

## EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN LA NARRATIVA FOLKLORICA CHILENA

Jaime Blume S.

### 1. INTRODUCCION

La importancia de Chiloé en lo que a tradiciones míticas se refiere es sobradamente conocida. La lejanía e incomunicación de la Isla, así como sus características geográficas y étnicas, preservaron por siglos sus narraciones y creencias y permitieron la consolidación de un corpus de relatos y prácticas rituales que subsisten hasta hoy día.

Adelantando algo que el desarrollo de este trabajo permitirá ilustrar más adecuadamente, es posible sostener que los diversos textos que recogen las tradiciones mencionadas no pertenecen al mundo de lo doctrinal y filosófico, sino que al mundo de lo simbólico, en el que se refleja "un arte de vivir, (...) una manera de ver y de saber tradicionales" (Champeaux y Sterck, 1985:11).

Este saber tradicional, transmitido oralmente de generación en generación, se atesora en mitos, leyendas y cuentos, que los amantes de la cultura folklórica recogen y que los estudiosos procuran interpretar.

De este tesoro, hemos escogido un cuento folklórico de Chiloé —"El hombre viudo que se casó con una señorita"— narrado por Filomeno Tureuna y recogido en Matao, en 1978(\*). El análisis que proponemos para dicho relato privilegia aquellos aspectos más estrechamente vinculados con realidades míticas. La razón para ello no es otra que la certeza que nos asiste de que el mito pertenece a lo humano y que las narraciones que elaboran materiales míticos gozan de mayor hondura antropológica que otros cuentos que fundan su interés en la mera anécdota o en el asunto.

El cuento que nos ocupa tiene un claro ascendiente oriental y europeo. A lo largo de

su lectura reconocemos la huella de otros relatos tradicionales —La Bella Durmiente, Blanca Nieves, Alí Babá y los cuarenta ladrones—, fusionados en un texto cuya mayor originalidad consiste en el aire mítico que irradia. Destacar dicho sello y señalar la resonancia humana que el relato adquiere por tal motivo constituye el propósito de este trabajo. En las páginas que siguen ofreceremos la versión original del cuento, para luego detenernos en el análisis de algunos de sus elementos míticos más destacados.

### 2. EL HOMBRE VIUDO QUE SE CASO CON UNA SEÑORITA

*ENTONCE, LA SEÑORITA SE PORTO MAL con la hija que tenía el hombre, tenía una hija. Ella se portó mal. Entonce, echó afuera a la hijastra. Ella está ahí en el palo, pasaría un día, doh día, mirando quién pasa a la orilla del camino. Entonce, pasaron siete caballoh cargaoh de saltiadoreh. Ella lo está mirando. Cuando llegaron en una parte y no se notaba que había casa, era un subterráneo que había debajo de la tierra. Entonce, el hombre de donde llegó ya lo está escuchando, llegan loh saltiadoreh. Uno llega de adelante, que le dice: "Bueno". Que llega a pegarle con una vara la tierra y cuando le pegó que dice: "¡Abrete puerta bendecir, y ciérrate puerta bilavá". Era su nombre de la cerradura, y abridura de puerta. Cuando la abrió la puerta bendecir, abrió la puerta y entraron todoh y ella le está mirando. Dentraron todah lah cosah, caballoh cargaoh lle-noh de cosah. Llegaron, lo pusieron ahí en el subterráneo, ella le está viendo. Elloh irían hacer su comida y despuéh salieron, y ella lo estah mirando.*

Cuando salieron, se fueron, ella llegó y se acordó de su nombre. Llegó con una vara y le dijo: "¡Abrete puerta bilavá, ciérrate puerta bendicir!"

Cuando abrió la puerta, ya entró ella. Entró en una riqueza ¡Qué gonita! Adentro en el subterráneo, habían muchah cosah que loh hombreh hacían llegar. Entonce, que dijo ella: "No será dable, que dijo, que yo venga aquí y no le haga nada a estoh hombreh"

Ella fue hacer una olla de comida, para que elloh lleguen a comer despuéh. Llegó en la casa y ya le dijo a la puerta: "¡Abrete puerta bilavá, ciérrate bendicir!"

Se abrió la puerta y salió, cuando salió ella ya se fue donde vivía. Ahí vivía. Cuando elloh llegaron una olla bien hecha, que dijo:

—¿Cuál hija de Dios lo vendría hacer y que no se ve? ¿Dónde lo hallaremoh? No lo vieron; ella está ae callá.

El mismo día, llegaron elloh, y se fijaron y agradecieron mucho quien le hicieron la comida, pero no hallan quién. Entonce, que dijo uno:

—Bueno, uno de nosotroh va a quedar de guardia.

Se fueron, quedó un hombre, Se fueron loh seis, quedó el uno. Ella no lo contó, cuantoh caballoh pasaron, le vio pero no le contó. Entonce, que le dijo: "Voy hacer la comida otra vez" Se fue ella. Se fue y ya le dijo: "¡Abrete puerta bendicir, ciérrate bilavá!"

La puerta cerraba. Y entraba ella y hacía la comida. Ella ya tenía lista la comida, cuando llegó el hombre se mostró, le llegó y le llegó abrasar y que le dijo:

—¡Ah, usted va a ser la mamá nuestra! Dios lo trajo, nosotroh somoh unoh hombreh soloh, vinimoh hoy día, nos va atender y nosotroh le vamoh a pagar. Usted va a vivir muy bien acá —bien así que le dijo—. Usted no se va donde usted viva, va a quedar aquí.

Que dijo ella:

—Está bien, porque yo vivo mal, vivo en el campo, fuera.

Entonce, ahí quedó. Cuando ahí quedó, llegaron loh otroh seis máh, le llegaron a abrazar.

—Usted va a hacer la mamá, quien nos va a atender.

Que le dijo ella:

—Está bien, siendo que usted tenga pru-

dencia conmigo.

Ella le está atendiendo, uno le dio un regalo, uno le dio un collar de oro, otro le dio un par de zarcillos (aros) de oro, todah lah cosah, ropa todo bien para ella, muy bien apetedida.

Entonce, la madrastra ya lo supo que estaba bien su hijastra, que dijo, le dijo a su marío:

—Me goy a visitá.

Se fue ella a su casa y cuando llegó, que le dijo:

—Mire gos hijita, que bien que estáh ahora.

—Sí —que le dijo—, ¡estoy bien!

Le dio de comer, le dio de too, porque era su conocida, su mamá que lo recibió, entonce, que le dijo:

—¡Qué lindo anilloh tieneh en tu dedo!, me lo prestarás o cámbiemelo, yo te doy el mío, te doy.

La anciana tenía un anillo negro, el de ella era lindo.

—Me dah este anillo o lo cambiamoh.

Que dijo:

—Está bien.

Están sentadah en una silla lah doh. El anillo negro era la muerte, que le fue a dar su madrastra.

Le fue a dejar ae, ella salió. Ella quedó muerta en la misma hora cuando le pusieron el anillo negro. Cuando quedó ahí, llegaron loh hombreh, su mamá muerta, sentada en la silla. Elloh lo sintieron mucho.

--¿Ahora dónde lo dejamoh?

Hicieron un ataud de pura plata y oro y lo largaron en un río, y había un joven que miraba a la orilla de la playa, todah lah mañanah si que puede salir del mar. Entonce, que él va mirando, ve donde da el mar un ataud ¡Tan gonito!, que dice "¿Qué cosa habrá acá?"

Se fue y lo fue a recoger, pero había visto la cosa muy gonita, lo levantó y vio una señorita muy gonita pero tenía una falta, que estaba muerta, pero que dijo, si que dijo: "No importa yo lo voy a llevar a mi pieza, y ahí lo voy a tener"

Y lo llevó, y él lo cuidaba en su pieza que nunca lo dejaba sin llave, siempre lo cuidaba y no lo sabían sus mayoreh, ni la emplegá. Entonce, que la emplegá llegó un poco de acuerdo que dijo: "¿Qué tanto esconderá éste, que no deja nunca sin cerrar sus pie-

zah?"

*Un día se olvidó. Se fue la emplegá y lo fue a ver lo que tenía y cuando estaba ahí le abrieron el ataúd, una señorita iqué gonita! Tenía el carácter como viva pero no podía hacerlo vivir.*

*Cuando le sacaron el anillo la señorita vivió y lo dejaron ahí. Cuando llega el joven, está viva la señorita.*

*Pronto se casaron y fueron muy felices hasta loh díah de hoy.*

Narrado por Filomena Tureuna  
Matao, octubre de 1978.

### 3. ANALISIS MITICO DEL CUENTO

La acción referida por el cuento se desenvuelve a través de unidades fácilmente individualizables:

a) la madrastra expulsa del hogar a su hijastra

b) la niña vive una serie de peripecias que siguen muy de cerca la historia de Alf Babá y los cuarenta ladrones. Esta aventura termina felizmente para la niña, que ve sellada su buena fortuna con el regalo de un anillo que los bandidos le hacen.

c) celosa la madrastra del éxito logrado por la niña, va a visitarla y mediante artimañas le propone un cambio de anillos. Tan luego como la niña se coloca la sortija negra de la madrastra, cae en un profundo sueño de muerte.

d) los bandidos sienten que han perdido a su madre y celebran una ceremonia fúnebre. Depositán a la joven en una urna de oro y plata y la lanzan al río.

e) el río conduce la urna hasta el mar, de donde la rescata un joven. La lleva a su habitación y la mantiene oculta bajo llave.

f) Un día en que el joven deja abierta la puerta, la empleada sorprende el secreto tan celosamente guardado. Al sacarle el anillo, la niña revive, lo que permite que los dos jóvenes se casen y vivan felices para siempre.

Definidas las unidades narrativas del cuento, no resulta difícil determinar el catastro de personajes que intervienen y las funciones que cumplen (Cf. Propp, 1977: 37-75). Pese a que semejante análisis entregaría valiosos antecedentes para entender el modo como la comunidad chilota acoge la

tradicón foránea y la incorpora a su memoria cultural autóctona, en esta ocasión, sin embargo, nos excusamos de tal procedimiento para limitarnos a un breve recuento de los elementos míticos utilizados, que actúan como verdadero soporte del relato. Estos elementos son el tiempo y el espacio míticos y son los que analizaremos a continuación.

#### 3.1. Fórmula de entrada y salida: El Tiempo mítico.

El título del epígrafe señala simplemente la fórmula estereotipada que el narrador adopta para iniciar su relato y terminarlo. De las muchas modalidades conocidas ("Había una vez...; Hace muchos años...; Erase que se era...; Este cuento se acabó...; pasó por un zapatito roto...; y fueron muy felices..."), la versión transcrita se inicia escuetamente con un adverbio de tiempo —"Entonces..."— y termina con una fórmula particularmente apta para indicar la continuidad ininterrumpida de la felicidad lograda —"Y fueron muy felices hasta loh díah de hoy"—. En conjunto, la fórmula logra con eficacia ubicar el relato en un tiempo mítico, distinto del histórico-cronológico.

¿En qué consiste este tiempo mítico? Intentaremos responder a esta pregunta a través de tres reflexiones, que nos parecen apuntar al corazón del problema.

PRIMERA OBSERVACION. La existencia del hombre se desenvuelve en el "aquí" y el "ahora", el "hic et nunc" de los viejos latinos. A partir de esta constatación primera se puede progresar en el conocimiento intelectual del tiempo y del espacio.

En lo que al tiempo se refiere, lo único concreto directamente perceptible es el "hoy", y es desde este punto de apoyo desde donde el hombre puede concebir el pasado e imaginar idealmente el futuro. Pero este pasado y este futuro adquieren sentido sólo en cuanto se vinculan con el presente, única dimensión capaz de comprometer al hombre y de involucrarlo realmente con la existencia. En términos de tiempo, el hombre es su hoy, o sea este momento en el que es el que es.

Se ha sostenido que una de las grandes conquistas del hombre moderno es la así llamada "conciencia histórica", que en el fondo no es otra cosa que la victoria de la abstracción sobre la percepción inmediata de

lo concreto. Pero contrariamente a lo que podría pensarse, esta concepción abstracta del tiempo implica, en alguna medida, un empobrecimiento de la realidad cuya verdad última se quiere conocer. En efecto, concebir abstractamente al tiempo significa "emanciparlo de las condicionalidades humanas", "desantropomorfizarlo" (la expresión es de Max Plank; Cf. Jensen, 1975:42), lo que fuera de constituir un postulado imposible de sostener hasta las últimas consecuencias, incorpora en la duración que llamamos "tiempo" un sesgo de "inutilidad" que repugna al pensamiento filosófico. Así como los colores desaparecen por inútiles cuando no existe alguien que los perciba, del mismo modo un tiempo que no se especifica por el ser que ha de vivirlo conscientemente se convierte en algo inane y tiende a esfumarse. El "hoy" del tiempo es el hombre que lo experimenta.

Si el "hoy" es lo importante, ¿qué significa entonces el "ayer", el pasado? Todas las respuestas posibles pueden resumirse en dos. La respuesta científica ve en el tiempo su carácter mensurable. Elabora para ello unidades cuantificables (minutos, horas, días, años, siglos) y desde el "hoy" establece una cadena regresiva de tipo matemático, calculando el número de veces que una unidad determinada de tiempo cabe, por ejemplo, entre la actualidad y la glaciación de Mindel. Toda esta operación corresponde obviamente a una construcción del pensamiento lógico, que por vía de simbolizaciones numéricas traduce a fórmula matemática la fluidez informe de tiempo.

Pero, ¿qué pasa con el "ayer" cuando se le considera desde una perspectiva pre-lógica, propia de las culturas tempranas? ¿Qué ocurre cuando la relación del hombre con el tiempo no está circunscrita a un metro convencional, sino que se funda en el hombre, en su vida y su saber? En este tiempo antropomorfizado, los métodos historiográficos basados en testimonios escritos o vestigios arqueológicos son reemplazados por un "antes" o por un "entonces" míticos, expresiones que nos remiten a un comienzo primordial, tan cargado de significación sagrada que desahucia la profanidad del tiempo cronológico (Cf. Eliade, 1955:63ss.). Es lo que analizaremos en las líneas que siguen.

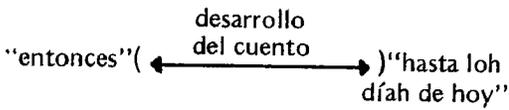
**SEGUNDA OBSERVACION.** Hemos visto que en la mentalidad mítica el tiempo significa otra cosa que la medida de un movimiento y corresponde más a una percepción vital que a una abstracción despersonalizada. Interesa, entonces, preguntarse en qué consiste esa diferencia y cuál es el significado específico del tiempo mítico.

En el párrafo anterior hablábamos de un tiempo sagrado. Pareciera ser que es justamente este carácter sacro lo que vincula al hombre con su remoto origen divino y transforma su realidad evanescente en una existencia sólida y perdurable (tiempo sagrado). El tiempo originario del "entonces" es un tiempo fuerte, sin un "antes" del cual dependa, pero que contiene en sí la plenitud de las sucesivas temporalidades históricas posteriores. El tiempo de los inicios, ese primer momento antes del tiempo, convoca a todo lo creado y a todo lo que surgirá en el futuro y los hace partícipes de la infinita virtualidad acumulada en su centro. Esta vinculación causal con el "inicio" explica la importancia de las genealogías, que son las que operacionalizan la unión de las criaturas con la vida primera. Es la que explica, también, esa especie de nostalgia que se da en todas las culturas de recuperar ritualmente la plenitud sin fronteras de ese "entonces" primero, del cual derivan todos los seres. Este orden inicial constituye el modelo y paradigma de todo lo creado, y a él se remiten todos los ciclos, ritmos y sistemas captados por el hombre, tanto en el plano cósmico como en el de la tierra (año agrícola, ciclo lunar, mareas) o el de las personas (respiración, menstruación). El "entonces" mítico está determinado por un orden primordial, inalterable y modélico, que en comparación con la mudanza de la cronología humana presenta todas las características de lo divino.

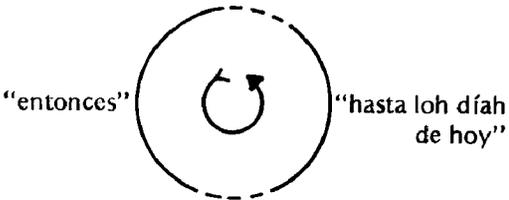
**TERCERA OBSERVACION.** Hasta ahora, al referirnos al tiempo sólo hemos aludido al "entonces" con el que se inicia el cuento del "Hombre viudo que se casó con una señora" Pero esa proposición inicial se completa con la cláusula terminal de "...y fueron muy felices hasta loh día de hoy" El "entonces", que remite a un "ayer" mítico, se contrapone con un "hoy" perenne, réplica exacta de la eternidad. Un "entonces" sin "antes" y un "hoy" sin "mañana" son los

términos fijos entre los que discurre el acontecer de la historia humana.

Desde otro punto de vista, el hecho de que el cuento se desarrolle entre una cláusula de inicio y otra de término provoca lo que podríamos llamar el "efecto redoma", en virtud del cual se crea una extensión enmarcada por un dintel y un cerrojo (Cf. Gil, 1985:10) que circunscribe el relato en un ámbito limitado, cuyas fronteras son el "ayer" y el "hoy" míticos



Al juntar las fronteras temporales del "entonces" y el "hoy", el espacio se cierra y tiende a convertirse en un círculo, dando origen al "efecto redoma" señalado



Como vemos, se trata de una imagen plástica referida al tiempo, lo cual tiene una importancia significativa cuyos alcances conviene destacar. Por de pronto, dicha imagen traduce a extensión lo que en origen es duración y permanencia. El cruce de las coordenadas de tiempo y espacio crea un campo de fuerza mítica que saca el acontecimiento narrado de la intrascendencia banal y lo ubica en el mundo paralelo de lo maravilloso. El simple relato de una huérfana echada de la casa por su madrastra se convierte, así, en la historia mágica del hombre.

Pero hay más. El espacio circular logrado por la fórmula narrativa "entonces/hasta loh d'áh de hoy" se transforma en un receptáculo sagrado habitado por una presencia divina. El círculo es totalidad que satisface por cuanto incorpora al angustioso espacio abierto del caminante un punto de llegada. El círculo es camino hecho, es reposo del que alcanza su meta, es paraíso. Es también seno materno que da protección y refugio. Pero así como el círculo invita a volcarse al interior, su forma de rueda genera un movimiento orbicular, que está en la base del mito del eterno retorno. La repetición siempre

renovada de lo que ocurriera alguna vez es lo que permite que ese "hoy" con que termina el cuento sea el mismo del "ayer" del narrador primero y el del mañana del narrador futuro. Siempre habrá un "hoy" prolongado al infinito, que cerrará con felicidad el ciclo de las peripecias vividas por los personajes del cuento, ciclo iniciado en ese "entonces" del primer origen (Cf. Durand, 1982:232 ss.).

### 3.2. Cueva, casa, pieza y ataúd: El espacio mítico cerrado.

A la categoría del tiempo se contrapone la del espacio, configurando ambos la unidad cósmica fundamental. Ya hemos dicho algo respecto al tiempo. Corresponde ahora referirnos al espacio. En este párrafo nos dedicaremos exclusivamente a los ámbitos cerrados (cueva, casa, pieza, ataúd), dejando para más adelante la consideración de otros elementos constitutivos de espacio —el paisaje abierto, especialmente las aguas—, donde ocurren hechos importantes para el desarrollo del cuento.

Una simple revisión de los acontecimientos que ocurren en estos espacios cerrados alerta acerca de la potencialidad de significación mítica que poseen: la madrastra echa a la hijastra del hogar; los ladrones entran y salen de la cueva; sumida en un sueño de muerte, la niña es introducida en una urna; el joven guarda el ataúd en una pieza cerrada con llave.

La suma de todos estos elementos deja de manifiesto un ritual de clausura y apertura representativo del ciclo de la vida humana. "La vida —dice Eliade— no es nada más que la separación de las entrañas de la tierra, la muerte se reduce a un retorno al hogar... el deseo frecuente de ser enterrado en el suelo de la patria no es más que una forma profana del autoctonismo místico, de la necesidad de volver a la propia casa" (Eliade, 1949:220). La seguidilla hogar—cueva—casa—pieza—ataúd sugiere el intento renovado de alcanzar, por el recurso de muertes y resurrecciones sucesivas, la definitiva plenitud de la vida eterna: "Hasta loh d'áh de hoy" La hijastra es expulsada del hogar como lo es la criatura del seno materno al momento de nacer; la cueva encierra un tesoro, como la pieza y la urna el suyo: la pieza contiene el ataúd de oro y plata y éste, a la niña muerta. Cueva,

pieza y ataúd se convierten simbólicamente en claustros maternos que cobijan la vida que está por nacer. Pero la cueva horadada en la tierra también es sepulcro, lo que permite el isomorfismo cuna/sepulcro, de vieja prosapia mítica. Lo mismo ocurre con la urna de oro y plata, que de suyo sirve de lugar de reposo para la muerta, pero que opera, igualmente, como reservorio de vida futura para la resucitada.

Bachelard establece una relación estrecha entre la muerte y el sueño, por una parte, y entre el vientre materno, el sepulcro y la caja mortuoria, por otra. En abono de esta hipótesis se aduce la similitud que existe entre el feto que espera, en la oscuridad del vientre de su madre, el momento de nacer, y la persona que, encerrada en el sarcófago y sumida en el sueño de la muerte, aguarda el instante del triunfal retorno a la vida (Bachelard, 1948:179ss; Cf. Durand, Op. cit.:226).

Detengámonos un momento en la pareja constituida por la cuna y el sepulcro. El origen y el término que involucran apuntan a una interpretación del misterio central de la vida del hombre, cual es el de su nacimiento y muerte. El vientre materno y el sarcófago mortuorio, así como la caverna que guarda un tesoro y la pieza que encierra la urna, son otras tantas versiones del huevo cósmico, centro universal del cual todo procede y gran matriz que contiene todas las posibilidades de vida del universo. Seno, urna, gruta o casa, todo apunta a una oquedad plena, a un continente vivo que genera vida, a un útero que no sólo cobija, sino que concibe.

Si nos fijamos en las dimensiones de los continentes ya descritos —cueva, casa, pieza, urna— nos daremos cuenta de que hay una especie de concentración progresiva, que va de lo grande a lo más pequeño, y que al modo de las grandes presiones geológicas —que fuerzan las plataformas terrestres hasta convertir el carbón en diamante— concentran su capacidad generadora en un individuo de valor inapreciable: la niña que resucita del sueño de la muerte.

Las diversas formas de espacio cerrado que hemos visto hacen de dicho ámbito una versión del paraíso, centro cosmológico del universo, donde palpita la esperanza de vida del hombre. Pero si esta afirmación es válida para los claustros ya señalados de la gruta, la casa y la pieza, ello lo es más aún en el caso

de la urna. En ella, al rasgo esencial de continente se suma el de “barca”, ya que transporta el cuerpo de la muerta por el río hasta el mar. La mitología universal reconoce en la barca una representación culturizada de la luna, divinidad uránica que regula la vida del hombre y los ciclos de la naturaleza, ya que junto con determinar los tiempos de siembra y cosecha conduce a los muertos a la tierra definitiva de la seguridad y del reposo.

Pero si la cueva, la casa, la pieza y la urna valen como “continentes”, quiere decir que parte importante de su significación simbólica depende del “contenido”. El continente pasa a ser una envoltura que rodea a la materia envuelta. En esta perspectiva, el tesoro secreto no es el carozo sino la almendra anidada en su interior, la destilación suprema que después de un largo proceso el alquimista recoge en su redoma. Este oro quintaesenciado, este tesoro que la gruta guarda y la urna encierra, no es otra cosa que la pulsión a la vida, y a la vida plena, que alienta en toda criatura. En la oscuridad del útero, de la cueva y del sarcófago, se gesta el alumbramiento de la nueva vida (Cf. Durand, Op. Cit.:244—254).

La síntesis “inefable” de lo pensado y de lo sentido, de lo razonado y de lo intuido, se asienta en la “dormición” de la hijastra, sueño en el cual la vida y la muerte funden sus aguas y reconcilian sus antinomias. El sueño de la muerte aparece, así, como el precio que el ser humano debe pagar por el solo hecho de existir. Pese a ello, el hombre se resiste a ver en la tumba el término último de su proyecto existencial. El sarcófago, que etimológicamente significa “devorador de carne”, se convierte en útero y consecuentemente en esperanza de vida. Es este espacio de ensueño, mortal y vivificante, el que se cruza con la coordenada del tiempo, limitada por un “entonces” y un “hoy” perpetuo. Al hacerlo, el caos se organiza en cosmos, ámbito en el que se desencadena el ciclo vida — muerte — vida, representado en una hijastra que, luego de ser expulsada de su hogar y de ser asesinada por artes maléficas, se orienta desde la oscuridad de una urna a la luz radiante de la vida recuperada.

### 3.2. Río y mar: El espacio abierto

En el cuento “El hombre viudo que se

casó con una señorita”, la cueva de los ladrones es un punto central del relato, por cuanto pasa a sustituir como morada el hogar que la niña pierde al ser expulsada por su madrastra. Es en la cueva donde la joven adquiere la calidad de madre y cambia su condición menesterosa por otra de gran riqueza. Para inscribirse en una comunidad de hombres solos —los ladrones—, habitantes de un lugar apartado y oculto —la cueva—, la joven debe abandonar su hogar de origen. A través de esa especie de muerte a su primer estado, la huérfana entra al mundo mágico e iniciático de la cueva, sede de ciencias ocultas e incontables riquezas. La vida posterior como mujer del que la salva de las aguas sólo es posible si abandona la caverna y por medio de una muerte y resurrección rituales queda habilitada para acceder a la nueva condición de vida plena (Gil, Op. cit.:36–37). En palabras de Schiller, “todos los pueblos que tienen una historia, tienen un paraíso, un estado de inocencia, una Edad de Oro. Para ello es indiferente que el hombre se aflija por un estado perdido y se imagine su existencia ideal al principio de los tiempos como Edad de Oro o paraíso o que la piense realizada al final de los tiempos como consumación de la historia. Con frecuencia se enlazan entre sí ambas concepciones, y bien se puede pensar que las esperanzas de futuro reciben mayor solidez si pueden considerarse como deseo del retorno de algo que ya se había realizado una vez y se ha perdido” (1795:96. Citado por Frenzel, 1980:23).

En el cuento chilote que analizamos, hay dos mundos que se contraponen. Por un lado está el universo cerrado de la cueva, y por otro, la arcadia de la vida feliz del matrimonio. Entre ambos, un río y un mar. A estos últimos nos referiremos en las líneas que siguen.

La preocupación del hombre por la naturaleza y por los elementos que la componen es muy antigua. Menciones explícitas a los cuatro elementos —agua, aire, tierra, fuego— las encontramos en tempranos himnos homéricos y, con variantes, en relatos míticos de Súmer. Uno de estos relatos describe el mar como “la Madre que nos da nacimiento en el Cielo y en la Tierra”, como “la Madre de todos los dioses”, o como la “Madre de Enki”, divinidad organizadora del mundo de los hombres (Grimal, 1973:63). El mar

primordial es, entonces, un “espacio fuerte” —la gran matriz— dentro del cual se gesta todo lo que existe. Su condición cambiante hace del mar la instancia mediadora entre lo informe —humo, vapor, niebla— y lo formado —la tierra, las cosas sólidas—, entre la vida —forma que emerge— y la muerte —forma que se disuelve—. (Cirlot, 1969:310).

Esta concepción del mar es común a infinitud de mitologías. En Chiloé, donde el mar tiene gran importancia, tal condición no aparece en forma explícita, pero sí en forma difusa, esta vez en personajes vinculados con el agua o en cuentos folklóricos como el que aquí nos preocupa. El mar es considerado como fuente de alimentos y como habitat natural de algunos seres míticos (Millalobo, Sirena, Pincoya, Pincoy). Es, también, lugar de destierro de la machi Huenchur y lugar por el cual navega el buque fantasma conocido como el Caleuche. Otros híbridos míticos (el Caballo marino, la Vaca marina, el Cuchivilu) hacen del mar su residencia, mar que el barquero Tempilcahue cruza conduciendo a las ánimas de Cucao a su patria definitiva. Pero el relato donde el mar alcanza su estatua mítica máxima es el del diluvio. La crecida de las aguas, que inundan vastas extensiones de tierra, constituye el marco textual adecuado para plantear los grandes problemas del delito primordial y del combate cósmico del bien contra el mal. Semejante visión no se explica sino como el resultado de una experiencia muy fuerte, que transforma la rutina cotidiana en encuentro intenso y novedoso con la realidad. Esta experiencia es tematizada por los mitos, elaboración que de alguna manera traduce lo que aquélla pudo significar en su momento. El mar surge, así, como el ámbito en el que discurre la vida humana, desde su origen hasta su término: “El hombre muere con la marea que nace” (Azócar, 1967:66. Cf. Blume, 1985:34–37).

Si de los mitos pasamos a las creencias tradicionales, la importancia del agua en la cosmovisión chilota se afianza. En Chequián, por ejemplo, soñar con aguas claras es señal de buena salud y felicidad, mientras que en Quenac soñar con aguas turbias o sucias anuncia tristeza próxima (R. Cárdenas, C. Hall, 1985:68). Reconocer en el agua una fuente de poder y vida o la causa de inundaciones y desastres corresponde a una larga experiencia acumulada. En Chiloé, el mar

es el lazo de unión entre las diversas islas y fuente inagotable de alimentos. La lluvia, por su parte, asegura el riego sostenido de los campos, lo que permite cultivos y crianzas de animales. A su vez, los ríos sirven como medio de comunicación, según consta en la historia que la comunidad de Choroihué hace de sus viejos tiempos: "Lo primero que los colonos tuvieron que hacer con sus tierras fue limpiar y rozar. Con mucho esfuerzo y a pura hacha cortaban los troncos y la mejor madera, que era tepa y ulmo, la llevaban en una balsa por el río Negro y Pudeto a un aserradero. La demás madera la quemaban. Una semana se demoraba la balsa, hasta llegar a Pudeto. Desde el momento que se cortaban los árboles, se arreglaban los palos, se tiraban a bueyes hasta el río, los hacían una balsa y se llegaba a vender esa madera, se tardaba un mes" (Choroihué, 1984:2-3). Otro testimonio en la misma línea es el de don Adolfo Merilicán: "Volteábamos los árboles y los tirábamos con bueyes al río. Después los hacíamos balsas en el río y los llevábamos por medio de un bongo, hecho de un solo madero, de ulmo" (Llanco, 1984:2).

Las lagunas también tienen su importancia dentro de la percepción mítica del agua por parte del isleño. La siguiente relación mezcla lo histórico con lo legendario, dando origen a un relato de gran interés: "Otra vez supimos algo acerca del cacique de Cogomó. Dicen los sucesores del cacique, que tenía un bastón con manilla de bronce con oro, que era muy bonito. En la punta del bastón hay un mapa y ese mapa era del sector de Cogomó. Decía que eso le iba a pertenecer a uno de su familia. Entonces ellos trataban de buscar dónde se encuentra el bastón. Allí abajo hay una parte que le dicen vega Caimán, una laguna. Parece que el bastón estaría dentro y no lo han podido encontrar. Al encontrar ese bastón, todo el terreno habría podido ser de ellos (Voces Campesinas, No. 6. julio-agosto 1984:16).

Pero las aguas no sólo permiten la comunicación, aseguran el alimento o guardan un tesoro oculto, rasgos todos ellos positivos. También existen las aguas aterradoras, vinculadas a devastaciones y tormentas. Los testimonios al respecto son múltiples. Todavía está fresco en el recuerdo de los habitantes de Chiloé los estragos provocados por el maremoto del año 1960. La acera poniente de

la costanera del mar, en Ancud, es hoy un hermoso paseo, pero en el tiempo referido era un barrio extenso, del cual no quedó absolutamente nada, según se puede apreciar en documentos fotográficos conservados en el Museo de la ciudad. La marejada arrastró algunas casas más de 300 metros tierra adentro, dejando otras a merced de las aguas.

La furia desatada del mar se reproduce en los ríos de la zona: "Después del sismo del año 60, las familias de Llanco quedaron totalmente aisladas, porque se destrozaron los puentes y se cortó el primitivo camino por derrumbes. Los bongos ya no servían para movilizar a la gente, porque el río se transformó en mar" (Llanco, 1984:8).

Dentro del mundo mítico de las aguas, los ríos y las fuentes revisten especial importancia por el movimiento y flujo incansantes que los caracterizan. Este rasgo explica por qué en todas las culturas se consideran "vivas" las aguas agitadas, siendo la causa de ello el ser divino que las habita. El culto a las fuentes en Galia, Inglaterra, Escocia o Alemania, tendría su origen en creencias como la indicada, creencias que se encuentran igualmente en regiones tan lejanas como Islandia o los países eslavos (Cf. Krappe, Op. cit.: 198). La antigüedad clásica registra cultos similares en diversos templos y santuarios —como el de Artemisa, entre otros— en los que se practicaba la hidromancia y los oráculos con agua. Más cerca de nosotros, los incas se consideraban descendientes de fuentes, ríos, lagos o del mar (Garcilaso de la Vega, "Los Comentarios reales de los Incas", L.I, cap. XVIII). Al hacerlo, se establecía entre el agua y su descendencia una relación de tipo totémico similar a la que encontramos en clanes mapuches y huilliches con respecto al águila, el sol o las estrellas (Blume, 1985:52ss.).

Al analizar el carácter totémico que asume el agua en el origen de determinados pueblos, Krappe concluye: "Es claro, entonces, que en todas estas tradiciones, una fuente o un río puede tomar el lugar de un animal tótem. Este paralelismo prueba suficientemente que las aguas corrientes pertenecen a la misma categoría que los animales, que *son animales*" (Krappe, Op. cit.:201. Las cursivas son nuestras).

Lo dicho explica la tendencia universal a vincular el agua con ciertos animales, como podrían ser el toro, el cerdo, el caballo o

monstruos marinos (Ibid.:202), que dicho sea de paso, son los mismos animales que aparecen en la mitología chilota. El Caballo marino, la Vaca marina, el Cuchivilu y Coicoi-vilú —seres míticos ya señalados más arriba— son entes vinculados al agua y establecen con el hombre una relación estrecha, aunque no siempre en términos de ascendencia totémica. Sólo Coicoi-vilú, la serpiente rectora de los mares, puede vincularse con los hombres en una relación de origen, según relata alguna versión huilliche de los principios cosmogónicos del mundo (Blume, 1984:43ss.).

No quisiéramos cerrar estas reflexiones sobre el espacio abierto constituido por las aguas sin dejar constancia de un aspecto fundamental para entender el significado profundo del río y del mar en el desarrollo del cuento "El hombre viudo que se casó con una señorita". Nos referimos a las aguas salvadoras, en su doble dimensión de purificadoras de ciertas lacras corporales y de renovadoras de la naturaleza humana. La importancia del tema aconseja que se le trate en párrafo aparte.

#### 3.4. Las aguas salvadoras: apertura máxima del espacio abierto.

Los tratadistas ven en el agua una de las posibilidades máximas del simbolismo purificador, que es justamente lo que aquí está en juego (Bachelard, 1942; Durand, 1982; Jensen, 1975). En esta línea, el agua cumple una finalidad lustral desde el momento que es la sustancia misma de la pureza. El agua no sólo contiene pureza, sino que la "irradia" y la contagia (Bachelard, 1942:195). Pero el agua no sólo purifica por su limpidez, sino que también por su "frescor", característica que la convierte en "agua viva", capaz de vigorizar física y espiritualmente al hombre (Juan, 4, 7; 7, 38; Durand, 1982:162).

Rasgos como los señalados explican el hecho de que en ritos de purificación, como lo es el bautismo, se utilice agua para el baño ceremonial prescrito. Ello explica, también, el que en algunos mitos de origen, el diluvio que exorciza los pecados de la raza humana tenga lugar tan relevante (Cf. Frazer, 1961: 613).

El cuento que analizamos incluye una secuencia en la que la participación del agua

—río, mar— es indispensable para el desenlace feliz de la historia. Muerta la joven por obra de las hechicerías de su madrastra, los bandidos offician un rito funerario. Luego de llorar la pérdida de la persona que habían adoptado como madre, introducen el cuerpo de la niña en una urna de oro y plata, para confiarla, en seguida, a la corriente de un río que desemboca en el mar. De allí la rescata el joven que después será su marido.

El flujo de la historia supone dos términos: la niña muerta y la niña resucitada. El paso de uno a otro estado opera gracias al río, que lleva la urna hasta el mar. Con ello se subvierte la tradición poética que establece que "nuestras vidas son los ríos/que van a dar a la mar que es el morir" y se inaugura otra cuyo enunciado podría ser: "nuestras muertes son los ríos/que van a dar a la mar que es el vivir".

En la secuencia narrativa que estamos analizando, el río deja de ser un elemento marginal del paisaje y asume un papel activo y protagónico desde el momento que transporta físicamente el féretro desde la clausura de la cueva mágica a la amplitud abierta del mar. Este papel es, a no dudarlo, de carácter salvífico y se inscribe en tradiciones tan venerables como podrían ser la del Arca de Noé, que salva la vida del mundo a horcadas del diluvio (Génesis 7,17ss.), o la de Moisés rescatado de las aguas (Exodo 2, 5—10). Otras tradiciones de la antigüedad clásica —Jasón y los argonautas, Ulises— aun cuando conjugan elementos similares, no destacan el carácter soterológico que presentan los relatos bíblicos mencionados, carácter que el cuento que nos ocupa reproduce.

Una vez detectada la naturaleza activa de las aguas y señalada su operación salvífica, pareciera difícil avanzar más en el análisis del tema. Ocurre, sin embargo, una feliz circunstancia que permite ampliar el terreno de la exploración y pasar del campo de la ficción narrativa al de la ceremonia mágica. Esta circunstancia a la que aludimos consiste en un remedio de la naturaleza que se utiliza en Pilluco para combatir las verrugas: "Cuando la luna está de merma, Ud. acérquese a un río que corra, restriegue las verrugas con una concha de almeja hasta hacerlas sangrar, y deje que esta sangre se la lleve el río. Vuelva a su casa y eche parafina sobre las verrugas

heridas, cubriéndolas con una hoja de canelo pasada sobre la estufa para que quede tierna" (Floridema Alvarado, 1985:21-22).

Si atendemos a la estructura del testimonio de la informante, nos daremos cuenta de que corresponde exactamente a la del cuento. En efecto, ambos relatos plantean un punto de partida negativo (muerte de la niña, enfermedad de la piel) y un punto de llegada positivo (resurrección de la niña, salud recuperada). Entre estos dos puntos se ubica la mediación del agua, idéntica para ambos casos (el río se lleva la urna, el río se lleva la sangre de la verruga).

A nuestro juicio, esta correspondencia no es gratuita y su significación profunda pareciera depender más de la liturgia ritual implícita en el remedio de la naturaleza que de la ficción aparentemente inocua del cuento. El rito de sanación incorpora tres elementos de clara estirpe mítica: el castigo de la herida hasta sangrar, la ablución purificadora en las aguas de un río y la expiación por el fuego, representada en este caso por la estufa. Agua, sangre y fuego son símbolos que remiten, en lo inmediato, al baño lustral, a la circuncisión y a la incineración, y a través de ellos, a la creencia en la trascendencia e inmortalidad del alma (Durand, Op. cit.: 160ss.) o en forma más mediata, a los resabios de viejas religiones agrarias, que hacen de dichos símbolos la base de ritos de fecundidad (Ibid.).

La técnica de purificación mítica contenida en el remedio secreto contra las verrugas ilumina el sentido del cuento en términos de ascensión espiritualizante o de afianzamiento de la vida por la vía de la fecundidad. Ello permite concluir que el cuento no es sólo un relato destinado al solaz y regocijo de un auditorio determinado, sino la forma simple y casi catequética de preservar en la memoria de los oyentes el recuerdo de la condición del hombre, tironeado entre su destino mortal y su aspiración de sobrevivencia. Este divorcio entre la muerte y la vida es el precio que el hombre paga por un delito cometido, cuya expiación es posible si media un sacrificio cruento o una muerte ritual. Cumplido el rito, la muerte pierde su dominio sobre el hombre y deja paso al esplendor de la vida recuperada (Cf. Jolles, 1972). Es lo que nos enseña el cuento "El hombre viudo que se casó con una señorita".

#### 4. SINTESIS Y CONCLUSION

En el análisis del cuento "El hombre viudo que se casó con una señorita", hemos puesto el acento en dos aspectos fundamentales: el tiempo y el espacio.

4.1. Con respecto al tiempo, señalamos el carácter mítico del mismo, situación derivada de su antropomorfización y sacralización. Humano en cuanto experimentado; sagrado porque ahistórico y acronológico. El tiempo mítico remite a un orden primordial, inalterable y modélico. Estos "inicios" se unen a la situación terminal, creando el "efecto redoma" representativo de una "imago mundi" sagrada.

4.2. Espacio cerrado: El "efecto redoma" cierra el tiempo y lo vuelca sobre sí mismo, convirtiéndolo en un ámbito clausurado. Ello da origen a los espacios cerrados que el cuento describe: la cueva, la casa, la pieza, el ataúd. Dichos espacios constituyen un microcosmos reducido, imagen sintética del universo.

Los espacios cerrados no contienen en sí su última razón de ser, sino que reflejan una realidad trascendente que los habita (tesoro, vida, divinidad). Con ello, el espacio cerrado se transforma potencialmente en un lugar de culto y convida a reconocer en su interior la vida superior que en él palpita. El ámbito cerrado concentra en un punto los elementos dispersos e introduce en ellos un principio ordenador, reduciendo la diversidad a la unidad original (Champeaux y Sterckx, Op. cit.: 153ss.). Es a la luz de esta percepción que el isomorfismo útero/sarcófago resuelve su estructura bipartita en la síntesis del triunfo de la vida sobre la muerte.

4.3. Espacio abierto: En el cuento "El hombre viudo que se casó con una señorita", el espacio abierto está dado preferentemente por las aguas (río y mar), espacio fuerte en el cual se gesta todo lo que existe y por el cual discurre la existencia humana. El agua sirve de vía de comunicación, de fuente de alimentos o de bóveda en la cual se oculta un tesoro. En cuanto agitadas por el temporal, son "aguas vivas", habitadas por animales totémicos vinculados con el hombre. Pero la mayor fuerza significativa de las aguas radica en su poder salvífico, condición que queda

de manifiesto en el protagonismo que asumen en relación con la resurrección de la niña muerta. Esta dimensión salvadora se refuerza al constatar la estructura similar que tienen el cuento y un rito de sanación contra las verrugas. Al comparar los dos relatos, podemos sentir que detrás de ambos está la única creencia en una historia sagrada en la que se consigna la realidad de la enfermedad y la muerte junto a la esperanza en una vida ple-

na, que irrumpirá en la historia del hombre en virtud de un rito de sanación. Vistas así las cosas, el cuento "El hombre viudo que se casó con una señorita" asume las características de una enseñanza, que bajo la forma simple de un catecismo nos entrega la historia de la salvación del hombre. En ello radica la fuerza y el valor de los cuentos folklóricos que circulan por nuestros campos y que la memoria popular atesora.

## BIBLIOGRAFIA CITADA

- Alvarado, Floridemia: Así dicen... Secretos de la naturaleza. En Voces Campesinas No. 13, nov-dic., Ancud, 1985.
- Azócar, Rubén: Presencia viva de los seres míticos. Su efecto sociológico en las comunicadas. En ANTHROPOLOGIA, Boletín de la U.Ch. Nos. 74, 75, 76. Santiago, 1967.
- Bachelard, Gaston: La Terre et les rêveries du repos. Corti, Paris, 1948.
- Blume, Jaime: Mitología de Chiloé: Los mitos de espacio. En AISTHESIS No. 17. Santiago, 1984.
- Blume, Jaime: Cultura mítica de Chiloé. Colección AISTHESIS. Santiago, 1985.
- Cárdenas, Renato y Hall, Catherine: Chiloé: Manual del pensamiento mágico y la creencia popular. Talleres FUNDECHI. Ancud, 1985.
- Cirlot, Juan Edo.: Diccionario de símbolos. Edit. Labor. Barcelona, 1969.
- Champeaux, Gérard (de) y Sterckx, Dom Sébastien: Introducción a los símbolos. Ediciones Encuentro, Madrid, 1985.
- Choroihué: Historia de la Comunidad. Programa de Educación y Expresión de Comunidades Campesinas. CIDE—FUNDECHI. Ancud, 1984.
- Durand, Gilbert: Las estructuras antropológicas de lo imaginario. TAURUS Ediciones. Madrid, 1982.
- Eliade, Mircea: Traité d'Histoire des religions. Payot, Paris, 1949.
- Eliade, Mircea: Imágenes y Símbolos. TAURUS Ediciones. Madrid, 1955.
- Frenzel, Elisabeth: Diccionario de motivos de la literatura universal. Gredos. Madrid, 1980.
- Frazer, Sir James: La rama dorada. F.C.E. México, 1961.
- Gil, Rodolfo: Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre. Salvat. Barcelona, 1985.
- Grimal, Pierre: Mitología. Edit. Planeta. Barcelona, 1973.
- Jensen, Ad. E.: Mito y culto entre los pueblos primitivos. F.C.E., México, 1975.
- Jolles, André: Las formas simples. Edit. Universitaria. Santiago, 1972.
- Krappe, Alexandre H.: La Genèse des Mythes. Payot. Paris, 1952.
- Llanco: Historia de la Comunidad. Programa de Educación y Expresión de Comunidades Campesinas CIDE—FUNDECHI. Ancud, 1984.
- Voces Campesinas: Programa de Educación y Expresión de Comunidades Campesinas CIDE—FUNDECHI. Ancud, 1985.

