanes totémicos, según modelos endogámicos o mixtos.

7) Conquista y Cristianismo. Surgen nuevos seres imaginarios: la Sirena, el Basilisco, el Caballero de Lata, la Ciudad de los Césares, etc. (Blume, 1984:49—53).

Resultante de estos diversos momentos es un nutrido elenco de seres imaginarios antropomorfos, zoomorfos, ornitomorfos, ictiomorfos, mixtos y objetos (Blume, 1983: 42—43):

ANTROPOMORFOS

Trauco; Fiura; Llorona; Condená; Viuda; Huenchur; Huenchula; Pincoya; Imbunche; Tempilcahue; Caballero de Lata.

ZOOMORFOS

Camahueto; Caballo marino; Vaca marina; Trehuaco; Ruende; Puyo; Calchona; Vilpoñi; Piruquina; Tetén-vilú; Coicoi-vilú; Manta (o cuero); Carbúnculo; Lluhay; Coñipoñi.

ORNITOMORFOS

Coo; Bauda; Chucao; Voladora; Niquihue; Ñaco.

MIXTOS

Basilisco; Millalobo; Sirena; Pincoy; Pincoya(?); Cuchivilu; Raiquén.

ICTIOMORFOS

Sirena; Cahuelche; (Pincoy); (Pincoya).

OBJETOS

Pirimán; Caleuche; Ciudad de los Césares; Cherrufe.

Los campos de la cultura son "campos que recorre cada individuo según su temor o su deseo" (Sperber, 1978:171). Desde aquí es susceptible de dividir el área de lo imaginario en dos constelaciones. La del temor y

la del deseo y sindicarse como núcleos a la figura del *Invunche* para el primero, y la *Ciudad de los Césares* para el segundo, uno de origen mapuche y el otro de origen hispánico. En “el entre” de su entrevero ocurre el reino de lo imaginario del mestizaje chileno.

A) *El Invunche y la constelación del temor*

El Invunche (hombre pequeño), “especie de hombre bestia”, es una suerte de “consultor de los brujos e instrumento para sus venganzas y maleficios” Los brujos roban a un niño de corta edad y “le obstruyen todos los agujeros naturales del cuerpo”, “dejándolos parejos”, “practicando en él varias descoyunturas y torcimientos”; “es un ser deforme y contrahecho que lleva la cara vuelta hacia la espalda y anda sobre una perna, por tener la otra pegada por detrás del pescuezo a la nuca”; “los encerraban en la cueva, sin permitir que salieran a ninguna parte” (Vicuña Cifuentes, 1947:81–82). A este niño, “si es bautizado le raspan el bautismo”, “cumplidos los tres meses le parten la lengua en dos” “Su cuerpo se cubre de largas y tiesas cerdas, excepto la panza colgante y lampiña. Sus tres miembros, transformados ahora en toscas patas, le permiten, con gran dificultad, andar sólo algunos pasos; es de corta vida, envejeciendo prematuramente” (Quintana, 1972:95–96). “Es alimentado con leche de india y con carne humana, de párvulo, que sacan de los cementerios para que en él se reencarnen los espíritus de los difuntos a fin de acrecentar sus poderes. No habla, sólo emite sonidos guturales cuando los brujos lo sacan por los campos para anunciar enfermedades o muertes, esos balidos son causados por los azotes que le aplican los brujos y corresponden a los espíritus de las víctimas a quienes va a matar” (Cárdenas, 1978:202).

Este personaje mítico es un símbolo de la alienación. Un poder superior, maléfico, los brujos, le han enajenado su cuerpo, “simbólica general del mundo”, según Merleau-Ponty. Tiene clausurados, negados, los nueve orificios del cuerpo, o sea, los sentidos y las funciones que comunican nutriciamente con el mundo. Está privado del lenguaje, expresión—creación del hombre, del mundo. El espacio está jibarizado a cueva. Su desplazamiento en él está imposibilitado, como hom-

bre, a un pie; como bestia, a tres. Tiene negado el tiempo, el futuro; su rostro está vuelto hacia atrás, envejece y muere prematuramente. Vaciado por dentro por la clausura, no tiene relación con él mismo; obedece sin discernimiento a los otros; lo otro, el mundo, está ausentado; Lo Otro está borrado: le han raspado el bautismo. Ni inmanencia ni trascendencia. Desnudo instrumento para transitar el mal, encarnación de la simbólica del mal.

El universo del Invunche, la red del miedo, está constituido en primer lugar por *los brujos*, sus señores, que pueblan la cueva de Salamanca “que abarca subterráneamente toda la extensión del país” y en donde a los hombres que entran a ella “les roban la sombra”, símbolo del vaciamiento ontológico que opera el mal.

Este reino de los brujos genera un doble geográfico que en Chiloé tenía demarcada su jurisdicción. Como quien dice, a entidades de “los limpios”, se les ha “raspado el bautismo” y se les ha rebautizado. Chiloé es ahora la “Recta Provincia”, distribuida en 18 distritos, y en que, por ejemplo, el distrito de EE.UU. recubría a Abtao; el de Buenos Aires, a Quinchao; el de Lima, a Quicaví; el de Santiago, a Tenaún; el de Salamanca, a Rauco. En la “Recta Provincia”, la autoridad máxima ejecutiva era el Rey, asesorado por un Gran Consejo o poder legislativo, integrado por el Visitador General y el Secretario de la Recta Provincia. (Marino—Osorio, 1983:161).

La voluntad de poder del reino de los brujos, su omnipresencia, se encarna en seres imaginarios maléficos, en el área de influencia mapuche, a través de entidades “Wekufü”, entre las que destacan el chonchón, el wichalalwe, el anchimallén. *El chonchón* (cabeza alada). “Espíritu errante de un brujo o cristiano predispuesto a hacer daño, que sale a volar con su cabeza durante las horas de la noche en busca de una víctima mientras el cuerpo permanece en la cama. Si alguien da vuelta el cuerpo (...) al regresar se pega al revés, por lo que debe esperar la noche para desprenderse nuevamente, volar y luego colocarse del lado que corresponde”. Si no lo logra, “la cabeza se clava en una roca o árbol en espera de la noche para proseguir su viaje. Si la cabeza no logra unirse correctamente al cuerpo el individuo sucumbe” (Waag, 1982:

Huitranalhue, wichalalwe (esqueleto viviente). Anuncio de enfermedad y muerte. "Ser que el brujo (Kalku) hace surgir de un hueso humano robado de una sepultura"; "tiene la capacidad de aparecerse únicamente frente a su futura víctima"; a veces "tiene características aeriformes muy particulares pues su desplazamiento se efectúa en forma de remolino que gira en dirección contraria de lo normal"; "puede arremeter violentamente contra la vivienda"; "es simultáneamente visible e invisible" (Waag, 1982: 97-98) "cómprase a los brujos para el resguardo de los animales y la persona del poseedor, quien está obligado a alimentarlo con la sangre de sus parientes" (Guevara, 1908: 326). *El destalonado*, del área mestiza central, recoge parte de sus atributos: "se presenta en medio de un remolino de polvo, del cual él es el centro. Gira y se mueve con rapidez vertiginosa y arrebata y devora a todos los niños que encuentra en su camino" (Vicuña, 1947:65).

Anchimalién (duende niño). "Pequeña y grotesca figura que emite una radiante luminosidad (...) salta sobre todo lo que encuentra a su paso, buscando la oportunidad propicia para sorber la sangre, lo que puede ocasionar, desde una dificultosa respiración, hasta la muerte (...) si lo hieren o lo matan, el Kalku (brujo) sufre las mismas flagelaciones o muere (...) si se tienen en cuenta las características de otros duendes mapuches, se puede señalar que una serie de ellas son comunes, no sólo entre el anchimalién y el invunche, sino con el quetronamun, el trauco, el epunamun, etc." (Waag, 1982:141-142). Otra versión lo caracteriza como "duende temido, enano sin tripas que aparece con formas de pigmeo con cola de luz". En el área mestiza central, los duendes "son pequeñitos, tienen caras infantiles y visten hábitos de tres colores distintos, según sea su condición. Los que los llevan blancos son alegres, traviosos y no causan daños de consideración; no son tan inocentes los que usan pardos, y llegan a la bellaquería más completa los que los acostumbra negros"; "son ángeles o espíritus que *quedaron aquí*": (Vicuña, 1947:71).

Piuchén, piguchén. "Serpiente alada que silba y vuela en las noches, y en los días de grandes calores se adhiere a la corteza de los

árboles y deja en ella un rastro de sangre" (Guevara, 1908:321-322). Cuando viejo, de culebrón se vuelve gallo. Tiene aspecto humano, de serpiente, ave, pez, rana, murciélago, provoca la muerte a quien lo ve; culebrón verdoso, vive en el corazón de los árboles huecos, chupa la sangre de las personas y ovejas desde lejos. Defeca y orina sangre. Al volar de un punto a otro se hace invisible. Tiene larga vida. Algunos no mueren nunca. Algunos lo describen con el cuerpo cubierto de pasto, arbustos y cilindros retorcidos a modo de cuernos. Convoca caracteres de una serie de seres imaginarios como coi coi vilú, tren tren vilú, trauco, guallipén, basilisco, camahueto y culebrones.

Guirvilo (zorro - culebra). "Con cabeza de gato y cola de zorro extremadamente larga" con que enreda a los hombres y animales, los arrastra al fondo y les bebe la sangre"; "la cabeza chica como de gato, cola larga, ojos azules (...) cuando vio que lo miraban dio un salto al agua. Estos son ñenco (dueño del agua). Cuando se están bañando los hombres se forma un remolino y los toma; los tira para abajo; se ahogan. Les come los talones y les bebe la sangre (...) Cuando está afuera no tiene fuerza" (Guevara, 1908: 322-257).

Entendido por todo el territorio existe el *culebrón*, serpiente emplumada o culebra grande y rabona, que hipnotiza a los animales para beberles la leche; el *colo - colo*, lagartija, murciélago, ratón, pajarillo negro, con trompa de cerdo, que mata bebiendo la saliva a las personas (Vicuña, 1947:48); el *lampalagua*, "Reptil descomunal (...) que devora cuanto encuentra a su paso" (Vicuña, 1947:87); el *vilpoñi*, en Chiloé, culebra maligna que devora los sembrados de papas; el *basilisco*, pequeño culebrón con cresta de gallo, nacido de un huevo de gallo colorado o gallina vieja, pasa de gusano a lagarto; desde debajo de las casas, succiona la saliva, acabando con toda una familia. Mata con la mirada, y se mata él mismo cuando se mira en un espejo (Vicuña, 1947:12).

Entre los seres imaginarios que actúan a distancia, está el *huallepén, puyo*. Anfibia, bisexuada, con cabeza de ternero, cuerpo de oveja, parte posterior de foca, feroz en el mar o en los ríos; en otras versiones, tiene tres patas y dos cabezas y cuernos retorcidos. Las mujeres quedan embarazadas con su

sola mirada y nacen hijos deformes. Sus características lo vinculan al universo del invunche y del trauco.

La mirada maléfica genera un cerrado cerco de terror en el que hay que considerar además, al *huecú*, a la *piruquina*, al *trauco*. Este es un enano, contrahecho, vestido de fibras vegetales, con pies sin talón ni dedos, que seduce a las doncellas y cuya mirada mata o deforma a las personas.

Pero, además hay otros pobladores del reino del temor. El *cuero*, ser acuático, todo garras en su contorno, con tenazas que terminan en un par de ojos y en su centro una gran ventosa succionadora; inmoviliza y devora a personas y animales; la *luca*, ave nocturna, que mata a los que toca con su sombra; la *fantasma*, blanca y negra, sólo bulto que es sólo ojos; la negra aplasta y mata; la blanca, no aplasta a la gente, "la deja muerta no más", precisa un informante...; la *calchona*, que se trepa a la grupa de los jinetes y los mata, abrazándolos; la *viuda*, alma en pena, alta, vestida de negro, que hace crujir sus enaguas, que al hablar echa fuego, que necesita entregar un tesoro para descansar, y que en su afán, ahoga entre sus brazos a quien quiere entregar su secreto...

Todo el territorio, las casas y los caminos, están marcados por las ánimas que penan, "las animitas" muertas en forma irregular y que siguen viviendo donde vivieron, a veces anunciando *entierros* o tesoros, sin cuyo descubrimiento no pueden descansar. Además, las carreras en caballos "huitranalhues" de los mapuches están vigentes en las "carreras a la chilena", en que un "entendido en el arte" (brujo) *vela* al caballo para guardarlo de malas artes, a la vez que daña al adversario. Tampoco está lejano el tiempo en que se peleaba "con oración", lo que convertía al luchador en invencible, herencia del "laugemtuve" (matador, valiente) mapuche, invulnerable a cientos de disparos, mientras le duraba "el plazo" del pacto con el demonio. Este aun alimenta vida y fortuna, a condición de ser mantenido personalmente, como culebrón, por el beneficiado.

Estos son algunos de los seres míticos que tejen y clausuran el horizonte existencial de la larga y angosta playa que se cae al mar del miedo que es Chile.

Este régimen imaginario del miedo y su efecto, la represión, la regresión, que circula

oscuro y eficaz en la mitología de la cultura tradicional, por un sistema de capilaridad asciende y modula en diversas formas el comportamiento de los diversos estratos socio-culturales. Es lo que evidencia una obra notable de José Donoso, "El obscuro pájaro de la noche". En la forma de su expresión y de su contenido se simboliza la ubicuidad del mito del Invunche en la sociedad chilena.

Así, la creación poética individual contemporánea explícita lo vehiculado soterradamente por la creación mitopoética de la oralidad colectiva.

B) Tierra de Jauja y el reino del deseo

"En el sur de Chile, en un lugar de la cordillera de los Andes que nadie puede precisar, existe una ciudad encantada de extraordinaria magnificencia. Todo en ella es oro, plata, piedras preciosas. Nada puede igualar a la felicidad de sus habitantes, que no tienen que trabajar para subvenir a las necesidades de la vida, ni están sujetos a las miserias y dolores que afligen al común de los mortales. Los que allí llegan pierden la memoria de lo que fueron, mientras permanecen en ella y si un día la dejan, se olvidan de lo que han visto. Un sacerdote que estuvo tres años en ella cuenta que ninguno de los habitantes le reconoció, ni se reconocieron a sí mismos, cuando él les dijo quienes eran. A muchos los encontró después en sus casas y no recordaban tampoco haber estado en la ciudad encantada"

"El día Viernes Santo se puede ver, desde lejos, como brillan las cúpulas de sus torres y los techos de sus casas, que son de oro y plata macizos. En ella nadie nace ni se muere. El día que la ciudad se desencante, será el último del mundo; por lo cual nadie debe tratar de romper el encanto" "No es dado a ningún viajero descubrirla aún cuando la ande pisando" Una niebla espesa se interpone entre ella y el viajero.

"El pavimento de la ciudad es de plata y oro macizos. Una gran cruz de oro corona la torre de la iglesia. Tiene una gran campana. Si esa campana llegara a tocarse, su tañido se oiría en el mundo entero. Para asegurar mejor el secreto de la ciudad, no se construyen allí lanchas ni buques. El que una vez ha entrado en la ciudad, pierde el recuerdo del camino que a ella le condujo"

Muchas fueron las expediciones que en los siglos XVI, XVII y XVIII se organizaron para descubrirla y “aún hace pocos años salió una expedición, capitaneada por respetables vecinos del archipiélago de Chiloé, escribe Cavada, en 1914” (Vicuña Cifuentes, 1947:42–46).

Esta *Ciudad de los Césares*, desde su calidad de episodio histórico, se va constelacionando a una dimensión categorial trans-histórica que recoge en síntesis dos elementos antitéticos: la oralidad primordial y la inmortalidad. Esta epifanía de la oralidad eufemizada en el útero no tenebroso sino resplandeciente que es esta ciudad de oro, plata y piedras preciosas, se revela como una metáfora plena que satisface la precariedad secular de lo más elemental y necesario: el alimento. Hay una versión de Jauja vinculada umbilicalmente al pueblo indohispano: es la ciudad deleitosa.

*Si yo fuera Presidente
ya no habría más pobreza,
todo sería riqueza
en este gran continente.*

*Formaría un caudaloso
río de puro aguardiente,
otro de leche caliente
que fuera también frondoso;
también en un rico pozo
caerían, francamente,
aquel azúcar imponente
un buen ponche nos daría,
y todo lo cumpliría
si yo fuera Presidente.*

*El suelo haría asfaltar
con chancaca, la mejor,
poniendo a su alrededor
ladrillos de pan candeal.*

*Santiago lo haré techar
con un almíbar bien gruesa,
poniéndole por firmeza
puntales de caramelos,
y con tan buenos anhelos
ya no habría más pobreza.*

*Cien mil sitios formaré
destinados a los pobres
y con ladrillos de cobre
todo lo enladrillaré;
con oro aun techaré
desde la primera pieza,
y con mantequilla espesa*

*los blanquearé de manera,
y si gobierno yo fuera
todo sería riqueza.*

*De pura chicha, un cequión
formaré en cada camino,
y un puente de puro vino
con arces de salchichón;
sus barandas de jamón
serían, precisamente;
también las tablas del puente
serán de queso el más puro;
plata llovería, lo juro,
en este gran continente.*

*Por fin, voy a hacer tapiar
con quesos, la población,
y en esta bella nación
botado el oro ha de andar;
también voy a adoquinar
con azúcar todo el suelo;
por hacerlo me desvelo,
bien lo puedo comprobar
que por último haré un mar
con olas de buen pigüelo.*

(Uribe Echevarría, Juan, 1967:520).

He aquí el símbolo en su función de transfigurar el mundo, de subvenir a la necesidad humana haciendo germinar en la tierra las epifanías de la esperanza, en tejer horizonte que ausente el desamparo y edificar la morada conforme al deseo, a la necesidad. Aquí el habitar cumple con la condición que le fija Heidegger de ser lugar de encuentro de los dioses y los mortales, del cielo y la tierra.

Si la cueva de Salamanca estaba en lo bajo, la ciudad deleitosa de los Césares está en lo alto: en la cordillera de los Andes, en la columna vertebral del hemisferio, como diría Neruda. La cueva es una concha, invertebrada, antropófaga, autófaga, en el fondo. La ciudad está vertebrada por calles, torres, techos y campanas de oro, que articulan redondamente un sistema de plenitud. Lo alimentario se regenera sin fisura y el habitar permanece inmune a la mordedura del tiempo y de su metáfora, la intemperie: los alimentos se renuevan, no hay miserias ni dolores ni muerte. Nada se destruye, ni el hombre ni el mundo. La armonía umbicaliza entrambos términos.

Situada en lo más alto, es el símbolo de lo mediacional entre lo terrestre y lo celeste integrados, armónicos. El placer se disfruta

sin conciencia de culpa. La felicidad está protegida por el cerco del olvido. Nadie recuerda lo que fue: no se puede mirar atrás. Mirando atrás, no se sufre el desmorar de la nostalgia. Hay un tiempo, un espacio y un acontecer que son metáforas de la eternidad, de la felicidad beatífica.

La condición de radicalidad de la metáfora, se cumple. Esta realidad se hace visible, desde lejos, el día del Viernes Santo, punto espacio temporal en que la vida se hace muerte para emerger como vida superior. Por esto, está en todas partes pero ningún viajero la puede ver, "aún cuando la ande pisando", porque este viajero es el que está rodeado y obnubilado por la niebla de la trivialidad, diría Diel.

La Ciudad de los Césares, la ciudad deleitosa, es el reino de Jauja. Como tal es una metáfora radical y constelacional que puebla de metáforas indiciarias el universo mítico chileno. Una de sus epifanías es el *alicanto*, pájaro nocturno que busca su alimento en los criaderos de oro y plata y que lo indicia a través del destello áureo o argentado de sus alas. Cuando el pájaro advierte que es seguido por algún minero, apaga la luz de sus alas y se pierde en la obscuridad. Otra epifanía es el *caballo de la laguna de Calmil*, con jáquima y crines de oro, y que el año que aparece puebla de mariscos la laguna. El Caleuche también tiene una vertiente luminosa: lleva a visitar ciudades que están en el fondo del mar y les participa de inmensos tesoros a sus visitantes, a condición de no divulgar lo experimentado, so pena de quedar en estado de demencia. Y con la cara vuelta para la espalda por el resto de sus días. (Se nota la presencia—inminencia del invunche en este buque fantasma de los brujos). El *carbuncho*, un animalito que tiene dos conchas, por sus coyunturas sale una luz blanco-azulada que se divisa a varios kilómetros de distancia y que es la irradiación del oro y otras riquezas que cela su interior.

La matriz ontológica, de la que la Ciudad de los Césares es el paradigma, es el *encanto*, metáfora del misterio, de la transrealidad que subyace en la opacidad de la realidad y que intermitentemente deja translucir su densidad, la polaridad de lo otro. El mar de la cotidianeidad chilena está agujerado por el archipiélago de los encantos. Cito algunos.

La primitiva ciudad de La Serena no fue destruida por los indios; desapareció por un encanto y el día de Viernes Santo vuelve a hacerse visible. La laguna de Pudahuel, por querer atravesarla un carretero con su carreta, se fue retirando y secando y sus aguas y peces se trasladaron a la de Aculeo; se trasladó en una nube, y allá está, al presente, y al carretero se le escucha aún, en las noches de luna. En la provincia de Aconcagua, en la cordillera, está encantada una viga de oro que se ve brillar los días de Viernes Santo. En Hornohuínco, Chiloé, hay un cerro encantado, todo de oro macizo, que no se ha podido encontrar porque está defendido por poderes invisibles. Hay muchas otras epifanías de Jauja a lo largo del territorio.

En el área sur, Chiloé, hay una serie de seres imaginarios que trabajan por modular el mundo y sus bienes en concordancia con el deseo humano. Uno de ellos es el Millalobo. Grande, con rostro y cuerpo de hombre-pez, de pelaje corto y brillante de color oro. Concebido por una hermosa joven y un lobo marino, es el dueño absoluto de los mares. Igual que su amada, la *huenchula*, es un ser que irradia belleza y seducción. Otro es el *Pincoy*, con cuerpo poderoso de foca, de color plateado brillante, de bello rostro humano, con abundante melena dorada. Inspector de los mares, controla y resguarda la reproducción de peces y mariscos. Admirador y seductor de las jóvenes que se acercan a las orillas del mar. La *Pincoya* es el ser imaginario de mayor gravitación en la vida de Chiloé. Es una adolescente muy hermosa de larga cabellera dorada. Sale de las profundidades del mar, semivestida de lamilla (alga marina) a bailar en las playas. Si lo hace mirando al mar es señal de que abundarán peces y mariscos. Si danza mirando a la tierra es signo de escasez. En los naufragios salva a los isleños y si mueren, los lleva al Caleuche, donde reviven como tripulantes. A veces seduce a los pescadores, los gratifica con sus placeres amorosos y luego los deja libres y con abundantes dones. Hija del Millalobo y la Huenchula, por curiosidad incontrolada de su abuela —la Huenchur— se convierte en agua o en estrella, para retornar convertida en la bella adolescente que conocen los chilotes. Desde esta trayectoria, relaciona el mundo transnatural con el natural y el cultural, encarnando en su comportamien-

to un paradigma ecológico: uso responsable de los recursos marinos. Por eso su espacio de revelación es la playa, el "bordemar", y la linaza, producto de la tierra, es su alimento preferido, el que siembra en el mar para que se multipliquen peces y mariscos. Por eso también va vestida y calzada de "lamilla", alga que es alimento de los seres marinos, pero también elemento fecundante de las tierras chilotas.

En el área mapuche, lo imaginario benigno está representado por 10 tetralogías de dioses (jefes, de la luna, de las estrellas, guerreros, de la rogativa del canto ritual, de los cuatro puntos cardinales, machis antiguas), los antepasados, el lucero del alba (Grebe y otros, 1972).

Gracias a la mediación que encarnan estos seres, el mestizo huilliche ha neutralizado a coi - coi vilú, la serpiente marina provocadora del diluvio. No ocurre lo mismo con el mestizo mapuche, que no ha vencido aquel terror ancestral, y, a pesar de ser Chile apenas una sola larga playa, sigue viviendo de espaldas al mar y atento sólo a la tierra, pero no a la tierra como cultivo de superficie, sino a la sub tierra como alucinación de *entierros* y encantos. Es la tierra imaginaria de las minas y tesoros escondidos que por todas partes magnetizan con su oferta de fortuna instantánea. Es lo imaginario que frente a una tarea cotidiana que conduce en la práctica al desvivir y al deshabitar, orbita, en función de la esperanza, el horizonte redondo y abierto del tener, el poder y el valer.

Cuando a una comunidad le es adversa su espacio-temporalidad histórica se retrae a su espacio-temporalidad transhistórica. Desde ahí diseña-ensueña su espacio, tiempo y acontecer donde hacer existible su existencia. Esto ha ocurrido con la comunidad Huilliche, mapuche, chilena. Paulatinamente se han ido sintiendo marginadas de la historia, sin ninguna vislumbre, no ya de protagonismo, sino de participación en el campo en que se decidía su destino. Esta intuición, confirmada por la praxis de una larga heteronomía, le ha evidenciado que no tiene alternativa dentro de esa área en donde las instancias de decisión se dan desde afuera, sin interés ni posibilidad de comprensión de lo de adentro.

A partir de esto, el chileno ha proyectado su existencia hacia y en lo imaginario. Es

lo disponible para encarnar la historia que, al no poder ser, en América se modula como utopía y ucronía. Lo imaginario, en este contexto, es lo abierto, que de ausencia se transfiere a presencia, el único tipo de presencia que gratifica la existencia del deshabitante que es el indoamericano. En y desde lo imaginario el indígena y el mestizo reivindican su tierra; al recuperar su tierra, recuperan sus dioses y, con ambos, recuperan su ser. Al chileno, Invunche y Jauja lo tironean, pendularmente, y no le han dado espacio ni tiempo para tejer "el entre" de una relación estética, creadora con su entorno natural y cultural. Por excesiva inmediatez o por excesiva distancia, por fascinación en presencia aparentes, por hiperbolización en un caso, por eufemización en otros, es un desarraigado, deshabitante de lejanías, como lo objetivaba el "canto a lo humano" sobre "el cuerpo repartido" a lo largo de la larga república que por eso, precisamente, no está como real presencia habitante en ninguna parte.

El chileno deshabita, con un pie en su territorio físico, con el otro en Jauja, hipótesis del paraíso. En lo temporal, se une al calendario laboral sin animus ni ánima, los que reserva para la fiesta en el clan amical o familiar. El calendario colonial convertía al trabajo en una función ritual que tenía su culminación y sentido en la fiesta que permitía la comunión con lo sagrado. Y eso es Jauja, la Ciudad de los Césares en que se olvida todo porque en ese momento el todo es periferia: ahí "se tira la casa por la ventana". La casa familiar o comunitaria. "Mañana será otro día", dice el pueblo. La modernidad ha homogeneizado el calendario, le ha apagado sus epifanías festivas, emergencia participante de lo otro (con mayúscula y con minúscula), ha querido proyectar el trabajo al sacrificio desritualizado de la inversión y el ahorro. Pero el pueblo no ha adherido a esta proposición, soterradamente se ha opuesto a esta imposición y su comportamiento sigue siendo ritual, vinculado umbilicalmente a Jauja. (Morandé, 1984).

Esto es lo que lo mantiene vivo, en el mestizaje, que es un encuentro en lo ritual del indígena y del hispano. El criollo no se ha mantenido en esta intensidad ritual porque, por arriba, en lo racional, ha adherido a la propuesta de la modernidad; pero, por

abajo, capilarmente, sigue vinculado a esta *realidad otra*. De ahí su conflicto de identidad y su basculación ideológica. Entre el mestizo y el criollo hay un espacio y tiempo "entre" y es el acontecer de la fiesta en que ocurre la emergencia de Jauja y eso da esperanzas de llegar todavía al Viernes Santo en que la Ciudad de los Césares, que está en todas partes oculta por la niebla, se haga patente con presencia transfiguradora. Somos un pueblo mesiánico. La raíz de nuestra estructura y acontecer es metafórica.

El indohispánico vive sin vivir porque vive sin saber. A lo mejor sabe pero no sabe que sabe porque un sistema le ha peyorado ese saber y le ha dado un no saber bajo la especie de saber. Vive en un territorio que no sabe que por debajo es una cueva desde la cual un monstruo ctónico le chupa la sangre, lo va vaciando-invunche, colo colo, chon-chón. Desde la oquedad vacía-vaciadora del abajo, y de las tinieblas nocturnas, esta planta que es el hombre y de la que da cuenta aquella adivinanza:

*"Plantó una planta el Señor,
le costó mucho trabajo,
con las raíces para arriba
y con los ganchos para abajo"*; no puede arraigar en este arriba vaciado-vaciador ni en este abajo igualmente vaciado-vaciador, constelación redonda de antimateria que devora y se devora, vuelta hacia el atrás de la involución.

Pero, del otro lado, vive sin saber, en el sueño del olvido (especie de antisueño) y no se entera de que está sobre Jauja porque una especie de niebla le impide verlas. Cuando accede, individualmente, es fascinado (cegado) por sus torres y pavimentos de oro de la presentificación del tiempo, olvido del pasado, retraído del futuro.

Así, vaciado, por la angustia del terror, cegado por el deslumbramiento de la ilusión, ausentado del espacio y del tiempo, está enajenado de su acontecer. No acontece, su acontecer es no acontecido por entrambos no aconteceres. Entre el vaciamiento del terror y el fascinamiento de la ilusión, no hay espacio ni tiempo "entre" que permita articular el acontecer "entre" que es la itinerancia que avance desde el no ser al ser, o mejor, no hay espacio ni el tiempo para diseñar la estrategia que cubra la distancia entre el ser (que no se es aún) y

del deber-ser (que aún no define). No se sabe y, por tanto, no se puede hacer ni querer el trayecto-proyecto que es el hombre.

Así, estas dos constelaciones míticas nos parecen una metáfora del acontecer de nuestra realidad. Desde el sur, desde la periferia de lo preterido, avanzan capilarmente al centro. Realidad transreal, impone sus reglas a la realidad infrareal del poder central, que cree que configura la realidad desde los modelos que cree que impone. Pero, este lugar del trono, superficie y centro, está socavado por la cueva larga, inconmensurable de Salamanca y por la Ciudad de los Césares, celeste y ubicua. Hueco vacío de aire y emergencia imponderable de transaire, los dos sistemas dejan en el no-aire a la no-realidad chilena.

Sin embargo hay, dentro de la realidad chilena, un área que nos parece que propone una articulación integradora del individuo y la sociedad, del tener, el poder y el valer.

Pensamos que en la narrativa chilena tradicional se plantean diversas itinerancias complementarias que conducen al habitar ordenado al ser en autonomía real. En este sentido se ha elegido un corpus de cuentos folklóricos en los que hay un encarnarse artísticamente en personajes, espacios, tiempos y acontecimientos, de los pasos necesarios para la instauración de una sociedad que proyecta el arte-vida, ordenado desde la síntesis ética-estética.

V. UN ITINERARIO AL SER, A TRAVÉS DE SEIS CUENTOS TRADICIONALES

"JUAN, PEDRO Y CHIQUITIN"

1. Relato. Un padre tenía tres hijos y un avenal. Un caballo, por las noches, devoraba este sembrado.

Perspectiva estética hermenéutica. Involución: Naturaleza (ctónica, voraz) subrepticamente mata cultura.

2. R.— Contrato del padre con sus tres hijos: velar por la noche. El mayor elige el juego y una baraja de naipes, para vencer el sueño. El sueño vence al juego. El segundo elige la música y ésta es vencida por el sueño. El tercero lleva un lazo (para cazar al caballo) y alfileres (para mantenerse des-

pierto). Domestica caballo. Renace el avelal.

P.— Los dos contratos primeros no se cumplen porque lo inferior (sueño-naturaleza) vence a lo superior (juego, música-cultura).

El hijo menor cumple el contrato: invierte el proceso: cultura vence a naturaleza. La cultura se libra porque naturaleza pasa a cultura. Caballo pasa de oponente a auxiliar. Es el *burlador burlado* que luego será el *liberado liberador*. La inversión genera un progresismo parcial. Avena renacida es símbolo del crecimiento humano (cultura).

3. R.— Itinerancia: se van hermanos mayores. El menor los sigue. Lo matan dos veces y es resucitado dos veces por el caballo. Alojjan donde vieja hechicera, que mata, cuece y devora a sus tres hijas en lugar de sus tres huéspedes, como era su plan.

P.— Doble negación: el burlador burlado, el comedor comido. Vieja ofrece a sus hijas como comida (sexual) para comerse luego a los comedores. Termina devorándose a sus hijas, sí misma, engañada por su engaño.

4. R.— Celos de hermanos comprometen a héroe en tres pruebas, en palacio del rey.

a) traer borrega de oro del gigante.

La roba mientras gigante está haciendo un cerco.

b) Traer lora adivina y su jaula de oro.

La roba convirtiéndose en hormiga, invisible al gigante.

c) Traer al gigante al palacio del rey.

Lo hace, encerrándolo en ataúd de plata, con siete llaves.

P.— Antítesis tensional entre hiperbolización y miniaturización de los términos: lo más pequeño es lo más eficaz. Síntesis resemantizadora.

P.— Estructuras encajadas de continentes-contenidos: cerco < palacio < jaula < lora < hormiga < Chiquitín y paso de escala axiológica cuantitativa a cualitativa, del aparecer al ser. Relacionalidad ética-estética. Potencialidad aprisionada por lo ctónico: borrega > de oro; lora adivina > jaula de oro; riquezas > gigante. Oro-valor en sí > oro-valor instrumental; interior-espiritualidad > exterior-materialista.

P.— Gigante encerrándose en ataúd es el encerrador encerrado.

5. R.— Hermanos abren el ataúd, gigante extiende sus brazos y los mata. Cien soldados matan al gigante.

P.— Restablecimiento de la justicia, reordenamiento de escala de valores. Lo tanático se mata a sí, entre sí, con sus propias armas.

6. R.— El rey le da la mano de la princesa al héroe, se casan y se van a vivir al palacio del gigante.

P.— Revelación del valor del contenido redimensiona, revela realidad valórica del continente. Epifanía estética del habitar.

SINTESIS:

1. Voracidad (placer, manipulación, avaricia) simbolizados en caballo, hermanos, hechicera, gigante. Isotopía invunche = clausura < muerte. Devorador devorado: doble negación, patentizadora del ser-negación.

2. Domestización como vinculación liberadora. Naturaleza asumida por cultura. Expresión estética objetivada por estructura encajada progresiva, cualitativa, que vertebrata todo el relato: oro (mineral), avena (vegetal), caballo (animal), hombre (individuo), reino (sociedad).

3. Transfiguración estética. Revelación, patentización, en lo sensible, de lo suprasensible: lo mínimo-máximo. Chiquitín a través de alfileres, que lo mantienen despierto (metáfora del ánimo de verticalidad) y de hormiga (eficiencia invisible) deviene liberador de lo grande (valioso) de lo grande (palacio, riquezas).

4. Perspectivas antitéticas: estrategia estética resemantizadora.

a) objetivista: lo superior (aparente) dimensiona, defecciona, a lo inferior (aparente).

Oro > borrega

Jaula de oro > lora adivina

Gigante > riquezas.

b) superobjetiva: lo inferior (aparente) redimensiona, libera, lo superior (real) aprisionado.

Lo invisible: alfileres <

Lo invisible: alfileres < chiquitín

hormiga < chiquitín

hormiga < lora adivina

hormiga < jaula de oro
chiquitín < borrega
chiquitín < riquezas

5. Isomorfismos estéticos, reveladores de sentido.

a) Estado anterior (invunche):

Gigante > cerco > palacio > jaula > lora > adivinación > saber > futuro.

b) Estado posterior (Jauja):

Gigante < cerco < palacio < jaula < lora < adivinación < saber < futuro.

6. Invunche tener-poder es derrotado por la liberación de sus propias dinámicas tanáticas, operada desde la redescipción, revelación de potencialidad de lo mínimo.

7. Epifanía del acontecer: trayecto encabalgado de liberaciones y asunciones. Borrega (fecundidad potencial) es liberada de invunche mineral: oro. Lora adivina (potencialidad sapiencial) es liberada de invunche atemporal y aespacial: jaula.

Riquezas (potencialidad valórica) son liberados de invunche ctónico: gigante.

Gigante mata a hermanos (fratricidas); soldados matan a gigante.

Chiquitín, liberado de la muerte (dos veces) por caballo, liberado de lo ctónico, libera de lo tanático a su reino.

Síntesis ética y estética: causa eficiente < causa formal = tener < poder < valer.

"EL PUENTE DE CRISTAL"

Síntesis del relato.

1. Un rey tenía tres hijas que se bañaban habitualmente en un lago. Un día llega un joven buscando trabajo y la hija menor se ofrece como su auxiliar.

2. El rey le da cuatro trabajos (pruebas). Su incumplimiento implica la muerte:

a) Cortar árbol de acero y hacerlo leña de estufa.

Auxiliar aconseja usar hacha vieja, mohosa.

b) Preparar tierra, sembrar zanahorias y darlas para el almuerzo.

Auxiliar le da paquete de polvos para hacerlas madurar.

c) Rozar un monte, quemarlo, sembrar-

lo y dar pan del día.

Auxiliar le dos ataditos: uno de polvo y otro de paja.

d) Hacer un puente de cristal.

Auxiliar, que ha sido encerrada bajo siete llaves, le prescribe:

da) plantar dos botellas "y te acuerdas de mí".

db) "Le das un varillazo al agua y va a quedar seca"

dc) "Plantas otras dos botellas en la otra orilla y te vuelves a acordar de mí"

dd) "tiras el polvo, das otro varillazo y te acuerdas de mí" y dices "que aguante el puente para que pase el rey con su auto"

3. Huyen ambos porque el rey, de todos modos, va a engordar y matar al joven.

4. Persecución del rey:

a) en su auto. Auxiliar le da un peine. Lo lanza y se vuelve "una inmensa montaña."

b) en su caballo. Auxiliar tira un jabón y se vuelve un inmenso pantano.

c) en avión. Auxiliar lanza puñado de cenizas que se vuelve niebla.

El rey maldice a su hija: "idonde llegues serás olvidada de tu querido!"

5. Llegan a la ciudad de origen del joven. Ahí éste reactiva un compromiso con una niña. "El compromiso era un anillo de plata"

6. Fiesta de compromiso, donde la princesa auxiliar hace bailar a una monita y un monito.

A sucesivos chicotazos de ella, él, desde el olvido, va poco a poco, recordando las diversas pruebas pasadas.

7. El novio pregunta cuál compromiso vale más: el de plata o el de oro.

8. Le responden que "el de oro porque era de oro". Se casan el héroe y la princesa.

Perspectiva hermenéutica.

1. Hiperbolización (del invunche) para promover antítesis que la enfrente y venza por el principio de la doble negación: el invunchador (rey tanático) invunchado.

2. La difícil itinerancia: *punte de cristal*, por dos factores:

- a) lo exterior: invunche y su poder social.
- b) lo interior: héroe que no lo es, enajenado por olvido.

3. Revelación de lo real de la realidad: eficacia de lo ineficaz: *los residuos*: hacha mohosa, polvo, paja, botellas.

Ineficacia (inferioridad)

- de hacha mohosa frente a árbol de acero.
- de polvos frente a tierra fecunda,
- de paja frente a espiga de trigo,
- de botellas y varillas frente a puente.

Trayecto, acontecimiento simbólico de guillevización, encarnación estética de precariedad, de la dificultad, imposibilidad objetivista de romper el cerco.

Principio metonímico de la virtualidad: lo que fue puede volver a ser.

4. Instrumentos: son metáforas-símbolos del héroe como tensión del "es" metafórico entendido como tensión entre el "no es" y el "es como":

- a) hacha mohosa = no actualización de potencias.
- b) polvo (triple intervención) = lo amorfo.
- c) paja = lo frágil, hueco.
- d) botellas = desechos, continente sin contenido.
- e) varilla = potencialidad de vara < árbol-cetro.
- f) ceniza = efecto de destrucción causa de fecundidad.

5. Heteronomía (apariencia) omnipotente: eros < tánatos = engordar (todo lo realizado) para ser muerto (devorado).

6. Roto el cerco (pasado el puente de cristal, transparente-frágil), acontece revelación, redescrípción, transfiguración de lo experimentado:

- a) lo alto, árbol inicial, se proyecta en el monte.
- b) lo hondo, zanahoria inicial, se proyecta a pantano.
- c) lo fluido, aire, se adensa a niebla.

7. Matriz mediacional, dialéctica: paso de objeto-cosa a ámbito-mundo (relacional, tensional) que frena (lo tanático) y proyecta

adelante (lo erótico): < intimidad femenina:
peine < belleza.
jabón < purificación.
ceniza < culinario.

8. Eje de isotopía: puente de cristal símbolo del *paso (tránsito de lo residual-estático)* (tanático): moho, polvo, paja, vidrio, acero, encarnaciones metafóricas del olvido (regresión, vaciamiento, solidificación) a lo *vital-dinámico* (lo erótico: varilla < látigo < anillo de oro, isotopías del recuerdo (presencialización religante del otro). *Instauración de Jauja*.

"EL REY DE LAS ALTAS TIERRAS MORENAS"

Síntesis del relato.

1. Este era un príncipe que se fue haciendo famoso para jugar hasta que se convirtió en hombre. Un rey mago viaja seis meses para jugar con él. El príncipe le juega su vida y el rey se la gana.

2. Itinerancia del príncipe al reino de las altas tierras morenas para lo cual debe gastar zapatos de acero, y encuentro con reina de los vientos y rey de las aves. Un águila lo lleva al reino, pero el héroe tiene que alimentarla con sus propias pulpas.

3. Encuentro con Blanca Flor, tocada de velo azul, que, como auxiliar, va entregando instrumentos para vencer las pruebas que impone el rey.

4. Sintagmas probatorios:

a) *Pre-prueba:*

Sentarse en una silla (ardiente).
Comer comida (envenenada).

Auxiliar le advierte del peligro.

b) *Primera prueba:* rozar, sembrar montaña, llevar pan antes del mediodía. Auxiliar hace el trabajo, y le dice: "acuéstate aquí. No vas a levantar la cabeza, ojalá sientas el mundo encima"

Segunda prueba: separar la semilla de las piedrecillas de granero de mil sacos de trigo.

Las hormigas hacen el trabajo, convocadas por auxiliar.

Tercera prueba: encontrar diamante en

el fondo del mar que vale la mitad del reino.

Instrumentos requeridos guitarra, puñal de acero, bote

Acción: cortar a Blanca Flor, coyuntura por coyuntura, tirarla al mar y tocar la guitarra, cuando regrese ella.

El héroe se queda dormido y sólo a la tercera llamada de ella, toca torpemente la guitarra y ella se reintegra, con el diamante.

Cuarta prueba: domar caballo salvaje que está en pesebreras del palacio.

Auxiliar le decodifica la realidad:

caballo es el rey;

montura, la reina;

estribos, las hijas mayores;

riendas y frenos, Blanca Flor.

Héroe tiembla de frío al enfrentar esta prueba, pero, con una varilla dada por auxiliar, domina al caballo.

Quinta prueba: elegir novia de entre las tres princesas que eran iguales.

Señal de identidad: aquélla de cuyo pie salta una lagartija. Elige a Blanca Flor.

5. "Se celebró la boda y el rey le colocó la corona"

Perspectiva estética hermenéutica.

Juego invunche: acontecimiento símbolo de la regresión, de la involución. *Anverso* como aparecer: marca espacio geográfico, tiempo cronológico, acontecer evolutivo. *Reverso* como ser: patentiza un infraespacio instalado en un más abajo que el abajo geográfico del que parte el cuento. De ahí los zapatos de acero y el concurso del águila para el ascenso. El reverso revela, también, un infratiempo, el rostro vuelto hacia atrás, fascinado por la asimilación, egocéntrica, de la infancia. El acontecer, entonces, es involutivo y el juego es la concha que lo invertebra. El principio del placer borra el de la realidad. La hipertrofia del disfrute del tener ha estrangulado la relación nutricia con el ser.

El príncipe está más atrás de sí mismo, en el plano ontológico. Con el rey mago pierde su vida (en el aparecer) pero la gana (en el ser). Para esto tiene que ir a la "busca del tiempo perdido" Las dos pre-pruebas revelan su ser. Ha vivido sentado (jugando) sin saber que eso es juego—fuego

que consume. Ha vivido comiendo sin ganarse el pan, sin el pan—trabajo de cada día, sin saber que eso era veneno. El águila le pide las pulpas con las que hacía (en el aparecer) pero que deshacía (en el ser, en lo que tenía que hacer).

Las antítesis simétricas silla—fuego y alimento—veneno, revelan estéticamente el no trayecto de aquella vida no vivida para la vida, sino para la muerte. De ahí que el rey sea oponente en el aparecer pero sea ayudante en el ser; mejor aún oponente del aparecer, y ayudante del ser. Primera prueba: progresión de la anterior, en igual sentido, pero de dirección contraria. La otra sellaba el pasado. Esta inaugura un espacio, tiempo y acontecer presentes y de cara al futuro: Convertir la montaña en pan.

El pasado es bajo, éste es alto. El tiempo fue distendido. Este es presionado. El acontecer fue invunchado, aislante de los sentidos y del sentido. Este es urgencia a los sentidos a sentir un sentido: "ojalá sientas el mundo encima". Mundo revelado como constelación simbólica, por la estrategia estética de la apertura al mundo:

a) montaña, eje, mediación entre cielo y tierra.

b) fuego, eje, mediación entre morir y nacer.

c) pan, eje, mediación entre individuo y comunidad.

d) trabajo, eje, mediación entre naturaleza y cultura.

Trabajo al exterior: montaña (primera prueba); al interior: graneros (segunda prueba). La vigilancia larga para la función permanente de optar, discernir entre lo fecundo y lo estéril (entre semilla y piedras) y entre las piedrecillas y las piedras preciosas (tercera prueba). Entre el aparecer y el ser, entre el continente y el contenido, entre lo que "no es" y lo que "es como" Apariencias (transparencia) parecidas; esencias, densidades y valores diferentes. "Perdí un diamante (la mitad de mi reino) en el fondo del mar". Constelación complementaria de lo alto, ésta de lo hondo, del agua.

Puñal, separa de la vida, corta la temporalidad y la tira a la muerte.

Guitarra, lo disperso heterogéneo es recogido, reconfigurado, transfigurado, en armonía, por la música. *Bote*, barca, cuna y

tumba, origen, y destino. Antítesis asumida por síntesis: itinerancia, a lo hondo y amplio, símbolo del origen y el fin, *el mar*, a buscar el diamante, a discernir lo diferente (ser—valor) de lo semejante (aparecer—ambiguo). La clave epistemológica para lo hondo e inmensurable, es el sacrificio, la muerte < vida, que patentiza el espesor y valor del ser, al experimentar el límite.

La itinerancia del aparecer al ser pasa por la constelación del caballo, la montura, las riendas y el freno. Uno es el aparecer del trono, del poder aparente. Otro es el acontecer del poder, el ser del poder, que ocurre al interior del palacio. Quien es la dirección y control del poder es quien encarna, acontece el poder: el freno, las riendas. Y ese poder es síntesis y armonía de lo celeste y lo terrestre: velo azul por arriba, lagartija ctónica, por abajo: integridad emergente, armónica, como una Blanca Flor. Símbolo complementario de la varilla que vence a lo ctónico, aunque sea “temblando de frío”, y que se continúa como cetro que se corona con la isotopía de la luz que es la corona. Corona, anillo, estructuras encajadas que cierran en círculo el aparecer y el ser, que es el modo de presencia de la excelencia estética. El aparecer no ciega sino que patentiza el ser.

*“EL LOBO SALAMAR
O CUERPO SIN ALMA”*

Síntesis del relato.

Este es un cuento de la región de Valdivia, relacionado temáticamente al diluvio mapuche y huilliche.

1. Tres hermanos y una hermana, huérfanos, viven a la orilla del mar. Hermanos, cazadores de aves, prohíben a hermana que abra ventana que da al mar. Ella la abre y se la lleva el cuerpo sin alma.

2. Salen a buscarla hermanos mayores y dejan arbolito como señal. Los dos arbolitos se marchitan. Señal de muerte.

3. *Pruebas:* Sale hermano menor.

a) enfrenta y mata a potro, jefe de manada de yeguas, dándole un balazo en la frente. Este potro había matado a sus herma-

nos.

b) “anduvo más lejos”. León le pide que reparta una res, dejando conformes a todos los animales. Con su espada les reparte desde el león y el águila hasta las hormigas. Los animales le recompensan dándole su virtud, escupiéndole y lamiéndole la mano. El héroe se puede convertir en cualquiera de ellos.

c) Llega a una montaña y convertido en águila la remonta, en medio día de vuelo. Desde allí divisa un palacio. Allá está prisionera su hermana. Convertido en hormiga, descubre secreto del gigante. El gigante es un tigre que adentro tiene un león, que a su vez tiene una zorra, que a su vez tiene una paloma, que a su vez tiene un huevo que es su alma. Héroe vence convirtiéndose en tigre, león, galgo, halcón y peuco. Al reventarle el huevo, muere el gigante que como tigre salía de una laguna próxima y devoraba las ovejas de un hacendado vecino. (Reaparición de antagonismo agua—tierra).

4. Hermanos y criados viven felices en palacio del gigante.

Perspectiva estética hermenéutica.

1. Polaridad antitética invunche—jauja simbolizada en: agua—tierra; tinieblas—luz; femenino—masculino; infracción—norma; manchado—puro; ruptura—integridad; muerte—vida; regresión—progresión.

2. a) Naturaleza (caballo ctónico) vence a cultura inicial, precaria (hermanos mayores).

b) Cultura (balazo, isotopía de la flecha) vence a naturaleza. Sociedad homogénea: clan familiar: potro y manada.

3. Paso a sociedad heterogénea (constituida por todos los animales) articulada armónicamente gracias a la implantación de la justicia distributiva: dar a cada uno lo exigido por su entidad. Operación reveladora de la identidad. Revelarle al ser su naturaleza y con ello articular la armonía. Los beneficiados le pagan dándole su virtud (su potencialidad identificadora). Ética de la vinculación, estética del entorno: justicia como respectividad.

4. La espiral de la progresión humana pasa por la relación inversamente proporcional

entre cantidad y calidad, materia y espíritu:

a) gigante — tigre — león — zorra — paloma — huevo — alma.

b) estructura encajada de lo cósmico aprisionando lo espiritual (7 veces).

c) estrategia liberadora: doble negación: muerte de la muerte.

d) acontecimiento: Sucesión ascendente de muertes < vidas que van dejando atrás lo inferior y van asumiendo, en radicalidad, lo superior.

5. Itinerancia escalar a lo complejo, a lo alto, a lo íntimo: al centro del mundo y del hombre.

6. Instauración del centro como armonía del tener, el poder y el valer. El cuento termina con estas palabras: "el joven fue el cabecilla de la casa. Y pasaban muy buena vida, muy conformes los hermanos, sus sirvientes muy alegres y los mozos igual"

7. El héroe va con su horizonte que es "algo en que nos inmergimos y que avanza con nosotros". (Gadamer).

8. "El hombre, como un ser que existe trascendiendo constantemente hacia las posibilidades en que sobrenada, es un ser de lejanías. Sólo a través de los modos de distancia originaria que funda al trascender hacia todos los entes se instaura en la verdadera cercanía en las cosas" (Heidegger).

"JUAN PELAO"

Relato.

1. "Un hombre pobre que no tenía pa' pasar el tiempo" en invierno, no puede salir a cazar. Además sólo tiene el cañón de una escopeta.

Perspectiva de hermenéutica estética.

La temporalidad se revela como riesgo de caída al no ser.

2. R.—

—¿Qué voy a hacer sin tener que comer?—, se pregunta, y en esto ve un ratoncito y siente el impulso de comérselo.

—¡No me matís, porque te voy a dar de comer y harto!— le dice el ratón y Juan Pelao accede a lo solicitado.

P.— Se establece un diálogo entre las dos precariedades en el nivel de lo alimentario, de la subsistencia.

3. R.— "Y él si arregló una ruca, en el campo, de cuero de animal, una casita de cuero".

P.— Instalación del habitar al nivel elemental y esencial como una segunda piel que lo redefine y relaciona con el mundo.

4. R.— No tenía pa' lavarse... sale pa' solcito, se sacó su ropita y comenzó a buscar hojitas de árbol.

—¿Y qué estás haciendo, hombre, Juan Pelao?— le dijo—. ¡Ah! ¡Esa es plata que estás contando! ¡Mire que plata tan bonita! Le voy a pedir al rey un decálitro pa' que midás tu plata.

—¡Pero, hombre! ¿No vis que no hay podío lavar?

P.— La precariedad humana procura el diálogo con el entorno en un doble sentido: limpieza y renovación, que determina que la naturaleza revele sus virtualidades a partir de esta interpelación. El auxiliar lleva la revelación a un nivel más profundo, de lo inmediato a lo mediato, sugiriendo un mundo cuajado de plenitud a la manera del ser de tierra de Jauja, de Ciudad de los Césares, donde se está pero se ignora. Resemantización del entorno por redescrición que revela un sentido otro.

5. R.—

—Que mandó mi amito— dice el ratón al rey— que le hiciera el favor de prestarle un decálitro pa' medir unos cortos medios.

—¡Qué será rico este caballero—, comenta el rey— que mide la plata en un decálitro! ¡Cómo no!

P.— Emergencia de la perspectiva objetivista, inmediatista, la del tener que recorta el espesor valórico del mundo.

6. R.— "Había un encanto cerca, se fue el ratoncito por el encanto, jue y trajo cuatro escudos de oro. Le puso cuatro en caa esquina" Al devolverle el decálitro el rey exclama:

—¡Qué ricazo es este caballero! ¡Este sí que es rico! ¡Oro es lo que midió!

P.— Presencia del principio de doble negación: el aventajador (rey) aventajado. Lo aparentemente ignorado y, sin embargo, co-

nocido (Juan Pelao), y lo aparentemente conocido y, sin embargo ignorado (el rey). Emergencia del ser y evanescencia del parecer. El encanto es la metáfora por la que se redefine la riqueza otra del mundo.

7. R.— “Ya le echó al canal, al agua, que juera a lavarse, a refrescarse, pero él, rotosito, ya se lavó.

P.— A la redescipción de la tierra sigue la del hombre.

Su revelación pasa por la purificación: muerte a un estado inferior y avance a uno superior. Segundo nacimiento, a partir de una segunda desnudez.

8. R.— El ratón le pide ropa al rey para vestir a su amo. El rey “le prestó de la camiseta pa’ arriba, di un too, zapatos, calcetinitos y bastón también”. El ratón le instruye en el modo de usar el bastón.

P.— Desde el discurso se opera una doble perspectiva que avanza el horizonte del poder (bastón < cetro) de una parte, y de la otra, en las instrucciones, opera su distanciamiento, por la vía paródica, irónica. Prevención de la inmediatez que fusiona, fascina, o sea, ciega.

9. R.— Solicitada la mano de la hija del rey para su amo, aquél le responde al ratón:

—Un ala del corazón me pide, pero no importa, se la doy para casarse con él.

En fin, ya se fue al encanto, le trajo del calcetín pa’ arriba... Mejor que la misma que tenía el rey.

P.— Confrontación de dos realidades. Superioridad de la realidad primordial que inviste al hombre y con ello instaura una relación armónica entre naturaleza y cultura. Mejor aún, la naturaleza provee a la cultura de una realidad superior.

10. R.— Realizado el casamiento de Juan con la princesa, el ratón “se fue. Dentro del año volvió él y estaba lloviendo y se bota a la gotera de la casa...” Sale Juan, “Lo agarra y lo levanta, lo limpia con su pañuelo, se lo echa a la cartera y se jue aentro y lo puso encima.

— ¡Ay!— le dijo la señora— ¿Pa’ que trae esa mugrería aquí encima? Bótela.

—No— le dijo—, no es mugrería”

Entonces el ratón se manifiesta:

“—Soy un angel del cielo”.

P.— Juan Pelao, Juan desnudo, originario y cazador, en casa de pieles. Desposeído del tener y del poder, inicia el despliegue del valor al valorar lo insignificante: un ratoncito. Esto determina un contrato entre ambos por lo elemental—fundamental: la subsistencia. Al desvelar el valor en él se desvela el *encanto* del entorno. El rey, obnubilado por la apariencia de una realidad valiosa, de dinero, queda “encerrado afuera” de la realidad. Su hija, también. El ratón se la revela a Juan y éste a su esposa. Lo real es lo invisible. La consistencia última de lo real es la maravilla, el “encanto”. No es lo adjetivo. Es el sustantivo. No hay lo real maravilloso. Hay la ecuación maravilla—realidad. La realidad es la maravilla. La maravilla es la realidad.

“JUAN DE LA QUILA”

1. R.— “Este era un hombre muy pobre y su casa era una mata de quila. Trabajaba todos los días... y le pagaban un almud de papas y en la noche se lo robaba el ratón... pero no se calentaba por nada, sino que estaba tranquilo... “—tendrá hambre el animalito—, decía”

P.— Se parte de la naturaleza asimilando al hombre, por el habitar, y de una cultura primaria, apenas diferenciada, recolectora, en lo alimentario. La precariedad externa se resuelve, positivamente, por la apertura al otro.

2. R.— Un año estuvo (en esto). Al cumplir el año, en la noche llega el ratón y éste ya no fue a traer papas, hizo llegar un pan.

P.— No a llevar → papas → de abajo → naturaleza.

Sí a traer → pan → de arriba → cultura.

3. R.—

—Yo he venido a hacerte una salvación. Ahora me toca a mí ayudarte— dice el ratón.

a) —¿Usted se quiere casar con la hija del rey?

—Y que me voy a casar yo cuando no tengo ni qué ponerme.

P.— Juan inicia aprendizaje, la itinerancia del ser, con un mal entendido: interpreta el ser por el tener.

b) — ¡No importa! Pero, ¿te quieres casar con la hija del rey?

— Güeno— si que le dijo— ¿Puede ser una desgracia pa' la hija del rey que se case con un hombre tan pobre como yo?

P.— Juan insiste en negar el ser al emparejarlo al tener.

Pero por consideración a la novia: apertura al respeto, no lesión, del otro.

R.—

c) —No— si que le dijo— Pero, ¿dime si te vas a casar?

—Sí— si que le dijo—, me voy a casar.

—Ah, bueno.

P.— A la tercera vez, Juan asume el ser, o sea, el querer, inicia la itinerancia a la autonomía por la vía de la decisión. Evanescencia del no ser, emergencia del acto voluntario.

4. R.— (Al rey).

—A ver si usted puede tener un terno de ropa y le puede pasar. Pero completo. De abajo pa' arriba y de arriba pa' abajo, hasta el sombrero, botah, zapatos, calcetines, camisa, ¡qué sé yo!

P.— O sea, investidura integral, de abajo arriba y su inversa y de afuera para adentro.

No es recubrimiento, es descubrimiento, o sea, revelación. Mejor, reinstalación, reivindicación. La condición de Juan de la Quila es su integridad, desde afuera desconocida. Al asumirse, recupera su derecho a ser reconocido, vestido, revestido.

5. R.—

— ¿Cómo se llama su patrón?

— Juan de la Quila.

— ¿Juan de la Quila? No lo he oído nombrar, debe ser muy rico, muy rico.

P.— Asunción de la naturaleza por la cultura, y de la cultura por la naturaleza. Rey engañado por su engaño, el tener (evanescencia), permite que verdad presencialice su verdad (emergencia).

Emergencia de la armonía de nombre y hombre, lo social, lo personal.

6. R.—

— ¿Y le llegará éste?

— Sí— que le dijo— tal como usted es más o menos, el mismo físico tiene. El mejor traje too completo, y le llevó, llegó allá y lo lavó en el mismo río, y le tiró tó a la sucie-

dad que traía y le puso la ropa y se fue.

P.— Rey y jornalero → emparejamiento físico y cultural. Pero hay una diagonal inversa en lo valórico. Ascendente, emergente para Juan; evanescente, descendente para el rey.

7. R.—

— ¿Y es soltero su patrón?— preguntan las princesas.

— Sí, soltero— si que le dijo—, tiene una altura algo de 24 años.

P.— A nivel de discurso, edad, aquí, se dice altura. O sea, se dice como cualidad, itinerancia a perfección, plenitud.

La temporalidad humana asumida como cambio ascensional cualitativo. Vencimiento, por superación, del signo tanático del tiempo.

8. R.—

“ ¡La orden está de tres días de fiesta para el rico que llegó!”, dice el rey.

— Ahora patrón usted tiene que invitar al rey con toa su familia, sin quedar nadie.

— Sí— le dice— ¿a dónde lo voy a llevar, en esa mata de quila?

— No. Yo me voir adelante... usted no se acobarde porque ahora el que sabe soy yo.

— Bueno— si que le dice el Juan de la Quila—, está bien no ma'h.

P.— El saber comienza cuando la sabiduría es reconocida en el otro.

Se revela como capilaridad que permeabiliza el ser y lo abre a su conocimiento como asunción de horizonte. Requiere, como condición, la fortaleza de ánimo, el coraje.

9. R.— “pasó mirando su mata de quila onde vivía y pasaron, y si que dijo: — ionde me lleva este ratón...!” Después de mucho rato, el ratoncito le dice a su amo:

— Patrón allá onde se ve esa ciudá, ahí va empezar a pasar la carroza. Llegaron allá y se veía una ciudá muy hermosa, y ahí onde había un portón empezaron a pasar las carrozas en un patio muy hermoso, la casa estaba entera alfonbrá, y que se veía la cara... ¡Qué palacio era el del rey para el que tenía Juan de la Quila!

...el ratoncito hizo llamar a su patrón y le dice:

— Este palacio es suyo, y diga siempre que es suyo porque suyo es.

P.— Presencia de la Ciudad de los Césares, metáfora de la presencia humana como asunción en desnudez de su ser y del ser del mundo.

“Y diga siempre que es suyo, porque suyo es”.

Construcción en espejo en que lo primero es lo último y lo último, primero, porque todo ocurre como un continuum cuando acontece la integración de hombre y mundo.

10. R.— “Salió el rey con sus carrozas y se fueron a los campos, no se alcanzaban a contar las cabezas de vacuno, los caballos, las ovejas, los chanchos.

Los animales andaban como hormiguera”

P.— Si la ciudad era la de los Césares, esta tierra es la de Jauja. Y la naturaleza aquí es cultura y la cultura es natural.

11. R.—

—Mire cualquiera de mis hijas que le sirva, si usted lo aprecia, puede casarse con ella.

—Bueno— si que le dijo—, mañana le dará el resultado.

Después de tres días Juan de la Quila le dice al rey.

—Ahora le voy a dar el resultado, yo me voy a casar con la menor.

Buscaron sus padrinos, el cura y se casaron. Y se fue el rey a su casa y dejó a su hija con su marido.

P.— Una visión sinóptica gráfica sucesivas fases de oposición y superación metafóricas.

Naturaleza—cultura; selva—ciudad; intemperie—casa; soledad—compañía, integración de lo masculino y lo femenino, en este caso.

12. R.— Entonces si que el ratoncito llamó a su patrón;

—... todo lo que ven ustedes es de usted y le va a pertenecer mientras dure su vida y ahora me voy, yo soy un ángel mandado del cielo que me mandó el eterno Dios por ser tan pobre usted, y tiene que acordarse de mí. Escríbame cien poesías, cuando termine el año lo voy a venir a buscar.

Al año llegó el ratoncito otra vez, fue a traer las cien poesías y se hizo un ángel y voló. Ahí terminó.

P.— Juan: Quila < papas < pan < poesía. Trayecto de lo bajo a lo alto, de la precariedad extrema a la plenitud extrema. La pobreza que es riqueza, la riqueza que es arte, arte que es emergencia y captura imposible-posible de infinito. Itinerancia escalar de lo material a lo psíquico y espiritual.

En resumen, la lectura estética y hermenéutica de estos relatos tradicionales indicia de los itinerarios a través de los cuales la sabiduría popular tiene prevista la asunción creadora del ser. A manera de sinécdoque que permite vislumbrar variantes e invariantes, extractamos los siguientes puntos:

Espacio:

En el cuento No. 1, desde una marginalidad precaria se avanza a un espacio—laberinto de estructuras encajadas, que, al final, deviene camino conducente a un centro alternativo, instaurador de estrategias resemantizadoras del espacio—poder. En el cuento No. 2., desde una medianía se avanza en dos niveles a lo alto, a lo hondo, a lo fluído; dejando(se) atrás, se instaura un centro—otro bajo el signo del círculo—anillo.

En el cuento No. 3, desde lo bajo (psíquico) se hace una ardua ascensión (aire, tierra), aprehensión, lenta, de lo horizontal y descenso—límite (mar), para la reinstauración del Centro bajo el signo del círculo—corona de lo ctónico—celestes.

En el cuento No. 4, desde el límite (agua—tierra) hay un avance (internación) en lo horizontal, un abrupto ascenso y una conquista del Centro espiral, cósmico—espiritual—social.

En el cuento No. 5, desde la precariedad extrema “en el campo, una ruca, una casita de cuero”, se accede al centro del tener y poder para regresar a lo propio, morada con fundamento axiológico que jerarquiza por arriba su instalación en el mundo.

En el cuento No. 6, hay un tránsito desde un espacio natural que determina a la persona hasta un espacio edificado y cultivado que recibe la marca de una alta calidad humana.

Tiempo:

En cuento 1, se encarna un modo de du-

rar—crecer relacional del individuo—persona—historia.

En cuento 2, se encarna un durar—crecer relacional de lo masculino—femenino, generador de una temporalidad otra.

En cuento 3, se encarna un durar—crecer desde una heteromía a una autonomía compartida.

En cuento 4, se encarna un modo de durar—crecer que desde una trahistoria—horizonte asume, perfila y transfigura la Historia.

En cuento 5, hay cambio cualitativo del tiempo. Desde la escueta cronología de cada hora sin subsistencia al año de espera, sin carencia, a la duración inalterable asistida por lo celeste, la eternidad.

En cuento 6, desde un tiempo cíclico determinado por el acontecer cósmico, se internaliza en el tiempo psíquico y se instaura un modo de duración vinculado, asistido por lo intemporal, transtemporal.

Acontecimiento:

En cuento 1, hay una itinerancia que desde un origen mínimo, por vía de capilaridad—metabolismo, vence la regresión y asume la instauración de un tener poder valer otro.

En cuento 2, desde un origen mediato siendo dejado y dejando(se) atrás, hace el tránsito e instaura un tener poder valer otro.

En cuento 3, desde más atrás del origen (involución) hay, renaciéndose, una recuperación de naturaleza—cultura personal, interpersonal, social.

En cuento 4, desde límite trahistórico se va haciendo la itinerancia de la densidad < complejidad < irradiación < instauración integral de un centro familiar-social módelico.

En cuento 5 hay paso desde el comportamiento animal, instintivo, pasando por la incertidumbre de la dependencia hasta el acto voluntario final que indicia de la culminación del proceso de ser hombre, el arte de vivir en lealtad y apertura a los vínculos del pasado que pasa por el presente y se proyecta al porvenir.

En cuento 6, desde una dependencia se van creando las condiciones para la emergencia de la autonomía, se avanza desde la soledad a la relación interpersonal, y desde

el nivel económico de subsistencia al axiológico de presencia creadora, articulando orgánicamente lo cósmico, lo humano, lo divino, lo material, lo psíquico, lo espiritual.

Estos son algunos de los materiales para una lectura estética de la narrativa oral que aborda el tránsito del invunche a jauja. Falta aquí lo más importante: la captura de la emergencia del ritmo que dé el modo de ocurrencia de la duración y avance interno del acontecer y donde los diversos materiales se integran de tal modo que la radicalidad y relacionalidad de los símbolos patentice su modo de presencia en el mundo.

De lo mínimo visto se evidencia que hay una metáfora clave: la muerte—vida, desapropiación y apropiación radical, ir dejando atrás la referencia anterior e ir asumiendo—creando un ámbito relacional entendido como epifanía coherente de nuevos modos de presencia. Esto es el arte—vida que nos parece que encarna el folklore en su incesante creación, en que ética y estética alumbran, tensionalmente, el hombre nuevo desde un modo nuevo de asumir la temporalidad.

La radical ambigüedad de nuestra realidad americana es la situación propicia para la emergencia de esta metáfora matriz —la muerte vida— que dé luz, que dé a luz, la tan esperada identidad.

V. CONCLUSION

Este trabajo ha partido de la hipótesis de que en nuestra realidad hay un entreviro colisional entre una América visible y una invisible, la que aparece protagonizando la Historia y la que subyace en una intrahistoria que se sumerge en la Trahistoria.

Una fuerza la protagonizan lo racional y sus expresiones positivistas y neopositivistas que intentan estructurar aquella realidad mediante la aplicación más o menos ceñida de visiones foráneas.

La otra fuerza actúa desde un trasfondo mítico y está constituida por un saber tradicional al que concurren vertientes occidentales y orientales que se encabalgan con la cosmovisión indígena.

Del encuentro de estas dos fuerzas re-

sulta un sincretismo interferencial que no ha descubierto la fórmula armónica que origine la síntesis de una realidad nueva. Esto produce un permanente deterioro y anulación de las dos fuerzas, que ven así disminuidas su coherencia y eficacia.

Se da una situación en que los dos sistemas están deteriorados por la ausencia de factores esenciales anulados por el sistema opuesto, lo que genera el sentimiento de ambigüedad del mundo hispanoamericano.

A pesar de los compartimientos estancos en que se ha hecho visible uno u otro sistema de pensar y sentir el mundo, hay una capilaridad que los contamina de tal

manera que no aparece operativo ninguno de los dos sistemas y tampoco los dos juntos. Esto se exterioriza en la extrema movilidad de la superficie histórica y en la inmovilidad prevaleciente en el fondo intrahistórico.

Cambian las modas y las máscaras a un cierto concierto mundial, pero se mantiene reticente al cambio la estructura tradicional.

La apertura del significante y del significado que caracteriza al folklore en sus diversos estratos nos parece que podría mediar entre ambos universos y articular una real presencia de esta América hasta ahora sólo tensión metafórica al ser.

BIBLIOGRAFIA

- Belevan, Harry: Teoría de lo fantástico. Barcelona, Anagrama, 1976.
- Blume, Jaime: Narraciones míticas de Chiloé. *Aisthesis* No. 16, 1983.
- Mitología de Chiloé: mitos del espacio. *Aisthesis* No. 17, 1984.
- Borges, Jorge Luis: El libro de los seres imaginarios. Buenos Aires, Emecé, 1978.
- Buber, Martín: ¿Qué es el hombre? México, F.C.E., 1974.
- Burckhardt, Titus: Ciencia moderna y sabiduría tradicional. Madrid, Taurus, 1982.
- Cárdenas, Antonio: Usos y costumbres de Chiloé. Santiago, Nascimento, 1978.
- Dufrenne, Mikel: Artes y lenguaje. Valencia, Teorema, 1979.
- Dumery, Henry: Fenomenología y religión. Barcelona, Terra Nova, 1968.
- Durand, Gilbert: Las estructuras antropológicas de lo imaginario, Madrid, Taurus, 1982.
- La imaginación simbólica. Buenos Aires, Amorrortu, 1971.
- Eliade, Mircea: Imágenes y símbolos. Madrid, Taurus, 1974.
- Gadamer, Hans Georg: Verdad y método. Salamanca, Sígueme, 1977.
- Grebe, María Ester: Etnoestética: un replanteamiento antropológico del arte. *Aisthesis* No. 15, Stgo., 1983.
- Cosmovisión mapuche. Cuadernos de la Realidad Nacional, No. 14, 1972.
- Guevara, Tomás: Psicología del pueblo araucano. Santiago, Cervantes, 1908.
- Jakobson, Roman: Ensayos de lingüística general. Barcelona, Seix Barral, 1981.
- Held, Jacqueline: Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario. Barcelona—Buenos Aires, Paidós, 1981.
- Keller, Carlos: Mitos y leyendas de Chile. Santiago, Jerónimo de Vivar, 1972.
- Kupareo, Raimundo: El valor del arte. Stgo., Centro de Investigaciones Estéticas, 1964.
- Laval, Ramón: Cuentos populares chilenos. Stgo., Nascimento, 1968.
- Levi-Strauss, Claude: Antropología estructural. Buenos Aires, Eudeba, 1968.
- Marino, Mauricio y Osorio, Cipriano: Chiloé, cultura de la madera. Ancud, Cónдор, 1983.
- Merquior, José: La estética de Levi-Strauss. Barcelona, Destino, 1978.
- Morandé, Pedro: Cultura y modernización en América Latina. Stgo., Instituto de Sociología U.C., 1984.
- Paz, Octavio: Conjunciones y disyunciones. México, Joaquín Mortiz, 1969.
- Pino, Yolando: Cuentos folklóricos de Chile. Tomos I — II — III. Stgo., Universitaria, 1960, 1961, 1963.
- Plath, Oreste: Folklore chileno. Santiago, Nascimento, 1979.
- Geografía del mito y la leyenda chilena. Stgo., Nascimento, 1973.
- Quintana, Bernardo: Chiloé mitológico. Padre Las Casas. San Fco., 1972.
- Ricoeur, Paul: Freud: una interpretación de la cultura. México, Siglo XXI, 1978.
- La metáfora viva. Madrid, Europa, 1980.
- Ricoeur, Paul y otros: Claude Levi-Strauss. Problemas del estructuralismo. Córdoba, Editorial Universitaria de Córdoba, 1967.
- Santibáñez — Miranda: Mitologías de Chiloé. Santiago, Chile Ilustrado, 1934.

- Sepúlveda, Fidel: Valor estético del folklore chileno. Aisthesis No. 16, Santiago, 1983.
- Sperber, Dan: El simbolismo en general. Barcelona, Antropos, 1978.
- Trabant, Jürgen: Semiología de la obra literaria. Madrid, Gredos, 1975.
- Uribe Echevarría, Juan: El tema de la tierra de jauja en la poesía tradicional chilena, en Lengua, literatura, folklore. Santiago, Universitaria, 1967.
- Vax, Louis: Arte y literatura fantásticos. Buenos Aires, Endesa, 1965.
- Vicuña Cifuentes, Julio: Mitos y supersticiones. Santiago, Nascimento, 1947.
- Waag, Else María: Tres entidades "Wekufü" en la cultura mapuche. Buenos Aires, 1982.