

CARTOGRAFÍA DE LA MEMORIA

Literatura oral y popular de Chile



Bruno H. Cárdenas Maragaño

Instituto Iberoamericano
del Patrimonio Natural y Cultural
IPANC



Literatura

Bruno H. Cárdenas Maragaño

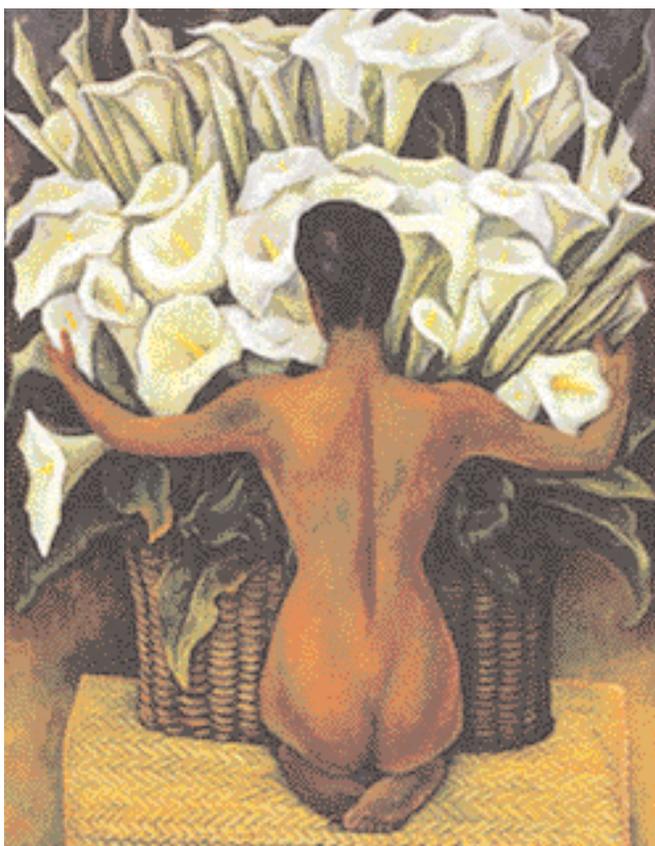
La *literatura* oral
y popular de
Chile



Bruno H. Cárdenas Maragaño

La *literatura* oral y popular de **Chile** 7

2006



Cartografía de la Memoria

Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural
y Cultural del Convenio Andrés Bello

Francisco Huerta Montalvo, *Secretario Ejecutivo*

Omar José Muñoz Ramírez, *Secretario Adjunto*

Guillermo Soler Rodríguez, *Coordinador del Área de Educación*

Henry Yesid Bernal Magalón, *Coordinador de Ciencia y Tecnología*

Patricio Hernán Rivas Herrera, *Coordinador del Área de Cultura*

Margarita Miró Ibars, *Directora Ejecutiva del Instituto Iberoamericano del
Patrimonio Natural y Cultural (IPANC), ex-IADAP*

Patricio Sandoval Simba, *Coordinador del Proyecto*

Eugenia Yolanda Ballesteros Ortiz, *Dirección editorial*

Literatura oral y popular de Chile

Primera edición: Agosto 2006

© Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC

Derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de su contenido,
sin previa autorización de los editores.

ISBN-10: ISBN-9978-60-065-5

ISBN-13: ISBN-978-9978-60-065-8

Impreso en el Ecuador, Printed in Ecuador

Diseño gráfico: Natalia Guevara

Diseño de portada: Isadora Espinosa

Edición de texto: Margarita Andrade R.

Impresión: Taller gráfico

IPANC • INSTITUTO IBEROAMERICANO DEL PATRIMONIO NATURAL Y CULTURAL

Diego de Atienza Oe 3-174 y Av. América

Telfs: (5932) 2553684/ 2554908

Fax : (5932) 2563096

E-mail: eliadap@andinanet.net / info@latinculture.com

Sitio web: www.iadap.org / www.iadap.com

Quito-Ecuador

Advertencia: El Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural no se hace responsable ni comparte necesariamente las opiniones expresadas por sus autores.

Introducción	13
I. Políticas culturales	15
II. Literatura y decires orales y populares	19
1. La lira y poesía popular	20
2. El canto a lo divino	31
3. De angelitos y animitas	34
El velorio de los angelitos	36
Las animitas: espacio sacralizado	38
Las animitas: su narrativización	40
4. El canto a lo humano	46
5. Las adivinanzas	51
6. El refranero	58
7. Narrativa oral	65
El cuento	65
Selección de tres epeu de animales	66
Cuentos míticos	68
Cuentos de asimilación de la literatura europea	74
Tipos de cuentos	78
8. Mitos. selección	124
9. Manifestaciones de literatura oral y popular del país	151
10. Políticas pro vigorización del patrimonio literario nacional	155

En el presente informe se da cuenta de las producciones verbales que destacan en lo que se denomina literatura de expresión oral y popular, a partir de unos particulares tipos de textos que más se adaptan a las características de la oralidad, de manera que a través de este medio, adquieren un estatuto y un espacio propio, como es el caso de los mitos, cuentos y relatos, los proverbios, las adivinanzas, los refranes, la poesía popular y el romancero, que se explican y ejemplifican en el presente informe.

En estas prácticas discursivas es posible encontrar toda una riqueza de construcción artística, que admitiendo desde el humor, la ironía, el pasatiempo, el absurdo, hasta el mundo y trasmundo desde el cual lo humano se proyecta, se expresa al mismo tiempo un saber acerca del bien, del mal, de la soberbia, de la humildad, de lo sagrado, lo profano, lo humano y lo cósmico.

Paralelamente, el informe da cuenta de los proyectos, actividades y políticas culturales aplicadas al patrimonio literario oral y popular de Chile, y algunas políticas pro vigorización del patrimonio literario oral y su incorporación en la docencia y en los escenarios multiculturales.



La *Cartografía de la Memoria* nace en el seno del Convenio Andrés Bello, como parte de la programación del Instituto Andino de Artes Populares (IADAP), hoy Instituto Iberoamericano de Patrimonio Natural y Cultural (IPANC)

En el cuatrienio 2001-2004, la Comisión Técnica de Cultura del Convenio Andrés Bello acogió la propuesta del estudio de las fiestas tradicionales populares, para que se constituya en un referente del registro sistemático del patrimonio cultural intangible, gestión la de políticas, de marcos jurídicos de vigorización cultural y oferta amplia de información especializada, y en el 2005 se ratifica con el fin de “ampliar la información, las temáticas, los enfoques, los quehaceres y oportunidades de las manifestaciones que forman parte del patrimonio y la identidad de los pueblos”.

Esta entrega cuya autoría corresponde al Dr. Marcelo Jaramillo V., jurista ecuatoriano, presenta una aproximación al derecho de autor y a otros medios jurídicos mediante los cuales la fiesta como expresión cultural colectiva, podría ser protegida, rescatada, promovida y principalmente salvaguardada. Se hace relación al derecho consuetudinario (derecho indígena o tribal) cuyo fundamento es respetar las costumbres de los pueblos originarios, la forma como éstos reconocen sus derechos y sancionan a los infractores o contraventores.

Complementariamente, se hace referencia a los derechos o normativas que defienden la salvaguardia del patrimonio cultural, de los derechos de propiedad intelectual o de la normativa que regula la preservación del patrimonio cultural.

Se han sistematizado el conjunto de conceptos desarrollados en el ámbito del derecho de autor y se han recogido especialmente los principios y criterios desarrollados por la OMPI y la UNESCO. Con relación al Ecuador, se presenta



un “Anteproyecto de Ley de protección jurídica a las expresiones culturales tradicionales colectivas”

La Fiesta, expresión cultural colectiva: Una aproximación y propuesta para su reconocimiento y protección jurídica por los derechos de autor y derechos conexos, es un apoyo a las investigaciones realizadas en Bolivia, Colombia, Cuba, Ecuador, Panamá, Paraguay, Perú y Venezuela, con el fin de brindar el marco legal para respaldar la identidad y el patrimonio de los pueblos.

Margarita Miró Ibars
Directora Ejecutiva

Los estudios patrimoniales referidos a la literatura oral y popular en Chile datan desde fines del siglo XIX, principalmente con los trabajos desarrollados por el profesor alemán Rodolfo Lenz (1863-1938), tanto a nivel de los estudios lingüísticos como en las recopilaciones de expresiones literarias y testimoniales orales, en particular del mundo indígena del país, cuyos resultados están contenidos en los Estudios Araucanos (1895-1897), compendio de relatos en doble código, pues se trata de versiones en dialectos huilliche, picunche y pehuenche, entre otros, cada uno con su correspondiente versión en el código de la lengua española.

También es necesario destacar las contribuciones que realizadas por el destacado investigador Ramón Laval (1862-1929) quien junto con otros distinguidos estudiosos como Julio Vicuña Cifuentes y el propio profesor Lenz fundó la Sociedad Chilena de Folklore en 1909.

Los trabajos de Ramón Laval, desarrollados en la zona centro sur del país, abarcaron una gran diversidad de textualidades literarias orales desde leyendas, cuentos y tradiciones en general, hasta recopilaciones de oraciones, ensalmos y conjuros (1910) y compilaciones de refranes y adivinanzas del habla popular chilena, en especial de las zonas campesinas, incorporando en sus trabajos estudios comparativos en relación con los distintos tipos de cuentos.

Las tareas desarrolladas por Lenz, Vicuña y Laval sirvieron de plataforma para las investigaciones futuras en el área de la literatura oral de Chile, teniendo como máxima expresión la voluminosa obra del folclorólogo Yolando Pino Saavedra, fundador del Centro de Estudios Folclóricos Ramón Laval de la Universidad de Chile.

La obra de Pino Saavedra, de obligada consulta, consta de tres volúmenes, publicados entre 1960 a 1963, titulada *Cuentos Folclóricos* de Chile I, II y III,



que constituye un magnífico compendio capaz de abarcar, además, las distintas regiones del país. Junto con la calidad de la muestra narrativa incorpora al final un análisis de los cuentos y una tipología, siguiendo la propuesta por Aarne-Thompson, con lo cual los cuentos y sus estudios serán temas de variados estudios, al tiempo de incorporarse como material bibliográfico de los planes de estudio. Ciertamente que al realizar este tipo de estudio y de establecer variantes, motivos, análisis morfológico y demás, se está dando cuenta de una realidad reconocida en el sentido que la mayoría de los cuentos folclóricos chilenos tienen un origen europeo.

Recientemente, 2003, se reeditó el libro: *Cuentos mapuches de Chile*, Santiago, Universitaria, 6a. ed., conjunto de 78 cuentos, que contiene una clasificación y establece analogías con otras versiones indígenas e hispánicas de los países vecinos.

Otro eminente recopilador y estudioso de la cultura oral y popular de Chile ha sido Oreste Plath (1907-1996), autor de una vastísima obra, destacando sus recopilaciones en los ámbitos de los mitos, las leyendas, juegos, además de trabajos específicos en relación con el folclor médico, religioso y lingüístico del país, difundiendo los saberes y tradiciones populares a través de numerosas publicaciones, permanentemente reeditadas por constituir fuentes obligadas de consultas bibliográficas.

En los trabajos más recientes que se llevan a cabo, sería importante destacar al antropólogo Manuel Dannemann responsable de una prolífica obra producto de su trabajo de campo y sus estudios en artículos, ensayos, seminarios y demás actividades en las que permanentemente participa. Suya es una de las importantes obras de la última década: *La enciclopedia del folclor de Chile*, que es, precisamente, un compendio que abarca las manifestaciones de la cultura popular tradicional, entre lo que se cuenta un capítulo destinado al cuento folclórico, que incluye una clasificación de ellos atendiendo su especificidad. Así encontramos los chascarros, el cuento de adivinanza, el cuento de animales, el cuento de consejos, el cuento de fórmula, el cuento religioso, el cuento picaresco y el maravilloso.

La enciclopedia de Manuel Dannemann, incluye, además, precisiones en relación al concepto de folclore y sus alcances teóricos y metodológicos, motivo por el cual el volumen expresa sólidamente el desarrollo y estado de las manifestaciones y saberes populares como fuentes de estudio.



A propósito de publicaciones importantes, principalmente para el estudio del cuento oral y de los relatos campesinos de Chile, está la edición del volumen: *Una palomita en mi palomar*, de la Colección FUCOA y Biblioteca Nacional de Chile, a cargo de las investigadoras Micaela Navarrete y Patricia Cavaría, con prólogo del profesor, investigador y estudioso de las manifestaciones literarias populares, Fidel Sepúlveda. La obra incluye 72 relatos de la tradición, tanto de la religiosidad popular, las leyendas, las historias y vivencias, en una muestra de todo el país, como resultado del concurso: Historias y cuentos campesinos, que convoca anualmente la Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro, FUCOA, del Ministerio de Chile, respecto del cual, más adelante referiremos su importancia.

Políticas culturales

Con respecto a las políticas culturales orientadas a la conservación, estudio y promoción del patrimonio literario oral y popular, existe en el país el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, iniciativa del Gobierno de Chile, el que a través de sus distintos organismos, entre ellos, por ejemplo, el FONDART (Fondo de Desarrollo de las Artes), financia programas de fomento, difusión y conservación de las Artes y el Patrimonio Cultural, entre las cuales, ciertamente, están aquellas expresiones literarias y saberes populares. Para acceder a esta plataforma se debe concursar públicamente a los llamados que se formulan anualmente.

1. En el año 2005, la línea de desarrollo patrimonial se ha fortalecido, pues se ha incorporado el patrimonio inmaterial, respecto del cual se puede concursar regionalmente; incorporaciones que incluyen otras áreas como música y audiovisuales, entre otras. La idea es otorgar cabida, y con la mayor cobertura nacional, a las creaciones, estudios e investigaciones y diversidades artísticas-culturales del país. Del mismo modo, el FONDART tiene una línea concursable de formación y perfeccionamiento para creadores e investigadores, ya sea en el país o en el extranjero.

El concurso de proyectos en la línea de patrimonio inmaterial financia, total o parcialmente, trabajos relacionados con las tradiciones y expresiones orales que tienen que ver con las manifestaciones y recreaciones, ya sean de las comunidades y grupos en los que se de cuenta de su pertenencia e interacción con el entorno, la naturaleza e historia y que otorgan un vínculo de identidad y continuidad, lo que permite conocer y promover la diversi-



dad cultural y la creatividad. En particular, en el campo de las tradiciones y expresiones orales, se trata de rescatar la memoria e informaciones re-creadas oralmente.

Los concursos están abiertos tanto a personas jurídicas como naturales, de derecho público o privado de nacionalidad chilena. Es requisito para postular, acreditar calificación o competencia en la línea de investigación. Los requerimientos de las bases del concurso se encuentran disponibles en la dirección: www.fondodecultura.cl del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

2. Existe, igualmente, el programa: “Haz tu tesis en cultura”, que tiene como propósito principal fomentar y difundir la investigación en diversas materias de ámbito cultural y que constituyan un aporte para el desarrollo de la cultura y las artes, con un marcado énfasis en el aporte y desarrollo de la cultura regional.

Este concurso está disponible tanto para estudiantes chilenos como extranjeros que residan en el país y que hayan realizado sus tesis de pregrado, postítulo y/o postgrado desde el año 2002 en adelante, exigiéndoles sus tesis terminadas y aprobadas con calificación igual o superior a 5,5 (escala 1-7). Las bases del concurso están disponibles en la dirección: www.consejo-delacultura.cl

3. El Fondo de Desarrollo Cultural y las Artes tiene un programa de Becas y pasantías en el ámbito del patrimonio cultural y gestión cultural con el objetivo de capacitar, perfeccionar o especializar a personas en instituciones nacionales y extranjeras, acreditando experiencia, calificación o competencias en las líneas concursables. Las bases del concurso se encuentran en la dirección: www.fondosdecultura.cl
4. El Fondo de Desarrollo Cultural y las Artes ofrece el programa concursable: “Desarrollo cultural regional”, tanto para la formación, producción y difusión de manifestaciones culturales regionales o locales, a través de presentación de proyectos que fomenten la difusión y fortalecimiento de las artes y creaciones, así como la organización de eventos (debates, seminarios) destinados a la promoción cultural regional del país. Las bases del concurso se encuentran en: www.fondosdecultura.cl
5. El Fondo de Desarrollo Cultural y las Artes ofrece el programa concursable: “desarrollo de las culturas indígenas” para la presentación de proyectos de promoción del intercambio pluricultural, referido a la creación y pro-



ducción artística de manifestaciones étnicas y culturales, proyectos de difusión a través de distintos soportes: visuales, audiovisuales, escritos y orales. Pueden concursar personas indígenas de los pueblos reconocidos; comunidades indígenas constituidas de conformidad legal, al igual que asociaciones indígenas debidamente reconocidas. Las bases del concurso se encuentran en: www.fondosdecultura.cl

6. El Consejo Nacional del Libro y la Lectura ofrece una serie de programas de apoyo a escritores(as) para desarrollar proyectos de creación en distintos tipos de géneros literarios, tales como novela, cuento, poesía, ensayo, teatro y géneros referenciales: crónicas, memorias, testimonios, diarios de vida, entre otras, a través de los cuales se puede difundir y conocer acerca del patrimonio oral y popular del país. Las bases están disponibles en: www.fondodecultura.cl
7. Entre los proyectos, actividades y políticas culturales aplicadas al patrimonio literario oral y popular, no puede dejar de considerarse la instancia de recepción, es decir, la del lector y/o auditor. En este sentido, el Programa Nacional del Libro y la Lectura del Consejo Nacional de la Cultura, financia proyectos destinados a promover o animar la lectura en comunidad con el Programa Fomento de la Lectura y que está dirigido a los sectores marginados de los circuitos y con dificultades para acceder a los bienes culturales. Esta iniciativa se realiza a través de eventos (recitales, cuentacuentos, animación de la lectura), itinerancias (encuentros con escritores y cultores de la palabra), apoyo a medios (revistas emergentes y otras con trayectoria). Bases del concurso: www.fondosdecultura.cl
8. En el contexto del Proyecto Fomento de la Lectura existe un fondo concursable para publicaciones de obras que rescaten y difundan la literatura nacional (y de los saberes populares) por medio de iniciativas que den a conocer las obras y los autores chilenos a través de ferias, eventos e investigaciones. El proyecto apoya ediciones y colecciones que permitan reeditar obras, publicar otras inéditas, incluso con transcripción al sistema Braille. La promoción y difusión debe realizarse en actividades públicas como las ferias de libros y en eventos a propósito. Puede accederse a las bases en: www.fondosdecultura.cl
9. Proyectos defomento de infraestructura. Se trata de un programa muy interesante que permite canalizar el acervo y patrimonio cultural literario, pues uno de los problemas es la dispersión y falta de sistematización física de los



contenidos culturales. Para tal efecto, el Consejo Nacional de Proyectos de Fomento del Libro y la Lectura ha creado este programa concursable de infraestructura bibliotecaria y cuyas bases se encuentran en www.fondosde-cultura.cl

En cuanto a otro tipo de apoyos para el desarrollo de proyectos que tengan que ver con el patrimonio oral y popular están los llamados a postulaciones anuales que formula el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico, FONDECYT, que financia proyectos que se presentan en esta línea, entre otras, pero con una cobertura bastante mínima, pues se privilegian otras áreas de conocimiento.

Paralelamente, los trabajos de investigación y estudio del patrimonio literario oral y popular se realizan de manera independiente por académicos en distintos centros universitarios del país, quienes postulan a fondos concursables que otorgan las universidades al interior de sus propias instituciones.

En general, a nivel nacional existe el importante apoyo que otorga el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, precisamente, porque se trata de un organismo gubernamental, motivo por el cual entre sus objetivos está el de promover y apoyar el desarrollo de la cultura y las artes e incrementar el patrimonio, dándolo a conocer a la vida cultural del país.

Literatura y decires orales y populares

El estudio de la literatura oral y popular presenta distintos momentos de realización. En primer término, la etapa del método recopilatorio con afanes propiamente lingüísticos más que literarios de los cuales fue un claro ejemplo la escuela alemana liderada por los hermanos Grima. Con posterioridad, los sistemáticos y laboriosos esfuerzos de la escuela finlandesa por clasificar y sistematizar el abundante registro de muestras de relatos orales, derivó en la estructuración de tipos y motivos que constituyeron un soporte básico para la clasificación y análisis de estas manifestaciones. No se puede omitir, por ejemplo, el voluminoso aporte de Stith Thompson.

A partir de los trabajos referidos, el acercamiento al estudio de las expresiones de literatura oral y popular ha sido muy importante y variado, especialmente buscando explicarse el origen de los cuentos y relatos, destacando en ello las perspectivas poligenéticas, migratorias y psicoanalíticas. Sin embargo, en el



siglo pasado la perspectiva cambió y, en vez de buscar respuesta a la pregunta acerca de la génesis del relato -tarea casi imposible y no muy necesaria de realizar -, se ha tratado de clasificar aspectos relativos a su naturaleza y significación empírica, que, además, permite el estudio de contextos humanos.

Para resolver los planteamientos anteriores, han sido fundamentales, primeramente, los métodos formalistas y estructuralistas, ya sea desde enfoques y perspectivas literarias, lingüísticas, antropológicas, etnológicas o sociológicas. Especialmente significativos han sido, siempre para el caso del cuento, los estudios de W. Propp, Grimas-Countes, Lévi-Strauss, Dumezil y otros. Estos autores, y en general el estructuralismo, posibilitaron la configuración de métodos de análisis que a pesar de sus restricciones inmanentistas, derivaron en interesantes estudios acerca de la significación del relato oral, dentro de la configuración de sentido que da la característica de pertenecer a una familia de relatos, que configuran la significación y efectos de estas prácticas narrativas.

En Chile, los estudios acerca de la literatura oral y popular tienen una raíz importante en el desarrollo cultural, a través del cultivo de distintos géneros, sin embargo, no existe un catastro nacional que de cuenta de una manera sistemática del patrimonio existente, no obstante la Dirección de Bibliotecas y Archivos y Museos creó un Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares (1992), que cuenta con una serie de materiales recopilados para consulta y registros, en donde se viene realizando un trabajo interesante, al tiempo que constituye una fuente de referencia documental, a partir de la cual se puede apoyar un trabajo de sistematización de mayor cobertura. La extensión territorial y la diversidad demandan un esfuerzo adicional para realizar un trabajo de mirada nacional en relación con los registros, investigaciones, estudios que sí se realizan, principalmente por investigadores en algunos centros universitarios del país y museos a nivel de la cultura local.

La literatura oral y popular de Chile se ha desarrollado empleando los distintos tipos de textos o géneros comunes a la literatura, así sucede incluso con las expresiones literarias de textualidad indígena como la mapuche que ha evolucionado desde la oralidad a la escritura; y lo que hoy se conoce, por ejemplo, como poesía mapuche no es sino una poesía occidental en un esfuerzo por hablar desde el indianismo.

En un registro general de las formas literarias empleadas que mejor responden al registro de la oralidad tenemos:



1. La lira y poesía popular

La lira popular es un tipo de composición poética característica de la tradición hispánica, aunque con antecedentes de Europa central, principalmente a través del romanticismo alemán que se interesó e incorporó las manifestaciones populares para su estudio y producción de nuevas textualidades generadas desde la oralidad y como pertenecientes a las tradiciones del pueblo, tanto necesidad expresiva de éste.

En el caso de Chile, lo que se conoce como lira popular se refiere a los impresos sueltos en pliegos, a través de los cuales los poetas populares publicaban sus poesías, empleando la forma métrica de la décima (estrofas de diez versos) en los que predomina el verso octosílabo y la rima consonante. Se trata de unas composiciones que presentan un movimiento estrecho de hibridación entre la expresión del plano de la oralidad al de la escritura, y que eran presentados en pliegos, generalmente en hojas dobladas de dos a dos para conformar ocho páginas y, posteriormente, estos pliegos se extendieron hasta treinta y dos o más páginas. Eran de muy fácil adquisición y circulación y estaban acompañados de grabados que ilustraban y complementaban el tenor de lo tratado o informado.

En cuanto a los contenidos temáticos, respondían a las circunstancias propias a la generación de los textos orales: es decir, un repertorio amplio de acontecimientos y hechos tanto que tenían que ver con asuntos locales como de contingencia nacional, identificados literariamente como alusiones a lo humano y a lo divino.

En Chile, la lira popular o literatura de cordel o prensa popular tuvo su mayor desarrollo en la segunda mitad del siglo XIX, hasta 1930, aproximadamente, siendo el principal coleccionista el profesor Rodolfo Lenz. En 1894 publicó un trabajo pionero titulado *Lira popular*, que dará lugar a otros de Ramón Laval y Julio Vicuña Cifuentes. La colección de pliegos recopilada por el profesor Lenz la donó a la Biblioteca Nacional con un total aproximado de 500 pliegos. Las otras dos grandes colecciones de pliegos corresponden a la realizada por Raúl Amunátegui, donada a la Biblioteca de la Universidad de Chile con aproximadamente 850 pliegos y la tercera donada por Alamiro de Ávila a la Biblioteca Nacional con 350 pliegos.

Estos textos de literatura popular son un valioso patrimonio de la cultura de Chile y obligadas fuentes de consulta histórica y literaria que, como mencionamos, dan cuenta de interesantes acontecimientos de la cotidianeidad y de la his-



toria del país, por ejemplo, el pliego de Liborio Salgado, con los siguientes titulares: *¡Fin del mundo!*, *El cometa que va a chocar con la tierra...* *Un niño de 14 años mata a un hermano menor y él se ahorca después*. Este pliego, en su encabezamiento, grafica, en un solo cuadro, el conjunto de sucesos, la mayoría de ellos apocalípticos de que da cuenta, e incorpora una breve sección titulada: *Literatura* en la que se da a conocer un breve poema jocoso, cuya autoría es del propio autor del pliego.

En estos pliegos se podían leer las noticias, versificaciones varias, tonadas, cuecas, décimas, brindis, que el pueblo las memorizaba. Además, se transmitían por distintas posibilidades que ofrecía la oralidad: recitada, cantada. En cuanto a la venta de esta prensa popular, se realizaba en los lugares de mayor afluencia de público, a cargo de los propios autores a quienes se les identificaba como “los verseros”.

En el caso de los brindis, que eran frecuentes, tienen que ver con la tradición del pueblo chileno y con su tendencia a ser bebedor, al tiempo de ser un factor que favorece la sociabilidad, primeramente fue la chicha elaborada en base al maíz, luego la de maqui, un arbusto de Chile que da un fruto pequeño de color negro, de sabor muy dulce y con el cual los indígenas preparaban –y preparan– una chicha; también elaboraban chicha –se elabora– chicha aprovechando la abundancia de manzanas.

A partir del siglo XVI, con la llegada de los curas al continente, se favoreció las plantaciones de vides ante la necesidad de estar provisto del vino necesario para los oficios religiosos. Con posterioridad, a mediados del siglo XIX se incorporan al brindis otros brebajes como el aguardiente. El punto interesante es que entre verso y verso, canto y canto, se efectuaba un “alto” o “un aro” para el recitado del brindis y para que beban los recitadores, cantores y público.

El brindis dio paso para que sirviera como eje temático en la composición de versos recitados y cantados para toda circunstancia sea cual sea el motivo de la reunión o encuentro, siendo protagonistas de ellos los personajes más característicos del paisaje humano nacional: el minero, el huaso, el peluquero, el cochero, el militar, el zapatero remendón, el carpintero, el rotito, que es el personaje del pueblo; así también ciertas ocasiones clave como las Fiestas patrias (“el dieciocho”), la Navidad, los paseos familiares, las carreras hípicas, los cumpleaños, entre otros.



Selección:

*Brindo, dijo un peluquero,
por mi navaja y tijera,
ya afeitado a la clase obrera
al sastre y al chacarero;
al platero, al relojero,
y agricultores de viñas;
a vendedores de piñas
concurran, que no pregunto,
y al más feo deo en punto
que lo saluden las niñas.*



Brindis de Año Nuevo

*Voy a brindar, sin engaño,
y aquí a decir me arriejo,
que despido el año viejo
que les trajo tanto daño.
Yo reinaré bien este año
con muy lícita cordura,
protegido a la criatura
como el mejor Presidente;
para que goce la gente,
trigo de toda verdura.
al fin los huasos topean
en lindos y buenos caballos;
en la vara, como rayos,
cuando pierden, se azorean;
a pencazos ellos pelean
y hasta se hieren las cejas;
¿a quién yo daré mis quejas?*

*Dicen siempre, con valor,
póngame luego, señor,
d e chicha, unas dos bandejas.
Brindo yo, como enamorado,
brindo siguiendo la huella,
por esta niña tan bella
que está sentada a mi lado;
parece un cielo estrellado
en noche triste y oscura;
si me admitiera una hechura
en esta copa de vino,
sería el hombre más fino
para adorar su hermosura.*

*Cuando septiembre se cuela
entre los meses del año,
y llega de un modo extraño,
el Dieciocho a toda vela,
parece que la vihuela,
bailarines y cantores,
los fiambres y licores,
llegan a saltar de gusto;
por eso exclamar es justo:
¡Viva el dieciocho, señores!*



Un rotito

*Señores, voy a brindar
por este vaso de chicha,
que presagia mi desdicha
cuando me pongo a tomar.*

*Si bebo, en primer lugar,
tengo placer y alegría,
pero más tarde, a fe mía,
no sé donde estoy durmiendo,
y a rasquidos no me entiendo.*

En el *Hotel policía*
(Uribe Echeverría: 1973)

En el ámbito de mayor informalidad se encuentran los brindis campesinos, que apuntan a motivos pícaros, muchos de los cuales mezclan el doble sentido con la expresión coprolálica, que está ligada a las esferas sexuales:

Selección de Brindis Populares

*Mataste a mi madre
mataste a mi padre
pero a mí no me voy a matar
vino conch'e tu madre.
A pe'ó te estoy queriendo
a pe'ó te estoy amando*

*te quiero más que la mierda
no te olvido ni cagando
Salud por la cordillera
salud por el pico de la tetera
salud por el cornaví
y salud por el pico de todo el país.*

Los brindis son improvisaciones relacionados con distintos quehaceres u oficios, los cuales son solicitados por el público, como en los ejemplos siguientes, recopilados en el marco del 38 Festival del Cantar Campesino que organiza la Radio La Voz de la Costa de Osorno. Las improvisaciones fueron realizadas el 5 de enero de 2005, en la feria de chacareros Pedro Aguirre Cerda por los payadores Pedro Yáñez y Eduardo Peralta.

El arte de los payadores, como lo define el propio Jorge Yáñez es una poesía popular cantada que se va improvisando, en la que alternan preguntas, respuestas, personificaciones y contrapuntos.

La estrofa preferida es la décima y la música readapta a los ritmos y tonalidades.

- Selección para el presente trabajo en modalidad de contrapunto; cada payador estaba a cargo de dos versos sucesivos de manera alternada.



El taxista

*Yo brindo dijo un taxista
por todos mis pasajeros
yo trabajo el día entero
buscándolos en la pista
al volante soy artista
nunca he tenido accidente
yo sé cuidar a mi gente
que no viajen en los buses
que a mi cacharro le puse
taxímetro inteligente.*

Brindis al chacarero

*Brindo dijo un chacarero
por lechuga y por acelga
yo trabajo por la melga
y lo hago el día entero
trabajo de enero a enero
esa es la verdad más pura
incluso en la noche oscura
en día con sol variante
siempre voy para adelante
a cosechar mi verdura.*

- Décimas con pie forzado entregado por el público asistente, verso con el cual debe terminar:

Pie forzado: *Feria Pedro Aguirre Cerda*, (nombre del recinto donde se realizó el evento).

*Yo canto con emoción
yo canto con emoción
este verso estremecido
y mi décima he traído a la décima región
yo les canto mi canción
y ojalá me la recuerda
de derecha y de izquierda
este cantor no reposa
y así venido a la hermosa
Feria Pedro Aguirre Cerda.*

El carpintero

*Brindo dijo un carpintero
siempre yo trabajo mucho
con martillo, con serrucho
trabajando los maderos
yo trabajo el día entero
y he cruzado la frontera
en invierno y primavera
mi trabajo es especial
y es algo muy natural
y lo hago con pura madera*

Brindis del zapatero

*Brindo dijo un zapatero
yo hago zapatos y botas
y a mí mucho se me nota
soy experto para el cuero
trabajo ahora, en enero
y también en primavera
trabajo la noche entera
trabajo pa' mis amigos
y ahora solo les digo
media suela o suela entera.*



- Pie forzado: “Yo he cantado en el primero” (en referencia a que uno de los payadores estuvo invitado en la primera versión del festival)

*El festival tiene historia
el festival tiene historia
que ha marcado su camino
eran puros campesinos
lo recuerda mi memoria*

*ya se ha ganado su gloria
que tanto yo quiero
y nació de los potreros
en un canto fecundo
tú cantas en el segundo
yo he cantado en el primero.*

La personificación, por su parte, es cuando un payador se transforma en un elemento y el otro payador representa al contrario u otro elemento distinto, siempre dentro de un campo semántico análogo. Es así como en la muestra seleccionada cada payador se hizo cargo de un tema sugerido por el público, en un contrapunto: el payador 1, personificó el “Debate televisivo” de los dos candidatos a la Presidencia de Chile, hecho que ocurrió el día anterior (04/01/06) a la presentación de los poetas populares; el payador 2 personificó el “Festival folclórico”.

Payador 1

*A presentarme yo voy
a presentarme yo voy
mi canto es lo principal
me presento porque soy
el debate presidencial.*

Payador 2

*Yo me presento cordial
yo me presento cordial
pues pagar es mi destino
me llaman el festival
de folclore campesino.*

Payador 1

*Tienes poca difusión
tienes poca difusión
y yo te mantengo a raya
yo estoy en televisión
y tú no estás en pantalla.*

Payador 2

*Tu copla te sale floja
tu copla te sale floja
yo lo digo en esta gruta
contigo todos se enojan
conmigo todos disfrutan.*

Payador 1

*Te voy a dar a saber
yo voy a dar a saber
que mis ideas son miles
pues yo daré a conocer
a la Presidenta de Chile.*

Payador 2

*También tienes empresario
también tienes empresario
que está emborrachando
en cambio yo extraordinario
tengo al pueblo cantando.*



Payador 1

*Malhaya mi suerte ingrata
malhaya mi suerte ingrata
que el empresario sea visto
se dedicó a juntar plata
pero nunca siguió a Cristo.*

Payador 2

*Ya te pones polemista
ya te pones polemista
yo te respondo cordial
termina con tu debate
vente pa' este festival.*

Payador 1

*El festival es muy bueno
el festival es muy bueno
tiene mucha raíz
pero el debate chileno
se ve por todo el país.*

Payador 2

*Ya pasó la primavera
ya pasó la primavera
paya abierta a los señores
que el debate lo debieran hacer
con dos payadores.*

Payador 1

*Cuando política trates
cuando política trates
te digo una verdad pura
que mientras haya debate
no vuelve la dictadura.*

Payador 2

*Ahora me escucharán
ahora me escucharán
con esta guitarra mía
ni Michelle ni Sebastián
no hablan de poesía.*

Payador 1

*Tú eres canto natural
tú eres canto natural
ojalá nunca se empañe
lo mejor del festival
se sabe que es Pedro Yáñez.*

Payador 2

*Tu modestia no está mal
tu modestia no está mal
y a lo largo del camino
se despide del festival
del folclore campesino.*

Payador 1

*Ahora viene mi remate
ahora viene mi remate
me despido muy sincero
aquí se acaba el debate
será hasta el quince de enero.*



- Diálogos en coplas de pie forzado. Se trata de improvisar una copla teniendo que finalizar en el verso sugerido por el público. Selección recopilada el 5 de enero de 2005: Pie forzado: “yo produzco el alimento”

Payador 1

*Cual pan salido del horno
cual pan salido del horno
ya la alegría la invento
y en esta feria de Osorno
yo produzco el alimento.*

Payador 2

*La tierra es cosa muy seria
la tierra es cosa muy seria
yo la trabajo contento
para vender en la feria
yo produzco el alimento.*

- Pie forzado:
“Este hermoso festival”

Payador 1

*Siempre cantar necesito
siempre cantar necesito
a veces yo soy puñal
felicitar necesito
este hermoso festival.*

Payador 2

*Yo canto con la voz alta
yo canto con la voz alta
de manera musical
por fin invitó a Peralta
este hermoso festival.*

- Pie forzado:
“La barrica tiene trigo”

Payador 1

*El grano de maravilla
el grano de maravilla*

*venga a la fiesta amigo
porque ya el trigo en la trilla
la barrica está con trigo.*

Payador 2

*Trabajar siempre es mi afán
trabajar siempre es mi afán
yo lo hago con los amigos
pa’ poder hacer el pan
la barrica está con trigo.*

- Pie forzado:
“Radio La Voz de la Costa”

Payador 1

*El canto es eterna lucha
el canto es eterna lucha
en esta mi patria angosta
yo saludo a los que escuchan
Radio la Voz de la Costa.*

Payador 2

*Se cultivan los valores
se cultivan los valores
de tierra larga y angosta
difunde a los payadores
Radio la Voz de la Costa.*

- Pie forzado:
“En la fiesta del palín”

Payador 1

*Para que vean y escuchen
para que vean y escuchen
en este lindo confín
un buen deporte mapuche
es la fiesta del palín.*



Payador 2

*Como bailé mucha cueca
como bailé mucha cueca
el dieciocho sin fin
quedé con las patas checas
en la fiesta del palín.*

- Pie forzado:
“La chicha es lo más rico”

Payador 1

*Que linda aventura es esta
que linda aventura es esta
no sé como me lo explico
para celebrar la fiesta
la chicha es lo más rico.*

Payador 2

*Porque a mí me gusta tanto
porque a mí me gusta tanto
probándola desde chico
acompañando al curanto
la chicha es lo más rico.*

- Pie forzado:
“Me gusta bailar cueca”

Payador 1

*Yo vi a la Violeta Parra
yo vi a la Violeta Parra
hilando con una rueca
cuando escucho la guitarra
me gusta bailar cueca.*

Payador 2

*Santiago ahora es un horno
Santiago ahora es un horno
me voy pa' su biblioteca
pero cuando vengo a Osorno
me gusta bailar cueca.*

- Pie forzado:
“Estamos carneando el chivo”

Payador 1

*En esta linda vigilia
en esta linda vigilia
improvisando yo vivo
pa' alimentar la familia
estamos carneando el chivo.*

Payador 2

*Yo te voy a acompañar
yo te voy a acompañar
que el alimento recibo
para comer un costillar
estamos carneando el chivo.*

- Pie forzado:
“la Virgen de Candelaria”

Payador 1

*El corazón se me agranda
el corazón se me agranda
del porte de una araucaria
me va a cumplir una manda
la Virgen de Candelaria.*

Payador 2

*Con su pasión celestial
con su pasión celestial
mi vida extraordinaria
bendice este festival
la Virgen de Candelaria.*



- Pie forzado:
“La bella mujer de Osorno”

Payador 1

*En mi canto improvisado
en mi canto improvisado
yo dibujo los contornos
y hoy día me ha conquistado
la bella mujer de Osorno.*

En el caso de las tonadas, que son de raigambre campesina y que han tenido un gran desarrollo, principalmente en la zona central de Chile desde los tempranos tiempos de la colonia, se caracteriza por su riqueza rítmica en la que se mezclan compases rápidos y cadencias simples, con textos no bailables, pero muy similar a la cueca, que es el baile nacional. Un buen ejemplo es la tonada “La jardinera”, de la folclorista chilena Violeta Parra:

*Para olvidarme de ti
voy a cultivar la tierra;
en ella espero encontrar
remedio para mi pena.
aquí plantaré el rosal
de las espinas más gruesas;
tendré lista la corona
para cuando en mí te mueras.
Para mi tristeza, violeta azul;
clavelina roja, pa' mi pasión;
y para saber si me corresponde,
deshojo un blanco manzanillón;
si me quiere mucho, poquito o nada,
tranquilo queda mi corazón.*

Payador 2

*Me despido con mi paya
me despido con mi paya
que son mucho más que adorno
mas no quiere que me vaya
la bella mujer de Osorno.*

*Creciendo irán poco a poco
los alegres pensamientos;
cuando ya estén floridos,
irá lejos tu recuerdo.
de la flor de la amapola
seré su mejor amiga;
la pondré bajo la almohada
para dormirme tranquila.
Cogollo de toronjil
cuando me aumenten las penas;
las flores de mi jardín
han de ser mis enfermeras.
y si acaso yo me ausento
antes que tú te arrepientas,
heredarás estas flores:
ven a curarte con ellas.*

La tonada se acompaña de guitarra y también, aunque no siempre, de arpa. Presenta una gran variedad de posibilidades adaptándose a la circunstancia en la que se le cante, puede ser una alabanza, una forma de corrido o como una canción, que es el caso del ejemplo antes citado. Del mismo modo la variedad temática de la tonada abarca la más amplia gama de situaciones humanas, desde las vivencias festivas, las desdichas amorosas, conmemoraciones, entre otras.



2. El canto a lo divino

Hemos mencionado que la poesía popular chilena divide sus contenidos, según sea el área temática a la que haga referencia. Anteriormente aludimos al canto de los asuntos humanos; el otro amplio campo temático es el que se refiere a lo que se denomina Canto a lo divino que, como su nombre lo indica, trata de temas religiosos relacionándose con los tres grandes ciclos de la cristiandad: Nacimiento, Pasión y Muerte; y, por extensión, a situaciones de vida, creación, adoración a las vírgenes, a la Cruz de Mayo, a los Santos, etc.

Selección.

Versos a lo divino, dedicados a la Virgen del Rosario de Andacollo

*Eres virgen celestial
simpática santa y pura,
fúlgida estrella brillante
que alumbras a la natura.*

*Cuando Dios formó en la gloria
los querubines y arcángeles,
y los serafines y ángeles,
ya te tenía en memoria,
por tus milagros tu historia
pronto se hizo universal.*

*Minoras, reina imperial
al humano el padecer;
en divinidad y poder
eres Virgen celestial.*

*Rosario es tu nombre santo
que han puesto desde chica,
con el cual te has hecho rica
sin haber ningún quebranto.*

*Este mi divino canto
te brindo con amargura,
pero si me das la ventura
te elogio en mis cantares,
y quitame mis pesares,
simpática, Santa y pura.*

*Esa tu inmensa bondad
no hay con quien comparar;
Aunque hallas en tu altar
con todos tienes piedad.*

*La divina majestad
te creó sin semejante:
Tú eres la cooperante
y guía del peregrino
alúmbrame en mi camino
fúlgida estrella brillante.*

*Eres madre bondadosa
con el malo y con el bueno,
y tienes el orbe lleno
de milagros, virtuosa,
a ti te llama piadosa
toda humana criatura.*

*De inagotable dulzura
es tu nombre blanco, armiño;
todos dicen con cariño
que alumbras a la natura.*

*Al fin, madre sacrosanta,
socórreme en mi pobreza;
para alabarte, princesa,
no hallo voz en mi garganta;*



*un devoto a ti te canta
con mucha veneración,
de esta salutación*

*hoy por encontrarme aquí,
si te condueles de mí
Échame tu bendición*

(Meneses, D: 1999)

Este tipo de composiciones poéticas populares de inspiración bíblica ha sido y es cultivado de preferencia, en las regiones centrales del país, originariamente a partir de los cantos y rezos que realizaban los misioneros y, en la actualidad, como acompañamiento a las novenas, vigiliias y festividades religiosas, de preferencia entre las personas mayores, pues como acontece con las manifestaciones de la tradición oral, embates externos le han hecho perder fuerzas y presencia entre las generaciones jóvenes.

Como se puede observar, en el ejemplo anteriormente citado, son composiciones estructuradas en cuatro décimas glosadas de una cuarteta, más una quinta despedida, es decir, se ponen en juego elementos de composición de técnica literaria, con un sujeto poético que se percibe a sí mismo como un hablante comprometido con su canto y que percibe a los demás como un destinatario plural, con el cual compartir los motivos de (su) fe y, en ese sentido, se trata de un decir evangelizador.

Como señala Francisco Astorga, Presidente de la Comisión Nacional de Piedad y Canto a lo Divino, la estructura del estilo literario de la décima es la siguiente: sus cuartetas riman de manera consonante y asonante, por ejemplo:

A	Separando a los siameses	C	tengo el corazón herido
B	se luce la medicina;	B	solo por quererte a ti.
B	por la permisión divina	A	Salve, escala de Jacob,
A	la fe y esperanza crece.	B	de pecadores consuelo,
A	Tanto que yo te he querido	C	por donde el arrepentido
B	¿por qué no me quieres?	B	ha de subir hasta el cielo

Como lo menciona su nombre, la décima es una estrofa de diez versos octosílabos, con la siguiente rima:

A	El que nace pa' cantar	C	y saber muy bien vivir,
B	y quiere ser afamao	C	nunca tratar de afligir
B	necesita buen cuida'o	D	a otro humilde cristiano;
A	estudiar más y mejor.	D	con el guitarrón en mano
A	Encomendarse al Señor	C	cantando me hei de morir.



Las festividades en las que se expresa el Canto a lo Divino se distribuyen durante todo el año, de preferencia en la zona central de Chile, destacándose las siguientes festividades:

- Enero:** Canto al Niño Dios, en Loica, San Pedro de Melipilla.
Febrero : Encuentro nacional de cantores en el Santuario Nacional de Lourdes, Santiago.
Marzo: Novena a San José, en Las Pataguas, San Pedro de Melipilla.
Abril: Conmemoración particular de la visita de Juan Pablo II a Chile
Mayo: Canto a la Santa Cruz de Mayo, en Los Hornos, Codigua
Junio: Canto a San Pedro, en Llo Lleo, San Antonio
Julio: Canto a la Virgen del Carmen, en Los Quillalles, San Pedro, Melipilla
Agosto: Canto en el Santuario del Padre Alberto Hurtado
Septiembre: Canto a la Virgen del Carmen, Maipú, Santiago.
Octubre: Canto a la Virgen del Rosario, en Valle Hermoso, La Ligua
Noviembre: Canto a lo Divino, Catedral de Melipilla
Diciembre: Canto al Niño Dios, en El Manzano, Las Cabras, Canto al Niño Dios, en Las Palmas, Olmué.

Desde el año 2002 existe la Asociación Nacional de Cantores a lo Divino en coordinación con la Conferencia Episcopal y el Templo Votivo de Maipú, en Santiago. La idea es preservar el patrimonio de la cultura popular religiosa, más aún, se ha postulado el canto a lo divino ante La UNESCO para que sea considerado como patrimonio oral inmaterial de la humanidad. Del mismo modo, se trabaja en talleres, sobre todo con niños y jóvenes, para conservar y seguir recreando esta manifestación de literatura oral, mezcla de poesía con el canto, siendo su Vicepresidente, D. Francisco Astorga Arredondo.

3. *De angelitos y animitas*

La oralidad religiosa literaria se manifiesta, igualmente, a través de otros repertorios de formas y situaciones, a través de las cuales se expresa la piedad, con un marcado rasgo del lugar ,ya sea que esté referida a las vírgenes, los santos materializándose, incluso en la interioridad de los hogares por medio de letanías, novenas, rezos del rosario, ceremonias recordatorias, por ejemplo, a propósito de un aniversario de fallecimiento de un miembro de la familia, como acontece en el sur de Chile, en particular en lugares aislados a los cuales concurre el fiscal.



La religiosidad popular ha corrido a parejas con las prácticas de la institucionalidad eclesial (religiosidad “cultura” u “oficial”) y ha sufrido las presiones para encauzarla dentro de los marcos aceptados por la curia, sin embargo, la fuerza de la fe popular ha terminado por ser aceptada y considerada como parte de las fiestas religiosas tradicionales, en una mezcla entre los ritos oficiales y el espacio para las manifestaciones populares –aun cuando la diferencia pareciera no radicar en el concepto de “lo popular”, pues una y otra tienen ese rasgo–; las diferencias el criterio canónico.

La religiosidad popular en Chile sufrió presiones durante el siglo XIX para asimilarse a las prácticas emanadas de la iglesia y, por otro, al desarrollo y expansión de la educación pública, y con ello algún grado de laicización del Estado. Sin embargo, en las zonas rurales se mantuvo sin mayores alteraciones, situación que todavía persiste, reinterpretando y resignificando, incluso, formas oficiales de la iglesia católica, asumiendo nuevas maneras de representar los dolores y adoptando formas colectivas y sistemas simbólicos compartidos comunitariamente, cuyos antecedentes son posibles de entender desde el proceso mismo de evangelización, a través de prácticas religiosas paralelas; unas de proveniencia hispánica y otras que han sido formas de supervivencia de cultos rituales indios.

En términos de religiosidad, insistimos, no resulta fácil hablar de manera categórica de religiosidad popular y no popular, pues en uno y otro caso se trata de la religión del pueblo de las masas populares, cuestión independiente de la condición social y económica, donde allí sí se marca una diferencia entre dichos creyentes. Es decir, la categoría religiosa común le es válida al empresario y al trabajador más modesto; los unen las creencias religiosas: uno y otro, en cuestiones de fe, son populares. Ciertamente que las diferencias son formales, por ejemplo, el sitio del culto religioso de uno y otro no tienen nada que ver, por citar un solo caso. Un énfasis de diferencia estará en los grados de espiritualización, dogmatismos, inmediateces, etc., pero finalmente conducentes a las “razones del corazón”, al decir de Don Miguel de Unamuno.

La religiosidad popular (y la no popular) asentada en el pueblo recibe su religiosidad por generación y tradición, recibida de padres a hijos –se debe reconocer que la religiosidad “no popular” tiende en casos a adoptar la religiosidad por conversión, a partir del estudio bíblico– y la caracterizará lo simbólico, maravilloso, las manifestaciones de corporalidad, el sentido numinoso, los cantos



religiosos y su manejo hoy, a través de las radioemisoras. También destaca, siguiendo la ejemplificación anterior, lo festivo, lo teatral, pero también lo sacralizante y, muy principalmente, lo devocional.

Acaso uno de los rasgos definidores de la religiosidad popular es que se trata de prácticas oficiadas por personas que no tienen una investidura que pueda otorgar un poder para realizar unas determinadas ritualidades; no existe una instancia controladora o reguladora que no sea el de la propia comunidad, de manera que es esta misma libertad la que transforma estos actos en hechos que dan cuenta de las costumbres y tradiciones de un lugar y de una comunidad y que le otorga libertad para su adaptación según los rasgos folclóricos que se vivencien.

Entre las manifestaciones más tradicionales del folklore religioso de Chile, a partir de las cuales se generan producciones textuales está el Velorio de los Angelitos y el surgimiento de las Animitas.

El velorio de los angelitos

Se refiere a niños que han fallecido tempranamente, que no superen los siete años, cuyo velatorio se caracteriza por un clima que no es de lamentos, pues en el imaginario se entiende que la criatura ha sido llamada por Dios para que sea quien reciba a los difuntos mayores conduciéndolos en su tránsito hacia el cielo. Es más, se entiende que si la madre llora en demasía le provoca perjuicio al angelito, ya que puede quedar vagando en pena; en consecuencia, no se debe llorar en exceso, sino solo lo necesario:

*No lloréis, madres amables,
aunque les tengáis amor
se entristece el angelito,
se enoja Nuestro Señor.*

(cf. Vicuña Cifuentes, 1915)

Se trata de un velatorio que se extiende por tres a cuatro días, incluso durante el siglo XIX y primeras décadas del XX, duraban una semana (actualmente los velorios en las zonas rurales, ya no de angelitos, sino de adultos, no es infrecuente que duren tres a cuatro días). Se celebraba el velorio incorporándosele rezo, canto y baile:



Tonada del Angelito

*Goce su dicha angelito
que está sentadito en alto,
gloria al Hijo, gloria al Padre,
gloria al Espíritu Santo.
Día Sábado en la tarde
como al cerrarse la oración,
me despido de mi madre
con tan amargo dolor.
Salga la luna, salga el sol
salga quien pueda salir
salga quien pueda salir
estando Cristo en el medio.*

*Estando Cristo en el medio
con la Virgen a su lado
rogando por el Señor
que se halla crucificado.*

*Tan linda que está esa cruz,
benhaiga quien la labró
donde descansaba Cristo
enclavado el Niño de Dios.*

(Cantora: Estela Castillo)

Col. Padre Samuel Jofré Rojas.

Loc. Curanipe

Archivo L.O.T.P. Biblioteca Nacional)

Se canta al angelito que ha llegado al encuentro con la divinidad, que por carecer de pecados y culpas puede entrar al reino del cielo y de la felicidad eterna. En la estructura métrica de la tonada prevalece el verso octosílabo.

Como lo refiere el investigador de la cultura del archipiélago de Chiloé, Renato Cárdenas, el primer Obispo del lugar en Carta Pastoral del 15 de diciembre de 1845, se quejaba porque los velorios de angelitos duraban tres días y tres noches, además que se cantaba y se bailaba, incluyendo los excesos producto de la embriaguez. La Carta denunciaba, además, que en ocasiones se prestaba el angelito a otras casas para continuar la celebración, de manera que ordenaba su inhumación a las 24 horas del fallecimiento y se prohibían todos los excesos.

Tras estas contradictorias celebraciones tratándose de una muerte, lo que se celebraba era que se evitaba, con la muerte temprana, el sufrimiento que implicaba la vida terrenal. Es más, este niño-angelito ha conseguido algo que las demás personas no tienen certeza: alcanzar el cielo de manera segura y definitiva, a lo cual se agregaba que se convertía en intercesor en el cielo, motivo por el cual se le festejaba (y festeja). Se le bailaba y ubicaba semisentado para que desde una altura pudiera presidir este velatorio festivo.

La tradición de la comida y bebida es parte de la tradición campesina, pero que también se sigue en los velatorios urbanos en muchas provincias de Chile, principalmente en el sur del país, en familias con fuertes vínculos rurales. Es de total recurrencia que una vez terminado el velatorio con el entierro, las fami-



lias agradezcan públicamente, a través de las radioemisoras locales a “todas las personas que ayudaron en la cocina”.

Las animitas: espacio sacralizado

En relación con las “animitas”, se trata de personas que murieron en la vía pública, calles, caminos, líneas férreas, atajos, de una manera violenta, injusta, inesperada y que el pueblo las eleva a categoría de santo mediador entre lo humano y lo divino. El sitio donde ocurrió el hecho violento se sacraliza, se construye en él una casita, con una cruz, se le colocan flores y se le encienden velas, acudiendo el pueblo a solicitarle “favores” a cambio de “mandas”. Según los resultados de las peticiones aparecerán las placas de agradecimientos por “el favor concedido”.



Se encuentran extendidas a lo largo del país y para efectos del presente trabajo, interesa su referencia en tanto expresión popular que se expresa a través de un relato oral que las sustenta.

En el contexto de las animitas podemos decir que existen espacios en los que la vida se desenvuelve en un sentido diferente, este es el espacio de

la calle, del camino; paisaje abierto y múltiplemente comunicativo; lugar de presencias que aluden a copresencias y que nos remiten a lo extremo, susceptible de misterio y extrañeza, lugar en que nada acaba propiamente, sino que siempre se proyecta más allá de un horizonte móvil e insondable.

Esta experiencia de presentir los límites de todo, y sin embargo no hallarlos, está simbolizado por la calle, el camino, las huellas o senderos que conducen siempre a alguna parte, normalmente prevista, pero siempre incierta e insegura. Entre estas inseguridades, y más allá de los correspondientes a los encuentros inesperados, a los desencuentros, a los encontrones o los asaltos, está también el riesgo del extravío, del accidente y de la muerte, sobre todo, el de la muerte inesperada, de la muerte violenta, no querida, que uno se encuentra de súbito en el único minuto de descuido.



Esta experiencia, que en rigor afecta de un modo especial a quienes la comparten de modo familiar, porque es sentida como una acción en la que la muerte prácticamente arrebatada algo importante de la vida, es la experiencia de una injusticia sin límites, que conduce a la respuesta conocida como “animita”, experiencia gestada en la calle, creada por ella y para sí misma, en tanto que todos sus rituales delatan las emociones de una partida sin regreso, que no acepta de buenas a primeras, que se resiste a ser enterrada y disuelta en el olvido, precisamente por lo inesperado y no querido.

El fenómeno de las animitas, extendido por los países andinos y presente en todas las provincias de Chile, resulta ser una identificación y figuración de las creencias en lo divino, interpretada desde su espacio sacralizado a partir del cual es posible reparar el orden alterado por una muerte que, como hemos mencionado, es inesperada, violenta e injusta de un personaje desvalido, cadenciado y marginal, sin embargo, este conjunto de precariedades pareciera que lo favorecen para la disposición de acogida divina, en la idea que en esas circunstancias lo divino se muestra favorable.

El tránsito de la animita transcurre desde un anonimato inicial al de su muerte, una ausencia de ser inicial –en vida– a una necesidad posterior de ser, materializada primeramente como un espacio que se erige sacralizado, cuestión que es consustancial a lo divino, en tanto se le “visibiliza”, lo que es una condición de la necesidad de ser visto “lucificado”. Sin imagen no existe la revelación que otorga la luz que, a su vez, es el testimonio del sacrificio, que al ser consecuencia de un hecho violento, de injusticia, asociado al desposeimiento, se relacionará con la piedad, rasgo que la situará en un plano distinto de convertibilidad en ser virtuoso.

La relación con la muerte, que es testimoniada, y su proceso de reconversión en animita, surge a partir de un deceso que se narra y el relato oral descansa en los hechos de la memoria, que constituye la herencia que ha dejado la vida, es decir, la animita es el resultado de un ser que cobra vida muriendo –única herencia– y en ese sentido pareciera ser patente una suerte de resurrección emanada desde la destrucción de la propia corporalidad, considerada en su sentido mundano, hacia una trascendencia y referencialidad en términos que pasa a ocupar un espacio de la vía pública, teniendo de este modo una presencia desde la cual se representa como un lugar sacralizado, en el sentido que constituye el espacio de veneración, petición y manda.



El espacio sacralizado reemplaza simbólicamente al cuerpo, “los restos” y si lo consideramos así puede entenderse que se trata de un espacio-cuerpo que se proyecta ampliando su horizonte, al tiempo que fija límites, puesto que se trata de una morada que es el sustituto y prolongación no solo del cuerpo, sino testimonio del hecho abrupto de la muerte, pero entendido como significante de existencia de momento que comienza a tener una vida en el camino público, que es una zona de vida y que adquiere una fuerza cualificadora para sus demandantes.

Las animitas: su narrativización

El folclorólogo y estudioso de los saberes populares de Chile, Oreste Plath, confeccionó un listado catastro con las más representativas animitas del país, en cuanto al fervor y vigencia que el pueblo manifiesta por ellas.

Para el caso del presente trabajo, seleccionaré un caso de animita que he recopilado en la comuna de Purranque, Décima Región de Chile, de la cual realizaré una lectura comentada, estableciendo que su existencia y vigencia descansa en el relato oral que la sustenta:

Narradora: Rosa Muñoz, 64 años.

Localidad: Los Aromos , Décima Región.

L' Animita de la Pampa

A fines del siglo XIX vinieron dos chilotes [oriundos de la isla de Chiloé] a Osorno para trabajar en las cosechas de trigo. En el camino, que era una cortada [atajo] de un fundo, uno de ellos sufrió un accidente y murió, entonces, el compañero hizo una promesa de visitar cada año ese lugar y encenderle velas. Otros viajeros hicieron lo mismo y así al lugar comenzó a llegar mucha gente, porque decían que era una animita milagrosa.

Como la gente que llegaba era mucha y pisaban las siembras de trigo que allí había, también se quemó un poco de trigo con las velas ... un día que le dijo el dueño del fundo a sus trabajadores, un tal gringo Schilling, que vayan a destruir la casita de la animita y todo lo que allí había, pero los trabajadores no le obedecieron “por favor, patrón, no le haga daño a la animita que es muy milagrosa”, le decían; ¡qué tanta güeá! [tontera], dijo el gringo, “yo mismo voy a ir a quemar esa güeá”. Montó enfurecido en su caballo, llegó, echó pasto seco a las velas y se quemó la casita de l' animita de la pampa y la cruz, no quedó nada.

Se fue y, a poco andar, se dio vuelta para mirar y comprobar la total destrucción, pero sufrió un extraño mal: “se quedó con el cogote torcido”. Entonces,



arrepentido, mandó a construir en el mismo lugar una casita y una cruz más bonitas y así pudo enderezar otra vez el cogote; ahí ya quedó bien, porque fue perdonado por l'animita, que es muy milagrosa.

El relato cumple una función social ordenadora, en términos de reestablecer un orden inicial que había sufrido una violenta alteración, al tiempo que constituye un paradigma en el esquema de vida que está dando, cuenta de una transformación de lo primariamente insignificante a una existencia *post mortem*, y que se dota de valor significativo de carácter emocional dada las condiciones de una muerte inesperada, violenta, y que pareciera resistirse al entierro, no obstante que lo inhabitual de la muerte, en términos de haber sido súbita, pareciera ser un hecho necesario de la escena. Sin embargo, esta emocionalidad no se manifestará a través de las prácticas rituales “oficiales”, de manera, por ejemplo, que en el culto de la animita no existe la alabanza musical, se trata de una piedad emotiva que no considera los cantos, bailes, aplausos, movimientos corporales y toda la escenificación dramática que caracteriza los cultos religiosos populares.

El relato de la animita debe provocar empatías y complicidades, de manera de configurar una relación cordial (cardiaca) con la animita. Todo se juega en el relato, en la palabra centrada a partir de un acontecimiento de la vida diaria. En este sentido, el relato es el complemento explicativo y de difusión de la animita que busca compartir la deuda social de su exclusión en vida, que ha acabado en una circunstancia de injusticia de una muerte inesperada.

Entendido en el sentido anterior, el relato cumple con una intención de construir comunidad cultural de contenido, a partir de sus sistemas simbólicos; en este caso, centrado en la práctica religiosa popular, a través de la cual el hombre construye su idea de vida incorporando, por consiguiente, los ingredientes del miedo, el misterio, el castigo, “el favor”, las experiencias emotivas, que son consustanciales al fervor religioso.

La animita, en su existencia narrada, implica una inmovilidad en la configuración de cierta subjetividad “premoderna”, que se encarga de mostrar un hecho de violencia al margen de la transitoriedad fugaz de la cual ella no forma parte. Así el relato se estructura en relación con valores reconocidos como virtuosos: la del hombre trabajador; en otros casos la niña inocente y bondadosa, rasgos muy propios al mundo de los pobres, de los humildes, lo que dota de un clima de aceptación como el Dios de los pobres, a fin, a su vez, con el relato religioso de acogida a los marginados. Este sentido subyacente se opone de manera contraria con el de agente causante de la muerte del inocente.



En el caso de *L'Animita de la Pampa*, el relato entrecruza distintas visiones, ideologías, niveles sociales e identidades, asumiendo una postura ante la realidad. Es decir, el discurso se organiza desde una base ideológica que le otorga al relato una organización y coherencia.

Se trata, en un primer momento, de un relato oral que da cuenta de un tiempo-época, la del latifundista prepotente e intolerante, representado por el “gringo Schilling”, a quien solo le interesa cuidar sus bienes y las ganancias de la propiedad. Paralelamente está el grupo desde el cual emerge la víctima convertida en animita, es decir, la del campesino, obrero agrícola temporal, en relación al cual solo existe como persona anónima. No se le conoce familia ni nada. Subyacentemente, el relato involucra a los creyentes y eventuales devotos para quienes la animita pasará a representar un servidor(a), intermediario(a) entre lo divino y lo humano y dotada, en el acto, de un poder, como lo manifestó en respuesta a la prepotencia del tal Schilling.

En esta suerte de contrato que se establece entre la animita y la divinidad, está la significación del valor por lo que en principio aparece como lo irrelevante, marginal y humilde, pero que sus mismas carencialidades, más la bondad y sencillez, serán los atributos determinantes para recibir la “gracia” divina y así ponerla al servicio de los mismos a quien esta animita representa, es decir, las maneras de apropiación del receptor (auditor) en el control de los signos del mensaje y de su participación cooperativa posterior para reproducirlo.

El sujeto emisor del relato presenta los rasgos propios de la oralidad, que implica retrotraer hechos, situaciones, acontecimientos, “historias” de otro lugar y tiempo, a un aquí y ahora, en un juego de movilidad temporal. Ciertamente que al hablar de tradición oral, la conceptualización nos remite a unas textualidades “presentes-preterizadas”, que han estado al margen de la gráfica, siendo el lenguaje de la voz el memorial de la información de la cultura y del conocimiento de distintos momentos. A su vez, los narradores conectan comunicando las experiencias individuales y sociales, siendo el animismo religioso un ejemplo de la mantención de un caso de cultura popular a través de la práctica verbal.

Ciertamente que lo oral resulta ser más asertivo como testimonio, es más susceptible de ser creíble, se trata de un medio directo de la comunicación, del mismo modo como el espacio público, que se sacraliza, es un punto de mirada— así también lo son las montañas consideradas como espacios sagrados de encuentro entre lo profano y lo divino— con lo cual se conjuntan dos sentidos cla-



ve de lo oral: mirada y oídos. Las animitas viven en el espacio territorial que es ocupado por los vivos y en ese espacio se sitúa el relato.

El espacio, en términos de localización particular dotado de valor, se construye a partir de una serie de marcas comunicantes: el sitio de la muerte simboliza la tragedia, por consiguiente, se recalifica por medio del memorial de la casita que se erige y se representa como un signo potente de realidad, para que el alma del fallecido –la animita– no siga vagando en pena, al decir popular.

Por otra parte, el relato va construyendo y resignificando un espacio más allá de cierta delimitación física, por cuanto permite generar una confluencia social a partir del hecho que da lugar a la existencia de la animita la que, a su vez, servirá como signo de identificación nominalizada del lugar. Desde estos rasgos comienzan a compartirse los elementos del sentir y creer comunes, más aún, existiendo como elemento central, aglutinante, la “historia” narrada. De esta manera adquiere una dimensión social en unión al espacio de tránsito, sea una calle, camino, ruta, que siempre han sido espacios utilizados para las representaciones sociales, entre ellas la religiosa, que nos habla que el encuentro de lo humano con lo divino es a través de un movimiento en camino, de un peregrinar de cara a lo público, las más de las veces en recuerdo de una pasión dolorosa como el que tuvo que recorrer Jesús con la cruz en medio de los azotes.

De manera que la vida se ha asociado a un tránsito por un camino, motivo reiterado en la literatura, y en ese tránsito se percibe en el alma creyente la existencia del pecado que pertenece al mundo y éste es la calle, los caminos y en este sentido las animitas son orientadoras de sentido.

Con la animita acontece que su muerte se cuenta, existe un relato en relación a ella, de manera que la muerte hereda la memoria del acontecimiento violento, inesperado, sangriento; antes de esta circunstancia se trataba de un personaje anónimo. En consecuencia, el relato tiene un sentido resurreccionista, que comienza a partir de la muerte que tiene la particularidad de reivindicarlo respecto de una vida marcada por la marginalidad, siendo el relato un elemento central en el tránsito de una muerte desde la carencia a una colmación.

En el caso de los relatos animísticos, el sujeto del discurso es también un productor caracterizado por su posibilidad de sujeto plural, rasgo característico de la oralidad a través de la cual se genera un vínculo estrecho con la instancia de recepción por partida doble: emocional y de fervor religioso popular. Este sujeto particular es muy importante porque se percibe a sí mismo como un partíci-



pe cosolidario que facilita la generación de un relato unitario en el eje discursivo temático.

El sujeto emisor en los relatos orales se percibe en gran proximidad con los sucesos que da cuenta, se sensibiliza con los acontecimientos e incorpora, por consiguiente, elementos propios de su circunstancia cultural; pareciera ser destinatario de su propio discurso o canto, al punto que asume acciones y realiza actos concretos como parte de ritualidad practicante.

Los rasgos anteriores hacen que tanto la animita como el narrador o cantor, según si se trate de otra forma de textualidad, se construyan a sí mismos por el medio de la oralidad, sea el relato, el discurso o el canto. El que habla se convierte tanto en el constructor del relato como en el producto de lo relatado, a través de las conexiones simbólicas que se establecen y que van desde la devoción por el difunto, en el caso de las animitas, que es percibido en un tránsito hacia otra vida con más posibilidades; la pertenencia a una similar condición social que es la del pueblo, es decir, las injusticias, las carencias y esperanzas les son comunes.

En las animitas, el discurso va a contar con las marcas de hondura que le otorga la escena del espacio público alterado y el “poder” de un relato que da cuenta de una santificación popular. En el discurso de la interrupción sorpresiva de la existencia está la idea del incumplimiento de un trayecto de vida, entonces, surge el complemento supletorio con el tema de la sobrevivencia de una parte de la existencia humana.

Sucede con las animitas que se trata de muertes que pasan a formar parte de la historicidad de los personajes, en el sentido que los personajes comienzan a tener existencia en el contexto del culto al difunto con alcances religiosos, lo que le da profundidad temporal y discursiva que se refuerza con lo que se diga de las animitas, en tanto resultado de la “manda”; de este modo se generará el grado de intensidad en el carácter de “milagrosas”.

Uno de los rasgos propios de los relatos orales animísticos, se plantea a nivel de ciertas marcas lingüísticas: femenino y en diminutivo. Conviene mencionar que la animita se entiende morfológicamente como un ser femenino, independientemente que en la mayoría de los casos registrados en Chile, correspondan a personajes masculinos, no obstante, el rasgo genérico femenino tiene que ver, probablemente, con un origen cristiano en el sentido de la madre asociada a la Virgen, como personaje femenino divinizado, y a la Iglesia como madre que acoge, protege y conduce.



En relación con el uso del diminutivo, sin duda, no es un rasgo accidental del habla cotidiana, se trata de un aspecto característico de la oralidad y, en general, de los relatos populares que encierra un importante significado de afectividad, cortesía, aprecio y aceptación; el infijo dota al lexema de una carga de receptividad grata como producto que tiene más con la manifestación que con la expresión lingüística.

El relato oral, entonces, se va construyendo desde su uso, como actualización pragmática; se pretende que lo que se narra sea considerado verdadero y esto significa que se trata de mensajes que deben ser tomados en serio, y con afecto, pues deben mover a la acción que se manifestará como petición de ayuda e intercesión y lo que se ofrece a cambio es un sacrificio, un compromiso entendido como una “manda”. De momento que se narra como posibilidad de ser creíble, el relato estará funcionando socialmente, en el sentido que se espera como resultado de él, que intervenga en el orden social, el que, a su vez, interviene en la construcción del relato.

Por otra parte, la circunstancia escenificada en el que tiene cabida el relato, determina a éste, quiere decir, que surge desde un espacio y un tiempo que orientan el discurso y prácticamente lo produce, creando implicancias y complicidades que importan, pues de ello se siguen los actos de devoción, ruego, petición y manda.

También constituye un rasgo el que el (la) relator(a) es un sujeto cualificable en la historia que da a conocer, pues se identifica con la animita y si es necesario, para expresar un poder de ésta, puede descalificar o juzgar los actos que encarnan el mal. Lo interesante, tal y como sucede en general con los relatos populares y orales cuyos personajes son del pueblo, la aparente insignificancia del humilde se convierte en el recurso a través del cual pueden vencer o reivindicarse, más aún, ganarse “la gracia divina”.

En estos relatos orales, especialmente de temática religiosa, la realidad puede presentarse y metaforizarse de distintas maneras, en donde nada de lo cotidiano parece ser del todo real o irreal, más aún, podríamos decir que se interrelacionan dialécticamente atendiendo al criterio de referencia preexistente que tenga cada quien, cuyos contenidos son tenidos por normativos, por consiguiente, definen y controlan los comportamientos individuales y colectivos. De tal manera que nada de lo que se narra será descabellado, ni falso o ilusorio, pues forma parte del repertorio de creencias.



4. El canto a lo humano

Presenta estructural y literariamente el mismo esquema del Canto a lo Divino y su denominación se debe a que la temática que se canta es de carácter profana, no religiosa, predominando los acontecimientos sociales y políticos, asuntos de amor, de recordación, personajes del pueblo, a la entrega del canto popular por Chile, ejemplo de ello son las décimas de la gran folclorista chilena Violeta Parra:

*Un ojo dejé en Los Lagos
por un descuido casual,
el otro quedó en Parral
en un boliche de tragos;
recuerdo que mucho estrago
de niña vio el alma mía,
miserias y alevosías
anudan mis pensamientos,
entre las aguas y el viento
me pierdo en la lejanía.*

*Mi brazo derecho en Buin
quedó, señores oyentes,
el otro por San Vicente
quedó, no sé con qué fin;
mi pecho en Curacautín
lo veo en un jardincillo
mis manos en Maitencillo
saludan en Pelequén,
mi falda en Perquilauquén
recoge unos pececillos.*

*Se m'enredó en San Rosendo
un pie al cruzar una esquina,
esotro en la Quiriquina
se me hunde mares adentro
mi corazón descontento
latió con pena en Temuco,*

*y me ha llorado en Calbuco,
de frío por una escarcha,
voy y enderezo mi marcha
a la cuesta'e Chacabuco.*

*Mis nervios dejo en Graneros
la sangre en San Sebastián,
y en la ciudad de Chillán
la calma me bajo a cero,
mi riñonada en Cabrero
destruye mi caminata,
y en una calle de Itata
se me rompió el instrumento,
y endilgo pa'Nacimiento
una mañana de plata.*

*Desembarcando en Riñihue
Se vio a Violeta Parra,
Sin cuerdas en la guitarra,
sin hojas en el colihue;
una bandá de chirigües
le vino a dar un concierto;
con su hermanito Roberto
y Cochepe forman un trío
que cant' a l'orilla 'el río
y en el vaivén de los puertos.*



El canto a lo humano surgió, como dicen sus cultores, “al otro día del canto a lo divino” y, actualmente, existen unos diez mil poetas y cantores; hombres, mujeres y niños no solo en los ámbitos rurales, sino también de la ciudad. Existen talleres, se realizan encuentros y se dedican estudios e investigaciones que auguran una pervivencia de esta literatura oral representativa del alma popular chilena.

Bibliografía

- Acevedo Hernández, Antonio,
1933 *Los cantores populares chilenos*, Santiago, Nascimento.
- Allende, Juan Rafael,
1911 *Poesías populares de “El Pequén”*, Santiago, De Meza.
- Araneda, Rosa,
s.f. *El cantor de los cantores*, Cervantes 1893-1895, 2 vol., Santiago.
- Barros, Raquel y Dannemann, Manuel,
1966 *La ruta de la Virgen de Palo Colorado*, Santiago, Universidad de Chile.
- Brito, Abraham Jesús,
1946 *Brito: poeta popular nortino, cantor de la patria, del pueblo, de la democracia*, Santiago, Gutenberg Editor.
- Cruz Ovalle, Isabel,
1995 *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, Santiago, Ed. Universidad Católica de Chile.
- Dannemann, Manuel,
1995 *Tipos humanos en la poesía folclórica chilena*, Ensayo filológico, antropológico y social, Santiago, Universitaria.
“Un corpus chileno de cuartetos glosados folclóricos. Universo de interpretación del hombre y su medio”, en *Revista Chilena de Historia y Geografía* (162): 215-252.
“Variedades formales de la poesía popular chilena”, *Atenea* (372):45-71, 1954
- Döhl-Blackburn, Inés,
1984 *Origen y desarrollo de la poesía tradicional y popular chilena; desde la conquista hasta el presente*, Santiago, Nascimento.
- García, Nicasio,
1884 *Poesías populares*, 2 vol, Santiago, Impreso por Pedro G. Ramírez.
- Góngora, María Eugenia,
“La poesía popular chilena del siglo XIX”, en *Revista Chilena de Literatura*, (51): 5-27.
- Guajardo, Bernardino,
1885 *Poesías populares*, Santiago, Impreso por Pedro G. Ramírez.



- Jordá, Miguel,
 1973 *El catecismo criollo*, Santiago, Salesiana.
 1978 *La Biblia despueblo; la fe de ayer, de hoy y de siempre en el canto a lo divino*, Santiago, Instituto Nacional de Pastoral Rural.
 1973 *Versos a lo humano y a lo divino*, Santiago, Ed. Mundo.
- Laval, Ramón,
 1916 *Contribución al Folklore de Carahue*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez.
- Lenz, Rodolfo,
 1894 *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile, contribución al folclore chileno*, Santiago, s/n.
- Lizana Droguett, Desiderio,
 1912 *Cómo se canta la poesía popular*, Santiago, Universitaria.
- Meneses, Daniel,
 1897 *El cielo de los amantes*, 2 vol, Santiago, Imp. y Enc. Barcelona, 1897, 2 v.
El codiciado de las niñas, canciones amorosas i habaneras, Santiago, s/n, 1897-98.
 1999 *La lira popular, poesía popular*, Ed. Facsimilar, Selección y prólogo de Micaela Navarrete, Colección Alamiro de Ávila ,selección y prólogo de Micaela Navarrete, Santiago, Universitaria.
- Muñoz, Diego,
 1971 *Antología de cinco poetas populares; Raimundo Navarro Flores; Abraham Jesús Brito; Ismael Sánchez; Pedro González; Lázaro Salgado*, Santiago, Eds. Valores Literarios.
 1946 *Brito; poeta popular nortino, cantor de la patria, del pueblo, de la democracia*, Santiago, Gutenberg.
 1972 *Poesía popular chilena*, Santiago, Quimantú, 1972
- Navarrete, Micaela,
 1993 *Balmaceda en la poesía popular chilena: 1886-1896*, Santiago, DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
 1998 *Aunque no soy literaria; Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
 2001 “La lira popular; literatura de cordel en Chile”, *Revista Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura*, 6 (22), Invierno.
- Opazo, Ernesto,
 1970 *Versos populares*, Santiago, Horizonte.
- Orellana, Marcela,
 2002 “El canto por angelito en la poesía popular chilena”, en *Mapocho*, (51): 75-94., DIBAM.
- Parra, Violeta,
 1979 *Cantos folclóricos*, chileno, Santiago, Nascimento.



- Pereira Salas, Eugenio
 1972 “Notas sobre los orígenes del canto a lo divino en Chile”, *Revista Musical Chilena*, (79): 41-48.
- Plath, Oreste,
 2003 *Hagiografía de L'Animita*, Santiago, Grijalbo.
 1966 *Folclore religioso chileno*, Santiago, Ed. Pla-Tur, impresión.
- Salinas, Maximiliano,
 1991 *Canto a lo divino y religión popular en Chile hacia 1900*, Santiago, Rehue.
- Sepúlveda, Fidel,
 1983 “Valor estético del folclore chileno: el canto por angelito”, en *Aisthesis*, (15): 11-15, Universidad Católica de Chile.
 1994 *De la raíz a los frutos; literatura tradicional fuente de identidad*, Santiago, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares.
 1954 Silva, Raúl. “Nociones históricas sobre la décima glosada”, en *Anales de la Universidad de Chile*, (93): 49-79, 1954
- Tennekes,
 1986 *H. Religiosidad popular en el Norte de Chile*, Iquique, CIREN.
- Uribe Echeverría, Juan,
 1962 *Canto a lo divino y a lo humano en Aculeo; folclore de la provincia de Santiago*, Santiago, Universitaria.
 1967 “El tema de la tierra de Jauja en la poesía tradicional de Chile”, Camilo Herrera, Gastón edit., en *Lengua-Literatura. Folclore, Ensayos dedicados a Rodolfo Oroz*, Santiago, Universidad de Chile, pp. 499-522.
 1973 *Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX*, Santiago, Pineda Libros.
 1974 *Flor de canto a lo humano*, Santiago, Gabriela Mistral.

5. Las adivinanzas

Las adivinanzas son tipos de discurso folclórico, de temática muy variada, teniendo que ver en la generalidad de los casos con temas de la cotidianidad, las costumbres lugareñas, la flora, la fauna, los oficios, el cuerpo humano, entre otros, y que consiste en elegir un elemento separado de su significado, del cual se toma un rasgo característico, que luego se presenta desde una circunstancia distinta y encubierta mediante recursos formales, que se perciben como desafíos a la imaginación.

Son expresiones del pensamiento del pueblo contenidos en la tradición oral y mantenidos en unos casos en textos impresos, como materiales de necesario conocimiento para la reconstrucción del patrimonio inmaterial de la cultura po-



pular. Existen tanto en estructuras independientes, autónomas, como también formando parte de relatos o narraciones populares de mayor extensión, como en el caso de los cuentos orales, de lo cual se entregará ejemplos más adelante. En muchos de estos últimos casos, constituyen la clave para solucionar la carencia, el pedido o resolver el problema planteado.

Algunos rasgos: son de autor anónimo, aunque se reconoce que en su autoría participa la comunidad desde las cuales emergen. Esta misma circunstancia permite que se reconstruyan y elaboren permanentemente. Se trata, además, de producciones de ingenio, por cuanto de lo que se trata es formular el enigma para que sea descifrado.

En las adivinanzas se conjuntan otros dos rasgos simultáneos, por un lado son un pasatiempo de entretenimiento y, al mismo tiempo, contribuyen tanto al aprendizaje y destreza de ingenio, como al mantenimiento de la tradición popular oral.

Su vinculación con el plano literario es absolutamente incluyente, incluso desde el punto de vista estructural, ya que suelen presentarse versificadamente en medidas hexasílabas, heptasílabas u octosílabas, agrupados en tres versos o en cuartetos, con rima asonante o consonante, que ayuda a la elaboración y desciframiento del enigma; la asociación fonética las hace más “pegadizas” para su retención mnemónica.

Por las razones anteriores, la adivinanza es un tipo de texto que se puede considerar como parte del folclore poético, pues a las estructuras formales versificadas, podemos encontrar una gran recursividad de metáforas y metonimias, además de interpelar del auditor (lector) una participación activa, tal como la narrativa exige de su lector.

En rigor, las adivinanzas no son privativas de las literaturas nacionales, sino expresiones universales de la cultura y de los saberes populares, que en el caso de Chile, se trata de prácticas extendidas por todo el país, así como los de la región. La recopilación más antigua que consulta la bibliografía chilena es la de Eleodoro Flores, publicada en 1911 con el título de Adivinanzas Corrientes de Chile:

*Pampa verde,
flor morá
debajito
está la bolá*

(la papa)



Es frecuente la referencia a objetos o cosas que son propios y originarios del continente, como en el caso del ejemplo anterior o de otras regiones de Latinoamérica:

*Una planta larga y delgá
que da fruto en la mitá.* (El maíz)

Sin embargo, existen creaciones que dan cuenta de una identificación con lo nacional, como es la que cita Heliodoro Flores, referida a un ex Presidente de Chile:

*Ninguna tiene los bueyes
y los toros tienen dos;
ninguna tienen las papas
y una el Presidente Montt* (La letra O)

Este tipo de textos está enraizado en el alma del pueblo, como producciones artísticas que surgen al calor del encuentro como parte de la dinámica social y de la creación ingeniosa. Al intentar una clasificación, la variedad temática es muy amplia, de cualquier modo existen algunas constantes, por ejemplo:

- Picarescas, caracterizadas porque en su formulación encierran una malicia que invita al equívoco por el doble sentido:

*Pelo arriba, pelo abajo
y en el medio un tajo.* (El ojo)

- Paradojales, se les denomina a las adivinanzas que en principio su enunciado es un absurdo:

*Un cántaro lleno
de qué pesa menos* (De agujeros)

- De Nunca Acabar, llamadas así por la variedad de posibilidades de solución:

*Adivina buen adivinador,
¿qué pájaro tiene sal?* (El zorzal)

- Trabalenguas o juegos de palabras:

*Garra, pero no de cuero
pata, pero no de vaca* (La garrapata)



- Adivinanzas infantiles. Acaso sean las más recurrentes, precisamente porque se trata de textos que por su índole lúdica se vinculan a esta etapa de la vida. Incluso, al entrevistar a las personas, la primera referencia es “a ver si me acuerdo, porque éstas las aprendí cuando era niña(o) y me las decía mi abuela o mi madre”:

*Soy de lana
muy redondita;
siempre se pone
en la cabecita* (El gorro)

Selección para el presente informe:

*De lejos tierras vengo
preso y amarra' o
con el destino
de morir quema' a* (El cigarro)

*Una mulita cargá
llega al túnel
y vuelve sin na' a* (La cuchara)

*Beso y beso
y el palo tieso* (El mate)

*Cortarlo pude
partirlo no pude* (El pelo)

*Me fui por un caminito
encontré una viejita
le levanté la pollerita
y le comí lo que tenía* (El chupón [fruto silvestre])

*Tengo una potita preñá
con 200 pototitos
y no puede parir
porque no tiene pototito* (El zapallo)

*Colora'ito subo
blanquito bajo* (La chispa)



- Una mulita
en cancha pareja
clava la uñita
y para la oreja* (La plancha)
- Llorín lloraba
la torre caía
y llorín callaba* (Los chanchos)
- Una mulita carg'á
retumba to'a la quebr'á* (La escopeta)
- Un viejito arruga'o
con un palito encaja'o* (El ají)
- Tin-tin fue al agua
y no tomó agua,
tin-tin fue al pasto
y no comió pasto* (El cencerro)
- Redondito redondón,
no tiene puerta
ni portón* (El huevo)
- Don Federico
tiene pelo en el pico* (El choclo)
- Todos preguntan por mí
yo no pregunto por 'nadien'* (El camino)
- Una vieja con un diente
llama a toda su gente* (La campana)
- Lo mojo y lo pulo
y te lo meto por el culo* (El hilo)
- Te lo meto tiritando
se lo saco estilando* (El balde de pozo)
- Redondito redondete
que gusto le da a la novia
cuando el novio se lo mete* (El anillo)



*Verde por fuera
cañón colorado
si no lo adivinas
serás mi cuñado* (La nalca[fruto silvestre])

*Alta y delgadita,
echa humo por la boquita* (El caño de la estufa)

*Verde fue mi nacimiento,
rojito mi vivir
y negra me fui poniendo
cuando me quise morir* (La mora o murra)

Bibliografía

- Aguilera, Daniel,
1999 *Las adivinanzas chilenas*, Chile, s/n, en Biblioteca Nacional, en Sección chilena 10M: (206-28).
- Alvarez Sotomayor, Agustín,
1949 *Vocablos y modismos del lenguaje de Chiloé*, Santiago: Universitaria.
- Andrade Coloma, Abdón,
s.f. “Folclore de Valdivia”, en *Archivos del Folclore Chileno*, (1).
- Atria, Jorge,
“Cuentos de adivinanzas corrientes en Chile”, en *Revista del Folklore Chileno*, (8):268-313.
- Bahamonde Cantín, Juan,
1986 *Las adivinanzas de Chiloé; clasificación y estructura*, Valdivia.
- 1992 *Las adivinanzas de Chiloé. Teoría y Clasificación*, Osorno, Edit. Maicolpué. (2a. ed.) 1992.
- Bahamonde Tejada, Heriberto,
1992 *Folclore de Chiloé: adivinancero*, Puerto Montt, Southern Press.
- Bogas, R.S
“La investigación de la adivinanza”, en *Archivos del Folclore Chileno*, (2) : 31-38, Biblioteca Nacional: Sección revistas 12; (1106-)
- Contreras Vaccaro, Roberto,
1996 *La adivinanza en la provincia de Concepción*, Quito, Instituto Andino de Artes Populares.
- Dannemann, Manuel,
1998 *Enciclopedia del folclore de Chile*, Santiago :Universitaria.



- Dufourcq, Lucila,
1943 *Noticias relacionadas con el folclore de Lebu*, Santiago, Impr. Universidad de Chile.
- Figueroa, Elisa,
“Apuntes folclóricos de Malleco”, en *Archivos de Folclore Chileno* (2):87-110.
- Flores, Heliodoro,
“Adivinanzas corrientes de Chile”, en *Revista de Folclore Chileno*, (2): 138-334, entregas 4-7, en Biblioteca Nacional: Sección chilena bóveda 9L107-35).
- González Vera, José Santos,
“444 adivinanzas de la tradición chilena”, en *Archivos de Folclore Chileno* (6-7): 107-209.
- Hernández, Sergio,
1998 *Adivinanzas: un libro para niños*, Antofagasta, Universidad Católica del Norte.
- Manriquez, Cremilda,
1943 *Contribución al estudio del folclore de Cautín*, Santiago, Universidad de Chile.
- Prats C, María Angélica,
1998 *Lo que se dice y se canta en Arauco*, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- Rivadeneira, Ester,
“ Folclore del la provincia del Bío- Bío”, en *Revista Chilena de Historia y Geografía* (95) 95-161
- Román , Rebeca. “ Folklore de la antigua provincia de Colchagua “, *Revista Chilena de Historia y Geografía*, (60-62).
- Saavedra, Omar,
2001 *Piti pito: una puerta abierta al folclore infantil*, Concepción, Gráfica Santa Berta.
- Sepúlveda , Fidel,
1994 *De la raíz a los frutos; literatura tradicional fuente de identidad*, Santiago, DI-BAM, Archivos de Cultura Popular.



6. El refranero

El refrán es una estructura lingüística propia de la oralidad, que constituye un género amplio –o subgénero– y admite desde la ironía, el humor, el absurdo, hasta la reflexión más profunda. Se trata de enunciados breves, de carácter anónimo.

Su disposición fragmentaria fuerza a concentrar la atención en la brevedad, de manera inmediata, de modo que no exista posibilidad alguna de distracción por exceso de discurso. Se trata de enunciados autónomos que invitan a la reflexión sobre situaciones recurrentes de la cotidianidad. Destacan por su asertividad y estilo directo, dejando poco espacio para la ambigüedad o la duda.

Los refranes son ejemplos definitivos contenidos en su propio enunciado, acaso por lo mismo constituyen parte de las estrategias discursivas de la oralidad. La relevancia de su asertividad los sitúa próximos a verdades o saberes populares de vida, al tiempo que al reconocérseles como un producto de ingenio, se le sitúa en la proximidad real, en términos de que lo que se dice es cierto.

Los refranes son construcciones del saber, por consiguiente, comprenderlos y considerarlos significa una recepción de sabiduría. No se trata de expresiones que inviten a la discusión, razón por la cual predomina en ellos un cierto carácter absolutista, aunque al mismo tiempo pueden protegernos de categorizaciones también absolutas.

En el caso de Latinoamérica, el surgimiento se le vincula con los primeros momentos colonizadores, aunque es necesario mencionar que los refranes no tienen un origen conocido, más bien son propios a las culturas populares de todos los lugares. Los encontramos en las sentencias bíblicas, en la cultura oriental y occidental, transmitidos por los viajeros, por los padres a hijos, de manera que su existencia ha acompañado al hombre adaptándose a la circunstancia cultural de cada pueblo. Del mismo modo se desarrollaron en la cultura popular de los distintos países andinos, abarcando la referencia a la más amplia diversidad temática de la vida, valores, actitudes, haceres y quehaceres vinculados con la cotidianidad.

Los caracteriza, además, su funcionalidad dado por el pragmatismo y gran sentido de intuición, y porque en cada caso es posible inferir una lección práctica, de allí es que contengan un propósito aleccionador y muchas veces de enjuiciamiento, en un juego que va desde la aparente entretención a la reflexión, sien-



do muy interesante e importante la situación de contexto social, espacial y de tiempo como resulta ser relevante, en general, para el estudio y entendimiento de los hechos del folclore.

El refranero en Chile tuvo en Agustín Cannobio y Ramón Laval a sus primeros estudiosos, quienes recopilaron un extenso complejo de refranes –que en Chile se conocen también como dichos– incorporando un estudio comparativo de la paremiología española y latinoamericana, como parte de sus trabajos filológicos orientados, además, a escudriñar rasgos de la psicología popular del alma nacional y servir de material testimonial y patrimonial de la cultura y los saberes populares chilenos.

La práctica del refrán en el país se extiende territorialmente, abundando en los sectores en los que el pueblo se reúne, ferias, mercados, comercio ambulante, entre otros, aunque se trata de prácticas lingüísticas presentes en las distintas variables culturales, cultas o incultas; formales o informales.

A juicio de A. Cannobio, una primera determinación caracterizadora del refrán, por lo menos en Chile, es la que denota desconfianza, siendo la razón de tal hipótesis, la influencia étnica de los antepasados araucanos, engañados sistemáticamente por los conquistadores españoles y, luego, por los colonizadores alemanes para el caso de Chile, en pactos no respetados o que encerraban el engaño. Algunos ejemplos:

- El que se maneja es vaca
- En la confianza está el peligro
- Más vale pájaro en la mano que cien volando
- No te entusiasmes; hay que ir despacito por las piedras

En general, siempre ha existido en Chile, al menos, un sentimiento de desconfianza profundo, en el sentido que tras todo acto humano hay una segunda intencionalidad destinada a engañar, burlar u obtener prebendas, ventajas u otras, a expensas del engañado. Así nos lo refiere incluso el dirigente, exitoso empresario chileno y hombre de la élite económica, Felipe Lamarca, ex colaborador activo de la Dictadura de Pinochet, quien en declaraciones recientes en medios de comunicación sostuvo: “La gente empieza a tener una sensación de que permanentemente se lo afilan”. La expresión “afilar” forma parte del glosario amoroso chileno y significa realizar el coito y que en el sentido de la expresión del empresario quiere decir que cada chileno esta propenso a que se lo “fornicquen”, en cualquier momento, en equivalencia significativa con “engaño”.



Muchos refranes en Chile han surgido en analogía con otros, tanto de la península ibérica como de Latinoamérica, de manera que no resulta fácil delimitar un refranero propio, al menos desde un punto de vista del referente temático que abordan, aunque sí es más factible visto desde la perspectiva lingüística. De cualquier modo, en sus primeros momentos prevalece en la cultura popular chilena, refranes relacionados con la medicina familiar; otros que hacen referencia a aspectos de la vida social-práctica, pero siempre destacando su aparente carácter contradictorio; por ejemplo:

- “No cagues más de lo que comes”, es decir, no se debe hablar de lo que no se sabe y mucho menos emitir juicios sin tener los fundamentos debidos, pues en tal caso, solo queda al descubierto la ignorancia y torpeza de quien habla de lo que no sabe o, en otro caso, puede ser que gaste más de lo que puede solventar.
- “Andarse tirando pe’os más arriba del pote”. Este aforismo descalificador, como acontece en muchos casos, tiene que ver con la persona que aparenta, por alguna situación circunstancial, más de lo que es o de la capacidad que tiene, pero se comporta desde una altura “agrandar’o” a la que no responde ni le corresponde.

En el carácter nacional chileno destaca la permanente falta de compromiso, definición y enfrentamiento real de los asuntos, razón por la cual mucho se ha dicho respecto del relativismo en el enfrentamiento de los problemas; claro ejemplo es el reciente debate de candidatos a la Presidencia de Chile (foro televisivo del 19/10/05), en el que la abanderada del oficialismo respondió ante una pregunta formulada: ¿Cuál había sido el momento más difícil que ella tuvo que enfrentar mientras permaneció como Ministra de Defensa? Respondió que no quería decirlo, ni menos entrar en detalles, pues todos sabían a qué se estaba refiriendo, cuando en verdad, lo que ocurrió es que todos quedaron con la interrogante de querer saber cuál habría sido ese problema. Más pudo la fuerza de la evasión y aspirar a que nadie pueda molestarse.

El ejemplo del caso anterior nos lleva a otra precisión realizada esta vez por el Prof. Fidel Sepúlveda, respecto del llamado “ingenio del chileno”, el de las preferencias por las “medias tintas”, expresión con la que se da cuenta de una personalidad nacional un tanto indefinida: “medio” quiere decir que algo puede ser o no al mismo tiempo, por ejemplo:



P ¿Cómo te fue en la prueba?

R Me fue medio mal

Se trata de un resultado malo, pero relativizado. El problema es que esta conducta se lleva a los más altos niveles de la vida pública, política y muy principalmente religiosa; esto es así por el afán de no desagradar a ningún sector. En política se utiliza el eufemismo “centro derecha o centro izquierda”: “ni muy adentro que te quemes, ni muy afuera que te enfríes”.

En general, el pasatiempo, el beber, la embriaguez, la amistad y demás acciones de socialización son campos propicios para el surgimiento del refrán:

- “Para vivir gordito, después de cada comida un traguito”
- “El que hizo la mano hizo el codo, levántalo y tómatelo todo”
- “Póngale chichita al cacho, que quiero cantar borracho”

El cacho se refiere al pitón de los animales mayores que después de haber sido labrados son utilizados para beber. Una de las costumbres típicas de Chile es que el día del ejército, 19 de septiembre y con motivo de la realización del desfile militar, el Presidente de la Nación y demás autoridades brindan un “cacho de chicha” ofrecido por un grupo de huasos, personajes típicos de los campos.

Es característico a los refranes, como a otras manifestaciones de saberes populares, ser parte de la tradición; el estar adscritos a un tiempo lato que se tras-pasa generacionalmente, teniendo como antecedentes otros anteriores de culturas distintas que se han adoptado, como se puede comprobar al revisar la novela de D. Quijote y encontrar allí, en boca de Sancho, refranes que siempre encontramos entre las gentes de nuestros pueblos:

- “Muchos van por lana y salen trasquilados”
- “Ojos que no ven, corazón que no siente”
- “Hoy por tí; mañana por mí”
- “Andar buscando los tres pies al gato”
- “Ándeme yo caliente y ríase la gente”
- “Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija”
- “A Dios rogando y con el mazo dando”
- “No es la miel para la boca del asno”



El último refrán tiene una versión en Chile en abierta referencia a que al torpe o al tipo grotesco no se le puede ofrecer lo delicado o fino:

- “Las margaritas no son pa’ los chanchos.

Selección de refranes de uso frecuente en Chile para el presente trabajo:

- “Son como potto y calzón” (personas muy unidas)
- “Siempre atrás como las bolas del chancho” (en referencia a una persona de conducta retardataria)
- “Echó potto pa’ las murras” (en alusión a que al último momento se desiste de llevar a cabo la acción)
- “Chicoteen los caracoles” (expresión burlesca referida a una persona de actuar muy lenta)
- “Andar con el Kino acumula’o” (este refrán se utiliza en relación con la apetencia sexual no realizada por mucho tiempo. El “Kino” es un juego de azar en Chile, que cuando no hay ganadores el premio se acumula para el próximo sorteo).
- “La más huevona al arco” (encargar una tarea que nadie quiere realizar a la persona que la aceptará sin reclamar)
- “Ya se partirá el queso” (pronto se resolverá una situación o conflicto)
- “Y dele con que las gallinas mean” (referencia a una conducta tozuda y errónea)
- “Como pavo de chacra” (persona demasiado insistente o cargante)
- “El que toma en canasto se moja el pecho” (la ambición siempre conduce a un mal fin)
- “Al novillo chico todos los huasos quieren lacearlo” (ser fuerte y osado solo con los débiles).



Bibliografía

- Barros Grez, Daniel,
1923 *Dichos y refranes chilenos*, Santiago, Impr. y Librería Excelsior.
- Cabello, María Soledad,
1989 *Frases, modismos y refranes*, Valparaíso; La Estrella.
- Cannobio, Agustín,
1901 *Refranes chilenos*, Santiago, Impr. Litogr. y Encuadernación, Barcelona.
- Dannemann, Manuel,
1998 *Enciclopedia del folclor de Chile*, Santiago, Universitaria.
- Donoso, Teresa.,
2001 *Dime con quien andas: libro de los refranes*, Santiago, Andrés Bello.
- González P., José Raúl,
1997 *Manual de proverbios, frases, dichos y refranes de uso común en Chile*, Santiago, Nuevo Extremo.
- Grass S., Simón,
1997 *Diccionario de máximas y refranes*, Santiago, s/n.
- Huneeus, Pablo,
2002 *Perro con corbata nadie lo mata: dichos de campo: los mejores proverbios y refranes del habla castellana*, Santiago, Nueva Generación.
- Laval, Ramón,
1927 *Del latín en el folclore chileno*, Santiago, Imp. Cervantes.
- 1928 *Paremiología chilena*, Santiago : Impr. y Litografía Universo.
- Olarte, Carus,
1993 *Refranero español en Chile*, Chile, América.
- Plath, Oreste,
1996 *Folclore lingüístico chileno: paremiología*, Santiago, Grijalbo.
- 1962 *La alimentación y los alimentos chilenos en la paremiología*, Santiago, Servicio Nacional de Salud.
- Prats, María Angélica,
2001 *Lo que se dice y se canta en Arauco*, Santiago, Andrés Bello.
- Puebla, Hernán.,
2000 *Viajemos en un barco de papel: proverbios, refranes y expresiones comunes: aproximación a su significado*. Santiago, s/n.
- Ramírez, Gastón,
1985 *Refranes y buen humor; incursión a la terminología de Chile y sus alrededores*, Santiago, s/n.
- Sepúlveda, Fidel,
1994 *De la raíz a los frutos*, Santiago, DIBAM, Archivo de Cultura Popular.



Valenzuela, Florencio,

1993 *Gran libro de los refranes: 10.000 y tantos refranes sobre las más variadas ideas*, Santiago, s/n.

7. Narrativa oral

El cuento

Se trata de narraciones que tienen que ver con la manera como se relacionan y expresan los saberes de una comunidad, a través de los cuales se da cuenta de una realidad social y cultural de manera integral; por este motivo son producciones culturales que ocupan un amplio campo de estudios dada su diversidad, variantes, interpretaciones, adaptaciones y demás, que han dado lugar a múltiples estudios, en tanto son manifestaciones culturales de la tradición.

Entre los estudios, no existen mayores diferencias para considerar al cuento folclórico teniendo un origen que, temporal y geográficamente, es incierto y lejano, de autor anónimo, surgido del colectivo comunitario del pueblo, propios en términos que forma parte de la cultura tradicional, además de ser empíricos, funcionales, regionales y transmitidos por medios que están fuera de los circuitos propios de los textos impresos, características todas que se demostrará en la presentación de algunos cuentos con un comentario que permita demostrar las caracterizaciones mencionadas.

En Chile, la sistematización de trabajos en relación con el cuento oral comenzó con los trabajos del profesor Rodolfo Lenz, principalmente con una recopilación de cuentos indígenas correspondientes a la etnia mapuche, transmitidos en doble código, araucano y castellano, entre 1894 y 1896. Lenz distingue entre el estilo retórico (*weupin* o *koyautun*) utilizado cuando se trataba de ceremonias religiosas y sociales, tales como: invocaciones divinas, fenómenos sobrenaturales, los discursos públicos, saludos sociales y en las reuniones, ceremonias u otros eventos que ameritaban la utilización de un lenguaje más elaborado y que podría considerarse literario.

En el lenguaje literario, Lenz distingue la poesía cantada o *ülkatun* y las narraciones en prosa, que atendiendo a su argumento pueden ser un cuento, una narración histórica o *nüt'amkam*.

Para el caso de los cuentos, Lenz los clasifica en tres grupos :

- Cuentos de animales



- Cuentos mitológicos
- Cuentos en general, que no contienen ninguno de los dos componentes anteriores. En estos últimos, advierte Lenz, se trata de cuentos que tienen un origen europeo.

En relación con los cuentos (*epeu*) de animales advierte una relación de semejanza muy estrecha con lo que es la fábula y su función didáctica.

Selección de tres *epeu* de animales:

Cuento del traro con el jote

Los pájaros dijeron “juguemos”; iremos a la tierra del mar, dijeron los dos, el traro y el jote. Entonces caminando los dos, llevó la delantera el traro:

–No hagas así, compañero, le fue dicho al traro.

–Tan viajero (corredor) caballo tengo, dijo el traro.

Entonces llegaron a la tierra del mar; fueron a volver los dos.

En medio del mar se cansó el traro. El jote volvió a llegar a su tierra.

En el caso de este breve relato, la lección que se quiere dar a conocer es que la vanidad es siempre castigada; la velocidad que imprimió el traro –ave de rapiña– a su vuelo, en el afán de impresionar sus cualidades y queriendo parecerse a un caballo, lo llevó a un cansancio que le impidió responder eficazmente, de este modo fue vencido por su propia presunción.

Cuento del jote con el zorro

Juguemos, jote, dijo el zorro. Bueno, dijo el jote.

Bajará gran lluvia; granizo habrá; a media noche se acabará; otra helada volverá a bajar. ¿De quién el alcanzar más en el frío?, se dijeron los dos.

Entonces rondemos dijeron los dos. Casi a media noche fue preguntando el jote si estaba despierto: ¿Estás despierto, jote?, le fue dicho. Estoy despierto, dijo.

Otro poco rato después fue preguntado también el zorro: ¿Estás despierto, zorro? Le fue dicho al zorro. ¿No estará despierto el hombre?, dijo.

Más rato después fue preguntado el jote si también estaba despierto. Ya tuvo frío, dice, el zorro. ¿Estás despierto jote?, se dijo el jote. Entonces, apenas habló. Entonces casi se murió el mal jote, dijo el zorro.



Casi, casi al alba, ¿estás despierto zorro? le dijo al zorro. Entonces casi helado murió, dicen. Entonces apenas habló, dicen.

Otro poco rato después preguntó, dicen, también ¿Estás despierto, amigo jote?, dijo el zorro. No habló el jote.

Entonces, ¿no parece que murió el mal jote?, dijo el zorro; entonces se levantó para buscar al jote; entonces bien levantado caminó, dicen, el zorro.

Entonces, ¿cómo estás zorro? se dijo el zorro. Estoy orinando, dijo.

Al venir aclarando el alba se le preguntó al zorro si estaba despierto. Estoy despierto, dijo.

Entonces al alba casi completamente clara, otra vez se preguntó si estaba despierto. ¿Estás despierto, zorro? se le dijo. No habló más.

Entonces vino a buscar abajo, dicen, el jote. Entonces todavía murió dicen, el zorro; estaba pataleando dicen.

Entonces al estar bien el alba vino a bajarse para comer la carne; entonces primero fue a sacarle, dicen, sus ojos a ese zorro.

En el sentido global del relato, existe un prerreconocimiento a la habilidad y agudeza del zorro, por consiguiente, ser más astuto que él constituye para el indígena un desafío y cuando se logra el reconocimiento es mayor.

Cuento del zorro con el tábano

Fue visto el tábano, lo vio el zorro. Jugaremos, amigo tábano, dijo el zorro. Bueno, dijo el tábano, ¿qué jugaremos?, dijo.

Carreras jugaremos, dijo el zorro. Bueno, dijo el tábano. Tú irás en la tierra, yo iré sobre la tierra, dijo, dicen el zorro. Bueno, dijo el tábano.

En ese gran roble nos pararemos, dijo el tábano.

Cuando ya quería salir ligero el zorro, se puso así pegado, dicen, en el arco del rabo del tábano.

Se fue, dicen, el zorro. Tanto se apresuró, dicen. Por allá muchas vio, dicen, frutillas. Un poco me quiero poner a comer frutillas, dijo, dicen, frutillas. Un poco me quiero poner a comer frutillas, dijo, dicen, el zorro.

Así hizo, dicen. Allí estaba parado ¿Dónde está acaso viniendo el mal tábano? Dijo, dicen, el zorro.



Comió siempre frutilla, dicen, el zorro, pegado estaba, dicen en el rabo del tábano. Yo voy a llegar allá, ya voy a ganarle al pobre tábano, dijo, dicen el zorro. Se apresuraba tanto, dicen; tanto se apresuró, dicen, el zorro.

Por allá vio, dicen, murtila: un poco voy a ponerme a comer murtila, dijo, dicen, el zorro. En seguida, dicen, comió murtilas: ligerito voy a llegar allá, dijo, dicen. Fue, dicen, ligero el zorro, casi, casi yendo a llegar saliendo.

¡Uij!, dijo, llegó saliendo el tábano. Jadeando estuvo con su boca al correr el zorro. Fue vencido, dicen, el zorro. Te la gané amigo zorro, se le dijo, dicen, al zorro. No quiero, ¡que no me mate tal tábano! Dijo, dicen, el zorro.

Entonces el tábano, dicen, salió para juntar mocetones. Llegaron, dicen, tábanos: a doscientos, a trescientos, a cuatrocientos o a seiscientos.

Se apilaron, dicen, en el zorro, a mordiscos se los comió, dicen, el zorro. Vivos pasaron adentro, dicen. Entonces en la barriga, dicen, fue mordido también.

Entonces corriendo se fue, dicen: ¡quiero ir al agua! dijo, dicen.

Llegó, dicen al agua; se arrojó, dicen, al agua. Se pegaron en [el zorro] dicen los tábanos; casi se ahogaron, dicen, el zorro en el agua.

Entonces nadando salió, dicen, del agua: ¡Al monte quiero ir! dijo, dicen, el zorro. Se apresuró, dicen. Más tábanos, dicen, se pegaron en él. A la orilla del monte llegando murió, dicen, el zorro; lo mataron los tábanos.

En el sentido global del cuento, queda en evidencia la astucia del zorro, sin embargo, es vencido por una astucia mayor gracias al trabajo colaborativo, solidario de los tábanos (insectos molestos por sus picaduras) que siendo débiles individualmente, de momento que se unen alcanzaron la fuerza necesaria para vencer.

Cuentos míticos

Las apuestas

Cuento [de] un Cherruve

Entonces hubo dos indiecitos. Entonces iré al volcán, dijo, el primero. Se fue dicen [estoy] yendo a cazar, dijo, dicen.

Entonces llegó, dicen; alcanzó a ver, dicen, guanacos, boleó bien, dicen; muchos alcanzó a ver, dicen, guanacos, avestruces. Hubo, dicen, un perro.

Entonces subió, dicen, al volcán: llegó a la cumbre, dicen, llegando a la cumbre, dicen.



Entonces, donde hacía más oscuro, clavó las espuelas, dicen. Entonces derecho entró, dicen, a la casa de ese Cherruve. En la puerta de la casa así se quedó parado, dicen.

Entonces, el mozo del Cherruve se enojó, dicen. ¿por qué vienes a entrar? En seguida: luego llegará el Cherruve; ¡camina! Cuando llegue el Cherruve, irá a matarte, le fue dicho, dicen.

Entonces, se enojó, dice, ese indiecito: a mí ¿ por qué me van a matar?. Se quedó parado en la casa del Cherruve, dicen.

Estuvo, dicen, el perro del Cherruve [como una] vaca tan grande fue, dicen. Entonces fue peleado con el perro del indiecito, dice, no le fue ganado, dicen. “Sal luego”, le fue dicho, dicen.

Estuvieron dos bonitas mujeres, como ovejas estuvieron amarradas, dicen, para que comiera carne el Cherruve. Casi, casi, a medio día llegó, dicen, el Cherruve..

¡Camina!, viene el Cherruve, luego serás matado, dicen, le fue dicho, dicen, a ese indiecito.

Entonces ¿[es] tan guapo el Cherruve dijo, dicen. Guapo y comedor de hombres [es]; luego que seas visto, eres matado, le fue dicho, dicen.

Entonces vino, dicen, el Cherruve, casi, casi llegando. Entonces hizo mucho ruido lanzando cabezas de hombres dicen, el Cherruve. Entonces relampagueó así, dicen; abierta su boca llegó, dicen el Cherruve.

Entonces, el indiecito: ¡te animarás perrito, morderás!, le dijo, dicen, a su perro. Casi llegando le clavó las espuelas, dicen, a su mula; topeó de golpe, dicen, al Cherruve; pelearon los dos, dicen.

Entonces, ¡anímate! le dijo, dicen, al Cherruve; después de matarlo fue a sacar esas dos bonitas mujeres; las hizo venir, dicen, a su casa; las hizo llegar, dicen llegando.

En el acto nos casaremos, dijeron, dicen, esas dos bonitas mujeres. No quiero; llegaréis [a casa de] vuestro padre y vuestra madre, les fue dicho, dicen. Entonces, no queremos, dijeron.

Entonces otra vez fue, dicen, el indiecito; otra vez subió, dicen, al volcán para cazar. Entonces, a la orilla de un alto peñasco durmió, dicen. Entonces le siguió [otro] dicen, Cherruve.





Cuento de un Cherruve

Entonces, lo vino a ver dicen, [cuando] lo encontró así fue volteado, dicen, ese peñasco. Entonces, debajo estuvo enterrado, dicen, dos días siendo perdido, dicen.

Entonces, le siguió su hermano; en una cabra montó a caballo el indiecito. Fue, dicen, caminando. Entonces, sobre un gran peñasco: por acá quiero dormir, dijo, dicen. Entonces fue a dormir, durmiendo; le vino [cerca] un Cherruve, viniendo lo vio, dicen.

Entonces: te animarás, peharemos los dos, le dijo, dicen, a su perrito. Llegó, dicen ese Cherruve; se sentó, dicen, sobre el peñasco, dicen. Entonces así hizo temblar, dicen, ese peñasco.



Entonces desenvainó, dicen, su espada, así se subió, dicen, hacia ese Cherruve. Entonces lo hirió; hiriéndolo lo echó a tierra, se dieron mordiscones. Entonces fue cautivado, dicen ese Cherruve; fue interrogado, dicen.

¿Dónde dejaste a mi hermano? le fue dicho, dicen; luego me mostrarás mi hermano, le fue dicho, dicen. Entonces: en el acto darás vuelta a la tierra, a las piedras, se dijo, dicen, el indiecito, ¡No quiero! yo ¿por qué le daré vuelta? dijo, dicen, ese indiecito. Tú no darás vuelta, si no le das vuelta te mataré, fue dicho, dicen, a ese Cherruve.

Entonces dio vuelta a esas piedras, dando vuelta. [Debajo de] una gran piedra ligero así se levantó de un salto, dicen, ese indiecito. Más por allá se levantó así de un salto su mula; otra vez dio vuelta, dicen, [debajo de] esa piedra ligero así salió de un salto su perrito.

Entonces conversaron los dos, dicen: ¿cómo te sucedió que fuiste matado? fue dicho, dicen, a ese indiecito. Me embaucó, por eso me mató, dijo, dicen, ese indiecito. Entonces a ese Cherruve: ¡camina! le dijo, dicen.

Entonces volvieron los dos, dicen, a su casa; llegaron los dos a su casa; llegaron los dos a su casa, dicen. Entonces se quedaron así ahí, dicen; se embriagó el indiecito: valiente [soy] yo maté al Cherruve, dijo, dicen. Entonces no les creyeron a los dos, dicen.

Entonces un caballero: ya [concedo que] pareces valiente, vas a quitarme mi plato, mientras todavía coma, [esto] jugaremos, le fue dicho, dicen. Entonces: bueno, dijo, dicen, ese indio; yo mismo me pondré en juego. ¿Cuánto me pones [avalúas]. Si me ganas harás cualquier cosa, me matarás [si quieres], si me quieres como mozo, me tomarás como mozo, dijo, dicen, el indiecito.

¿En cuánto te avalúas? le fue dicho, dicen al indiecito. Dilo tú, le fue dicho, dicen a ese caballero. En mil pesos te pondré, fue dicho, dicen, a ese indiecito. Bueno, dijo, dicen.

Fueron juntados los caballos para su apuesta a medio anochecer. Yo sacaré, mientras todavía comas, la comida te voy a sacar, fue dicho, dicen, a ese caballero. Bueno, dijo, dicen ese caballero.

Entonces salió, dicen, todo el día el indiecito; buscó, dicen, culebras. A medio anochecer vino, dicen, el indiecito. [Cuando estaba] todavía comiendo, dicen, ese caballero, así vino a desparramar, dicen, las culebras.

Entonces vio, dicen, ese caballero: ¡Allá [vienen] culebras! dijo, dicen, se levantó de un salto, dicen, para matar culebras. En cambio, así vino a entrar, di-



cen, el indiecito; vino a llevarse todo el plato. En seguida se marchó, dicen, el indiecito. En la mañana: yo te ayudo [le] gané, le dijo, dicen, a ese caballero. Bueno, dijo, dicen, ese indiecito. Otra vez apostaron dos mil pesos; esta noche cuando estés durmiendo voy a quitarte tu cama, le fue dicho, a ese caballero.

Entonces otra vez todo el día salió, dicen, ese indiecito; buscó chingues; ligero se levantó de un salto ese caballero; lleno estaba, dicen, de los pedos de los chingues.

Entonces ligero salió, dicen, afuera; en cambio, entró así, dicen, el indiecito. Entonces toda se llevó así la cama, dicen, a ese caballero. Le fueron dados sus dos mil pesos.

Otra vez jugaremos; me quitarás mi caballo ensillado. Todavía un cuidador estoy teniéndole, tendré puesto de pie a un mozo. Jugaremos cuatro mil pesos, se dijo, dicen, el indiecito. Así está bien, dijo, dicen, el indiecito. Después de eso, dicen, tuvo mucha ayuda [el caballero] dicen: A medio anochecer lo quitaré.

Entonces todo el día salió, dicen, el indiecito. Hizo, dicen, un caballo de madera. A medio anochecer llegó, dicen. Entonces detrás de la casa se paró, dicen, el indiecito. Se sonó así su caballo de madera, dicen.

Entonces todavía comió, dicen, ese caballero, al cuidador de caballos: ven a comer también un poco, le fue dicho, dicen. Entonces el indiecito en cambio así vino a sacar el caballo ensillado, dicen, en cambio dejó parado, dicen, su caballo de madera. Entonces salió galopeando, dicen, el indiecito.

Está trotando [alguien] dijo, dicen, ese caballero. Entonces así salió, dicen, ese cuidador de caballos. Allá se fue, dijo, dicen; quiero seguirle, dijo, dicen. Entonces: camina luego, le fue dicho, dicen.

Entonces [cuando iba] a subir al caballo se dio vuelta así patas arriba, dicen. Entonces: madera de veras, dijo, dicen, ese cuidador de caballos. Entonces el indiecito llevó a su casa, dicen, ese caballo.

En la mañana vino, dicen, el indiecito, trajo ese caballo: te [la] gané, le dijo, dicen, a ese caballero. Entonces le dieron, dicen, su apuesta.

Entonces: otra vez jugaremos, le fue dicho, dicen, al indiecito; ocho mil pesos pondremos en juego, le fue dicho, dicen, al indiecito. Bueno, dijo, dicen. Me amansarás un caballo capado, le fue dicho, dicen, al indiecito. Bueno, dijo, dicen, el indiecito.



Entonces en la noche agarró ese caballo, dicen. Mañana a medio bajar el día andará al paso, se le dijo, dicen, al indiecito. Entonces: bueno, dijo, dicen.

Entonces por la mañana subió a caballo, dicen, el indiecito. Entonces apenas a medio día anduvo al paso, dicen, ese caballo.

Entonces otra vez fue vencido, dicen, ese caballero. Tan pobre volvió a ser, dicen, ese caballero. Entonces, en cambio, rico hombre se volvió, dicen, ese indiecito.

Entonces ese caballero: en el acto lo mataré, dijo, dicen. Entonces una buena casa tuvo, dicen, el indiecito. Entonces fue untada con grasa, dicen, la casa del indiecito. Entonces fue rodeada de fuego esa casa. Entonces murió, dicen, el indiecito.

Como señala Lenz, el *Cherruve* es una deformación de *Cheruvoe* y que, en el caso del cuento, se trata de una personificación de la fuerza del fuego derivada del fuego y relámpagos del volcán reflejados en las nubes. Esta suerte de monstruo habita muy próximo a la “boca” o cráter del volcán, expelle fuego por la boca y vomita cabezas humanas. En el caso del cuento en referencia a la muerte de uno, inmediatamente surge otro.

El relato se estructura en distintos episodios, existiendo breves historias enmarcadas dentro del relato principal, por ejemplo, la presencia de las dos mujeres bonitas es un complemento que perfectamente se puede excluir. Luego, el juego final de las apuestas, que da cuenta de la habilidad, ingenio y destrezas del indiecito y su hermano, no guardan estricta relación con el Cherruve que no sea destacar, tras la humildad, virtudes de excelencia para vencer al más poderoso.

Cuentos de asimilación de la literatura europea

Se trata de *epeu* o cuentos de ficción que incorporan elementos de la literatura no indígena, principalmente lo proveniente de los conquistadores y también, en la tesis que sostiene Lenz, se debe al influjo de la larga convivencia de los gauchos de la pampa argentina con hacendados europeos y que habrían sido recogidos e incorporados por los indios de la pampa y, luego, por los indios araucanos de Chile. De cualquier modo se trata de cuentos que siguen la estructura y desarrollo del cuento de magia que, en lo principal, redefine como un proceso de transformación que al romper un equilibrio inicial reestablece uno nuevo, pero contrario al anterior.



En el caso del *epeu* siguiente: “Cuento de las tres hermanas”, el relato comienza con un estado de carencia que fuerza a las hermanas a tomar una iniciativa: salir a buscar trabajo, es decir, asumen unas acciones con el propósito de revertir el estado inicial de carencia.

Al hacer referencia que se trata de un cuento de magia, pudiendo también denominarlo maravilloso o fantástico (no es este el momento de establecer diferenciaciones), queremos decir, coincidiendo con la tesis sustentada en su momento por Lenz, que el cuento en referencia siguiente, corresponde a aquella agrupación de relatos en los que se integran tipos y motivos idénticos, clasificados internacionalmente entre los números 300-749.

Cuento de las tres hermanas

Entonces hubo una vieja, tres niñas mujeres tuvo. Una, saldré dijo; trabajaré algún trabajo alcanzaré a tener; tan pobres somos, dijo.

Entonces tuvo una gallina; la tomó para comer carne como provisión. Se fue caminando, a medio día: aquí quiero descansar un poco, dijo, a la orilla de una agüita.

Entonces pasó a descansar; a la sombra tendida en el suelo vio a un hombre rico. Buenos días, le dijeron. Buenos día contestó ella. ¿A dónde te diriges [que] andas sola? Preguntó el otro.

A trabajar, pues, [voy] yo, dijo ella. ¿Tendrías trabajo tú acaso? le dijo a ese hombre rico. Tengo trabajo, dijo ese hombre rico; irás a lavarme la ropa, se le dijo a la mujer.

Entonces se encaminaron los dos; en ancas fue llevada esa mujer. Llegó a su casa ese hombre rico. Entonces pasó a alojar a esa mujer. Al alba le dieron la ropa para que la lavara [esa mujer]. Lavó, dicen.

Después de otro sueño devolvió la ropa. Entonces: ¿qué deseas? se le dijo; varilla o plata? le dijeron. Plata, pues, dijo ella. Entonces un gran enfaldo fue llenado con plata y le fue dado; en el enfaldo se llevó su plata.

Volvió a su casa, trajo su plata. Entonces se aparejó bien con ropa, un rebozo, una pollera compró; compró a su madre lo mismo; a sus hermanas les compró ropa.

Entonces la mujer de en medio: en el acto saldré también, dijo. Entonces salió; saliendo también descansó a la orilla de una agüita. Entonces vio también a un hombre rico. Buenos días, le dijeron. Buenos días, dijo [ella] ¿A dónde



vas? se dijo a esa mujer. Trabajaré, dijo, donde vea trabajo de hacer en la cocina. Entonces: yo tengo trabajo, le contestaron.

¡Encaminémonos!, le dijeron.

Entonces volvió también a su casa. Llegando mostró su plata a su madre. Ahora si que está bien, hija, le dijeron.

Entonces [solo] la más chica mujer quedaba todavía tan pobre: luego saldré también; haré lo que pueda hacer, dijo esa mujer chica. Una gallinita tuvo. Esa la preparó como comida para servir de provisión.

Entonces debajo un sombrero roble, allí se acostó en el suelo para descansar. Entonces también la vio un hombre rico.

¿Qué estás haciendo ahí recostada? le dijeron. Estoy buscando trabajo, dijo. Yo tengo trabajo; irás a lavarme mi ropa, le dijo [el rico]. Bueno, dijo ella.

Entonces se encaminó y llegó. Al medio bajar el día, le dieron la ropa para que la lavara. Al alba devolvió la ropa.

Entonces: ¿qué deseas? ¿varilla o plata?, le preguntaron. La varilla dijo ella. Entonces le dieron una pequeña varilla.

Entonces le enseñaron: te doy esta varilla; cualquiera cosa que le pidas, como quieras que le digas, así lo tendrás. En una piedra la dejarás puesta, la pondrás enterrada.

Entonces volvió a su casa y trajo su varilla. ¿Qué andas trayendo? le preguntaron. Me dieron esta varilla, contestó ella. ¿Para qué andas trayendo esa varilla? tonta, le dijeron. Entonces dejó enterrada su varillita.

Entonces una fiesta: iremos, dijeron [las hermanas mayores a su madre] A la chica le dijeron: tú te quedarás aquí. Entonces: yo también iré, dijo ella. No irás, recontestaron.

Entonces fue a su varillita: varillita, varillita, dame un caballo ensillado, de pura plata seré, de plata tendrá la rienda, dos mozos llevaré conmigo, bien iguales serán mis dos mozos.

Entonces, luego no más [se oía] frotar [algo en] esa piedra; vino a salir un caballo, esos dos mozos, toda vino a sacar la ropa, aros, adornos del pecho, del collar, prendedor, medallas, todito. Entonces se lo puso.

Entonces se fue caminando y llegó a la fiesta. Ahí andaban su madre y sus hermanas. Desmontó ella; sus dos mozos le sujetaban el caballo.



Entonces se quedó un rato: en seguida se vino. Toda fue a devolver su ropa, sus dos mozos los fue a devolver. Volvió a quedar muy pobre.

Entonces llegaron esas hermanas. Entonces conversaron ellas: andaba ahí una mujer hermosa: ¡tan rica fue la mujer! llevaba dos mozos iguales. Pasó a decir esa mujer: ¿No fui yo acaso? dijo ¡Ahí al diablo!, le contestaron a la chica (mujer).

Entonces el hijo de un hombre muy rico dijo a su padre: ¡yo me casaré con esa niña, padre!

Entonces la buscó; entonces fue encontrada la chica y se casaron los dos. Entonces llevó su caballo ensillado y sus dos mozos.

En el caso de este cuento –recopilado por Lenz– se cumple, además, con el esquema tradicional e ideológico en el sentido que los personajes son, generalmente, tres; número reiterado en la tradición cristiana occidental: tres pruebas, tres días, tres hermanas, etc.

En segundo término, está la idea de revertir una situación inicial de precariedad, respecto de la cual se toma la decisión de modificarla y para ello inician el camino de búsqueda. Sin embargo, es la menor de las hermanas, la más desvalida, la que en principio no tenía ninguna posibilidad de triunfar –siempre es la o el tontita(o)–, la que alcanza el éxito; en la generalidad de los casos, sus propias limitaciones, más algunas condiciones como su humildad, su bonhomía, su espíritu de servicio, entre otras cualidades, constituirán las clave de un bien andar por la vida y encontrar las retribuciones.

A los trabajos realizados y registrados por Lenz, debemos agregar la importante contribución desarrollada por Ramón Laval y Julio Vicuña Cifuentes, siendo quizá uno de los más grandes compendios de cuentos y leyendas campesinas chilenas, cuyo aporte a la literatura oral del país constituye un obligado material de consulta.

Posteriormente se han sumado las recopilaciones realizadas por Yolando Pino, fundador de la *Revista Archivos del Folclore Chileno*, que incluye estudios relativos a la clasificación de los cuentos folclóricos, que han servido de plataforma necesaria para investigaciones posteriores y otorgarle un estatuto definitivo al patrimonio de la literatura oral.

Una de las obras vertebrales en los estudios folklóricos de las últimas décadas, la constituye la *Enciclopedia del Folclore de Chile*, del profesor Manuel



Dannemann, publicada en 1998, en la que sistematiza de manera global el estudio de la cultura popular tradicional. En este volumen, Dannemann incluye las expresiones populares relacionadas con las fiestas religiosas, el teatro popular, la música, los refranes, las adivinanzas, el canto a lo poeta y los cuentos, y narraciones orales.

A nivel del último aspecto, que importa para el presente trabajo, la Enciclopedia del Folklore de Chile de Manuel Dannemann, establece una clasificación atendiendo a la naturaleza del relato, respecto del cual se ejemplifica para cada caso con un cuento seleccionado de investigación propia o de otros investigadores chilenos de lo cual es posible entregar un cuadro representativo:

Tipos de cuentos

Los Chascarros

Cuentos breves, de entretención surgidos desde situaciones imprevistas, caracterizados por su tono jocosos, en los cuales se exageran conductas y defectos.

Un buen ejemplo es el citado en la *Enciclopedia*, de Dannemann, narrado por Ema González, sector La Orilla de Penciahue, Sexta Región de Chile:

Érase una mujer que vivía con un gato que se llamaba Mundo. Esta mujer era tan mezquina que si llegaba alguien a verla cuando estaba comiendo, escondía la comida debajo del catre.

Una vez había hecho una fuente de picarones, cuando llegó una amiga. Antes de abrirle la puerta, escondió los picarones debajo del catre.

Cuando entró, su amiga le contó que venía a avisarle la muerte de una vecina.

Pero mientras estaban conversando, el gato, que estaba en esta misma pieza, se fue debajo del catre y se puso a comer los picarones.

La dueña de casa que no quería ser descubierta y dándose cuenta de lo que hacía el gato, dijo: ¡Ah Mundo, de uno en otro te lo vas llevando y ninguno me vas dejando!

Esto lo decía por ver si el gato le hacía caso y para disimular que tenía escondidos los picarones.

Su amiga, que pensaba que se estaba acordando de la finada, le contestó diciendo: ¡Ay, unos primeros y otros postreros!



El gato seguía comiendo y se comió todos los picarones. Y cuando se fue la visita, la dueña de casa no encontró ni señas del gato.

Desde ese día prometió no ser tan mezquina, y dijo, por economizar un poco, se pierde todo.

El cuento maravilloso

Como su nombre lo refiere, se trata de cuentos en los que predominan personajes como príncipes o princesas, reyes, entre otros, que generan un ambiente versallesco, exótico y de plena fantasía; y, por otra parte, el mundo más elemental, precario y distante del anterior representado por personajes populares que, en el caso del cuento que citaremos –recopilado por el profesor Marcos Urra–, están identificados con sus propios nombres comunes: Pedro, Juan y Diego, que aceptan enfrentar los desafíos propuestos en el afán de conseguir la recompensa, que también es extraordinaria, y así salir de la precariedad.

En estos cuentos el protagonista vence los obstáculos con ayuda de objetos o poderes mágicos y/o con la ayuda de auxiliares premunido de esos poderes o cualidades sobrenaturales:

Narradora:	María Filomena Turema
Edad:	60 años
Lugar:	Matao. Isla de Chiloé

El Pájaro de Fuego

Este era un Rey que tenía tres hijos, se llamaban Pedro, Juan y Diego.

Juan era el menor. El rey tenía un manzano que daba frutas de oro. Entonces, cuando llegaba un ladrón y robaba las manzanas mejores. Entonces, cuando lo robaba se veía tan resentido el Rey que decía:

–¿Dónde estará el ladrón que le lleva las manzanas?

Sí, quería él saberlo, entonces, prometió que quien pescara al ladrón, él le daba la mitad del reino. Le dijo a sus hijos, a sus tres hijos mayores. –Nosotros vamos a ver forma de pescar los ladrones.

Los dos hijos mayores, uno primero. Diego era el mayor; él quedó en la noche, se durmió y no sintió a qué hora pasó el ladrón. Se llevó la otra manzana.

–Yo voy a quedar a la orilla el árbol.



Y cuando quedó a la orilla del árbol menos sintió. ¡Sí que quedaron volados sin saber nada! Están medio desconsolados porque no lo encuentran. Entonces, dice el menor: –Yo voy a cuidar hoy.

–Güeno hijo, le dijo el Rey.

Juan lo que hizo, se puso espina por los costados donde estaba sentado, entonces él se ladeaba y se picaba y así no durmió. A las doce de la noche llega el ladrón; llegó y pica la mejor manzana que había cuando... él sintió y con una honda de piedra le largó y ahí conocieron qué pájaro era. Y cuando ellos recogieron la pluma, él llegó al otro día y mostró donde su padre y donde sus hermanos, y les dijo: –Yo pesqué el ladrón y aquí traigo las plumas, este fue el pájaro de fuego el que robaba.

Se llamaba pájaro de fuego.

–Güeno –que dijo el padre–, ahora quiero que lo pesquen o que lo busquen donde está, donde vive y que lo traigan aquí, esa hora yo le pago.

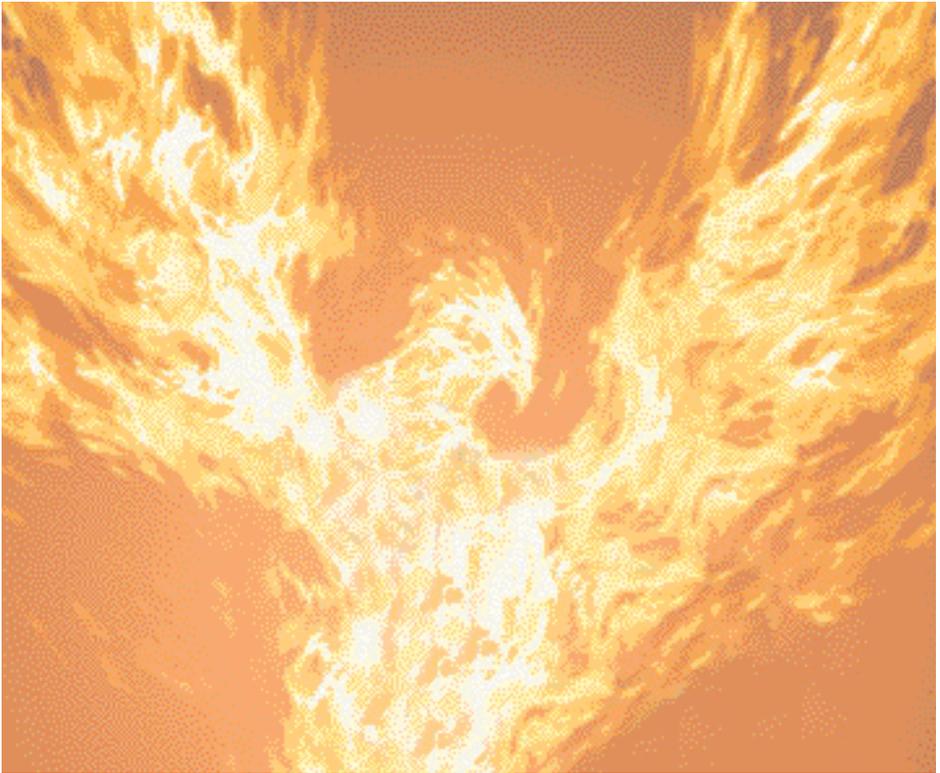
Y así se fueron los dos hermanos primero; eran envidiosos, no tenían buen corazón casi con su hermano menor. Cuando se fueron, que dijo el menor: –Yo también Papá me voy a correr por el pájaro de fuego.

Y el padre se daba más con el hijo menor; se contentó mucho el papá que su hijo menor iba a agarrar viaje. Se fue a buscar el mejor caballo que tenía en su tierra donde él vivía y lo arregló bien y se lo dio a su hijo menor y le dijo: –Partir ahora.

Y salió de la casa; Juan salió con el caballo, caminó muchas leguas con el caballo. Caminó tanto, hasta que se encontró con cuatro caminos. Ahora no sabe cual va a seguir. Él se bajó de su caballo y fue a ver cuál camino seguir. En un camino había lamentaciones de conversaciones; en otro había un ruido que parece como el viento; en el otro oía lamentaciones como de habladoría de gente así; todos los fue escuchar él y cuando volvió no estaba su caballo. Estaba tan sentido el hombre, con qué caminar; siguió caminando, camina, camina, hasta que el se rindió, se sentó y pensó que cómo habría muerto su caballo; él lo llegó a ser pedazo su caballo. Le mataron y le hicieron pedazo el caballo. Él se iba muy sentido. Y cuando iba así, dijo: –¿Cómo sería que mi caballo se murió? ¿Cuándo tendré que caminar para que alcance donde está el pájaro de fuego?

Él estaba ahí cuando aparece un león y el león era de los cerros. El león llegó y le dijo: –Yo te maté tu caballo, porque el Señor me mandó que lo mata-





El Pájaro de Fuego

ra el caballo y agora, como yo te lo maté, yo voy hacer todo lo posible con usted; todo lo que le falte yo lo voy a buscar. ¿Y adónde va usted?, le preguntó el león.

–Yo voy a buscar el pájaro de fuego– le dijo Juan.

Entonces le dijo el león: Mira, yo sé que el pájaro de fuego está en el Rey de la noche encantada. Ahora vamos a ser amigo. Él se quedó muy sorpresa como le llegó hablar.

El león le dijo: –Ahora te vas a montar en mi lomo y me vas a decir dónde quieres que te lleve.

Entonces él le dijo: –Lléveme donde el Rey de la noche encantada.

En una abrida y cerrada de ojos, muy ligero el león le llevó, y le dijo: –Aquí está el Rey de la noche; llega pero no toque la jaula donde está el pájaro de fuego, porque sino los guardias te pescan.



Se fue Juan y fue a ver donde estaba el pájaro y llegó él con una jaula tan bonita, que dijo él ahora: –Sin jaula no puedo llevar este pájaro porque queda feo.

Fue a tocar un poquito, y cuando tocó, sonaron las campanillas, y cuando sonó las campanillas salieron los guardias y pescaron a Juan, y le dijeron porque él llegó sacar el pájaro; y él le dijo porque lo necesitaba. El Rey le dijo: –Mira, yo no te doy el pájaro, pero sí me vas a traer el caballo de los crines de plata, esa hora te lo voy a dar, antes no te lo doy.

Y salió y habló con su amigo, le contó lo que le había dicho el Rey. Así que se fueron como una flecha y llegaron a otro Rey. Y cuando llegó, miró el caballo tan bonito que hacía visos del velo. Pero este caballo tampoco puedo llevarlo sin riendas; fue a tocar un poco, también lo había aconsejado su amigo. Pero él no vio porque veía tan bonitas cosas, así que fue a tocar el caballo y también lo enojaron que por qué andaba robando. Lo llevaron al Rey, le dijo: –Ahora tú me vas a traer la infanta Helena, la bella; yo te voy a dar el caballo ensillado, pero si no, no te lo doy.

Entonces, cuando él ya salió y se fue donde su amigo, el león muy sorpresa porque no obedece su amigo lo que le dice. El león decide actuar él, le dice: –Ahora que nos dijeron que voy a traer otra cosa, yo lo voy a hacer y usted se va a quedar en el bosque esperando; yo voy a ir a buscar la infanta.

Así que el león se fue corriendo como una flecha, bien ligero. Llegó y salieron los demás y las doncellas a pasearse por el jardín. Y cuando estaban paseándose él se fue a abrazar a la infanta y la llevó atrás de una mata, y quedaron gritando las compañeras, que le llevaron su compañera un animal muy feo. Y el león llegó donde su amigo y se volvieron con la infanta. Y Juan dijo: –Tan bonita que es la señorita, qué malo que la vamos a pasar a dejar.

Y empezó a reclamar a su amigo: –Yo quisiera llevarla al poder de mi padre. –Está bien –le dijo el león–, yo voy hacer lo que pueda. Yo voy a pasar a buscar el caballo y tú me esperas con la doncella en el bosque. Yo me regüelco donde suba la luna y me voy a transformar en una mujer, y me voy a entregar al Rey.

Llega el león de mujer para entregarse al Rey, para que le den el caballo. El Rey estaba muy contento agarró a la señorita y la encerró; le pasó el caballo con todo el aparejo, bien arreglado, y le hicieron una fiesta. Juan salió y el león le dijo: –En cuanto sientas de mí, ahí me tienes.



Juan volvió donde estaba la doncella. Bueno, ahora enánquese en mi lomo –que le dijo el león– y vamos al otro Rey a entregarle el caballo y a pedir el pájaro de fuego.

–Yo voy a ir, veré la forma de ir donde el Rey de la noche encantada.

Se transformó el león en un caballo y Juan se lo fue a entregar al Rey, y cuando llegó, Juan que dijo: –Aquí traigo el caballo para que me dé el pájaro de fuego”.

–Está bien– que le dijo el Rey.

La otra señorita quedó esperando en el bosque, cuando le dio el caballo, el Rey le dio el pájaro de fuego con jaula y todo, y Juan se fue.

Y Juan se va interesando en todas las cosas de la señorita, del caballo y del pájaro de fuego; así que ya está de vuelta, allí donde el león le mató su caballo:

–Yo te voy a dejar aquí, y te vas a ir solo con todas tus cosas, le dijo el león. Toma mi bendición y ahora ándate solo a tu casa.

Y se quedó dormido Juan en la orilla de una mata, con la señorita, el caballo y el pájaro de fuego el que dice que todo es muy bonito, todo alumbrado donde él estaba, estaba muy alumbrado él, cuando vuelven sus hermanos, sus dos hermanos, esos andaban juntos.

–Mira –es que dice uno de los hermanos–, tanta riqueza que tiene éste. ¡Qué suerte tuvo! ¿Qué le hacemos ahora?

–Bueno –dijo el otro–matémoslo, no hay otra. Quitémosle las cosas. ¡Qué sabe el pobre!

Dicen que mataron a su hermano y lo hicieron pedacito su cuerpo y lo dejaron ahí para que no viva; y ellos se llevaron el pájaro de fuego, el caballo de los crines de plata y la doncella y se van a su padre, llegaron con todo eso. El otro quedó ahí perdido; el león ya supo lo que le pasaba a su amigo y vuelve otra vez donde estaba su amigo, y llega y le dice:

–Qué más tiempo te dejé y te sobrevino una desgracia, y lo hicieron tus hermanos. Está hablando él con el cuerpo. Junto al cuerpo habían unos pájaros comiéndoselo; se llamaban aguiluchos, que le dijo:

–Retírense aguiluchos –que le dijo– retírense aguiluchos. Ese que se están comiendo es mi amigo. Ahora ustedes tienen que traerme dos frascos de agua; vaya hállalo usted, que le diga su madre, el águila, dónde está. Que si no los mato porque se están comiendo a mi amigo.



Y se fue el águila madre, voló, no tardó nada; volvió con dos frascos. El león lo regó con él todos los pedacitos y los unió; después le regó el agua de la vida y Juan se fue levantando de a poquito, como quien está durmiendo y dijo: –¿Cuánto he dormido?

Ibas a dormir eternamente si acaso yo no vengo, porque tus hermanos después de hacer pedazo tu cuerpo te dejaron abandonado. Móntate en mi lomo y te voy a dejar en la puerta del palacio, tu casa. Y cuando llegó él caminando, la mujer gritó y se fue a abrazarlo, que dijo: –Este era el antiguo prometido que me fue a sacar de mi reino.

Ya se fue a avisarle a su suegro que de esta forma lo hicieron, porque ella estaba mirando la cosa. Y la sentenciaron a muerte para que ella no dijera nada y por eso ella estaba callada. Y dicen que se alumbró todo el palacio. El caballo relinchó de contento cuando vio a su amo. El Rey, con rabia, despulsó a sus hijos, que le dijo: –Váyanse donde quieran –que le dijo– no les quiero ver.

Y abrazó a su hijo y todavía estarán viviendo.

*Cuento maravilloso (2),
Aportado por el estudiante Juan Ojeda Cárcamo,
alumno de mi clase de Folklore Literario.*

El toro de los cachos de oro

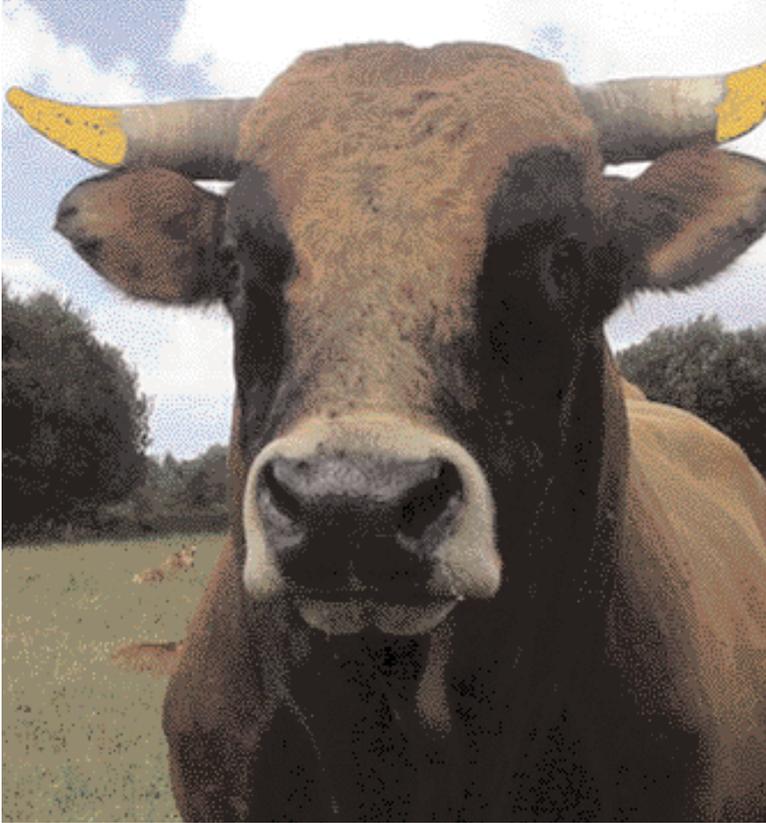
Narrador: Antonio Gómez

Localidad: Ancud (Isla de Chiloé)

Este era un hombre bien pobre que vivía con su señora en el bosque y era cortador de leña. Tenía una sola yuntita. Entonces, entró al monte a cortar leña. Cortaba leña y lo venía a vender al pueblo, con eso se mantenían. Y estaba cortando leña cuando vio a un chiquito, entró de un palo y lo rompió el palo, lo partió y había un chiquito, andaba pelaíto y sacó un yerse [jersey] que tenía, viejecito y lo ató y lo llevó a su casa. Después cuando fue grande el chico lo cuidaban bien la viejita y el viejito.

Cuando ya fue grande, entonces empezó a trabajar, empezó a trabajar el niño pa' que lo mantenga a los viejitos. Después fue grande, cuando un día que venía pal pueblo con su yunta y su carreta, cuando encontró un huaso que traía muchos caballos. Y los caballos eran unos chivos que traía, pero a él le pareció que eran caballos... Entonces, el huaso que le dijo: –¡Oiga!–, que le dijo. Se llamaba Antón el joven, –Oye, Antón, véndeme tu yunta–. Antón le dijo





El toro de los cachos de oro

que no, porque con eso se mantenían y sus mayores si lo vendía, le pegaban. Entonces, el hombre le dijo: –¡Véndemelo no más!, te doy a escoger los caballos que traigo aquí. Entonces, Antón se lo cambió y le entregó los bueyes y con una coyunda de sus bueyes pescó un chivo de los grandes y se fue a su casa.

Y cuando llegó donde el viejito sin yunta ni carreta, le dijo: –¿Y la yunta, qué lo hiciste?

–Lo vendí, le dijo, por este caballo.

–¡Y ahora!, le dijo él, ¿con qué nos vamos a mantener?, ¿con qué vamos a comer?

–Bueno, le dijo él, ya que se enojan tanto yo me voy a correr tierras con eso los haré ricos a ustedes.



¡Cuándo le iban a creer, muchacho joven! Al otro día empezó a hacer un lazo bien largo de cunquillo [junquillo], una rienda para su caballo, de cunquillos, buscó unos cuerecitos y lo arregló en montura, todo bien arreglado en su caballo y todos los aperos de puro cunquillo; un lazo largo también y se mandó a correr tierras. Quedó llorando la viejita que se iba su hijo y se iba a quedar sola.

Cuando ya llegó a una ciudad, vio una casa lindita y llegó a pedir alojamiento, en la noche, y había una viejita sola. Y esa noche, le dijo:

—Abuelita, ¿no habrá trabajo por aquí?

—Sí, que le dijo la viejita, hay un rey que tiene un potrero y tiene un toro con cachos de oro y ninguno lo puede pillar. El chico miró su lazo y dijo: ¿Cuánto me pagará el señor rey si yo fuera a pescar su toro?

Entonces, la viejita en la noche, mientras él estaba durmiendo, antes que amanezca le fue a decir al rey que había un niño que podía pescar el toro. —¡Bien!, que le dijo él.

Al otro día antes que amanezca bien el día, se fue con los criados y el rey donde estaba él y entonces que le dijo: —¿Usted es el que va a entrar donde está el toro?

—Sí, señor, que le dijo, yo.

—Bien, hay que salir luego a las ocho para que nos vayamos al potrero.

Y cuando llegó él ante el rey montado en su chivito y con un lazo de cunquillos y sus riendas, entonces le dijo: —¿Y con ese caballo lo va a pescar usted?

—Sí señor rey, que le dijo.

—No hijo, que le dijo él, que vayan mis mozos a rodear la tropilla y busquen un caballo bueno y te lo ensillen.

—No, no señor rey, que le dijo, si con este tengo y mi lazo.

—Bien, que le dijo él.

Entonces le abrieron el potrero y había un animal muy bravo con los cachos de oro. Entonces le abrieron un portón que había y él arregló su lacito con una buena amarra, entonces, lo amarró en el ronzal de su caballo. Entonces, cuando ya iba llegando el toro para que lo tope, él se hizo a un lado no más y lo lació y lo tiró bien y de la tirada que le dio cayó el toro; lo amarró en el piso y el caballito quedó cinchándolo para que no se pare y él se bajó y le metió el cuchillo.



El rey quedó muy contento y que le dijo: –Bueno, yo quiero no más los cachos y tú, que le dijo, te quedas con la carne y el cuero.

–Bien, que le dijo él, pero señor rey présteme un carro porque con este caballo no voy a poder llevar la carne.

Entonces, el rey le prestó un carro con buenos caballos. Y entonces, se fue y anduvo un rato y después se paró para secar el cuero. Lo estiró bien y lo puso a secar, entonces el sol le quemó el cuero. Entonces, Antón, que le dijo, –Me quemastes el cuero, pero yo te voy a encerrar .

Al otro día cuando el sol iba subiendo por una loma, lo pescó y lo metió dentro de una caja y ahí se quedó el sol dentro de la caja y quedó todo muy frío. Después siguió su camino y pasó el tiempo. Llegó donde la misma mujer, ya no lo conoció la viejita, estaba distinto, que le dijo:

–¿No habrá trabajo por aquí?

–Sí, que le dijo, aquí hay un rey que se le están muriendo los animales porque no hay sol, está oscuro.

Entonces él, que le dijo: –¿Cuánto me pagará el señor rey, si yo hago que haiga sol?

Entonces, la viejita se mandó donde el rey a decirle que había un joven que haría que haiga sol. Y él lo mandó a buscar y le preguntó: –¿Tú puedes hacer que haiga sol?

–Sí, que le dijo él, yo puedo hacer que mañana salga el sol.

–Bien te pagaré, le dijo él.

–Yo tengo el sol, que le dijo, y usted me paga cinco almudes de plata, yo largo el sol, sino que mueran los animales de frío.

Entonces, el rey que le dijo: –Mira, Antón, te pago cuatro.

–No, que le dijo él, cuatro no es provecho para mí.

–Te pago cinco entonces.

–Bueno, que le dijo él.

Entonces, guardó su plata en una bolsa y lo echó sobre su caballito y entonces que le dijo el rey: –Mañana saldrá el sol detrás de esa loma.

Entonces se fue y llegó donde los viejitos y les compró una linda casita, con animales y su güena güerta [huerta]. Y al otro día, cuando el sol apareció detrás de la loma, él se fue por un rayo del sol montado en su chivito. Porque



Antón era un ángel enviado por Nuestro Señor para ayudar a los viejitos que eran muy pobres y muy buenos.

Cuento maravilloso (3).

Recopilador Juan Ojeda, alumno de mi clase de Folclor Literario.

Los viejitos que querían tener un hijo

Narradora: María Cárdenas

Localidad: Ancud (isla de Chiloé)

Este era un matrimonio viejito que vivía en la orilla de la playa. Eran pobres los viejitos y muy güenos [buenos]. No tenían ni un hijo, solo tenían un perrito que lo querían como si fuera un hijo verdadero

Tonceh, una noche que llovía harto y hacía mucho frío pasó a la casa de loh viejitos una “eñorita muy gonita pa” que le dieran alojó.

Tonceh, que le dijo: –¿Agüelita, me daría usted alojó en esta noche tan mala?

–Sí, que de ‘ijo ella, pero anteh, dígame usted si es gente de bien o gente de mal.

–Soy gente de bien agüelita, es que le dijo, déjeme entrar no máh, que le dijo.

Tonceh, la eñorita entró a la casa y comió comía. Luego se sentó a l’orilla del jogón [fogón] junto con los viejitos y el perrito. Tonceh, es que le dijo: –¿Dónde hallaron este perrito tan lindo?

–¡Ah!, que le dijo el viejito, ese perrito llegó una noche que llovía mucho y hacía hartó frío y ahí no más se quedó, que le dijo.

Tonceh, la señorita, que le dijo a los viejitos, que ella era una princesa que andaba buscando a un príncipe que un brujo lo había convertido en perro, porque ella no si había querí’o casar con él, porque se quería casar con el príncipe. Tonceh, es que le dijo: –La noche que m’iba a casar con el príncipe llegó el brujo enoja’o y lo convirtió en perro. Tonceh, yo le alcancé a poner este collar pa’ que lo pue’a reconocer despuéh.

Tonceh, la viejita es que dijo: –¡Con razón ‘icía yo que tenía algo de cristiano este perrito!

Tonceh, es que dijo la princesa: –Yo, agüelita, que le ‘ijo, me goy a ir con este perrito pa’ mi palacio y a ustedes, que le ‘ijo, los goy a premiar ‘onde cuidaron al perrito y fueron tan güenos con él.

Tonceh, la viejita la agradeció mucho a la princesa.



Al otro día cuando amaneció y se levantaron los viejitos, la princesa no ‘hataba ni el perrito tampoco. Solo había en la mesa de la cocina un cacho de vaca con un agujerito en la punta.

Tonceh, es que dijeron los viejitos: –¿Qué será mágico este cacho?– es que dijeron.

–Güeno–, es que dijo el viejito:

–Yo no sabía que s’iba a romper pero esto puede ser una parte del premio–, es que dijo él.

Tonceh, que dijo la viejita: –Yo solo quiero un hijito pa’ que no pasemos tan solitoh.

Tonceh, al otro día cuando el viejito salió pa’ la playa pa’ mariscar, se encontró un pesca’íto en una lagunita de agua y lo llevó pa’ su casa. Y a la noche cuando estaban a l’ orilla del jogón, el pesca’íto se convirtió en un niño y los viejitos se pusieron muy contentos de que ya tenían un hijito de verdad. Tonceh, lo cuidaban mucho y loh viejito h estaban muy contentoh con su hijito.

Tonceh, Juanito, así le pusieron los chiquitos amigos del niño, salió un día a la playa a mariscar, se encontró con una gaviota. Tonceh, que le dijo la gaviota: –¡Ayúdeme joven que tengo un ala herida y no pue’o golar!.

Tonceh, Juanito que le dijo: –No se preocupe ‘eñora gaviota que yo la gua cuidar bien pa’ que se sane ligerito.

Tonceh, que lo’htaba cuidando cuando apareció un tremendo lobo marino, que le dijo: –¡Entrégame esta gaviota!”.

Que le dijo: –No es una gaviota, es una princesa que nuestro rey del mar quiere pa’ su ehposa, que le dijo, que su rey la tenía en su palacio, pero que ‘lla se había arranca’o convertí’a en gaviota.

Tonceh, ella que le dijo: –¡Sálvame Juanito que no quiero casarme con el rey porque es muy malo!–, es que le dijo ella.

Tonceh, Juanito empezó a peliar con el lobo que ‘htaba muy bravo; agarró una piedra grande y le pegó en la cabeza. ¡Ahí no máh se quedó el lobo muerto! Tonceh, al tiro [inmediatamente] la gaviota que se convirtió en una princesa, pero ella ‘htaba herida en un brazo así que...

Tonceh, es que dijo: –Juanito, me salvaste del rey malo, agora, es que le dijo, yo me casaré contigo.

Tonceh, él que le dijo: –Tá bien princesa, pero yo soy muy pobre, es que le



dijo, y vivo con mi 'apá y mi 'amá que ya son viejito, en una casita en l'orrilla de la playa.

–Cuando llegemos allá, es que le dijo la princesa, tu casa será un palacio.

Tonceh, cuando llegaron al lugar don 'htaba la casa de Juanito, había un palacio muy lindo y salieron a encontrarlo los viejito. Tonceh, a la noche hicieron una fiesta y se casaron y fueron muy felices, junto a los viejito.

El cuento de *Nunca Acabar*

Se trata de cuentos que repiten un esquema narrativo constante, por ejemplo:

Este era un rey que tenía dos hijos, uno era más grande y el otro más chico, uno se llamaba Pablo y el otro Francisco.

Y cuando el Rey se levantaba, se levantaba con sus dos hijos, uno era más grande y el otro más chico, uno se llamaba Pablo y el otro Francisco.

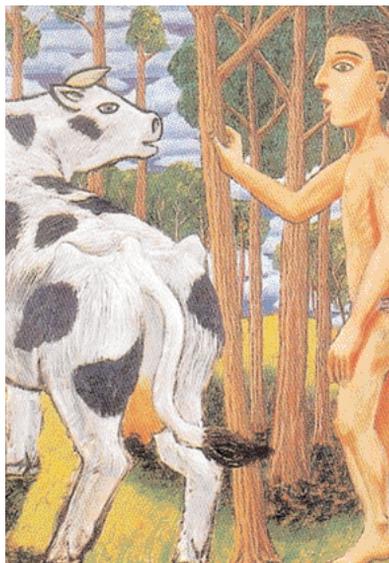
Y cuando el rey se lavaba, se lavaba con sus dos hijos, uno era más grande y el otro más chico, uno se llamaba Pablo y el otro Francisco.

Y cuando el rey tomaba desayuno, tomaba con sus dos hijos, uno era más grande y el otro más chico, uno se llamaba Pablo y el Otro Francisco... etc.

Un texto clásico en la literatura chilena, que reúne un corpus interesante de este tipo de cuentos, es el realizado por Ramón Laval: *Cuentos Chilenos de Nunca Acabar*, del cual citamos el siguiente:

La vaca del Rey

Este era un rey que tenía una vaca, y la vaca tenía una cabeza, y la cabeza era de la vaca y la vaca era del rey; y la vaca tenía dos cachos, y los dos cachos eran de la vaca, y la vaca era del rey; y la vaca tenía dos ojos y los dos ojos eran de la vaca, y la vaca era del rey; y la vaca tenía una nariz, y la nariz era de la vaca y la vaca era del rey; y la vaca tenía un ternero, y el ternero era de la vaca, y la vaca era



La vaca del Rey



del rey; y el ternero tenía una cabeza, y la cabeza era del ternero y el ternero era del rey; y el ternero tenía...etc.

El cuento de animales

Como su nombre lo menciona se trata de la acción en la que participan animales personificados (tal como en el cuento maravilloso antes ejemplificado, pero para efectos de lo extraordinario), a través de los cuales se expresan virtudes, cualidades, defectos o errores tras los cuales se encierra una intención didáctica, por medio de la moraleja que está implícita.

A continuación citamos un ejemplo de *Una Palomita en mi Palomar*, magníficamente compendiado por las investigadoras Micaela Navarrete y Patricia Chavarría del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional:

La chivita y la hormiga

Narrador: Emilio Esteban Hermosilla M.

Edad: 16 años

Localidad: Villa Alegre, Linares

Esta era una vez, una chivita en el campo y tenía tres hijitos. Un día fue a la ciudad a comprar provisiones como de costumbre y dejó a sus hijitos solos. Aconsejó a sus hijitos que no salieran lejos porque el león andaba merodeando el lugar.

Se fue a la ciudad tranquila. Ellos obedecerían sus sabios consejos, pero al poco rato haciendo caso omiso de su madre salieron a jugar y mientras lo hacían alegremente, no advirtieron al león que los estaba mirando. De pronto el león los sorprendió al dar un salto casi sobre ellos y les preguntó:

-¿Qué hacen tan solitos por estos lugares? Los chivitos sabiendo que el león era muy malo se asustaron muchísimo y quedaron paralizados, escuchando sus terribles amenazas de queso no regresaban a su cueva, en ese mismo lugar los devoraría. Y así corriendo y saltando regresaron a otra cueva seguidos por él, a quien los chivitos astutamente habían engañado.

Luego de un rato regresó la mamá chivita y buscó a sus hijitos desesperada, dándose cuenta que no estaban allí. Al día siguiente encontró unas huellas que conducían a otra cueva, las de sus hijos y también las del león. Entonces lloró amargamente. En ese momento pasó el buey y le preguntó:





La chivita y la hormiga

—¿Por qué lloras chivita? Secando sus lágrimas y entre sollozos contestó:

—¿Cómo no voy a llorar, si a mis hijitos los tiene prisioneros un león en esa cueva!

—No se preocupe, chivita, yo salvaré a sus hijitos.

—¿Pero, buey, si yo no tengo cómo pagarle!

—¿No importa, chivita, con un fardo de pasto me basta!

Decidido entró el buey a la cueva y dijo:

—Yo soy el buey de las boyerizas! ¡Entro a la cueva y al león lo hago trizas!— No hizo más que entrar y el león de un solo zarpazo le cortó el cuello y el buey arrancó desesperado y cayendo en una quebrada murió.

Luego pasó un caballo y le preguntó a la chivita:

—¿Por qué lloras chivita?

—Es que a mis hijitos los tiene atrapados el león en esa cueva y buey quiso liberarlos pero el león lo mató.

—No te preocupes, chivita, yo te ayudaré.

—Solo dame un almud de avena y los sacaré.

—Bueno, mi buen caballo, con tal de que salves a mis hijitos no importa lo que me pidas.

El caballo se dirigió hacia la cueva, dando patadas en las piedras que salían chispas y dijo

—Soy el caballo de la caballería, entro a la cueva y con mis herraduras nuevas al león le hago una avería. Apenas entró el león dio un salto sobre su lomo y lo arañó profundamente. El pobre caballo escapó desesperado de dolor y se desbarrancó.

Luego pasó una hormiguita y le preguntó: —¿Por qué lloras chivita?

—Es que a mis hijitos los tiene atrapados el león en esa cueva. El buey y el caballo trataron de salvarlos pero él los mató.

—No te preocupes chivita, yo te ayudaré.



–Pero ¿cómo podrás ayudarme, hormiguita, si tú eres tan pequeñita? El caballo ni el buey lo han logrado. ¿No confías en mí? ¡ Ya verás!, y con voz muy fuerte dijo:

–Yo soy la hormiga del hormiguero, entro a la cueva y me meto por un agujero. Sin que el león se diera cuenta, trepé sigilosamente por las piernas y escondida por la melena llegó a su nariz, lo que enloqueció al león sin saber qué le ocurría. Salió arrancando sin rumbo, desesperado, y cayó a un precipicio donde murió todo quebrado.

Felices los chivitos, se reunieron con su madre y le preguntaron a la hormiguita: ¿Qué nos pide hormiguita por habernos ayudado? Ella contestó: –¡Un terroncito de azúcar, con eso me basta! Y lo arrastró hasta su hormiguero y alcanzó para toda su familia.

Cuentos de entierros

La presencia reiterada de este motivo en los cuentos orales se habría originado por el temor de las personas o instituciones poseedoras de algunas riquezas de enterrar sus bienes, como una manera de evitar que se las roben (no existían cajas o bóvedas de seguridad). También existe en el imaginario la idea de que al ser expulsados los jesuitas del país en el siglo. Habrían dejado enterradas sus riquezas; por otra parte, los indígenas habrían realizado entierros en tiempos de la conquista para proteger sus bienes de los usurpadores españoles.

La vigencia de este motivo y su presencia en relatos orales, es tal que en estos momentos en Chile, 2005-6, una de las informaciones que han acaparado la atención de los medios y del público es la supuesta existencia de un gran tesoro en el Archipiélago chileno de Juan Fernández, en el Pacífico, y que contendría oro, joyas, anillos papales e incluso la llave del Muro Occidental (de los Lamentos).

El sustento de estos relatos, y por ende la apertura total de la imaginación, está dado por estudios, investigaciones y buscadores de tesoros, que ha incluido el diseño de un robot (“Arturito”) que permita detectar el sitio exacto para proceder al desentierro. Según la historiadora Maura Brescia, el tesoro enterrado correspondería a una parte del botín de Lord George Anson. Brescia sostiene que en septiembre de 1741, el corsario inglés abordó un galeón español llamado Nuestra Señora de Monte Carmelo, procediendo a robar cofres repletos de oro, plata, sedas, etc. Luego de lo cual, y siguiendo la costumbre de Corso, habrían regresado a la isla, repartido el botín, sin embargo, Lord Anson habría dejado enterrado el botín con la idea de regresar alguna vez por él.



Los relatos con estos motivos se encuentran presentes en toda la geografía del país, así nos lo refiere el profesor Gustavo Rodríguez en sus investigaciones de campo en el norte atacameño de Chile, del cual citamos los siguientes relatos o casos:

Entierros (1)

Narrador: Carlos Riquelme

Localidad: Chañaral

Un señor que es cuñado de una tía mía. El es santiaguino, está radicado o estaba radicado en Copiapó trabajando en minas para el sector cordillerano. Y según los datos que me dieron, este señor vio una gallina negra...el caso es que el hombre siguió la gallina y él desenterró allí y encontró eh, en realidad la tumba de un...aparentemente de un inca o de algún indio peruano, porque encontró de nuevo un medallón de oro y una pipa. La tía poscuenta que la pipa es blanca, pero con incrustaciones de oro eh...el esposo es minero, tendrá que saber de qué material es, no obstante, no sabe poh. Yo no lo he visto y el medallón lo mandó (a) analizar todo, veintiún kilates. Eso es todo lo que yo sé y todavía estoy con antojo de conocer la pipa y yo vez [cada vez] que he ido no puedo encontrar a este señor para echarle un vistazo, un material blanco, alguien tiene que conocerlo, por Dios...

Entierros (2)

Narradora: María Faúndez

Localidad: Vallenar

Se dice de que, por ejemplo, hay plata u oro, lo que sea, escondido y que se lo quieren dar a ciertas personas; entonces esta persona solamente lo puede sacar. Y si va, por ejemplo, otra persona a sacar algo de eso es para ella, eso se corre porque la otra persona es envidiosa. Se corren esos entierros, dicen. A mi madre le pasó en la pampa salitrera cuando era ella jovencita. Y dice de que todas las noches cuando ella se acostaba sentía ruidos y como que veía algo así que se paraba cerca de ella. Veía un gato; el gato saltaba cuando ella apagaba las luces. Prendía las luces, el gato saltaba y se perdía en un rincón. Ya, ella quería pedir cambiarse de ahí porque ya no quería estar ahí; estaba asustada, desesperada. Prácticamente, dormían con la luz prendida. Y un día, limpiando ella así, golpeando y pasando la escoba en la pared para hacer aseo, con el palo de la escoba topó una parte de ladrillos (con que hacen las casas allá en la pampa, porque son puras calaminas afirmadas, creo, con los





ladrillos, no sé con qué cosa será, porque yo no conozco, adobe, creo); y dice que cayó un pedazo de tierra, dice, y sacó un cantarito pequeño, lleno de monedas de oro, plata, cosas, monedas de plata muy antiguas. Y dice que ella lo sacó y jamás vino el gato a molestarla, ni ninguna cosa, ni sintió más ruidos ni nada.

Entierros (3)

Narrador: Ivo Zaro

Localidad: Chañaral

La Piedra del Minero acá es una piedra que existe aún. Tiene una cruz donde se dice que aparece el diablo, porque hay monedas enterradas. Le llaman la Piedra del Minero por el hecho de que los mineros que venían de las minas venían a los prostíbulos.

Ellos venían a Chañaral, tal como venían, llegaban compraban ropa y se iban a vestir a la Piedra del Minero, dejando toda su ropa de trabajo, la dejaban enterrada, zapatos y todo. Entonces volvían a Chañaral completamente elegantes y cerraban los cabarets.

Al irse, ellos vendían todo. Se desvestían... entregaban todo... entregaban y volvían a... Otras veces dejaban su ropa que habían usado, ahí nuevamente. Dicen que se encontró mucha, mucha ropa ahí, muchas cosas, incluso han encontrado monedas, porque muchos enterraron su dinero ahí para no gastar todo.

Entonces, actualmente eso lo dicen. Le pusieron una cruz porque dicen que salía el diablo, por los entierros que habían ahí.



Cuentos de consejos vertencias

o ad-

Llamados así porque a partir de una situación transgresora se produce una grave alteración de un orden establecido, lo cual provoca un daño o castigo, de manera que el relato sirve de aviso aleccionador para que, conociéndose el mal, daño o perjuicio, no se vuelva a recurrir en las mismas malas prácticas.

Es lo que sucede en el ejemplo siguiente en el que se ha violado el respeto a lo que la naturaleza produce, pues unos pescadores “pescaron” mucho más de lo que su necesidad les demandaba, pese a los anuncios que la naturaleza señalaba; la avaricia de los pescadores no les permitió leer los signos anunciadores de que algo malo estaban realizando. La sentencia final enseña a no abusar de lo que la naturaleza provee al hombre, sino solo extraer de ella lo necesario para vivir, de este modo se le respeta y se mantiene la armonía con el entorno, asunto muy propio al mundo indígena:

Los Pescadores del río Liucura

Narradora: Nelly Pinol

Localidad: Popoen, Comuna de San Juan de La Costa

Estos eran dos pescadores que les gustaba mucho pescar y siempre iban a un mismo salto, porque pescaban muchos peces y en ese salto había una inmensa piedra que estaba en la misma laguna del salto. Esta piedra medía diez por diez metros cuadrados.

Unos días antes del terremoto de 1960 fueron a pescar otra vez al salto y ya no encontraron la piedra, sin saber para dónde se fue y qué se hizo, por eso el pescador del río dice que son anuncios verídicos de Dios, cuando va a pasar grandes noticias y lamentos.



Después pasaron varios días, se volvieron a invitar y se fueron a pescar aguas abajo y llegaron a una poza oscura y había un palo que se internaba en la poza y ellos se subieron al palo o cui-cui y pasando por la mitad del palo lanzaron sus lienzas y sacaron gran cantidad de peces y de repente apareció volando un pájaro blanco que gritó tres veces diciendo: cucar, cucar, cucar y se internó bajo el palo donde estaban los dos pescadores.

El primer pescador que estaba más a la orilla de la playa del otro lado del río, le dijo al otro pescador ¡salgamos, porque éstos son anuncios malignos!

Una vez que habían salido del palo o cui-cui, el palo se elevó hacia arriba como cinco metros y se lanzó hacia abajo y los dos pescadores se arrancaron, porque creían que eran cosas malas.

Luego se fueron más abajo y siguieron pescando y se olvidaron del susto que habían pasado, como tenían buena suerte para pescar, luego reencontraron con otro palo cui-cui, que los conducía para pasar al otro lado del río.

Una vez que terminaron de pasar el cui-cui, asomaron a la playa y se encontraron con un cuero rodeado de uñas y un ojo en el centro de él. Lo miraron y el cuero se corrió hacia el agua sin hacerles nada y en ese mismo momento el palo donde habían pasado también se elevó e hizo lo mismo que el anterior, el agua se enturbió y los pescadores se arrancaron muy asustados. Por eso los pescadores creen que en los ríos existen palos vivos, animales y pájaros malignos y ellos recomiendan no ir mucho a los ríos que uno no conoce y no pescar mucho.

Cuento religioso popular

Las animitas

La piedad religiosa ha tenido las más diversas multiplicidades de formas de manifestación desarrolladas desde el siglo XVIII, expresada a través de cultos a vírgenes, los santos, los rezos, entre otras, en relación a los cuales ha surgido todo un sistema de cultos, ritos, creencias, supersticiones en general, que tienen como sustento de base y pervivencia lo que se dice o cuenta de ellas.

Un ejemplo de lo anterior es lo que sucede con el fenómeno conocido como “Las animitas”, que surgen desde una identificación y figuración de las creencias en lo divino, interpretadas desde un espacio sacralizado que corresponde al sitio trágico del suceso de la muerte de un personaje anónimo, marginal,



cuyo deceso es inesperado, violento e injusto y que luego se le dota de una capacidad sobrenatural, al punto que puede interceder entre lo divino y lo humano.

Estas manifestaciones de religiosidad popular, que se conectan con las emociones, las creencias, la fabulación y demás elementos que forman parte de la devoción, es lo que se cuenta y que las mantiene vivas, ejemplo de ello es la:

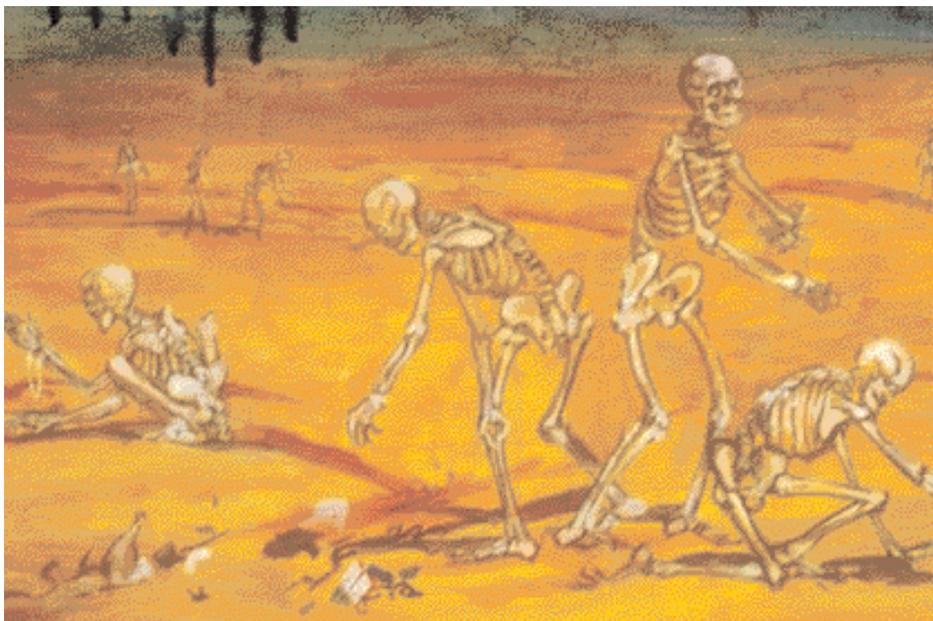
Animita de la Pampa

Narradora: Rosa Pérez

Localidad: Los Aromos, Comuna de Purranque

A fines del siglo XIX vinieron dos chilotes a Osorno para trabajar en las cosechas de trigo. En el camino, que era la cortada [el atajo] de un fundo, uno de ellos sufrió un grave accidente y murió. Su compañero prometió encenderle velas todas las veces que tuviera que pasar por allí. Otros siguieron el mismo ejemplo y así al lugar comenzó a llegar gente de muchas partes.

En cierta ocasión, y como era mucha la gente que iba para encenderle velas, la siembra quedó pisoteada y se quemó un poco de trigo por la velas.



Entonces, el dueño del fundo, un tal gringo Schilling, se enfureció y decidió destruir la casita de la animita que se había construido. Para ello mandó a sus trabajadores para que cumplieran la orden, pero éstos no obedecieron: “¡ por favor patrón, no le haga daño a la animita de la Pampa, porque es muy milagrosa!” le dijeron. Entonces, el gringo Schilling no haciendo caso de lo que le pedían se enfureció: “¡qué tanta güeá!” dijo, montó en su caballo y echó pasto seco a las velas encendidas y no quedó nada.

Se fue y a poco andar se dio vuelta para mirar que no haya quedado nada, pero sufrió un extraño mal: “Se quedó con el cogote torcido”. La única manera que tuvo para recuperarse fue mandar a construir, en el mismo lugar, una casita más bonita con su cruz y así pudo quedar otra vez normal, porque fue perdonado por la animita de la Pampa.

En el ejemplo anterior, todo se juega en el relato, en la palabra centrada a partir de un acontecimiento de la vida diaria, que se conecta con el sentimiento de religiosidad popular. En este sentido, lo que se cuenta es el complemento explicativo y de difusión de la animita que busca compartir la deuda social de su exclusión en vida. Entendido de este modo, el cuento cumple con una intención de construir comunidad cultural a partir de sus sistemas simbólicos, en este caso basado en la religiosidad popular “desinstitucionalizada”.

El cuento tiene un sentido resurreccionista, que comienza a partir de la muerte corporal; la realidad se metafORIZA y en ella nada de lo cotidiano parecer ser del todo real o irreal; nada de lo que se cuenta puede ser entendido como algo descabellado, ni falso, ni ilusorio, pues forma parte del repertorio de creencias, en este caso un pobre hombre (requisito de la santería) es dotado de santidad y mantiene una relación anímica con los devotos y peregrinos que invocan protección.

Cuento religioso (2)

(aportado a mi clase de Folklore Literario por el estudiante Juan Ojeda Cárcamo)

Narrador: Gabriel Cárdenas

Localidad: Queilen, isla de Chiloé

El Padre Eterno

Había un hombre que carteaba con el Padre Eterno, que tenía que llevar una correspondencia. Entonces, todos los que iban a buscar trabajo, les daba trabajo de llevar la carta, pero volvían, no llevaban nada y al fin mentían. Y entonces, cuando volvían, este... –Bueno, ¿y la carta?–: este bueno, se olvidó y



no me dio la carta.

Bien, y para eso ya llegaba el otro hermano y fue en las mismas condiciones, o sea primero el mayor, después el menor, y después el último ¡Cómo decirlo!...el último hermano, el tercero. Bien, y para eso ya llegaba el otro hermano y fue en las mismas condiciones, o sea primero el mayor, después el menor, y después el último ¡Cómo decirlo!... el último hermano, el tercero.

Bueno, entonces llegó al mismo hombre pidiendo trabajo. Así que dijo: –Hijo, yo tengo trabajo aquí, solamente el de ir a dejar una carta al Padre Eterno y usted tiene que llevarme la carta y yo pago aquí un almud de plata por el viaje.

–Bueno, que dijo, yo lo voy a ir a dejar.

–¡Está bien!

Pero el primero, siendo el primero, llegó a pedir trabajo en las mismas condiciones, le dieron la carta y se fue. Y cuando iba andando llegó en el río blanco, agua cristalina, pero muy caudaloso y entonces él vio que no iba poder pasar. Tomó lagarta y la tiró al río y voló lejos.

–Entonces, ¿la carta?

–La carta, no me dio ninguna carta, me recibió la carta, pero no medio ninguna.

–Bueno, está bien ahora si el almud de plata o la bendición.

–Sí, que le dijo, no si la bendición a mí no me hace nada, necesito dinero.

Le dio el almud de plata, lo metió en una bolsa y después cuando iba andando con su almud de plata, él ya vio que la carga le fastidiaba. Entonces, lo botó al suelo, desató la bolsa, y lo vio: era puro carbón, ya no era plata. Entonces, lo tiró para qué iba a llevar ese carbón y se fue sin ninguna cosa. Después llegó el otro en lo mismo. Entonces le dio el mismo trabajo; llegó a la casa y llegó al río, al río rojo.

Entonces, dijo: –Ya, yo no voy a poder pasar. Se metió adentro del río, se arremangó arriba y se metió ¡Oh!, no pasó, agarró la carta y la tira, volvió otra vez.

–¿Anduviste, hijo?

–¿Í anduve

–¿Y la carta?

–No me dieron nada de carta, esperé, esperé largo rato y no me dieron ninguna carta.





Las animitas

—¿Ahora qué quieres, la bendición o el almud de plata?

—Sí, que dijo, la bendición a mí no me hace nada, me da el almud de plata.

Como pasó el primero, pasó el segundo, también se volvió con carbón.

Bueno, si que dice el menor: —¡Yo me voy a ese trabajo.

—Í, si que le dice, lo mismo te puedo pasar.

—A mí no me pasa nada, ¡haber si no voy a pasar! Se fue el menor, llegó en el mismo hombre buscando.

—Sí, que le dijo, yo no tengo trabajo ninguno, ninguno, solamente el de ir a dejar una carta al Padre Eterno.

—Sí, si que le dijo, ¡yo voy a ir a dejar!



Bueno, le dio la carta y entonces, en el primer río blanco, medio espeso. Entonces, si que le dijo: –¡Pucha!, mucha corriente, bueno, si que le dijo ¡si muero?, bien muerto estoy aquí, yo me voy a pasar no más.

Se acabó la ropa, con la misma faja que llevaba, se metió intencionalmente a morir, y al segundo paso que dio en el río se secó.

Bueno, y siguió andando; al otro día se le presentó otro río, blanca agua cristalina. Bueno, si que dijo: –¡Si no he muerto en el primero, puedo morir aquí. ¡Me voy no más!– Se sacó la ropa, hizo lo mismo, como lo hizo en el río anterior, dos pasos que dio se secó el río. Bueno, quedó acostumbrado. Así después se le presentó el río rojo, ese era más caudaloso, hizo lo mismo también y pasó. Bueno, se fue no más, después más adelante encontró dos zorzales muertos que se estaban que se mataban a la pelea, sobre la sangre estaban, él lo miró y lo dejó, se fue no más. Más adelante vio unos cierros muy bonitos de animales; en una engorda estaban las ovejas, roendo tierra y saltando de gordas, y en otro estaban sumidos de pasto y cayendo de flacas. Él lo miraba y seguía no más. Más adelante pasó a ver dos diucas sobre la sangre peleando, lo pasó a mirar y se fue, siguió no más. De ahí subió una altura donde había una casa grande, si que dijo: –bueno, ahí tengo que llegar, ahí voy a llegar–. La casa tenía millares de huequitos, entera la casa, millares, donde estaban saliendo y entrando pajaritos, de toda clase de pajaritos que hay en el mundo, y, ¡la gritería!, incluso calmados algunos. Entonces, llegó ahí y justamente había un hombre que este... era el profesor de los pájaros. Si que dijo: –¡Mire señor! Este...voy hacerle una pregunta.

–¿Cuál será?

–Í, que le dijo, voy a dejarle una carta al Padre Eterno y de aquí debe quedar muy lejos, que le dice, de aquí quedará sabe cuántos días.

–Bueno, si es que le dijo, ¿qué va hacer usted?

–Sí, que le dice, voy a dejar una carta.

–¿Pero trae la carta allí?

–Sí, lo traigo.

–¿Me lo puede enseñar?

–Sí, sí que le dijo, ¡cómo no!

Sacó la carta y se lo entregó.

–¡Ah! , sí que le dijo.



Sacó un pito y pitó y de tanto llegó un pajarito, y sí que le dijo: –A este señor lo vas a ir a dejar a este lugar.

El pajarito se puso abajo y él se puso encima, se fue. Voló el pajarito y en cinco minutos ya estuvo en el palacio. Sí que le dijo: –Ahí está el palacio, y en esa parte ahí va a golpear usted.

–Entonces, él llegó a golpear; salió San Pedro.

–¡Buenos días hijo!

–¡Buenos días!– es que le dijo.

–¿Qué me dice usted?

–Traigo una carta enviada de tal fulano.

–¡Haber tu carta!

–Aquí está.

Se fue, que le dijo: –Espera un ratito.

Volvió con otra carta, era para que lo lleve; lo guardó bien. Se puso sobre el pajarito y voló y llegó justamente en el mismo lugar y ahí dio las mil gracias al profesor y se fue siguiendo su camino. Lo que pasó a ver primero, pasó a ver después. Aunque habían dos bueyes que se estaban que se mataban a la pelea, toda las cabezas peladas y chorreaba toda la costilla que estaban sangrando. Bueno, llegó al río en las mismas condiciones, por el momento no se sacó más la ropa, sino que pasó así no más. En el otro, las mismas condiciones. En el otro también. Bueno, al final llegó donde su patrón.

–Aquí está patrón.

–¿Anduviste hijo? ¿Y la carta?

–Aquí está.

Sacó la carta y se lo entregó; el hombre abrió la carta, el patrón si que le dijo: –¡Muy bien! Ahora descansa en este salón y cuéntame qué pasar a ver en tu viaje.

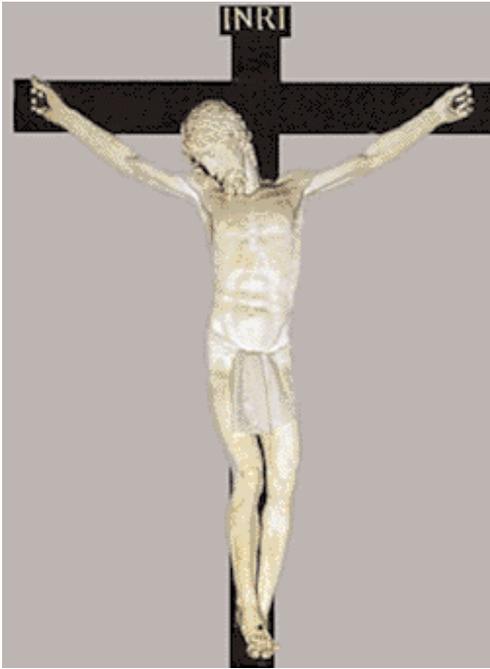
–Bueno, lo primero que pasé a ver, un río caudaloso, si que le dijo, de agua espesa, pero muy caudaloso, pero me saqué la ropa, me lo coloqué al cuello intencionalmente a morir; sin duda de que estaba bien.

–¡Ah!, si que dijo, este es el alimento que le has tomado a tu madre ¿Qué más viste?

–Vi un río colorado, rojo, bien espeso.

–Esa es la sangre que derramó tu mamá para traerte al mundo ¿Qué más viste?





–Un río claro, sí que le dijo, muy caudaloso, de mucha corriente.

Le dijo: –Esas son las lágrimas que las madres botan cuando los hijos le salen malos ¿Qué más viste?

–Pasé a ver dos hombres, en un árbol colgados de la lengua.

–Estos son tus dos hermanos que me vinieron a engañar. ¿Qué más viste?

–Vi dos zorzales que se estaban que se mataban a la pelea, llenos de sangre los pajaritos.

–Esos eran, sí que le dijo, los cuñados o cuñadas que se pelean en esta vida. Entonces, esa penitencia tienen que cumplir, hasta que dé fin de mundo. ¿Qué más pasaste a ver?

–Pasé a ver dos diucas que estaban

sobre la sangre y vi que ya no podían más los pajaritos.

–Sí, que le dijo, esos son las dos comadres que una da sangre a la otra para que trague y después se pelean. Eso es de mucha gravedad, eso sí que es grave, entonces, eso van a ver la luz de Dios hasta que se termine el mundo. ¿Qué más pasaste a ver?

–Pasé a ver dos bueyes que estaban en la misma condición, que ya estaban que se morían y todas las cabezas peladas sin cuero.

–Esos son los dos compadres que se pelean y tienen esa penitencia. ¿Qué más pasaste a ver?

–Pasé a ver, sí que le dijo, un potrero lleno de ovejas, en uno había pura tierra, pero las ovejas andaban saltando de gordas, y en el otro, muchas ovejas sumidas en el pasto, pero casi no se levantaban de flacas.

–Ya, esas son las flacas del rico hambriento en esta vida, y las otras, sí que le dijo, son del pobre humilde, esas están saltando de gordas y no tienen qué comer. Esa es la ventaja que tiene el pobre, que tiene salvación, por eso hasta los animales se ven así ¿Qué más pasaste a ver?



—Último llegué a una casa grande que tenía millares de hoyitos, donde habían millares y millares de pajaritos, donde por la gritería no se podía ni hablar.

—Eso, sí que le dijo, son los niños que mueren sin bautizo en esta vida, por eso están así, que le dijo, llorando y gritando para ver qué hora el niño pueda vivir la alegría. ¿Qué más viste?

—Había un caballero, llamó los pajaritos para que me lleve hasta dicho lugar y me espere, y de ahí volvió al mismo lugar, sí que le dijo, que tenía que llegar. Se demoraba cinco años para ir y cinco para volver, entonces, serían diez.

—Ese que tan bien te hizo es el ángel de tu guarda. Usted es un hombre de muy buena fe; los hombres que tienen fe en la vida tienen un ángel. Todos tenemos un ángel que nos guía y nos guarda y nos vela noche y día, pero algunos se contradicen, van en otra cosa, van en contra, por eso se revelan sin razón y el ángel lo hace revelar, revela lo que le va a tocar, entonces, ese ángel de la guarda y ese es el que te ayudó. ¿Y qué más viste?

—No, sí que le dijo, fui allá, había un hombre que le decían San Pedro, me recibió la carta y me dijo: “Espere un ratito”. Y bueno, lo esperé y me dio la carta y luego me vine con el pajarito.

—Ahora hijo todo está bien. ¿Ahora me puedes decir qué es lo que quieres: la plata o la bendición?

—Mire, sí que le dijo, he andado tanto tiempo, a lo mejor mi padre ha fallecido en este momento, ya hace años, y a lo mejor no lo puedo llegar a ver. Y la bendición me lo diera usted, que hace las veces de mi padre.

—¡Muy bien!, que le dijo, tu padre está vivo y tu mamá también está viva, yo te voy a dar la bendición. Híncate de rodillas, yo te voy a dar la bendición.

Se hincó de rodillas el joven y le dieron la bendición; se despidió y se fue. Que dijo: —Cuando llegue a tu casa no te asuste.

Él tenía una casita muy chica, cuando él salió techada de tejas y tinglado en barro. Cuando llegó enorme palacio que tenía; unos cuantos cierros de animales que no se podían contar, ni se alcanzaban a contar; todo pertenecía a él. Y su papá y su mamá estaban sentados en una galería de su casa, los dos ancianos sentados ahí.

Todo vino a consecuencia del hijo, del milagro que Dios le dio.



Cuentos del diablo

Me atrevo a mencionar los cuentos teniendo la presencia del diablo, pues más allá de la figuración del personaje, su reiteración hace que se haya convertido en un verdadero eje temático en la invención del mundo popular, presentando y un magnífico material para el estudio literario, especialmente en la manera como el pueblo construye al personaje.

El ejemplo que se cita ha sido recopilado y aportado a mi clase de Folclor Literario, por el estudiante Juan Ojeda Cárcamo:

Narradora: Elena Vera Guerrero

Localidad: Chacao, Isla de Chiloé

Homo

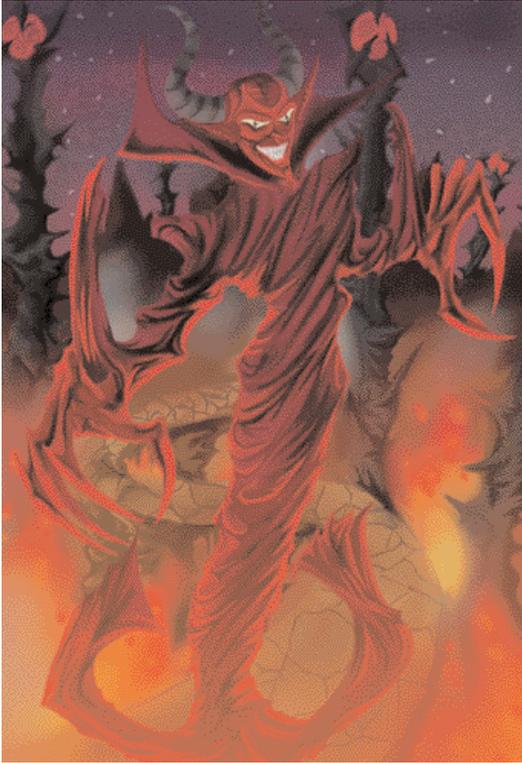
Hace muchos años atrás, vivía un matrimonio que tenía una sola hija. Esta hija no era verdadera, era hijastra. La madrastra hacía sufrir mucho a esta niña, porque seguramente tenía celo, una envidia que el papá la quisiera más que a ella. Entonces, siempre creaba problemas en el hogar. Era gente campesina que vivía muy bien. Y de cualquier cosa le echaban la culpa a esta chiquilla. De todo lo malo que pasaba, la madrastra, lo primero que indicaba a la niña, que ella era la culpable de todo.

Cierta vez, fue tanto el problema o la calumnia que le levantó a la chiquilla, que era ya una señorita, que el papá tuvo que intervenir y pegarle duramente a la niña. La niña desesperada, aburrída, en fin, llora desconsoladamente ahí cuando dice, le sale de repente, dice: –Dios, ¿por qué no viene el diablo siquiera?, si el diablo viene con el diablo me fuera.

Y le fue pasando un poco el llanto, estaba un poco tranquila cuando a lo lejos siente un galope que viene, pero a kilómetros de distancia y ella sentía ese galope, ese galope que embromaría una hora para que llegue a la parte donde ella estaba sentada. Miró sorprendidamente un jinete muy bien montado con un caballo negro. Se fijó en las rodajas que andaba trayendo el jinete, de oro. Era un tipo muy buen mozo de hombre, vestido de negro, con dentadura de oro. Entonces él le dice: –Señorita, enánquese en mi caballo– y ella, que ya lo tenía prometido que con el primero que llegaba se iba, de un salto se fue a las ancas del caballo.

Entonces, no pronunciaron durante el viaje ninguna palabra, fue galopar, galopar, galopar; pasaron caminos impenetrables en el bosque. Al amanecer llegan a un hermoso palacio. En medio del bosque había un claro, entonces ahí





en ese claro donde no había bosque estaba ubicado el hermoso palacio.

Él le dice: –Desde ahora en adelante este va a ser tu hogar–, le dijo. –¿Cómo te llamas?

–Me llamo María, le dijo.

–Yo no voy a poder nunca pronunciar tu nombre, le dijo. Pero te voy a llamar Eme y a mí va a llamar Homo.

–Ya, le dijo ella.

–Aquí tú, le dijo, no te va a faltar nada, vas a tener comida, vas a tener vestuario. Pero eso sí que yo te voy a hacer compañía durante el día, en la noche no me vas a ver nunca, pero no te va a faltar nada, le dijo.

Así que dicen que durante siete años lo pasó feliz, ella. Pero no le

faltaba nada, tenía buena comida. Los más hermosos vestidos de repente se le presentaban como por encanto.

Entonces, una víspera de una fiesta religiosa tradicional que había en su pueblo, una fiesta Candelaria, ella se pone un poco triste, porque se acordó de esa fiesta tan linda en su pueblo y él nunca quería verla triste, le dijo:–¿Por qué estás tan triste, Eme hoy?, le dijo.

–Fíjate que tengo deseos de ir a una fiesta que hay en mi pueblo. Después de tantos años me encantaría volver a ver qué fin tienen mi papá, mi madrastra, en fin, la gente que conocí.

–¡Bah!, por eso no te hagas problemas, le dijo. Mañana a la amanecida salimos. Yo voy a traer dos caballos y vamos a ir a la fiesta. Y tú te vas a ir bien vestida, le dijo, con los mejores vestidos, alhaja; que nadie te conozca.

Así fue, llegó la amanecida. Salieron como a las cinco de la mañana. Iban en el camino y al llegar, después de tanto galopar horas y horas, le dijo él a ella:



–Bueno, le dije, yo te voy a hacer una advertencia: tú vas a entrar a la iglesia, pero no te vas a pasar de la pila de agua bendita hacia delante, y cuando yo te llame, tienes que venir inmediatamente donde yo te llame.

Así fue. Llegaron a la fiesta, había una gran concurrencia; nadie la pudo conocer porque parecía una princesa.

Él se desmontó del caballo, la ayudó a bajarla a ella y se fue a la iglesia; él se quedó al lado de sus caballos.

Se fue a la misa, nadie la conoció. Pero fue tanto su alegría al ver la imagen tan linda de su pueblo, que no hizo caso a la advertencia que le había hecho el marido y pasó de la pila de agua bendita y se fue a los pies de la imagen. Empezó a rezar, a rezar, en fin.

Cuando ya iba a terminar la misa, cuando sintió que la llamaban: “Eme”, le dijeron. Ella no hizo caso. Salió a la procesión y la seguían llamando, pero nadie lo escuchaba no más que ella. Fue tanto que ella no hizo caso que se fue al ladito de la virgen, cuando en esto, pasan unas horas de una gran procesión, en fin, fue muy bonito.

Cuando delante de cinco mil personas que habían en la fiesta, ven un pájaro negro que llega a tomar a la niña del pelo y la cuelga como medio metro del suelo. Entonces, ella, fue tanto el susto que se tomó en las faldas de la virgen. Por tres veces la levantó de la tierra el pájaro negro y ella prendida en las faldas, no hubo caso que se suelte. Y de ahí la dejó y se desapareció los caballos y la persona que estaba al lado no se vio.

Entonces, el obispo la llamó y la hizo confesar, entonces, ella le confesó toda su historia del principio hasta el final, lo que había ocurrido.

Entonces, el obispo le dijo: –Esto fue obra del diablo hijita–, que le dijo. Te vamos a dar una penitencia. Le pusieron unas pulseras de fierro en los brazos, en las muñecas y después de los siete años solita se desprendieron.

Y ella fue una mujer muy buena y todos supieron el origen de su historia y de por lo mucho que sufrió en su hogar, ella tuvo que decidirse a vivir con el diablo durante siete años, aunque ella no lo sabía, hasta que ocurrió eso.

Cuento picaresco

En este tipo de cuentos, el protagonista es un personaje, generalmente, desposeído que tiene que enfrentar adversidades, las que vence gracias a su astucia y picardía, en los que no está exento el humor. Un buen ejemplo es el compila-



do por Micaela Navarrete y Patricia Chavarría:

El tonto del pavo y los doce ladrones

Narrador: Juan Salinas

Localidad: Placilla, Comuna de Rancagua

En un lugar tranquilo de campo y alejado del pueblo vivía un tontito con su abuelita. Vivían muy felices ya que nada les faltaba para sobrevivir, hasta que un día no tenían qué comer y lo único que les quedaba era un pavo que lamentablemente tendrían que sacrificar. Le dijo ella: -Hijo, mataremos el pavo y mañana lo llevarás al pueblo para venderlo y así obtendremos dinero para nuestras necesidades.

Preocupado él del trabajo que tendría que realizar al otro día, despertó muy temprano. Había una noche muy clara. Pensó que ya estaba amaneciendo y partió con su canasta al pueblo. Al llegar se percató que no había nadie, solamente una luz de una casa que se veía con gente. Se acercó y ofreció su pavo. Al escuchar los hombres salieron y le quitaron su pavo. El decía:

¿Y los doce? Repetía nuevamente: ¿Y los ce? Fue así que los doce ladrones lo golpearon sin saber que él solo quería su paga de doce pesos por su mercadería.

Regresó más mal de la cabeza que nunca. Su abuela le dijo: Hijo ¿y la plata del pavo? Él respondió lo mismo que ella decía. Repetía y repetía todo lo que su abuela le estaba diciendo hasta que la colmó. Nuevamente recibió otra paliza al quedarse sin pavo y sin plata. Él pensó qué podría hacer para recuperar lo perdido.

Después de recuperarse unos días, dijo: Voy a ir al pueblo y me vengaré. Fue nuevamente a la casa de los ladrones a estudiar cómo recuperar lo perdido. Va y les dice: Amigos, en tal parte hay un señor de mucho dinero y vive solo. Bastó eso para que el jefe les mandara a buscar ese dinero. Al quedar solo con el jefe tomó un palo y se fue en contra de él, dejándolo muy machucado. Llenó sus bolsillos de plata y se marchó a su casa.

-Abuelita, aquí le traigo su paga por el pavo.

-Qué bien te fue, hijo mío.

-No, abuelita, eso no es todo, todavía hay mucho más.

A la semana después se convirtió en yerbatero llevando una infinidad de buenas yerbas para la salud y las enfermedades.

-Vendo yerbas para los dolores, la salud, machucones y muchas cosas más.



Al escuchar al yerbatero los ladrones le dijeron al jefe: –Oiga jefe, ¿quiere que le llamemos al yerbatero para que mejore sus dolores y se sienta mejor? Respondió el jefe: –Tráiganlo de inmediato acá. –A ver, tú, buen hombre, necesito la mejor yerba que me recetes para mis dolores. Le respondió el yerbatero: –Lo siento señor, la yerba que usted necesita se me quedó en los montes muy lejos de acá. Responde el jefe:

–No te preocupes, yo la mandaré a buscar.

Mandó a los once bandidos y nuevamente quedó solo con él para volver a darle otra paliza más grande que la anterior. Ahora llenó su bolso con mucho más dinero y partió muy contento a su casa.

–Abuelita, aquí te traigo más dinero por la venta del pavo. Le responde él: –¿pero hijo, de dónde sacaste tanto dinero?

–No se preocupe, es solo parte del dinero de nuestro pavo.

Pasaron unas semanas en donde se compró una tenida completa de cura. Se fue al pueblo nuevamente. Al ver los bandidos que se acercaba un curita le dijeron al jefe: –Señor, ¿quiere ver al curita antes que se muera por todas las palizas que ha recibido? Desconfiado él dijo:

–No. Asegúrense que no vaya a ser el tonto del pavo. Ellos se aseguraron y lo hablaron pero él dijo que no la primera vez.

–A la vuelta cuando regrese pasaré a ver a su jefe. Dejó pasar unos minutos y regresó a la casa de los bandidos.

–Padre, necesito me confiese antes de morir, me encuentro muy enfermo. Le respondió el Padre:

–Hijo, tus pecados son muy grandes, necesito que estemos completamente solos

–Pero, Padre, y cómo hago para quedar solos. Le responde el curita: –Yo los mandaré a otra parte. Mientras ellos se alejaban se escuchaban nuevamente los gritos. Pensaron que era parte de la purificación de los pecados del jefe. Otra vez más se llevó la bolsa con mucho dinero.

Un día que regresó al pueblo escuchó rumores de que los doce bandidos se preparaban para asaltar a un pobre campesino. El tontito fue de inmediato a la casa del campesino para prevenirlo de lo que lo esperaba. Dijo el campesino: –Tengo dos escopetas para retenerlos y un revólver. –No, señor, le dijo el tontito. Solo necesito un buen brasero y una marca de fuego para marcarlos cuando ellos estén entrando por la chimenea. Al tratar de ingresar todos



fueron marcados y el jefe fue marcado dos veces al resistirse. Posteriormente denunciaron a la banda con la autoridad, siendo reconocidos por la marca que nunca pudieron borrar.

Le dice el campesino: –Amigo ¿cómo puedo pagarle este servicio? Tengo algo de dinero que puedo regalárselo.

–No, le respondió el tontito, yo no necesito su dinero. Soy muy rico con mi abuelita, que es como una madre para mí y no necesito quitarle algo que usted se lo merece.

Y así vivieron felices para siempre sin tener que preocuparse más por gente mala como los doce bandidos.

Cuento de adivinanza

En estos cuentos, como en la vida, el adivinar es un ejercicio para alcanzar un saber que se logra en la medida en que es parte necesaria en la completación del mensaje, y que vincula con el mundo circundante y trascendente, pero que es presentado desde lo aparentemente mínimo e insignificante.

Los personajes se ven enfrentados a dilemas enrevesados de manera de tratar de confundir, y en esa situación, quedan expuestos a situaciones extremas en el que se coloca a toda prueba el ingenio cuya clave nutriente está conformada por los valores que en principio parecían insignificantes, como la sencillez, la humildad, el ser astuto, el ser bueno, etc.

En los ejemplos siguientes, de una recopilación del profesor Eduardo Barraza, encontramos estos magníficos ejemplos:

Adivinanza (1)

Narradora: Rosa Bustamante
Localidad: Dollinco, Provincia de Osorno

*Ana fue hija,
 Ana fue madre,
 mantuvo hijo ajeno,
 marido de su madre.*

Entonces, éste era un caballero que tenía una sola hija. Y entonces esa hija estaba criando una guagua [un bebé]. Y cayó preso. Y antes, los apresados no era como ahora que les dan de comer; antes no les daban de comer. Así que ella no hallaba cómo hacerlo cuando iba a la reja a ver a su padre.



—¿Cómo lo haré?

Cuando ya ella vio que su padre estaba quedando tan debilitado de estar preso, entonces por entremedio de la reja sacaba el seno y le daba de mamar a su padre. Ese es el contenido de la adivinanza. Le daba de mamar y el papá se mantenía con el alimento de la hija. Por eso lo sacó el juez, le dijo:

—Mira, si tú me decís una adivinanza que yo no la adivine, vas a salir libre.

Entonces él no hallaba cómo hacerlo. Porque en los libros qué adivinanza no hay poh. Tienen todo el contenido. Ese es el mismo hecho de él, las mismas experiencias que él estaba haciendo. Entonces ésas las sacó de adivinanza. Las sacó de esa forma.

Cuento con adivinanza (2)

Narradora: Emilia Garcés Pérez

Localidad: Cancura, comuna de Osorno

Estas eran tres hermanas, pues. Y un rey tenía tres hijos. Y los príncipes interesados para casarse con una de ellas, pues. Así que entonces uno de los hermanos, el mayor, el leso, todos los días iba a ver. Al fin, el rey alcanzó a saber y es que ahí dijo:

—Bueno, que dijo el rey, ¡esto no lo voy hacer acabar con las adivinanzas!

Una adivinanza que sacó. No sé cómo era la adivinanza que tenía él. ¡Quién le adivinaba la adivinanza al rey!

¡Ah!, cuando decía el rey: ¡Hay una adivinanza, que les decía, porque hicieron un forado! Este era el rey príncipe, vivía arriba Así que este príncipe era solo... Así que había un viejito. Tenía una hija. Y la hija iba, entonces la hija entró por un forado que hizo, entró arriba donde vivía el príncipe. Tuvo su guagüita [bebé]. Cuando tuvo su guagüita ¿qué hizo?: que arregló un canasto largo. Así que cuando arregló el canasto largo puso la guagüita en el canasto y puso hartas flores. Y para ofrecerlas había que decir: “¡Quién compra flores, mal de amores!”.

Entonces le dijo ella a su papá:

—Papá, le dijo, a ir a vender estas flores donde el príncipe.

—¡Ay, hijita!, le dijo, ¿cómo voy a ir?

—Sí, le dijo, bien arreglado.

Arregló la guagüita al medio, bien tapada. Y las flores encima.

Y llegó al rey.



–¡Quién compra flores, mal de amores!”, es que decía él.

–¡Quién compra flores...!

Y ahí es que dijo un portero, el guardián en la entrada del príncipe.

Y el negro (el portero):

–Oye, es que le dijo, ¿vendes “flores, mal de amores”? Voy a decirle al patrón.

–¡Patrón!, ¡patrón!, que le dijo, un viejito anda vendiendo “flores, mal de amores”.

–¡Ah, hijito!, dile que pase para acá.

Subieron para arriba con el canasto. El viejito...y deja el canasto ahí, a boca de jarro. Porque ella le dijo: –Cuando le pida el canasto, papá, le dijo, el príncipe, arriba, deje el canasto y salga al tiro [inmediatamente]. No espere nada canasto.

Y salió el viejito.

Cuando él vio el canasto, vio a su guagua. Conoció a la guagua.

–¡Ahora!, es que dijo, ¡ahora va a ser pues!...¡Qué!, es que dijo él, de alguna manera tengo que dar con ella.

Así que conoció a la guagüita, llamó a sus empleadas: que críen la guagüita, que le lleven la guagüita. Fue hombrecito, así que críen su guagüita.

Ahí dicen que sacó una adivinanza el rey y dijo que el príncipe se casaría con la hija de aquél que le adivine la adivinanza. Así que de ahí...entonces el rico, arriba en el solio, es que dijo:

Estaba el palomo un día

arriba en el palomar;

vino la paloma,

lo vino a tantear.

No lo vieron salir

ni menos dentrar.

Esa era la adivinanza, pues. Bueno ¡Uh!, toditos se iban a amontonar, pues ellos, todos los ricos, tantos.

–¿Quién adivina? ¿A ver? ¡Arriba!, es que decía él.

Tres veces decía:

Estaba el palomo un día

arriba en el palomar;

y vino la paloma,



lo vino a tantear.

No lo vieron salir

Ni menos dentrar.

¡Todos mudos!...

Bueno, ya le dijo: –Papá, le dijo su hija (eran tres días no más), papá, le dijo, cuando diga la adivinanza ese rey, usted contéstele. Sígame, le dijo: –Lo que llevó, lo mandó a dejar.

Ese era el contenido: que ésa era la guagua.

Cuando dijo el rey, arriba, detrás dijo (estaban amontonados los ricos), así que dijo el rey:

Estaba el palomo un día

arriba en el palomar;

vino una paloma

lo vino a tantear.

No lo vieron salir

ni menos dentrar.

–Lo que llevó, lo mandó a dejar; le dijo.

Y se fue el viejo corriendo

–¡Cárguenle el viejito!, es que decían.

Le cargaron pues. Lo llevaron a una casita chica. Ahí estaba el viejito.

Ya le fueron a decir al príncipe. Le dijo: –En una casa chiquita vive, le dijo, con su hija.

–¡Dile que venga! ¡Traigan al viejito!

Llegó el viejito. Llegó arriba donde estaba el... el príncipe.

Entonces es que le dijo: –Mire, mi buen anciano, le dijo, ¿usted tiene una hija?

–Sí

–¿Y tuvo una guagüita?

–Sí

–¿Y la guagüita?

–Lo vine a dejar, pues, le dijo. Y la guagüita le vine a dejar a usted.

Entonces le dijo: –Entonces yo me voy a casar con su hija. La trae.

–¿Es posible?, es que le dijo. Nosotros somos pobres, es que le dijo, y usted no se puede casar con mi hija, pues.

–¡No! ¡Yo me caso no más! es que le dijo, me caso.



–Bien, se casan.

Llevó a su hija el viejito. ¡Uf!, el viejito quedó como un buen príncipe. Se casó la señorita con el príncipe y crió su hijo. Ese quedó un rico. ¿No ves?

Otro magnífico ejemplo de un cuento que incorpora la adivinanza (pues predominan elementos maravillosos), en el que se conjunta el adivinar con lo picaresco es el que he recopilado y titulado:

El leso y las tres pruebas

Narrador: Pedro Díaz

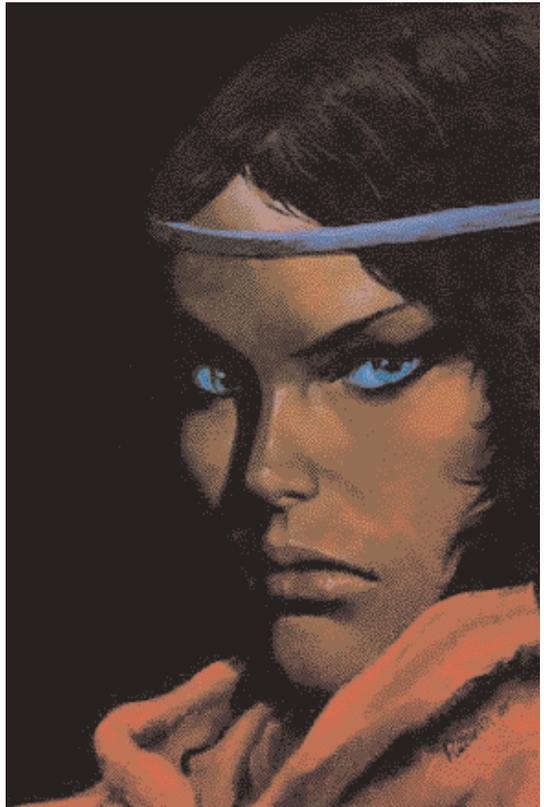
Localidad: Casa de Lata, Comuna de Río Negro

Había una vez una reina que quería casarse. Muchos reyes iban a adivinarle qué era el pedido que hacía ella. Entonces ella...dijo una vez, que ella quería hacer un pedido: quien le traiga esas tres cosas, ella se casaba con él, sea la persona que sea, si es hijo de rey o sea lo que sea. Haciéndole ese pedido ese era su marido.

Entonces, venían hijos de príncipes, unos detrás de otros, en la noche, adivinarle qué era el pedido que quería ella y sobre el pedido tenía que hacérselo llegar. Llegaban unos detrás de otros a adivinarle.

Entonces un día... esto ya estaba mucho tiempo que allá tenía el letrado en que ella... quien le haga llegar esas tres cosas, ése era su marido.

Un día que dijo un leso: –Yo voy a ir, que dijo, yo voy a ir.
–¿A dónde vas a ir leso, que



El leso y las tres pruebas



le dijeron los hermanos, ¿a dónde vas a ir?, allá te van a matar.

–¡No!, que dijo el leso, sea donde sea voy a tener que morir, así que me voy. Bueno, se fue en camino, ya lejos, era lejos para ir. Anduvo todo ese día, ya lo vino pillando la tarde y no tenía dónde alojar. De repente divisó una choncita chica, entonces que dijo: –Ahí voy a pasar a ver.

Entonces llegó y tocó, parece que no había nadie y tocó. Salió una viejita:

–¿Qué querías hijito?, que le dijo.

–Agüelita, que le dijo él, ando...ando pidiendo alojamiento.

–¿Y para dónde vas hijito?, que le dijo

–Agüelita, que le dijo, voy a ver si puedo adivinar el pedido que hace la reina.

–Hijito, que le dijo, y cuándo vas a adivinar.

–¡Sí agüelita!, puedo...puedo adivinar, que le dijo.

–¡Mira hijito! es que le dijo la agüelita...bueno, vos lo vas a adivinar, es que le dijo, pero yo te voy a ayudar, es que le dijo.

Entonces él, el joven, el lesito, ya muy caritativo, ya pescó el hacha, se fue a buscar leñita a la viejita, agüita, haciéndose buena gente con la viejita y la viejita era hechicera.

–Mira, es que le dijo, ella pide estas tres cosas, es que le dijo: pide, lo primero, pide manjar del culo, es que le dijo,

–Agüelita, es que le dijo, y ¿qué es eso manjar del culo?

–El huevo, pues hijito.

–Mira, es que redijo, es otro pedido que hace la reina es jugo de entre piernas, jugo de entre piernas, es que le dijo.

–Agüelita, es que le dijo, ¿y qué es eso, jugo de entre piernas?

–Mira, es que le dijo, esa es la leche, ¿no ves que sale de entre las piernas de la vaca? Un litro de leche, es que le dijo.

–Ahora, es que le dijo, el otro pedido más. La reina, es que le dijo, pide grasa de animal vivo.

–Agüelita, es que le dijo, ¿y qué es eso, grasa de animal vivo?

–La mantequilla, pues hijito, ¿no ves que es grasa y es sacada de un animal vivo?

La viejita ya le dio manjar del culo; ya se fue el leso, pescó un litro, se fue donde habían lecherías, por ahí consiguió un litro de leche y un poquito de



mantequilla.

Se habilitó y se fue muy agradecido con la viejita.

Llegó allá, tocó el timbre. Las criadas [le preguntaron]:

–¿Qué necesita?

–Vengo adivinar el pedido que hace la reina.

No habían adivinado hijos de reyes e iba a adivinar aquel peluzón que iba. Entonces, ya lo pasaron para dentro y se sentó al lado de donde estaba la reina.

–Vengo adivinar mi reina, le dijo, el pedido que hace usted.

–¿Sí?, es que dijo ella...bueno...bien. Mira, es que le dijo ella, yo...el que me traiga estas tres cosas, que le dijo, yo con ese me voy a casar. Mira, es que le dijo, me vas a traer manjar del culo.

Metió la mano al bolsillo el leso y dijo:

–Aquí está, un huevo, que le dijo.

–Ahora el otro pedido que me vas a traer, es que le dijo es jugo de entre piernas.

Metió la mano al bolsillo el leso y le dijo:

–Aquí traía el litro de leche, aquí está.

–Ahora falta otro pedido, son tres los que estoy pidiendo: grasa de animal vivo.

También él traía la pelotita de mantequilla, metió la mano al bolsillo, le pasó la pelotita de mantequilla.

–Estos son los tres pedidos que pedía yo, le dijo ella; ahora tú vas a ser mi marido, contigo me voy a casar.

Así es que lo llevaron al río al leso, entre tres o cuatro lo principiaron a lavar, a escobillar para que blanquee y con ése se casó la princesa.

El personaje, el leso, es en principio, el más carenciado, el más insignificante, el menos cualificado, pero en el mundo de los humildes, precisamente la humildad, la sencillez, “el buen corazón”, constituyen los grandes valores para vencer los obstáculos que la vida presenta. Gracias a su bondad “...el lesito ya muy caritativo, ya pescó el hacha, se fue a buscar leñita a la viejita, agüita...”, obtiene las claves del acertijo y de este modo, a través del baño en el río y su



“blanqueo”, acceder a una nueva condición.

8. Mitos

En la generalidad de los casos la mitología chilena, especialmente chilota como lo consigna el investigador Marcos Urra, en un corpus en el que se presentan unos seres extraordinarios poseedores de capacidades malignas, que abarcan los distintos espacios geográficos y ambientes, pudiendo ser acuáticos, terrestres, aéreos, con el común denominador de ser engendros aterradores que asumen las más extrañas formas. No obstante, se trata de realidades circundantes que se expresan simbólicamente y creadoramente en el encuentro entre lo humano y el mundo, y que se expresa, principalmente, desde sus comportamientos y ritualidades, de manera que en los mitos es posible indagar las recurrencias de la comunidad con su trasfondo mítico en el que convergen vertientes occidentales que se conjuntan con la cosmovisión indígena, producto de lo cual emerge la síntesis de una nueva realidad.

Selección

La Huenchula (antropomorfo)

Hija de un matrimonio que vivía en las cercanías del lago Cucao. Poseía una gran hermosura y simpatía.

Un día, al regresar de su cotidiana faena de conducir agua desde un lago cercano, manifestó a su madre, una famosa machi, su desagrado por este trabajo, no por el esfuerzo que le demandaba, sino por el temor que le producía la presencia de un raro animal, con ciertas formas de lobo y de hombre, que desde las aguas la contemplaba cada vez con mayor insistencia. La madre desestimó sus temores.

Una tarde, al agacharse para llenar su “chunga” en las aguas del lago, el animal la tomó de la mano. El contacto de esa mano fuerte y suave, la sobrecogió de espanto



La Huenchula



y todo su cuerpo fue presa de un escalofrío. Esta impresión se esfumó rápidamente ante la mirada tierna, humilde y suplicante del extraño animal y se transformó en una atracción irresistible para él. No obstante que no hablaba, sino solo emitía ruidos, comprendió claramente sus intenciones, se dejó atraer, y ambos, siguiendo las aguas que bajan por el río, se perdieron en el fondo del océano Pacífico.

Ante la tardanza de la muchacha, su madre sale a buscarla a orillas del lago. Allí solo encontró la “chunga” en la cual la Huenchula acostumbraba a conducir el agua, la cual estaba llena de sangre. La hechicera regresó a su casa inundada en llanto y contó a su esposo el lamentable resultado de la búsqueda.

Al cabo de un año, la muchacha regresó con una criatura en sus brazos indicando que nadie podía mirar al niño. Pero ante la curiosa mirada de sus abue-

los, el niño se transformó en agua. La Huenchula angustiada por este suceso, huyó del hogar de sus padres, llevando lo que quedaba de su hijo, para reunirse con su esposo, el Millalobo, en el fondo del mar.

El Millalobo (mixto)

Habita en lo más profundo del mar. Fue concebido por una hermosa mujer en amores con un lobo marino, bajo mandato y protección del espíritu de las aguas, la culebra Coi-Coi. Este acontecimiento se produjo durante el período de invasión de la tierra por las aguas del mar. El Millalobo fue investido por Cai-caivilú, como dueño absoluto de



El Millalobo



los mares y de todo en ellos comprendido.

Se le describe como un extraño ser, del tamaño de una foca grande, con el rostro parecido al de un hombre y al de un pez. La parte superior del tórax tiene aspecto humano, el resto del cuerpo tiene inconfundibles formas de lobo marino. Está cubierto de un corto y brillante pelaje color amarillo, de ahí su nombre (milla=oro). Comparte su vida con la bella Huenchula, hija de la vieja hechicera “La Huenchur”. De esta unión nacieron tres hijos: La Pincoya, la Sirena y el Pincoy.

La Huenchur (antropomorfo)

Era una conocida Machi que vivía en una confortable cabaña construida por sus propias manos, situada en un bello paraje a escasa distancia de las orillas de un hermoso lago, cercano al océano Pacífico. Durante uno de sus muchos viajes por el bosque, en busca de hierbas medicinales, encontró la Huenchur a un viejo leñador moribundo; lo llevó a su casa y le prodigó toda la fuerza de su arte de sanación, logrando librarlo de la muerte.

El hombre, una vez repuesto y vigoroso, se prendó de su abnegada salvadora y se unió a ella de acuerdo a las costumbres de la época. Para mayor felicidad, en el hogar nació una hermosa niña a la que dieron por nombre Huenchula.

Al perder a su hija, la angustia y el dolor trastornaron la mente de la Huenchur, a tal punto que un día, enloquecida, salió a vagar en busca de su hija por valles, cerros, montes, campos y quebradas. Al no encontrarla se acercó al lago, y como llevada por una mano misteriosa, se embarcó en un “bongó” amarrado a la orilla y navegó en dirección al río que desemboca en el mar, gritando a su paso: “Cucao, Cucao, Cule”, hasta perderse en las olas del océano. Cucao es el nombre que desde entonces lleva el hermoso lago en cuyas orillas se levantaba la casa de la Huenchur y en la que, solitario y consumido por la angustia, falleció su desconsolado esposo.

La frágil embarcación de la Huenchur navegó corto tiempo a la deriva en el océano, hasta que las enormes olas de un temporal, la destrozaron y se hundió en las profundidades.

Al acudir la Pincoya en socorro del náufrago, reconoció a su abuela llevando su cuerpo muerto a presencia de su padre, el poderoso Millalobo, el que le devolvió la vida y su pequeña barca para que siga navegando en ella por to-



da la eternidad, bajo la prohibición de llegar a tierra firme, pero con la autoridad para controlar el curso de las mareas y la administración de las calmas y de las tempestades. Y como gracia especial, el poder comunicarse con los habitantes de la tierra a través del viento y del “Calece”.

Todos los pobladores de la aldea de Cucao saben que cuando el viento sopla en la parte baja de los acantilados, es la Huenchur que les anuncia la llegada del buen tiempo con el viento sur. Pero el mal tiempo y la tempestad revivirán si la Huenchur sopla a las alturas de los cerros y su voz retumba confusa, como gritando, “Cucao, Cucao, Cule”.

El balseo de las almas

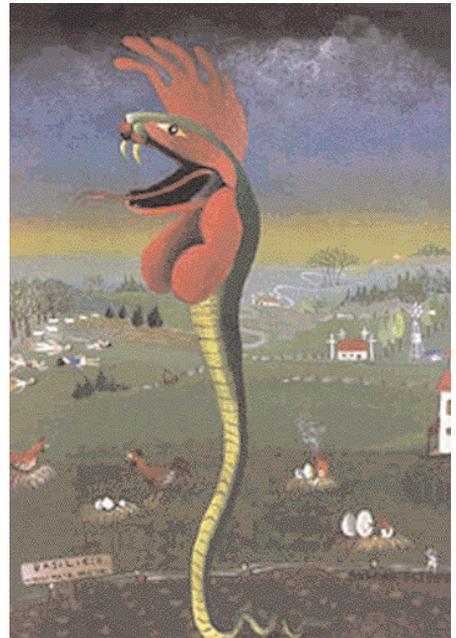
Existe en el costado noreste de la Laguna de Cucao, un misterioso embarcadero que nadie hasta ahora ha podido descubrir. Allí llegan las almas de los difuntos que van en viaje al otro mundo. El barquero encargado de trasladarlas a la orilla opuesta, jamás permanece anclado en la caleta, solo se acerca cuando es llamado por las almas, siempre y cuando sea en noche oscura y sin luna, ya que los rayos lunares enceguecen y desorientan al barquero.

(Tempilcahue es el anciano barquero encargado de balsear las ánimas en su bote blanco).

El basilisco (mixto)

El basilisco o basilisco es un culebrón que lleva en la cabeza una cresta de gallo. Proviene de un huevo pequeño, que por su tamaño se le llama “huevo de picaflor”. De ese huevo nace un gusano que corre como lagartija.

Generalmente se esconde bajo las casas hasta transformarse en un Basilisco. En la noche aprovecha el sueño de los moradores para llegar a sus dormitorios, donde les succiona



la saliva. La persona que sufre este ataque comienza a enflaquecer hasta que, reducido a un esqueleto, muere.

Los Brujos

Constituyen una poderosa organización. Tienen “consejos superiores” de los que dependen las “mayorías”. Una de estas “mayorías” está situada en Chiloé, en la “Cueva de Quicaví”. Tienen un poder extraordinario: pueden volar, para lo cual disponen del Macuñ, que es un chaleco fabricado con el cuero que sacan del pecho de los cadáveres; motivo por el cual se les llame también “Pelapechos”. El Macuñ les sirve a los brujos para volar y alumbrarse. Sus capacidades les permiten causar a sus víctimas toda clase de enfermedades, incluso la muerte.

El caballo marino (zoomorfo)

Utilizado por los brujos para trasladarse al Caleuche. Caballo mucho mayor, más largo y más alto que lo normal, pudiendo cabalgar trece brujos que integran la “mayoría”, puesto que mide más de doce varas de largo. Tiene hocico alargado, con patas en forma de aletas y cola parecida a los peces. Vive en el fondo del mar y se alimenta de luche y cochayuyo. Los brujos le llaman con cuatro silbidos característicos. Se maneja con una rienda de sargazo, única forma de dirigirlo.



Caicaivilú (zoomorfo)

Es la divinidad que ostenta su poder sobre el elemento líquido del universo, lo que lo convierte en un ser todopoderoso.

Monstruo mitad caballo, mitad culebra que vive en el fondo del mar acompañado de “Caimalguén”, su mujer. Caicaivilú quiso castigar a los hombres por haber dejado el mar para ir a vivir a la tierra. Decidió acabar con la humani-



dad, para ello descargo el diluvio sobre la tierra. Pero los hombres fueron defendidos por Tentenvilú.

Tentenvilú (zoomorfo)

Divinidad que intervino en el diluvio universal. Protegió a los hombres y animales levantando un cerro para que estos se protegieran de las aguas enviadas por Caicaivilú. Es el Dios del bien que lucha por salvar la humanidad de la venganza de Caicaivilú, divinidad de mar, marcada por sus rasgos de maldad con los habitantes de la tierra.

El caleuche (objeto)

Es un buque fantasma usado por los brujos para desplazarse recorriendo los mares y canales. Tiene la particularidad de navegar tanto en la superficie o bajo el mar y solamente de noche.

Suele aparecer de pronto entre la niebla de la noche convertido en un hermoso velero iluminado, pintado de blanco. A la distancia se puede oír música y bullicio lo que hace pensar que hay un gran fiesta, por consiguiente, sus ocupantes bailan y se divierten toda la noche.

Si alguna persona se atreve a perseguirlo se transforma en una foca o en un tronco de árbol o una roca negra.

La tripulación la componen los brujos que acceden al Caleuche montados en el Caballo Marino y los náufragos muertos que fueron traídos por la Pincoya, pero que al ingresar al barco, recobran la vida que será de permanente felicidad.

El capitán, también, con bellas melodías atrae a incautos y los recluta; cuando los devuelve a la orilla, éstos retornan con sus facultades mentales perturbadas.

Cuando desaparece, tan repentinamente como aparece, deja un misterioso ruido de cadenas y melodías cautivadoras. Favorece a comerciantes con los que ha hecho “convenio”.

El caleuche tiene por misión recorrer los mares del mundo, con el propósito de vigilarlo como a los seres que en él habitan, castigando a quienes atenten contra ellos. En su recorrido, si encuentra otras naves en dificultades, las ayuda transportándolas a puertos y lugares seguros.

El Camahueto (zoomorfo)

Animal parecido a un ternero, pelaje color plomizo, corto y muy brillante.



Unicornio, el cuerno lo lleva en medio de la frente. Se presenta como un animal vigoroso, ágil y de una belleza extraordinaria. Habita en ríos y lagunas. Su desarrollo, muy lento, lo alcanza a los veinticinco años.

Una vez adulto, irrumpe hacia el mar destruyéndolo todo y dejando en su camino un profundo zanjón. Se atribuyen al cuerno del Camahueto cualidades milagrosas. La raspadura de éste es usada por las Machis para hacer pócimas que curan el raquitismo, tullimiento y la impotencia sexual.



El Camahueto

El Carbúnculo (zoomorfo)

En cuanto a su forma no hay unidad de criterios. Para algunos es un objeto luminoso, para otros, un molusco que alumbraba como una gigantesca luciérnaga. La mayoría asegura que se trata de un pequeño perro. Es el encargado de proteger y controlar los metales y tesoros que permanecen ocultos bajo tierra.

Este animalito, cuyo pelaje brilla como un diamante, toma color del metal que custodia. Si se trata de una mina de oro, su pelaje será rojo; si es un entierro de plata, el pelaje será de color blanco. Cuando se hace presente emerge rápidamente desde el fondo de la tierra y desaparece con la misma velocidad. Los buscadores de tesoros lo acechan para lanzarle un cinturón, una faja o un pañuelo. El que consigue hacerlo, verá que el Carbúnculo se apodera del objeto y luego desaparece. El afortunado saldrá al día siguiente y donde encuentre la prenda descubrirá el tesoro.

La Ciudad de los Césares (objeto)





La Ciudad de los Césares

Se trata de una fabulosa ciudad que se encuentra entre los lagos Nahuelhualpi, por el norte, y Viedma por el sur. Los aventureros que han llegado hasta ella han perdido sus facultades mentales y luego perecidas vagando sin descanso por los inhóspitos parajes cordilleranos. Sin embargo, algunos han tenido la suerte de traspasar sus murallas. Por sus referencias se sabe que es una ciudad maravillosa, suntuosa y de una riqueza increíble.

Toda en ella es oro, piedras preciosas y plata. Su máximo tesoro es la catedral de cuatro torres, cuyas cúpulas de oro con incrustaciones de piedras preciosas irradian luces multicolores tan potentes que iluminan toda la ciudad. Posee una campana gigantesca que si llegara a sonar se escucharía en todo el



mundo y sus vibraciones reducirían a polvo las cordilleras más altas de la tierra. Por esta razón permanece silenciosa y así continuará hasta el día del juicio final. Ese día tocará para que los mortales acudan a conocer la Ciudad de los Césares. Sus habitantes son gente común, a los que no les falta nada. No sufren enfermedades, no envejecen ni mueren.

La Condená (antropomorfo)

Mujer de unos cuarenta años. Cuando joven era hermosísima, pero su vida disipada estropeó todos los dones que el creador puso en ella, ya que eligió el peor camino que un ser humano puede escoger: el vicio.

Su fisonomía de mujer madura, sin embargo, no cambia, así tampoco su conducta: busca incansablemente el vicio y propaga sus perversiones recorriendo sin descanso la Isla, dejando en cada localidad la huella de su depravación. Tuvo una hija deforme y malvada: la Fiura, casada con el Trauco, a quien engaña cuando y con quien puede.

La Coñipoñi (zoomorfo)

Gusanito de color plomizo que vive entre los tallos de las matas de papas. Tiene el cuerpo cubierto por una capa de color blanquizco. Muy apreciada por las madres que están criando ya que la consideran una niñera maravillosa.

Una Coñipoñi bajo la almohada provoca somnolencia en las criaturas de corta edad, dando quietud a los lactantes. Para que realice su labor, basta darle a la Coñipoñi unas cuantas gotas de leche sacadas del pecho materno.

El Coo Coa o Raiquén (ornitomorfo)

Lechuza pequeña de color gris oscuro. Se le relaciona con el aquelarre. Es el encargado de anunciar la muerte de los enfermos. Si el Coo se acerca en la noche a la ventana de un enfermo es porque lo ha enviado algún brujo para anunciar que la logia ha decretado el próximo deceso del paciente.

El Cuchivilu (mixto)

Es un animal “piguchén” (degenerado); monstruo marino mitad cerdo mitad culebra que vive en las playas fangosas. Durante la noche sale de su escondite para ir a osar en los corrales que utilizan los chilotes para la pesca. Suele instalarse también en los ríos, pantanos y lagunas. Su presencia en esos lu-



gares es funesta, ya que las personas que pisan esas aguas o se bañan en ellas, se cubren de sarna. El Cuchivilu no solo existe en Chiloé, se le conoce también en otros lugares del país.

La Fiura (antropomorfo)

Es una mujer pequeña, repugnante y horriblemente fea. Vive en los espesos bosques junto a los pantanos. A pesar de su fealdad, es muy coqueta; usa vestidos de color rojo encendido, muy cortos y escotados. La Fiura es hija de la Condená y mujer del Trauco. Encarna el vicio y la perversidad. Se deleita haciendo el mal a los moradores de la comarca que frecuenta. Aprovecha la fetidez de su aliento para torcer a los animales y a las personas, y los seduce.



La Fiura

El Invunche (antropomorfo)

Ser humano convertido en monstruo por acción de los brujos. Tiene la cara vuelta hacia atrás y la pierna derecha pegada al espinazo. Camina en tres patas y se parece a un chivato grande, aunque tiene el pelaje más largo y abundante.

Vive de preferencia en la “Casa Grande”, es decir, en la Cueva de Quicaví, sede de una mayoría de brujos, donde oficia de portero. A pesar de no ser iniciado, adquiere con los años gran experiencia brujeril, por esta razón, además de





La Llorona

de los enfermos. Cuando el deceso se produce, ella llora desconsoladamente y recorre el camino que a de seguir el cortejo.

El Lluhay (zoomorfo)

Es un culebrón de un metro de longitud, aproximadamente, caracterizado por dos colmillos y por ser extraordinariamente bello. Es un reptil de alcurnia que poseen solo los agricultores ricos. Ellos lo heredan de generación en generación, ya que el Lluhay posee vida eterna. Si sus amos fallecen él los busca sin descanso, vagando eternamente. Se alimenta solo de leche. Duerme en el día y en la noche destruye los sembrados vecinos, con lo que beneficia los de sus amos.

La Manta (zoomorfo)

Especie de pulpo que tiene la forma de un cuero de vacuno estirado. A modo de flecos, lleva en los bordes unas garras semejantes a las del puma, y entre ellas asoman una infinidad de ojos color café. Habita en el fondo de lagunas y ríos profundos. Mata a animales y personas desaparecidas, a las que envuelve y arrastra al fondo de las aguas.

custodiar la cueva, desempeña el papel de consejero de los brujos inexpertos.

Para crear a este hombre-bestia, la mayoría ordena a uno de los brujos que robe un niño de seis meses a un año de edad. Realizado el rapto, la criatura es llevada a la cueva donde permanece al cuidado de un experto en deformaciones, quien de inmediato comienza su perversa labor.

La Llorona (antropomorfo)

Mujer alta y delgada que viste de negro. Solo pueden verla los niños y las Machis. Habita en un mundo desconocido y llega a los poblados para anunciar la muerte



El Peuchén (zoormorfo)

Es un animal degenerado cuya forma no está bien definida. Cuando un aspirante a brujo es ineficiente se le arroja desde un barranco a un río caudaloso. Si no muere con el golpe, se transforma en Peuchén. Del mismo modo, cuando un gallo colorado pone un huevo, si no se le mata inmediatamente, se transforma en un animal Peuchén.

Se le presenta como culebra que silba y pasta, ser humano deforme, cuadrúpedo con el cuerpo cubierto de pasto, rana o murciélago. Hay coincidencia, no obstante, de no tener un criterio común en cuanto a su forma, en que es un animal de gran longevidad, con fuerza extraordinaria y que es feo, mal genio y belicoso. Vive en el fondo de los ríos y pantanos. La persona que lo ve muere antes de un año.

Su cuerpo despiden una sustancia irritante que ocasiona en las personas erupciones parecidas a la sarna, enfermedad que solamente pueden curar los “meicos”.



La Pincoya (antropomorfo e ictiomorfo)

Diosa de la fertilidad de las especies marinas. Es bellísima y sensual. Vive con su esposo, el Pincoy. Viste un maravilloso traje de hojas de sargazo, con un cinturón de huiro que a la luz de la luna brilla como el oro. Rubia de abundante cabellera. El Pincoy y la Pincoya corren por la playa. De pronto el Pincoy canta una extraña canción y la Pincoya inicia un sensual baile. Si baila mirando

La Pincoya



al cerro de la costa, la playa de aquel lugar se volverá estéril. Pero si lo hace mirando al mar, la abundancia de peces y mariscos se presentará en roqueríos y pasarán cardúmenes interminables hacia los canales. El Pincoy es muy varonil y seduce a las jóvenes mariscadoras, pero los engendros de éstos no generan seres humanos, sino focas o niñas con cabeza de foca.

El Carnero Pulli (zoomorfo)

Del tamaño de un ovino, vive en las serranías. Pelaje color café o gris. Hijo de oveja descarriada y chivo embrujado. Posee tres patas y dos cabezas con largos y retorcidos cuernos. Irrumpe en los corrales y cubre todas las ovejas engendrando verdaderos monstruos. Como es bisexuado, seduce al carnero del rebaño convertido en oveja, y de allí en adelante, el carnero solo engendrará seres monstruosos.



El Trauco

El Trauco (antropomorfo)

Hombre pequeño que no alcanza el metro de estatura, cuyas extremidades posteriores terminan en muñones sanguinolentos. Usa sombrero cónico; vive en los bosques con su mujer, la Fiura. A pesar de su tamaño, posee vigor y reciedumbre de un gigante. Derriba árboles de tres golpes. Es capaz de matar a un hombre con la mirada o dejarlo torcido o condenado a morir en corto tiempo. Es un enamorado, persigue especialmente a las doncellas a las que no deja en paz hasta

que consigue desflorarlas.

A pesar de su aspecto horripilante despierta en las hembras una atracción irresistible. Es su poder ante el cual las mujeres se entregan. El Trauco es el padre de los hijos naturales y el macho de un gran número de madres solteras. El hecho no afecta socialmente al niño(a) ni a la madre. Las consecuencias producidas por este ser ajeno a la realidad, y en cuyas redes nadie está libre de caer, no puede ser considerado una afrenta.



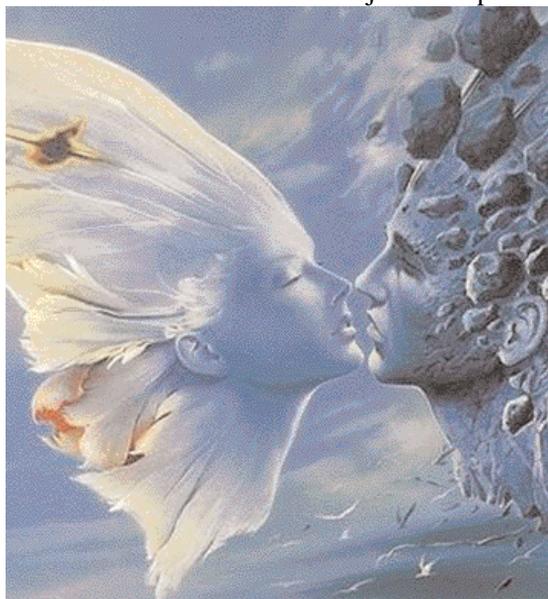
El Trehuaco (zoomorfo)

Es un animal hermosísimo, parecido a un perro. Desde la distancia, su pelaje negro brilla como un diamante. Es un animal robusto que, al parecer, posee fuerzas extraordinarias. Cerca de Yaldad (sur de la isla de Chiloé), existe una laguna encantada a la que llegan algunas niñas influidas o instruidas por la Machi del lugar. Luego de recitar un romance mágico, aprendido de la Machi, las aguas se repliegan hasta secar la laguna. Allí surge el Trehuaco, que se acerca velozmente a la niña. La joven lo acoge cariñosamente hasta que, finalmente, se entrega.

Consumado el hecho, el Trehuaco se aleja, sube a un cerro y desde ahí lanza un prolongado y ronco aullido. Las aguas regresan a su sitio primitivo. El animal baja del cerro y se sumerge en las aguas. La joven contempla con melancolía la laguna encantada, bosteza, y luego, como si despertara de un sueño, abre desmesuradamente los ojos y sonríe al encontrarse sentada al borde de su lecho.

La Vaca Marina (zoomorfo)

Vaca obesa, de cuernos retorcidos, ojos brillantes, recorre los canales chilotes nadando velozmente al impulso de sus patas, que tienen forma de grandes aletas. De vez en cuando deja el mar para acercarse a un toro terrestre que le



agrade. Procede como una hembra incitante hasta que consigue que el toro acepte y corresponda a sus requiebros.

Una vez satisfecha, regresa al mar demostrando absoluta indiferencia hacia el amado. Este queda trastornado y vaga por las playas bramando. Ya no hace caso a las hembras del rebaño. Ellas ya no podrán despertar su virilidad, ya que la Vaca Marina lo ha extenuado para siempre.

La Viuda (antropomorfo)

Mujer alta y flaca. Viste de ne-



gro. Al hablar lanza llamaradas por la boca. Sale generalmente de noche y recorre los caminos solitarios en busca de galanes. Persigue a los buenos mozos y a los maridos que andan en malos pasos. Cuando consigue acercarse a algún incauto, lo abraza y enseguida lo atonta con su aliento. Una vez que lo tiene en ese estado, lo lleva a la choza. Al amanecer, después de cometer con él toda clase de aberraciones, lo conduce lejos de su morada y lo abandona.

La Voladora (ornitomorfo)

Mensajera de los brujos. El oficio es desempeñado por la joven más hermosa entre los familiares de los miembros del aquelarre. Se le da a beber una pócima que le provoca vómitos hasta que bota sus vísceras. Se revuelca en el suelo y se transforma en Voladora, Vauda, de la que se diferenciará por su alto copete de plumas que lleva en la cabeza. Copete que les servirá de antena para recibir los mensajes enviados por los brujos mientras ella anda volando. Una vez cumplida su misión, regresa al punto de partida, ingiere sus vísceras y recobra su forma humana.

Bibliografía

- Acevedo Hernández, Antonio,
1952 *Leyendas chilenas*, Santiago, Nascimento.
- Ampuero, Galvarino,
1952 “*Repertorio folklórico de Chiloé*” en Archivos del Folclore Chileno (5): 5-96, Santiago.
- Azócar, Pedro Rubén,
1966-67. “Chiloé presencia viva de seres míticos: su aspecto sociológico en las comunidades isleñas”, en: *Boletín de la Universidad de Chile* No. 74, 75, 76, Santiago.
- Barraza J. Eduardo,
1995 *et al, Cuentos orales de adivinanzas: selección estudio y notas*, Osorno, Editorial de la Universidad de Los Lagos.
- Blume, Jaime,
1987 “El tiempo y el espacio en la narrativa folclórica chilena” en *Aisthesis*, Santiago(20): 33-43, Universidad Católica.
- “Mitología de Chiloé: los mitos del espacio”, en *Aisthesis* (17), Santiago, Universidad Católica.
- Calderón, Alfonso,
1967 *Antología de leyendas y tradiciones*, Santiago, Zig-Zag.
- Cárdenas, Antonio,
1976 *Cuentos folklóricos de Chiloé*, Santiago, Nascimento.
- Cárdenas A., Renato,



- 1998 *El libro de la mitología. Historias, leyendas y creencias mágicas obtenidas de la tradición oral*, Punta Arenas, ATELÍ, y Cía Ltda.
- Cárdenas A., Renato y Catherine, Hall,
1985 *Chiloé: manual del pensamiento mágico y la creencia popular*, Castro, Fundación para el Desarrollo de Chiloé.
- Cavada, C. Darío,
1826-1926 *Centenario de Chiloé, Tipos, bosquejos y leyendas insulares*, Los Ángeles, Gutenberg.
- Dannemann , Manuel,
1998 *Enciclopedia del folklore de Chile*, Santiago, Universitaria.
- Dufourcq, Lucila,
1943 *Noticias relacionadas con el folclore de Lebu*, Santiago, Universidad de Chile.
- Emmerich, Fernando,
1981 *Leyendas chilenas*, Santiago, Andrés Bello.
- Espinoza Olivares, Luis,
1995 *Leyendas y tradiciones de Hualqui*, Concepción, Anibal Pinto.
- Foresti Serrano, Carlos,
1982 *Cuentos de la tradición oral chilena*, Madrid, Ínsula.
- García Barría, Narciso,
1997 *Tesoro mitológico del archipiélago de Chiloé: bosquejo interpretativo*, Santiago, Andrés Bello.
- Haverbeck, Erwin,
1996 *Relatos orales de Chiloé*, Santiago, Andrés Bello.
- Keller R., Carlos,
1972 *Mitos y leyendas de Chile*, San Felipe, Jerónimo de Vivar.
- Laval, Ramón,
1916 *Contribución al Folclore de Carahue*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez.
- 1910 *Cuentos chilenos de nunca acabar*, Santiago, Cervantes.
- sn.f. *Cuentos populares en Chile: recogidos de la tradición oral*, Santiago, en Biblioteca Nacional, Sección Chilena Bóveda 9: (29-5).
- 1925 *Cuentos de Pedro Urdemales: trabajo leído en la Sociedad del Folclore Chileno*, Santiago, Cervantes.
- 1920 *Tradiciones, leyendas y cuentos recogidos de la tradición oral de Carahue, Chile*, Santiago, Universitaria.
- Lenz, Rodolfo,
1912 *Un grupo de consejas chilenas*, Santiago, Cervantes.
- Manríquez, Cremilda,
1943 *Contribución al estudio del folclore de Cautín*, Santiago, Universidad de Chile.



- Montenegro, Ernesto,
1933 *Cuentos de mi tío ventura*, Santiago, Universitaria.
- Navarrete A., Micaela,
1998 *Aunque no soy literaria, Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, Santiago, Biblioteca Nacional: Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares.
- Navarrete A., Micaela y Patricia Chavarría,
2000 *Una palomita en mi palomar: cuentos y relatos de campesinos de Chile*, Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Pérez, Floridor , comp.,
1972 *Cuentos de Pedro Urdemales*, Santiago, Quimantú.
- Pino Saavedra, Yolando,
1960-1963 *Cuentos folclóricos de Chile 3v*, Santiago, Universidad de Chile.
1988 *Cuentos folclóricos chilenos: antología*, Santiago, Universitaria.
1992 *Nuevos cuentos folclóricos de Chile de raíces hispánicas*, Santiago, Universitaria.
1957 “En torno a los cuentos folclóricos”, *Archivos del folclore chileno*, (8): 7-20, Santiago.
- Plath, Oreste,
1994 *Geografía del mito y leyenda chilenos*, Santiago, Grijalbo.
2004 *Folclore Chileno*, Santiago, Grijalbo.
- 1993 Prodemu. Fundación para la Promoción y Desarrollo de la Mujer, *Antología recuerda leyendas de su pueblo*, Santiago, Impresiones Santamaría.
- Quintana, Bernardo,
1972 *Chiloé mitológico*, Santiago, San Francisco, Padre de Las Casas.
- Saavedra Gómez,
Robinson e Bernardo Ibáñez,
1938 *Cuentos para niños; recogidos del folclore araucano y chileno, y seleccionados del folclore internacional*, Santiago, El Esfuerzo.
- Sanfuentes, Salvador,
1885 *Leyendas nacionales*, Leipzig, F.A. Brockhaus.
- Sepúlveda Llanos, Fidel,
1993 *Cuentos folklóricos para niños; selección y análisis técnico*, Santiago, Andrés Bello.
1983 “Notas para una estética del folclore” en *Aisthesis* (15), Santiago, Universidad Católica, Santiago.
- De la raíz a los frutos. Santiago: DIBAM, Archivo de Cultura Popular, 1994
1987 “El cuento folklórico: una vía al ser” en *Aisthesis*, (20): 45-70. Santiago, Universidad Católica.
1994 “Ética y estética en el cuento tradicional”. *Aisthesis*, (27): 21-57, Santiago, Universidad Católica.
- Vicuña Cifuentes, Julio,
1915 *Mitos y supersticiones en la tradición chilena; recogida de la tradición oral chi-*



9. Manifestaciones de Literatura oral y popular del país para su incorporación a una compilación y antología regional

Ilena: con referencia comparativa a los otros países latinos, Santiago, Impr. Universitaria.

¿Qué es el folclore y para qué sirve?, Santiago, Comisión Chilena de Cooperación Intelectual.

Las manifestaciones de literatura oral y popular y, más aún, de expresiones de la creatividad que tienen como sustento la oralidad, son las reseñadas y ejemplificadas anteriormente, es decir, los refranes, las adivinanzas, la poesía popular –humana y divina–, los mitos y los cuentos; formas a través de las cuales el hombre mediatiza, da cuenta y certifica su experiencia relacionante con el entorno; así lo hará unas veces para entretenerse, en otras para juzgar o rechazar, en otras para testimoniar un saber que se tiene que saber, para no andar a tientas por la vida.

De lo anterior surge la importancia por la práctica de la palabra y su manifestación oral, que le otorga a las textualidades un carácter abierto, pues se trata de discursos no definitivos. Más aún, ocuparse de los productos culturales desde la oralidad, posibilita atenderlos desde dentro, sin la distancia que impone la escritura. La oralidad es una forma de comunicación que desde sus inicios ha sido un medio para ordenar y explicar los sucesos del mundo y del trasmundo del hombre, a su vez representarlos simbólicamente, siendo un tipo de verbalización que se construye como relato, es decir, como secuencias estructuradas surgida de lo cotidiano, asombroso y extraordinario.

No es casualidad, entonces, el surgimiento de discursos propios de esa oralidad como las proposiciones, los proverbios, refranes, canciones y relatos que tienen que ver con el modo como se leen los signos de la realidad, que son los que mueven a la acción, pues se vive en ella, se la recrea y se la imagina.

La preservación de la cultura de la palabra hablada (versus sociedad de la imagen visual) es un recurso de resistencia de lo local a través de sus historias que se cuentan con los valores humanos contenidos que, generalmente están vin-



culados con el saber, proteger, conservar. En la “Historia del río Liucura” cfr. cuentos de consejos o advertencias) se expresa palmariamente la idea, a partir del abuso que cometían a la naturaleza los dos pescadores que no tuvieron un comportamiento de respeto, movidos por el afán de obtener mucho más de lo que sus necesidades le demandaban.

Se trata de contar (y no necesariamente de informar); de imaginar y recrear para saber estar en el mundo desarrollando nuestras intuiciones y sentidos. El contar es el entrenamiento para entender luego lo que sucede y desentrañar las incertidumbres, precisamente porque las manifestaciones orales y populares son espacios de saberes y de dudas, por ello no interesa su autoría, es más, pareciera rechazarse la idea de la autoridad autoral.

Son espacios en los que habitan los marginados, que, sin embargo, en estos mundos logran conquistar princesas o reinas; mundos de viejitas hechiceras pobres, pero que guardan el saber y sus claves, que son puestas a disposición de los marginados, los excluidos de la sociedad material, pero que encuentran en esta circunstancia las posibilidades de acceder a nuevas vidas.

En el mundo de los saberes populares, reina un principio democrático en el que cualquiera, “sea el que se sea” cfr. i Cuento de adivinanza, “El leso y las tres pruebas”), puede ascender en la vida por sus propios méritos, que son calóricos, como la bondad, la humildad, las sencillez; estos serán los “capitales” de ascenso. A diferencias de otras sociedades –las nuestras– en el que nace rico no tiene ninguna posibilidad de ser pobre y el pobre no tiene ninguna posibilidad de dejar de serlo.

En las manifestaciones de la literatura oral y popular, las estructuras sociales funcionan de manera distinta; no se asciende por abolengo, por ello no existen nombres que predeterminen, son los de todos, los derroteros están en relación con valores que implican un modo de ser.

De lo anterior resulta que, por ejemplo, en los cuentos orales no existan certidumbres; nada está del todo prefijado o definido: ni los lugares, ni los nombres, ni los autores, ni la propia historia que se narra, así como tampoco existe un autor ya que todos tienen derechos para intervenir, para ser escuchados, para poseionarse de la palabra, pero ¡ojo!, nadie tiene el monopolio de ella. Son los espacios públicos, abiertos a todos y no a unos pocos y se sabe que cuando se trata de pocos, se genera exclusión, círculos de poder (económico, político, religioso etc.), pues el dinero, la ideología y el dogma, incluso la razón alejan; en el ca-



so de esta última lo es porque obliga a ser lógica.

Los rasgos anteriores permiten que, a través de la oralidad literaria y saberes populares en general, sea posible escudriñar hacia una lectura de la identidad, materia muy importante para saber quiénes somos y hacia donde vamos. Es decir, saber ubicarse en el mundo para vivir realidades propias desde las cuales iniciar la itinerancia vital, y luego, el regreso. De este modo se pueden tener mayores posibilidades, reseguir siendo uno y no querer ser como los otros, pues al final no se es nada.

En el caso de los cuentos orales a que nos referíamos anteriormente, se nos presentan unos personajes, por momentos, queriendo ser más, sin dejar de ser ellos mismos; lo hacen a través de sus acciones y de su palabra en perfecta coherencia. Allí donde pareciera que será imposible se crea un escenario donde se encuentra la solución, acaso por la vocación de permanente optimismo que impulsa a emprender caminos difíciles con la idea de alcanzar algo mejor.

Por otra parte los relatos nos presentan los cuentos orales, en tanto relatos, presentan distintas variantes, transformaciones y elementos nuevos, en unos casos por deformación —en términos de adaptar los elementos al entorno vital— ocasión en la que se intensifican unas situaciones, o se invierten o sustituyen otras. Esta situación, que aparentemente podría parecernos ambigua, da cuenta que unas mismas vivencias pueden ser entendidas de distintas maneras, tal y como sucede en la vida cotidiana con sus personajes cambiantes y contradictorios. Esto es así porque la realidad no es definitiva, ni de una sola manera; los cuentos orales, mitos, leyendas y demás, ofrecen posibilidades de mundo que la realidad histórica no alcanza a entregar, y lo hacen desde una perspectiva atemporal, espacial, colectiva y sintética.

Sin duda, las manifestaciones de la cultura basada en la oralidad —como las referidas— permiten un conocimiento de los saberes populares en un grado mayor de proximidad. Las verbalizaciones orales significan, precisamente, ser expresiones de realidades culturales objetivas y objetivadas en sus creencias, dichos, cantos, leyendas, mitos y cuentos, a través de los cuales se penetra con “frescor” en el conocimiento de la cultura.

En general, las manifestaciones de literatura oral y popular implican enfrentarse a objetos de estudios complejos y no siempre fáciles de abordar, dado que se trata de expresiones vivas, en permanente movimiento de cambio, transformaciones y desplazamientos. Al mismo tiempo, se trata de objetos patrimoniales cuyos orígenes son difíciles de determinar, más allá de la teorías poligenéticas que



vinculan estas manifestaciones con mitos primitivos relacionados con los fenómenos de la naturaleza y los astros, o las teorías simbolistas también relacionadas con los orígenes remotos del hombre y sus rituales de iniciación, o la teoría genético-psicológica referida al cuento oral como expresión de liberación de pasiones y conflictos. Se pueden agregar las teorías migratorias y psicoanalíticas.

Lo concreto es que se trata de manifestaciones culturales que son parte del hombre, por lo mismo, a través de ellas se pueden rastrear las raíces y fuentes de identidad; conocer las representaciones simbólicas que han acompañado a los pueblos, metabolizándose y resignificándose de generación en generación, a través de las cuales se da cuenta de un modo de existencia personal y colectiva; de un repertorio de valores y de un acontecer en el espacio y tiempo.

En el caso de Chile, es importante considerar, en primer término, el cuento, las leyendas y estudios mitológicos, el canto poético popular a lo humano y lo divino, y si bien en sentido estricto no son manifestaciones de literatura oral, también considerar el refranero y el adivinancero, en cuanto son materiales de lenguaje elaborado, al mismo tiempo que son modos de expresar y sentir el mundo formando parte de la tradición del pueblo, tanto rural como urbano.

El presente informe, por la razón anterior, centró su atención en estas manifestaciones, entregándose una reseña ejemplificada de manera que permita reflejar la presencia de la cultura literaria oral. Agregamos el romancero, textualidad literaria de proveniencia hispánica y que en el caso chileno se desarrolló muy tempranamente y que ha tenido una prolongada vigencia y popularidad.

El Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional de Chile, que dirige la profesora Micaela Navarrete, ha desarrollado una magnífica tarea recopiladora de las distintas manifestaciones de literatura oral y popular, siendo el sitio www.memoriachilena.cl, la principal dirección de información y documentación que por este medio cuenta el país. La biblioteca ha dispuesto digitalizadamente ejemplares únicos que está facilitando enormemente el trabajo de consulta y estudio para todos, sin tener que viajar a la capital.

Importantes son las recopilaciones y trabajos que a nivel del romancero realizaron Rodolfo Lenz, Ramón Laval, Julio Vicuña Cifuentes y, contemporáneamente, Raquel Barros y Manuel Dannemann, en este último caso con la publicación de *El romancero chileno*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1970, que reúne un amplio repertorio del género y que incorpora un estudio musicológico de los romances cantados.



En general, la temática de el *romancero chileno* es muy amplia, abarcando desde la religiosa a la referida a asuntos cotidianos como amores, delitos, truhanerías, denuncias, entre otras.

10. Políticas pro vigorización del patrimonio literario nacional e institucionalización de la literatura oral en los planes y programas educacionales y escenarios multiculturales

En síntesis, las principales manifestaciones de literatura oral y popular chilena, para su incorporación en una compilación y antología regional, tienen que ver con el grado de desarrollo, popularidad y vigencia en las comunidades no solo rurales, sino también urbanas, de hecho existen manifestaciones orales en las zonas urbanas adaptadas a la recursividad de medios y tecnologías.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha creado la línea de patrimonio inmaterial, ya referida anteriormente, destinada a fomentar, difundir y conservar las expresiones y tradiciones de la literatura oral, reconociendo en ellas la identificación de comunidades, grupos y personas y su contribución a la creatividad y diversidad cultural. En este contexto ha formulado, por primera vez, año 2005, un llamado a concurso nacional orientado al ámbito regional.

El punto anterior es de importancia, ya que significa un reconocimiento a la existencia patrimonial y su necesidad de conservación, investigación, estudio y difusión. Del mismo modo, la preocupación por el tema invita a su presencia en los medios, la realización de encuentros, jornadas y demás acciones de relevamiento, con lo cual, sin duda, se provoca una sensibilización y su incorporación más decidida en los planes y programas educacionales de los sistemas reglados (aunque en el contexto ministerial existe cierta ignorancia frente al tema), lo que requiere, entre otras exigencias, corpus elaborados para orientar mejor el objeto de estudio.

Al respecto, si se entiende que el currículo es un conjunto de elementos culturales que el medio escolar presenta al estudiante como posibilidad de aprender, no veo modo cómo no se pueda incorporar, pero con presencia relevante, la literatura de raíz cultural propia y de los saberes populares que constituyen dicha matriz. De esta manera se estará entregando, sistematizadamente, nutrientes fundamentales a los programas, que garantizarán una formación en la cultura de lo



propio, indiscutida en calidad como lo demuestran las investigaciones y estudios.

Se debe proponer un currículo basado en el estímulo, desarrollo y conservación de la cultura propia y de los saberes populares del folklore literario y manifestaciones de textualidades orales en general; significa “vivificar” y dinamizar los planes y programas educacionales, abriendo y flexibilizando los contenidos y respetando el pluralismo y diversidad culturales.

Es importante rescatar las expresiones culturales en su contexto geográfico, familiar, comunitario, pues constituye el sustrato cultural del estudiante, sus padres y antepasados, que son la realidad primera del conocimiento; en consecuencia, no puede omitirse tal circunstancia en los sistemas educativos. Se trata, por una parte, de referentes sociales y antropológicos, por otra, de productos estéticos, pues, por ejemplo, los cuentos orales nos ofrecen un magnífico material para el trabajo pedagógico y literario. Nos enfrentan a la construcción de mundos en el que se conjuntan, al menos, dos realidades: la histórica y la imaginaria desde las cuales se construyen como objeto estético, rescatada de su condición de materialidad para otorgarle vida patrimonial inmaterial.

La realidad, como mencioné anteriormente, puede manifestarse de variadas maneras, así el arte es una de ellas, solo que su naturaleza es de carácter estética. Las quimeras e ilusiones más extravagantes o extraordinarias tienen su grado de realidad para quien las crea y las vive. La materia de que está hecha la obra de arte –en nuestro caso las de naturaleza oral– es tanto la realidad histórica como la vivida, la enseñada y la imaginada, lo que significa que el arte de la oralidad está siempre comprometido con la realidad y con sus propias leyes, pues en el arte no existe normativa que prohíba. Lo aparentemente descabellado en la realidad histórica es absolutamente posible en el mundo de la imaginación y de la ficción.

Es importante e interesante la incorporación de los materiales de la narrativa oral, porque a través de ellos es posible no solo la conservación de un patrimonio ahorrado y que merece la debida protección y reconocimiento, sino porque en ellos se vertebran los activos vinculantes entre cultura y la vida de la comunidad.

Desde un punto de vista didáctico, son objetos patrimoniales que contienen una potente marca valórica, que va más allá de lo meramente observable –escuchado o leído–, pues son complejos textuales pluridimensionales, en primer término porque nos están dando cuenta de unos saberes, por ejemplo, en el caso citado de “Los pescadores del río Liucura” en que la transgresión a la naturaleza



es tan grave, que produjo males que afectaron a toda la comunidad (se le atribuye el terremoto de 1960). En otros ejemplos citados en el informe en el que se privilegian los valores del hombre del pueblo como la humildad, la solidaridad, la bonhomía por sobre la soberbia, la arrogancia, la avaricia.

En estas expresiones literarias de saberes populares, el planteamiento de dicotomías, cuando corresponde, quedan de manifiesto de manera tan categórica que no mueve a dudas, por ejemplo, las acciones buenas se diferencian claramente de las malas; la humildad de la soberbia; la belleza de la fealdad; la avaricia versus la generosidad; el pícaro del inocente, es decir, estos cuentos nos presentan un interesante material para la enseñanza y aprendizaje de los distintos comportamientos humanos. Estos cuentos nos enseñan valores sin imposiciones doctrinarias, precisamente porque en ellos se respeta la dignidad de las personas, de manera que se trata de composiciones patrimoniales de literatura oral dignificadas desde dentro, con la coherencia entre la palabra y la acción.

Los cuentos, las leyendas, los mitos, la poesía popular, entre otros, permiten que la literatura –y el estudiante– ingresen a la experiencia de la vida desde su propio contexto cultural, a través de discursos e imaginarios en los que se manifiesta la libertad imaginante, simbólica, el acceso a nuevos mundos posibles que repercuten en quien vive, lee o escucha. La rica posibilidad de construcciones de sentido da lugar a la producción de nuevas textualidades desde la circunstancia cultural del pueblo.

Un trabajo de mayor interés, como antes mencionamos, y como parte de la política de vigorización del patrimonio de la literatura oral, es el que desarrolla la Dirección de la Biblioteca Nacional de Chile, a través del Proyecto de digitalización y restauración del Archivo de Literatura Oral de sus colecciones sonoras y documentos que dan cuenta del patrimonio literario, a través de trabajos desarrollados por los primeros e importantes investigadores del tema.

Existe, igualmente, el programa de alcance nacional que realiza cada año la Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro, FUCOA, dependiente del Ministerio de Agricultura, a través del Concurso de Historias y Cuentos del Mundo Rural que, en el año 2005, convocó a su XIII versión, el que se invita a hombres, mujeres y niños para participar del concurso de cuentos, historias, leyendas, poesías y testimonios de la tradición chilena a lo largo del país. Muchos de estos trabajos forman parte de interesantes ediciones que constituyen valiosos materiales de apoyo a la bibliografía nacional, ejemplo de ello es el citado en el



presente informe: “Una palomita en mi palomar”, cuyos originales se guardan para su consulta en el Archivo de literatura oral de la Biblioteca Nacional.

El concurso se divide en Historias y Cuentos, y Poesía; se editan anualmente dos antologías que contienen las obras que se han seleccionado de cada una de las áreas. Del mismo modo, el concurso se estructura en dos categorías atendiendo al criterio de edad: categoría A, menores de 18 años; categoría B, mayores. En el caso de los menores, los premios consisten en bicicletas, computadores, equipos de música y cámaras fotográficas; en los adultos, los premios son en dinero y fluctúan entre los \$ 40.000 hasta \$ 400.000.

Con similares características y categorías A y B y también a cargo de la Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro, se realiza el Concurso de Poesía del Mundo Rural que, en el 2005, tuvo en su cuarta versión. Los criterios que se exigen en la convocatoria es la mantención de la tradición poética, por ejemplo, en el presente año 2005, el poema ganador fue el “Romance de la alumna traviesa” de Bartolomé Ponce, 54 años, Coquimbo; en segundo término se exige conservar las raíces culturales y, luego, una descripción de colorido local que rescate elementos permanentes de identidad chilena.

