

Un Orfeo mapuche

ANA CID-ARANEDA*

Dentro del ámbito de la mitología clásica, el mito de Orfeo constituye un paradigma, cuya proyección formal ha sido —a través de los tiempos— fuente de inspiración para escritores, poetas, pintores, escultores y músicos. Tal vez la causa de su persistente atractivo resida en el hecho de que integra elementos que están presentes no sólo en nuestra cultura occidental greco-latina, sino también —y esencialmente— porque sus raíces se adentran en la temática del fenómeno humano en tanto en cuanto destino. Debido a esto el mito de Orfeo lo encontramos de algún modo presente en las tradiciones de muchos pueblos ágrafos.

Desde un punto de vista general, Orfeo puede considerarse como el prototipo del Gran Chamán, del chamán mítico por excelencia.

Etimológicamente, el nombre de Orfeo derivaría —según algunos eruditos— del vocablo fenicio AUROFAE, cuyas raíces serían AUR (= luz) y ROFAE (= curación). En este sentido la voz Orfeo sería “aquel que cura por la luz”. Graves¹ ha sugerido que también puede tener su origen en el término griego

¹ ANA CID-ARANEDA: Médico-psiquiatra, formada en psiquiatría primeramente con el eminente catedrático vienés Alfred Prinz Auersperg y después en España con el maestro de la Psiquiatría, profesor Juan José López Ibor, es actualmente profesora de Psiquiatría de la Facultad de Medicina de la Universidad de Concepción. Representante académica en el Consejo Internacional de la Société Internationale de Psychopathologie de l'Expression, París, Francia. Autora de diversos trabajos científicos de su especialidad, su línea de investigación se orienta hacia el enfoque antropológico. Ha publicado “Aproximación antropológica al delirio de una paciente mapuche”, “Simbolismo del delirio de un paciente parafrénico” y “Neologismos esquizofrénicos: un enfoque lingüístico” (en colaboración con Adalberto Salas).

¹ Graves, Robert: *Los mitos griegos* (2 Tomos). Tomo 1. Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 138.

OPHRUOEIS, que significa "en la orilla del río", interpretación que invitaría a establecer un paralelismo con la figura del dios BRAN, de la Britania precristiana, rey de los alisos, quien fuera también decapitado y cuya cabeza cantaba melodiosamente en las rocas de Harlech, al norte de Gales.

Dentro de los pueblos de la antigüedad como también de los actuales, no vinculados a nuestra cultura contemporánea, la figura del chamán tiene un valor superior a cualquier otro dentro de la estructura social. Esta importancia radica en que tiene una función compleja, que abarca desde la actividad médica hasta la de ponerse en contacto con las divinidades valoradas como positivas o negativas, que pueblan el panteón sobrenatural de los planos cósmicos. Así puede oficiar de curandero, sacerdote, consejero de la comunidad, músico, poeta y erudito en las tradiciones, tanto como conocedor del lenguaje de los animales y de las aves, teólogo, místico, demonólogo y psicopompo, vale decir, guía de almas. De este modo, el chamán se relaciona a la par con las almas de los vivos como con las que moran en el país de los muertos; el éxtasis le permite la comunicación con el mundo sobrenatural de las regiones celestes e infernales, mediante las vivencias de ascensión y descenso.

Mircea Eliade² ha analizado el propósito de estos viajes extáticos, encontrando que se realizan con el fin de llevar ofrendas a las deidades en nombre de la comunidad, buscar las almas de los enfermos, que se han extraviado de su cuerpo o que han sido arrebatadas por los demonios; también el chamán es quien encamina el alma de los difuntos hacia su ulterior morada o el que recurre a los seres superiores para obtener de ellos el conocimiento enriquecedor de su ciencia. Cobra importancia en la preparación del viaje extático el empleo formal del atavío ritual, junto con la percusión del tambor chamánico o el uso de otro instrumento musical específico.

En el arte griego con frecuencia se representa a Orfeo portando la lira, haciendo visible su condición de músico excepcional, ya que con ella y su voz encanta a animales, aves, árboles y rocas. Posee el arte de curar y el don adivinatorio, mencionando la leyenda que los Misterios de Apolo en Tracia, los de Hécate en Eginia y los de Deméter Subterránea en Esparta fueron instituidos por él. Además, se relata su descenso a los infiernos, para rescatar el alma de su amada Eurídice y su triste fin al ser decapitado, manteniendo sin embargo su cabeza las propiedades del canto y del oráculo. Estos rasgos que

² Eliade, Mircea: *De Zalmoxis a Gengis Khan* (Religiones y folklore de Dacia y de la Europa Oriental). Ediciones Cristiandad, Madrid, 1985, p. 53.

registra el mito griego concuerdan con las características chamánicas ya descritas.

Se puede establecer un paralelismo entre la KATABASIS, vale decir el descenso al Hades, de Orfeo, con el de Hermes y el de Dionisos, ya que Hermes por su propiedad de Gran Psicopompo estaba encargado de llamar y guiar las almas de los muertos a través del Erebo hacia el Prado de Asfodelos, en los dominios de Hades. Por su parte, Dionisos desciende al país de los muertos para recuperar el alma de Semele, su madre, a quien conduce al Olimpo, donde ella cambia su nombre por Tione, evitando así que otras almas se sintieran celosas y agraviadas por este privilegio, dato que apunta Graves³.

Una relación adicional entre Orfeo y Hermes está dada por el hecho de que este último fue quien inventó la lira, cediéndosela a Apolo quien a su vez la entregó a Orfeo.

La universalidad del mito de Orfeo se puede constatar estudiando su tema central en las tradiciones de otras culturas. Así hemos comprobado que está presente en algunos mitos aborígenes de América y de Oceanía. Del territorio de los Estados Unidos hemos podido obtener veintiuna versiones de lo que se ha dado en llamar "el Orfeo norteamericano". Estas corresponden a relatos tradicionales de diversas tribus indígenas de las costas este y oeste de América del Norte, publicadas por Gayton en 1935⁴ y otra que recoge Eliade⁵. Junto a éstos se conoce un "Orfeo polinésico"⁶.

El presente ensayo recoge el mito de un Orfeo mapuche, el que muestra grandes semejanzas con cuatro o cinco versiones de las transmitidas por los nativos de Norteamérica.

Las expresiones literarias en general son susceptibles de clasificaciones. De este tratamiento no escapan las narraciones orales mapuches. Así, los tratadistas distinguen entre *Epeos*, que son relatos de ficción, los *Nütram*, consistentes en relatos de contenidos históricos y *Kuneo*, que son las adivinanzas recreativas.

³ Graves, Robert: *Los mitos...*, p. 129.

⁴ Gayton, A.H.: "The Orpheus Myth in North America", *Journal of American Folk-Lore*, Vol. 48, 1935, pp. 263-293.

⁵ Eliade, Mircea: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. (5 Tomos). Tomo IV: "Las religiones en sus textos". Editorial Cristiandad, Madrid, 1980, pp. 394-396.

⁶ *Ibidem*: pp. 393-394.

El lingüista Lenz⁷ estableció una subdivisión para los *Epeos* que es clásica, distinguiendo entre los *míticos, de animales o fábulas* y aquellos *relatos ficticios donde lo mítico está ausente*.

El Orfeo mapuche que hemos encontrado es un *Epeo* mítico. El tema central gira en torno al viaje hacia el mundo de los muertos. Por ello, en forma previa, parece necesario exponer los conceptos que los mapuches tenían acerca de la muerte y del alma, antes de la llegada de los españoles al territorio chileno en el siglo XVI. Afortunadamente existe alguna literatura que permite introducirse en el ámbito de las ceremonias mortuorias, el viaje y descripción del mundo de los muertos, lo que facilita el intentar establecer algunos paralelos con otras tradiciones culturales arcaicas. Esto se refuerza compartiendo la afirmación de Adalberto Salas, quien sostiene: "Sólo quien conozca los supuestos culturales de un *Epeo* dado, podrá vislumbrar su contenido"⁸.

EL ALMA Y SU DESTINO

La idea del destino del alma después de la muerte ha sido explicada en base a dos teorías denominadas *Teoría de la Continuidad* y *Teoría de la Retribución*. Para la *Teoría de la Continuidad*, la vida futura del alma es un reflejo de la que el individuo ha tenido aquí en la Tierra, conservando su forma, condición social, circunstancias y ocupaciones. La mayor parte de los pueblos primitivos, incluyendo a nuestros mapuches, participan de esta doctrina trascendental de la continuidad.

La *Teoría de la Retribución*, en cambio, postula la idea de que la vida futura es una compensación de la terrena y que las circunstancias en que se va a desenvolver el alma pueden ser distintas, ya que cabe la posibilidad de ser recompensada o castigada en consideración a sus actos anteriores. Se trata, por tanto, de la aplicación de una retribución moral ulterior. Esta doctrina está presente tanto en el zoroastrismo persa, cristianismo, creencias gro-

⁷ Lenz, Rodolfo: *Estudios araucanos*. Imprenta Cervantes, Santiago de Chile, 1895-1897, p. 178.

⁸ Salas, Adalberto: "De la etnografía a la literatura; de la literatura a la etnografía. Cultura-Hombre-Sociedad". *Revista de Ciencias Sociales y Humanas CUHSO*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Sede Temuco. Vol. 1, N° 1, septiembre 1984 - a, pp. 205-221 (p. 208).

enlandesas, de los indios de Virginia y los Tupinambas del Brasil, etc., como lo establece Tylor⁹.

La coexistencia de ambas teorías en una misma realidad religiosa se presenta en las creencias del antiguo Egipto, Grecia y Roma clásicas.

La *Teoría de la Continuidad* en el mundo espiritual mapuche se pone en evidencia al concebir la supervivencia del alma como simple continuación de las condiciones de su vida terrestre. Guevara¹⁰ manifiesta que “no se rompía la jerarquía social: el cacique y el hombre rico gozaban de las mismas ventajas materiales que en la vida terrenal. El pobre continuaba en su misma condición”. González de Nájera¹¹, cronista español, escribía en 1614 que los mapuches “confiesan la inmortalidad del alma”. Diego de Rosales¹² en 1674, por su parte, escribe: “Las almas de los caciques se convierten en moscardones y se quedan en las sepulturas y de allí salen a ver a sus parientes... También se transforman en volcanes y arrojan fuego cuando se enojan... Las almas de los soldados suben a las nubes y se convierten en truenos y relámpagos y así siguen luchando y haciendo la guerra... El alma de la gente común va a la otra banda del mar a trabajar duramente, a comer papas negras. Allá hay unos campos tristes, fríos y destemplados. La leña es mala y mojada y la chicha que beben también es negra”. De esto se desprende que los mapuches distinguen tres estamentos, los que corresponden a tres géneros de almas, vale decir, las de los caciques y gente noble, las de los soldados y las de plebeyos o gente común.

Guevara¹³ nos entrega noticias tanto sobre los rituales como del destino después de la muerte, al describir que posterior al deceso “el alma queda inmediata al cadáver, hasta la ceremonia final. Sólo después de las segundas exequias puede penetrar al país de los muertos. El período de espera que

⁹ Tylor, Edward Burnett: *Cultura Primitiva* (2 Tomos). Tomo 2: “La religión en la cultura primitiva”. Editorial Ayuso, Madrid, 1981, pp. 159-180.

¹⁰ Guevara, Tomás: *Historia de Chile* (2 Tomos). Tomo II: “Chile Pre-Hispano”. Balcells y Co. Santiago de Chile, 1927, p. 52.

¹¹ González de Nájera, Alonso: *Desengaño y Reparación de la Guerra del Reino de Chile*. (Año 1614). Publicado por J.T. Medina. Cap. IV. Imprenta Ercilla. Santiago de Chile, 1889, p. 49.

¹² Rosales, Diego de: *Historia General del Reyno de Chile*. Flandes indiano. (Año 1674). 3 Tomos. Tomo 1. Edición a cargo de B. Vicuña Mackenna. Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1887, pp. 162-163.

¹³ Guevara, Tomás: *Psicología del pueblo araucano*. Imprenta Cervantes, Santiago de Chile, 1908, pp. 266-272.

media entre el primer entierro y la ceremonia final tiene una duración variable, que fluctúa entre uno y tres meses''. En esta ceremonia final se sirven comidas a los invitados y se denomina ''la fiesta del muerto''. ''Se mata un caballo para que acompañe a éste en su viaje y se entierra en la sepultura o se cuelga ya entero o en partes, como la cabeza o la piel, en un palo horizontal sostenido en otros dos verticales''. Indudablemente la mención que hace Guevara del caballo nos indica que este ceremonial es posterior al contacto con los españoles, desconociéndose si antes de éste algún otro animal pudo haber ocupado su lugar.

La presencia del caballo en los rituales funerarios se encuentra entre las tradiciones de los pueblos del norte de Asia, vale decir, tártaros, los abakán, beltyres, sagayes y karkinz. Para ellos también ''las almas de los muertos no se van definitivamente hacia el más allá sino después del banquete funerario, que se efectúa en su honor tres, siete o cuarenta días después del óbito. En esta ocasión se le ofrecen vituallas y bebidas que se echan a fuego, se sacrifica el caballo favorito del difunto y se cuelga la cabeza del animal, que se clava luego en la tumba''¹⁴. Es evidente la similitud de esta descripción con la costumbre mapuche que nos relata Guevara.

En el ritual funerario de los mapuches aparece el ataúd que denominan *Wampu*, traducible en ''canoa'', sólo después de la llegada de los españoles. Estaba formado por dos mitades de troncos ahuecados. La mitad inferior, receptáculo del cuerpo del difunto, la llaman *Wampu-la* (canoa para el muerto) y la tapa *Tacú-Wampu*, canoa para la cubierta¹⁵. Se hace notoria la relación que tiene este elemento cultural con el propósito del viaje del alma hacia el mar.

Apunta Guevara¹⁶ que ''en el trayecto de la casa al cementerio una mujer iba arrojando rescoldo por el camino que seguía el muerto, para que el alma no se volviera a la casa''. Esta creencia presenta una similitud con la que describe Eliade¹⁷ cuando al referirse a las costumbres de las culturas asiáticas septentrionales —altaicos, goldes y yurak— nos informa que ''se adoptan precauciones para impedir que el muerto retorne a la aldea; se toma otro camino al volver del cementerio para desorientar al alma del muerto;... se cus-

¹⁴ Eliade, Mircea: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Fondo de Cultura Económica, México, 1960, p. 169.

¹⁵ Guevara, Tomás: *Psicología del pueblo...*, p. 269.

¹⁶ *Ibidem*: p. 273.

¹⁷ Eliade, Mircea: *El chamanismo y las técnicas...*, p. 169.

todían durante algunas noches los caminos que llevan a la aldea y se encienden hogueras”.

En los mapuches, después de la segunda ceremonia funeraria, el alma llega a la región de los muertos, luego de realizar un largo viaje hacia las zonas desconocidas, ubicadas en situaciones geográficas distintas: mar o cordillera. El viaje a través del mar se hacía “por una vía sembrada de todo género de peligros. Los datos de los cronistas acerca de la idea que los indígenas tenían de la ubicación de este mundo de los muertos, no son uniformes ni bastante claros. Las agrupaciones de la costa y del centro lo situaban al otro lado del mar, en una isla. En las tribus del este, estaba tras la Cordillera de los Andes. En los primeros, el concepto era el siguiente: las almas llegaban a la orilla del mar, a un paraje donde hay una barranca muy alta y cortada a pique; abajo bulle el mar en una hondura profunda. Llaman a gritos al *Trempilcabue* (barquero o lanchero) con estas palabras: *Nontupaguen, trempilcabue yem!* (barquero, venga a pasarme!). Las almas del levante realizan el paso de la cordillera a caballo, y a pie la ascensión de los volcanes. Ha quedado constancia por un cronista, que el *Trempilcabue* era una vieja transformada en ballena y era la que conducía al alma a la otra orilla del mar. Antes de llegar al término del viaje había un paso estrecho que vigilaba otra vieja, a la cual se pagaba la contribución de pasaje o, en su defecto, ella le arrancaba un ojo al viajero”¹⁸. En la mitología griega también se encuentra el dato del pago del viaje del alma. Recordemos que para alcanzar la orilla infernal del río Aqueronte, el muerto debía pagar al barquero Caronte “un óbolo como mínimo y tres como máximo; los pasajeros debían sacarse la moneda de la boca, donde la habían colocado sus familiares antes de enterrarlos”¹⁹.

Llama la atención que los mapuches localizaran el mundo de los muertos en dos puntos cardinales opuestos —oeste y este—, que corresponden al otro lado del mar y al otro lado de la cordillera. Esta concepción aparentemente paradójica no es privativa de este pueblo, ya que la encontramos en los germanos, japoneses y en Oceanía. Podríamos relacionar esto con lo que los especialistas denominan creencias dentro de un Complejo Horizontal o Vertical. Eliade²⁰ nos dice que “junto a un más allá marítimo o submarino —Complejo Horizontal— existe aún un Complejo Vertical: la montaña como dominio de los muertos o incluso el cielo”; la montaña está impregnada

¹⁸ Guevara, Tomás: *Psicología del pueblo...*, pp. 276-279.

¹⁹ Bartra, Agustí: *Diccionario de mitología*. Ed. Grijalbo, Barcelona, 1985.

²⁰ Eliade, Mircea: *El chamanismo y las técnicas...*, pp. 280-281.

de simbolismo celeste. "Por lo común solamente los privilegiados —jefes, sacerdotes, chamanes, etc.— se dirigen hacia el cielo; los demás mortales viajan horizontalmente o descienden hacia los infiernos subterráneos".

En los mapuches, como hemos observado, también el viaje de los muertos es hacia el mar (Complejo Horizontal) o hacia la cordillera (Complejo Vertical). Las almas de los caciques se transforman en volcanes y las de los guerreros en truenos y relámpagos; ascienden a lo celeste. La gente común tiene otro destino: sus almas se dirigen al otro lado del mar, siguiendo el patrón del Complejo Horizontal.

Además de la dicotomía vertical-horizontal, en el mito de Orfeo mapuche se hace presente otra idea singular, consistente en la presencia de un mundo invertido— con referencia al de los vivos— existente en la región de los muertos. Guevara²¹ nos informa que "se halla muy extendida entre las diversas secciones indígenas (mapuches) la creencia de que las almas entran en acción en el otro mundo únicamente de noche. En el día se opera en ellas una metamorfosis: las de los pobres se transforman en animales, principalmente en sapos y las de los caciques y ricos en carbones. En la noche domina la actividad y en el día el silencio". Esta idea, existente en diversas culturas, tiene un origen arcaico, que se pierde en el tiempo: consiste en el hecho de que el mundo de los muertos es a imagen invertida del de los vivos. Se encuentra en los primitivos egipcios y además, muy claramente, en los pueblos del Asia septentrional, especialmente altaicos, goldes y yurak. Para estos pueblos asiáticos, en el más allá "todo sucede como aquí abajo, pero al contrario: cuando es de día en la Tierra, es de noche en el más allá (de ahí que las fiestas de los muertos se efectúen tras la puesta de sol: entonces es cuando despiertan y empiezan su jornada); el verano de los vivos corresponde al invierno en el país de los muertos; si la caza o la pesca escasea en la tierra es señal de que abunda en el otro mundo, etc. En el Infierno los ríos corren hacia sus manantiales y cuanto está trastocado en este mundo, se halla en posición normal entre los muertos"²².

En cuanto a la creencia de la inmortalidad del alma dentro de la cultura mapuche, ésta es relativa. Está dentro del patrón de la idea de una segunda muerte, que se encuentra dentro de los pueblos ural-altaicos²³. Guevara²⁴

²¹ Guevara, Tomás: *Psicología del pueblo...*, p. 280.

²² Eliade, Mircea: *El chamanismo...*, p. 167.

²³ Grimal, Pierre: *Mitologías de las estepas, de los bosques y de las islas*. Editorial Planeta S.A., Barcelona, 1973, p. 112.

²⁴ Guevara, Tomás: *Historia de Chile*. p. 55.

nos informa que "en el mundo de los espíritus las almas mueren a su vez, sin que este aniquilamiento importe un castigo. La vida en el país de los muertos tiene la misma duración que la terrestre. Después los individuos se convierten en carbones; sobreviene la nada". Los cronistas españoles no consignaron esta peculiaridad, ya que generalizaron afirmando una persistencia del alma con las características de eternidad presentes en la concepción cristiana que practicaban.

A propósito de las características singulares del chamán, se ha mencionado el viaje al mundo de los muertos. Esta idea está presente en las creencias de la mitología clásica. Recordemos al respecto los viajes al mundo de las sombras hechos por Hermes, Dionisos, Herakles, Ulises e Ishtar, además del que emprende en forma periódica Perséfone, reina del mundo subterráneo, durante un tercio del año, mientras que el período restante emerge a la Tierra. El viaje de Orfeo presenta un rasgo distintivo único: el descenso y retorno del más allá, a raíz de la muerte del ser amado. Esta circunstancia también está presente tanto en los relatos de los indios de América del Norte como en el *epeo* mapuche que se expone en el presente ensayo.

Para la exposición del mito de Orfeo, que presentamos como introductorio al del *epeo* mapuche, se ha hecho necesario incorporar las características que recogen las fuentes, dejando constancia de que entre las distintas versiones hay diferencias, consistentes en detalles que se omiten o que se consiguan. Esta tarea es imprescindible para los propósitos de comparación y análisis.

Para la aplicación del método comparativo, para una buena exégesis del *epeo* mapuche, previamente expondremos lo fundamental del mito clásico griego y el relato tradicional de los indígenas Telumni Yokuts del Centro-Sur de California. Sólo así se harán evidentes las semejanzas, diferencias y la vieja raíz mítica que los une.

EL MITO DE ORFEO

El personaje de Orfeo —tal como se presenta en las distintas versiones que han llegado hasta nosotros— corresponde a un ser mítico cuyos relatos antiguos lo ubican cronológicamente en la Grecia pre-homérica heroica. Según la leyenda, Orfeo era hijo del rey de Tracia, Eagro (dios río), y de Calíope (musa de la poesía lírica). Fue el poeta y el músico más famoso de los tiempos. Apolo le regaló la lira y las musas le enseñaron a tañerla. Su virtuosismo no sólo encantaba a las fieras, sino que las rocas y árboles cambiaban de lugar para seguir su música.

Después de visitar Egipto, Orfeo se unió a los argonautas, embarcándose para Cólquide y su lira ayudó a vencer diversos obstáculos del viaje. A su regreso se casó con la ninfa Eurídice, conocida también como Agríope, equivalente a la acepción "amplia justicia".

Un día —en la cercanía de Tempe, en el valle del río Peneo— Eurídice se encontró con Aristeo, quien, enamorado de ella, trató de forzarla. Al huir de él, Eurídice pisó una serpiente y murió al ser mordida por ésta. Orfeo, después de haber llorado largo tiempo la pérdida de su amada esposa, viendo cuán inútiles eran sus lágrimas y súplicas para las divinidades del cielo, decidió descender al reino de las sombras para implorar a las potestades infernales. Se internó en el pasaje existente en Aorno, en Tesprótide. Al llegar al reino subterráneo, haciendo uso de su música melancólica, encantó al barquero Caronte, a los Tres Jueces de los Muertos y al perro Cerbero, quien mantuvo abiertas sus tres bocas, además de suspender por el momento las torturas de los condenados. Así Tántalo se olvidó del agua que no podía beber, la rueda de Ixión se detuvo, Sísifo se sentó sobre su piedra, el gigante Titio dejó de sentir en su corazón los picotazos de las aves vengadoras, las hijas de Belo interrumpieron su tarea de echar agua al tonel sin fondo, y hasta en los ojos de las Furias apareció una rara humedad de lágrimas. El cruel corazón de Hades se conmovió, concediendo su permiso para que Eurídice retornara al mundo de los vivos, con una sola condición: Orfeo no debía mirar hacía atrás, hasta que su amada estuviera de nuevo bajo la luz del sol. Eurídice siguió a Orfeo por el empinado pasaje oscuro, guiada por el son de la lira, mas cuando él llegó de nuevo a la luz se dio vuelta para ver si ella lo seguía... Eurídice desapareció al instante. Quiso abrazarla y sólo estrechó un ligero humo. En vano intentó volver al Hades; durante siete días y siete noches estuvo en la ribera del río infernal, sin otra compañía que su dolor, pero Caronte, inflexible, se negó a pasarle de nuevo en su barca. Derrotado en su intento, se retiró al monte Ródope y allí, durante tres años, rehusó unirse a mujer alguna. Su historia conmovió de tal modo a las ninfas que muchas de ellas se le ofrecieron vanamente.

La información más antigua del mito procede de Esquilo, para quien Orfeo era un adorador de Apolo —el dios sol— y acostumbraba ascender el monte Pangeo para saludar la aparición del astro-día. Este rito suscitó la cólera de Dionisos, quien envió contra el héroe a sus crueles servidoras, las Ménades o Bacantes, las que le atacaron con sus lanzas, ramas y piedras hasta darle muerte descuartizándolo. Los miembros de Orfeo quedaron esparcidos. Arrojaron su cabeza y lira al río Ebro, las que llegaron flotando hasta la isla de Lesbos. Las Musas, llorando, recogieron los ensangrentados restos de su cuerpo decapitado sepultándolos al pie del monte Olimpo, en Liebeta.

Las Ménades trataron de limpiarse de la sangre de su víctima en el río Helicón, mas este dios fluvial se escondió bajo la tierra, desapareciendo a lo largo de casi cuatro millas, para luego retornar a la superficie con otro nombre: Bafira; así evitó ser sindicado cómplice del crimen.

Los dioses olímpicos se indignaron de tal modo por la alevosa conducta de las Ménades que Dionisos, para salvarlas, las transformó en encinas arraigadas en la tierra.

La cabeza de Orfeo, después de ser atacada por una serpiente lemniana celosa —que Apolo convirtió inmediatamente en piedra—, fue colocada en una cueva de Antisa, consagrada a Dionisos. Allí profetizaba día y noche, hasta que Apolo le ordenó callar para siempre, viendo el abandono en que habían caído sus oráculos de Delfos, Grineo y Claro.

La lira, llegada a Lesbos flotando a la deriva, fue guardada en un templo de Apolo, desde donde —a petición del dios y de las Musas— fue elevada al cielo, constituyendo una constelación^{25, 26, 27, 28}.

EL ORFEO DE LOS TELUMNI YOKUTS

La versión textual del relato tradicional de los Telumni Yokuts, del Centro-Sur de la California norteamericana, donde encontramos un personaje, símil de Orfeo, es la siguiente:

“Tipiknits es la tierra de los muertos. Está hacia el Oeste o el Noroeste. Allí hay un gran río y sobre él hay un pequeño puente que se mueve hacia arriba y hacia abajo cuando una persona lo cruza. Se queda quieto cuando uno sale de él.

Había una vez un hombre que tenía una esposa muy agradable. Era experta en todos los trabajos de casa. Ella murió y fue enterrada. Su marido decidió seguirla hasta el otro mundo. Ella se quedaría en su tumba dos noches y dos días antes de que pudiera levantarse. Su marido fue a la tumba y se dijo: “me voy a quedar aquí. Voy a observarte. Donde tú vayas yo iré”.

²⁵ Ovidio, Publio: *Las metamorfosis*. Editorial Iberia, Barcelona, 1955, pp. 243-256.

²⁶ Virgilio, Publio: *Bucólicas y Geórgicas*. (Geórgicas, Libro IV). Alianza Editorial, Madrid, 1981, pp. 137-140.

²⁷ Graves, Robert: *Los mitos griegos...*, p. 135-140.

²⁸ Bartra, Agustí: *Diccionario...*

Se arregló un lugarcito en el suelo y se acostó en él. En la segunda noche, justo antes del amanecer, cuando los objetos apenas podían verse, la mujer se levantó y arregló sus ropas. Tenía un cintillo de cuentas en su cabeza. Sacudió su cabello y reemplazó los ornamentos. Lanzó lejos todas las cuentas. El hombre lloraba mientras la observaba. Entonces ella empezó a alejarse. Se tambaleaba como si estuviera ebria. Miraba hacia todos lados para ver en qué dirección debería ir. Fue hacia el Oeste y el marido la siguió. Ella miró hacia atrás y lo vio pero lo ignoró. Caminaron una noche y un día antes de que ella hablase: “¿Qué estás haciendo aquí? Tú estas vivo. No puedes cruzar ese puente. Caerás y te convertirás en un gran pez”, le dijo. Entonces llegaron al puente. En la mitad del río hay un pájaro, el frailecillo, que trata de asustar a aquellos que están cruzando, diciendo de pronto “kat, kat, kat”. Si una persona pierde el equilibrio y cae al agua se convierte en un pez para siempre.

La mujer entró al puente y cruzó a salvo. El hombre empezó a llorar de nuevo. Tenía consigo una cuerda para cazar águilas (un talismán con poderes sobrenaturales). La arrojó hacia el otro lado y así se deslizó sin problemas sobre el puente. Al otro lado estaban su esposa y mucha gente. Estaban danzando en círculo (una forma de *ghost dance*). Todos hablaban del desagradable olor del recién llegado, porque estaba vivo. El mensajero del jefe fue donde el jefe llamado Tipiknits, y le dijo que había un hombre vivo allí. Entonces sacó unas esteras de juncos para que el hombre se sentara y entonces lo llamó a comer y la esposa del mensajero vino a servirle. Dentro de la casa del jefe había toda clase de alimentos, patos y gansos, semillas, de todo. Cuando el hombre paró de comer —porque no pudo terminar la comida que nunca disminuía—, Tipiknits le preguntó qué estaba haciendo allí. El hombre dijo que él era un Telumni, y que quería estar con su esposa o bien llevársela de vuelta a casa de nuevo. Tipiknits le dijo que no creía que el hombre podría obtener su esposa, ya que tendría que permanecer despierto toda la noche. Le dijo que no podría llevarse a su esposa de vuelta si se quedaba dormido por un solo instante. El hombre dijo que estaba demasiado cansado para unirse al baile. El mensajero puso algunas esteras en un pequeño pabellón y llevó allí al visitante. El hombre se tendió y observó la danza; allí vio a su esposa en el círculo de gente. Estaba muy cansado pero resistió el sueño. Entonces el jefe le dijo que se fuera a nadar y se limpiara, porque estaba muy sucio a causa del luto. Entonces le trajeron a su esposa. El jefe le hizo a ésta varias preguntas acerca de la identidad de su marido. Entonces se le permitió a la pareja ir a la cama. Ellos hablaron y

hablaron hasta que casi amaneció. Entonces el hombre cayó dormido. Cuando despertó tenía un leño podrido en sus brazos. El despertó y se fue a nadar. Entonces Tipiknits mandó a su mensajero para que le llevara al hombre a desayunar. Le dijo que le daría otra oportunidad. Le dijo que durmiera todo el día hasta la puesta del sol. El hombre durmió hasta que el mensajero lo llamó a cenar. Los sucesos de la tarde anterior se repitieron (repetidos los detalles completos por el narrador). El jefe hizo al hombre una advertencia final de que ésta era su última oportunidad para recuperar a su esposa. Si fallaba tendría que esperar hasta que él mismo muriese y así llegar allí de modo natural. Entonces la esposa vino a dormir con su marido. Ella no mostraba mucho entusiasmo de volver con él y trató de desanimarlo en sus esfuerzos para obtenerla. Jugaron y se rieron toda la noche hasta justo antes del amanecer. Entonces el sueño venció al hombre. Despertó con un leño en sus brazos.

Entonces decidió regresar; se sentía muy mal a causa de su fracaso. Cuando partía, Tipiknits le dio algunas semillas envueltas en una pequeña bola (= sopas, un alimento). Amarró esta comida sobre una cadera, con su cinturón. Cuando llegó al puente lanzó su talismán hacia el otro lado, como antes. No caminó en el suelo, simplemente se deslizó por él y llegó a su casa en la misma tarde. Cuando llegó abrió la puerta y despertó a sus padres. Les pidió que lo escondieran y que arreglaran una cama para él, porque no podría permitir que la gente supiera dónde había estado antes, hasta que pasaran seis días. Si él lo decía antes del sexto día, moriría.

Ahora, la gente escuchó esta conversación durante la noche y al día siguiente se acercaron y querían saber quien había llegado la noche anterior. Al principio el padre y la madre negaron todo, pero después de unos momentos les contaron. Su hijo los oyó y sabiendo que moriría decidió salir de inmediato y relatar todo, de modo de poder reunirse con su mujer. Le dijo a su madre que preparara toda la comida que había en la casa, porque dentro de tres días él reuniría a toda la gente y les diría lo que le había ocurrido. Mandó un mensajero por los alrededores para decirles a todos que vinieran a comer ese día. Cuando ellos vinieron se quedaron todo el día. Después de la cena el hombre se levantó y les contó todo lo que había visto y oído en la tierra de los muertos.

A la mañana siguiente cuando salía de la casa una serpiente cascabel lo

mordió. El llamó a su madre y le dijo: “¿Qué les dije?, ahora me estoy muriendo”. Su madre se cortó el cabello y se lamentó²⁹.

EL ORFEO MAPUCHE

El cuento de los Telumni Yokuts lo encontramos similar al *epeo* mapuche *Kiñe Wentru Lan Turkei*, cuya traducción corresponde a “un hombre enviudó”. Este relato fue recogido con dos variantes en 1970 y en 1983 por el lingüista Adalberto Salas, en Temuco, de boca del narrador informante Panguilef Loncomil Coñuenao. La versión que aquí damos a conocer acoge las omisiones que se advierten comparativamente entre ambas, para reducirlas a una singular que contenga todos los detalles del mito. Según nuestros antecedentes, el informante, en 1970, entregó al profesor Salas una versión breve y luego, al ser entrevistado nuevamente en 1983, el relato era más extenso al consignar elementos que entre los años mencionados consultó con sus mayores consanguíneos; por ello ambas versiones no son excluyentes.

El *epeo* comienza diciendo: “Un hombre enviudó. Este es un cuento”.

“Había una vez un hombre. Este hombre enviudó. Quería mucho a su mujer. Quedó muy triste y sufriendo mucho. Le hizo el funeral a su mujer y la sepultó en el cementerio. Pero se dijo a sí mismo: ‘¿Cómo podría ver de nuevo a mi mujer?’. Entonces, ‘voy a ir al cementerio y estaré allá observándola, ya que se dice que los difuntos salen para ir a otro sitio. Si eso fuere cierto, volveré a verla, aunque no más sea un ratito’, dijo el hombre. Entonces fue al cementerio a quedarse allá. Se quedó tendido junto al sepulcro donde estaba su mujer. Así pasó una noche. Cuando estaba ya por amanecer, regresó a su casa y a la noche siguiente volvió a ir; ahí alojó y luego casi al amanecer, regresó a su casa. A la noche siguiente volvió a ir. Entonces, cuando ya estaba a punto de ser medianoche, el ataúd produjo un ruido. Inmediatamente el hombre despertó y miró hacia adonde estaba sepultada su mujer y la vio venir hacia él. Corrió a abrazarla: ‘¡Qué bueno que has resucitado!, volvamos a la casa’, le dijo a su mujer, pero ella le dijo: ‘No regresaremos a la casa, yo he muerto, salí del sepulcro, pero nunca jamás he de volver a la casa;

²⁹ Gayton, A.H.: *The Orpheus Myth...*, pp. 267-268 (Traducción de Ana Cid).

sufro mucho de verte en esto. Vuelve tú solo porque yo ya me voy a otra parte, a una tierra muy lejana y para llegar allá más rápido debo irme volando', dijo la mujer. Pero el hombre le respondió: 'yo iré contigo', le dijo.

—'¿Pero cómo vas a poder ir si yo voy volando?' —dijo la mujer.

—'De todos modos iré', dijo el hombre. La mujer le contestó:

—'Bueno, iremos los dos, caminando iremos los dos por un sendero angosto', le dijo al hombre. 'Pero no te cansarás'.

—'No me cansaré', dijo él.

Empezaron a caminar los dos siguiendo un sendero angosto. Casi al amanecer entraron en una gran montaña boscosa. En medio del bosque había un pequeño claro. La mujer le dijo al hombre: 'Aquí comeremos algo; tú te quedarás durmiendo todo el día, a mí no me verás porque yo me transformaré en carbón (literalmente: leño quemado, tizón). No te vayas a ninguna parte, quédate esperándome, porque cuando vuelva a anoecer me pondré de pie nuevamente y me transformaré en gente', le dijo ella. El hombre creyó e hizo lo que había dicho su mujer. Estuvo durmiendo todo el día y cuando oscureció, a la llegada de la noche, se sentó la mujer y volvió a ser ella misma. Nuevamente el hombre se alegró mucho al volver a ver a su mujer. Entonces comieron algo y 'vamos', se dijeron. Caminaron siguiendo nuevamente el mismo sendero angosto. Anduvieron toda una noche y casi al amanecer, nuevamente la mujer dijo: 'Entraremos en este gran bosque'. Entrando llegaron a un pequeño claro en medio del bosque. Después de comer ella le dijo: 'Te quedarás durmiendo aquí, yo volveré a transformarme en carbón'. Nuevamente el hombre hizo lo que le había dicho su mujer. Cuando volvió a anoecer, nuevamente se sentó la mujer y volvió a ser ella misma. Nuevamente el hombre se alegró mucho al volver a ver a su mujer. Después de comer un poco ambos se fueron otra vez siguiendo nuevamente el mismo sendero angosto que habían estado siguiendo. Cerca de la medianoche llegaron a orillas de un gran río negro. Entonces la mujer gritó: 'Vengan acá a cruzarme', le dijo a la gente que había en una gran isla.

—'¿De qué has muerto?', le preguntaron. '¿De veneno de piedra o de veneno corriente?'.

—'Sólo de veneno corriente he muerto', dijo la mujer.

—'Anda más abajo', le dijeron. Al llegar más abajo cruzó hacia ella un hombre trayendo una gran canoa negra de esas que sirven para balsear gente.

—'¡Entra acá!', le dijeron. La mujer entró a la canoa llevando a su marido escondido dentro de su manto. Ahí le dijeron: '¿Por qué hueles tan mal?', le dijeron. '¿Por qué será? ¿No estarás trayendo alguna cosa que es de la otra parte (o sea de los vivos)?'.

—'No', dijo la mujer. Así, el hombre fue llevado al otro lado debajo del manto de su mujer. Ambos cruzaron. Al otro lado, llegaron a una gran isla donde había mucha gente; allí se oían los sonidos de muchos y variados animales y se veían muchas y variadas aves. Cuando la mujer llegó fueron recibidos por mucha gente, se les saludó y les dieron buenas comidas. Allí alojaron. La mujer le dijo a su marido: 'Aquí te quedarás, cuando amanezca estarás nuevamente solo; aquí no quedará ni siquiera uno de nosotros durante todo el día', le dijeron. Durante todo el día se transformaba en carbón la gente que había en esa gran isla.

Al otro día no quedaba ni siquiera una sola persona y el hombre vivo se encontró nuevamente andando solo. Después de dejar una marca, él salió por ahí a conocer esa tierra por todas partes. Cuando ya iba a anochecer, de nuevo regresó al lugar donde antes había llegado y cuando ya anocheció toda la gente se puso de pie nuevamente, entre ellos también su mujer. Comieron. El hombre se quedó allá por largo tiempo. Permaneció en esa tierra tres meses. Adelgazó mucho y se sintió muy enfermo. Entonces la mujer le dijo: 'Regresa. Anda a ver a tu gente; pero no te quedarás allá por mucho tiempo. Pronto volverás acá; es casi como si ya estuvieras viniéndote', le dijeron.

Entonces regresó a su casa. Acá vio de nuevo a su gente. Les contó toda la historia, de qué manera había estado allá, en esa gran isla; de qué modo lo había llevado su mujer y cómo estaba allá toda la gente muerta.

Poco tiempo estuvo acá. El mismo murió antes de que pasara mucho tiempo''^{30, 31}.

³⁰ Salas, Adalberto: "Kiñe wentru lan turkey". Un folk-tale de los indios mapuches o araucanos de Chile. Revista *STYLO*, Escuelas Universitarias de la Frontera, Universidad Católica de Chile, Año VII, N° 11, 1971, pp. 45-51.

³¹ Salas, Adalberto: *Textos orales en mapuche o araucano del centro-sur de Chile*. Colección *Lenguas Vernáculas de Chile*, N° 1. Editorial de la Universidad de Concepción. Concepción, 1984-b, pp. 42-62.

ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LOS MITOS

Antecedentes temáticos de este *epeo* se encuentran en un cuento editado por Guevara en 1908³², que titula “Viaje a la tierra de los muertos”. El personaje en este relato es una muchacha que enviuda y que durante varias noches llora llamando a su marido muerto. Se trata aquí de un Orfeo, pero de carácter femenino, inverso al *epeo* recogido por Adalberto Salas. En este relato —en que la mujer viuda es el personaje principal—, después de llorar a su difunto marido, éste viene a buscarla a caballo, conduciéndola al otro mundo y dándole a comer en el camino, cada cierto trecho, un pan, hasta llegar a la orilla de un mar que atraviesan en canoa. Al otro lado hay mucha gente y entre ellos están los parientes fallecidos de la mujer. Todos beben, cantan y lloran; al llegar el día se transforman en carbones. La muchacha se siente desamparada y su marido le aconseja volver a su tierra. Ella le obedece, despertando en el cementerio. Allí grita y sus familiares la oyen, conduciéndola a casa, donde les relata lo sucedido y al llegar el sexto día, fallece. Esto es una síntesis del relato.

Al detenernos en estas relaciones, en la búsqueda de aquellos elementos análogos, se hace evidente que la temática central corresponde a un viaje al país de los muertos, o lo que en el Orfeo clásico es un descenso a los infiernos. La motivación del viaje de los personajes vivos es la compañía o la búsqueda del ser amado fallecido, venciendo obstáculos, pruebas o tabúes que nos indican un fondo de carácter iniciático. Las tres tradiciones mencionadas incluyen el elemento del fracaso del protagonista principal, vale decir, contemplan la idea de la imposibilidad del retorno a la vida.

En el *epeo* mapuche el hombre acompaña al alma de su pareja siguiéndola al más allá, pese a los ruegos de ésta para que desista de su intento. No está presente la idea de rescate, mas sí la de mantener la unión con el ser querido.

Debido a las limitaciones de espacio, obvias en este tipo de ensayo, no se exponen las otras narraciones compiladas por Gayton y la publicada por Eliade. Sin embargo, en forma sumaria, vale la pena consignar que el viaje se emprende por la muerte del ser amado; a lo menos en trece de los cuentos de los indios norteamericanos se refleja este propósito. En los restantes el móvil varía desde la casualidad hasta la búsqueda de un pariente, sin los intensos lazos afectivos que unen a la pareja de enamorados. De esos trece

³² Guevara, Tomás: *Psicología del pueblo...*, pp. 347-349.

mencionados, en diez los protagonistas son seres humanos, mayoritariamente varones, puesto que sólo en uno la mujer ocupa este papel. Las aves o animales presentan el rol protagónico en los tres cuentos restantes, atribuyéndoles a éstos las características humanas.

En el intento de comparación general entre el *epeo* mapuche y los relatos de los aborígenes norteamericanos mencionados, resaltan constantes. Primeramente, se advierte que el protagonista es un hombre que enviuda, y que vela al lado de la tumba de su esposa. Este rol y actitud la encontramos en el *epeo* y en los cuentos de las tribus Telumi, Tachi, Gabrielino, Navaho, Menomini, Kitkehahki Pawnee y Cushing. Parcialmente en el de los Shasta, donde no está presente el elemento de velar junto a la tumba.

Un segundo aspecto está dado por el modo cómo se realiza el viaje. Este es a pie, vale decir, caminando, a excepción de los Gabrielino donde la mujer, transformada en torbellino de viento, levanta al marido conduciéndolo al más allá, allende un inmenso mar. En la versión del Orfeo mapuche femenino al que hicimos alusión, la primera parte del viaje se efectúa a caballo, dato que le da una connotación chamánica. A este propósito vale la pena recordar que "el caballo es la imagen mítica de la muerte; es además el animal psicopompo y pertenece a las técnicas del éxtasis"³³.

En el simbolismo universal, la idea del viaje se interpreta como la búsqueda de la verdad, la paz, la inmortalidad. Está presente en las pruebas iniciáticas. El viaje simbólico post-mortem implica la progresión del alma a estados que prolongan aquéllos propios de la manifestación humana, antes de alcanzar el nivel suprahumano³⁴.

Dentro de todas las culturas, a los números se les han atribuido propiedades más allá de sus cualidades prácticas. En el *epeo* mapuche se alude al número tres en tres oportunidades. La primera está dada por las tres noches de espera en el cementerio, luego el viaje cuya duración es de tres noches y finalmente los tres meses que el personaje reside en el mundo de los muertos. Resulta curioso el hecho que el número sea tres y no cuatro, el que es sagrado dentro de la cultura mapuche. Esta observación la destacó Carrasco³⁵ en un análisis de la estructura mítica de este *epeo* relativo a la relación

³³ Eliade, Mircea: *El chamanismo...*, p. 348.

³⁴ Chevalier, Jean y Gheerbrandt, Alain: *Diccionario de los símbolos*. Editorial Herder, Barcelona, 1986.

³⁵ Carrasco M., Iván: "Estructura mítica de un folk-tale de los indios mapuches o araucanos de Chile". Rev. *STYLO*, Escuelas Universitarias de la Frontera, Universidad Católica de Chile, Año VII, N° 11, 1971, pp. 25-40.

existente entre el narrador y el mundo narrado. Esta interrogante tal vez pudiera explicarse por el hecho que el narrador informante, si bien es de origen mapuche y mantiene relaciones estrechas con su comunidad cultural-familiar, sin embargo su formación de profesor de enseñanza básica y el residir en una gran ciudad, lo vincula con los contenidos simbólicos de la cultura occidental, donde el tres reemplaza al cuatro positivo. Los números impares no son benéficos, "el mal y la mala suerte se asocian a los nones"³⁶.

Si bien, en forma ligera, pudiera asociarse a la idea de la muerte lo negativo que porta el número tres, por ser impar, dentro de los mapuches, no es menos cierto que puede ser discutible. En el análisis de los cuentos recopilados por Guevara en 1908, se encuentran números pares e impares, asociados indistintamente al fenómeno de la muerte. Por ejemplo, en el Orfeo mapuche femenino el alma del marido muerto le trae a su pareja seis panes, de los que debe comer sólo cuatro en el viaje de ida y vuelta al país de los muertos. La viuda se queda dormida en ocho oportunidades y fallece al sexto día de haber regresado. En otro de los *epeos* que conocemos, intitulado "El sueño", un mapuche se burla de un perrimontún de otro, hecho consistente en la visión de fenómenos sobrenaturales. Su mofa provoca la sanción de los habitantes del otro mundo, castigándolo con la muerte de su hijo, a los cuatro días. En otro relato, conocido como "Una mujer bruja", ésta envenena a un mozo, que fallece al cumplirse tres meses³⁷.

Lo anterior nos lleva a concluir que al parecer nada puede sostenerse en torno a la asociación de la muerte con las propiedades de los números pares o impares, dentro de la cultura mapuche. Pero es interesante destacar que en el relato del Orfeo de la tribu Gabrielino el número clave es el tres, mientras que el cuatro está presente en las versiones de los Navaho, Cushing, Alibamu, Koasati y Kitkehahki Pawnee.

En estas tradiciones aparece la imagen del obstáculo en el camino. En el *epeo* mapuche la dificultad la constituye el río, similar al que encontramos en los relatos de las tribus Telumni, Menomini, Kitkehahki Pawnee, Kalispel y Tenino. En el cuento mapuche, el río se atraviesa en una barca conducida por el *trempilcahue*, especie de Caronte griego. Las tribus norteamericanas emplean el puente peligroso, colgante. El mar, el gran lago o el cielo oscilante reemplazan al obstáculo del río en las otras narraciones míticas.

³⁶ Grebe, María Ester: "Presencia del dualismo en la cultura y música mapuche". *Revista Musical Chilena* Año XXVIII, N° 126-127, Abril-Septiembre 1974, pp. 47-79 (p.58).

³⁷ Guevara, Tomás: *Psicología del...*, pp. 341, 347-350.

El simbolismo del río es ampliamente conocido. Su contenido "es ambivalente, es el obstáculo que separa dos dominios o estados: el mundo de los vivos del de los muertos. La ribera opuesta es el estado que está más allá del ser y del no ser. Además simboliza el transcurso irreversible y, en consecuencia, el abandono y el olvido". La barca es el símbolo del viaje o travesía realizada por vivos o muertos. La barca de los muertos se encuentra presente en todas las civilizaciones. Es el elemento que evoca la barca de Caronte, que atraviesa el río de los infiernos. Barca y barquero son el símbolo del más allá^{38, 39}.

El cambio de estado, esa transformación que se denomina metamorfosis, constituye otro de los aspectos presentes en los relatos. En el *epeo* mapuche, el alma de la mujer, durante el día, se transforma en carbón, aun cuando el vocablo mapuche que se traduce por este sustantivo indica más bien al leño quemado o al tizón. En el cuento, este cambio de estado se presenta desde el momento inicial del viaje. En ocho de las veintiuna versiones norteamericanas, el fenómeno de la metamorfosis es evidente. Así, para los Telumni y Gabrielino, la mujer se transforma en un leño podrido, para los Shasta en ceniza y para los Navaho, Kalispel, Tenino, Modoc y Klamath en esqueleto. La peculiaridad singular en estos últimos ejemplos radica en que la transformación ocurre a la llegada al país de los muertos y no en su camino.

Las ideas de metamorfosis, vale decir, el cambio de un estado en otro, revela "una cierta creencia en la unidad fundamental del ser, pues las apariencias sensibles no tienen más que un valor ilusorio y pasajero; todo se puede transformar en todo"^{40, 41}.

Para Chevalier⁴² *el carbón*, como elemento simbólico, presenta cierta ambivalencia, ya que puede ser concebido "como un poder ígneo concentrado o como el poder negativo de la energía (negro, reprimido, oculto). Símbolo del fuego escondido, de la energía oculta. El carbón negro y frío ya no representa más que virtualidades: tiene necesidad de una chispa, de un contacto con el fuego para rehacer su verdadera naturaleza. Es una vida apagada y negra, que ya no puede más volver a encenderse por sí misma. Respecto al

³⁸ Chevalier, Jean: *Diccionario...*

³⁹ Cirlot, Juan Edo.: *Diccionario de los símbolos*. Editorial Labor S.A., Barcelona, 1969.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Chevalier, Jean: *Diccionario...*

⁴² *Ibidem*.

leño podrido, la putrefacción simboliza la destrucción de la naturaleza antigua y el renacimiento a otra manera de ser, capaz de producir frutos nuevos. La putrefacción implica, a la larga, la reducción de la materia a polvo o ceniza. En cuanto a *la ceniza*, tiene el símbolo de ser el residuo de la combustión. Por ello significa la muerte y la penitencia. La ceniza, que evoca por su ligereza el polvo del suelo, recuerda al hombre su origen, de donde viene su signo de penitencia, de dolor y de arrepentimiento. En lo que se refiere *al esqueleto*, es la personificación de la muerte y a veces del demonio. No representa una muerte estática, un estado definitivo, sino dinámica, anunciadora e instrumento de una nueva forma de vida'', Así vemos, gracias a la cita, que las diversas metamorfosis presentes en los relatos ya mencionados, están dentro de un universo simbólico común, por lo tanto los elementos que sufren el cambio de estado apuntan a un mismo sentido.

La metamorfosis que encontramos en el *epeo* mapuche corresponde a aquélla propia de una persona de posición social elevada, principal y rica, ya que se transforma en carbón y no en sapo u otro animal⁴³, como sucede en el cambio de estado de aquellos hombres comunes, social y económicamente oscuros. Este privilegio se complementa con el viaje hacia una gran montaña boscosa y no hacia el mar, lugar hacia el que transitan las almas cuya condición viviente fue más bien modesta. Así se relaciona selectivamente el Complejo Vertical o el Horizontal con el tipo de metamorfosis.

Este cambio sustancial implica características sui-géneris, propias del concepto del mundo invertido. Así la actividad de los muertos se verifica durante la noche. En la versión de la tribu Ojibwa se menciona que los muertos bailan sobre sus cabezas o caras y no sobre sus pies. Incluso, en el Orfeo de los Navaho la inversión es extrema, al catalogar al hombre vivo como un fantasma, término con que habitualmente nosotros denominamos a aquellas imágenes de los aparecidos que habitan en el otro mundo.

En cuatro versiones de los aborígenes norteamericanos (Telumni, Gabrielino, Yuchi y Ojibwa) y en el *epeo* mapuche, se advierte la presencia de la queja o protesta que los muertos hacen respecto al "olor a vivo" que desprende el protagonista. Se puede aventurar una relación de este comportamiento con el concepto del mundo invertido donde, antagónicamente, los vivos manifiestan desagrado por el mal olor de los muertos y éstos, a su vez, se quejan del olor a vivo.

La muerte del protagonista, luego de su regreso, forma parte del tema

⁴³ Guevara Tomás: *Psicología...*, p. 280.

en los relatos de los Telumni, Kitkehahki Pawnee, Shasta y también en el Orfeo mapuche femenino y en el *epeo* objeto de análisis, donde el alma de la esposa advierte a su pareja: “pronto volverás acá; es casi como si ya estuvieras viniéndote”. En el mito de los Cushing, el protagonista enloquece, lo que por extensión implica una separación del mundo cotidiano, que se hace ajeno.

La posibilidad de que el alma de la muerta se vaya volando constituye un elemento típico o específico del *epeo* mapuche. Se produce la metamorfosis ya durante el viaje. También es singular, propio de este relato, el que el viaje se haga siguiendo un sendero angosto, el entrar dos veces en un gran bosque para encontrar un barquero con su canoa negra, que navega por un río de igual color, quien la traslada a la ribera opuesta, luego de responder ésta a la gente de la otra orilla, que indagan si la causa de su muerte se debe a “veneno de piedra o veneno corriente”.

Para Eliade⁴⁴ la idea de *vuelo* expresa el simbolismo de abolición de la condición humana, su trascendencia y su libertad. En el caso del relato mapuche nos enfrentamos al fenómeno conocido del “vuelo del alma”. El *sendero angosto* que el alma sigue es un equivalente al puente o puerta estrecha, que se citan con frecuencia tanto en las mitologías como en los rituales funerarios o iniciáticos. Son símbolos de un paso peligroso, existente entre un modo de ser y otro⁴⁵. La entrada al *gran bosque* implica la idea del más allá, de la muerte, de los infiernos, equivalente al penetrar en las tinieblas o la jungla. Este elemento forma parte de muchos ritos iniciáticos de paso o tránsito⁴⁶. En cuanto al *color negro*, los mapuches lo asocian a la noche, la oscuridad, las tinieblas, el espíritu del mal y la muerte. También lo asocian al mar⁴⁷, tal vez por su extensión y profundidades inconmensurables.

Párrafo aparte merece la consideración de la pregunta que los difuntos hacen al alma acerca de la causa de su muerte. Pareciera ser que la respuesta es una condición de matiz iniciático, para permitir o no la entrada al mundo de los muertos. Este componente nos lleva a relacionarlo con la idea —fre-

⁴⁴ Eliade, Mircea: *Mitos, sueños y misterios*. Cía. General Fabril Editora, Bs. Aires, 1961, p. 136.

⁴⁵ Eliade, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1973, pp. 152-154.

⁴⁶ *Ibidem.*: p. 159.

⁴⁷ Grebe, María Ester: *Presencia del dualismo...*, pp. 61-62.

cuenta en muchas culturas— que el difunto “debe pasar también por ciertas pruebas para ser reconocido y admitido en la comunidad de los muertos”⁴⁸.

Preocupados por aclarar el sentido de la pregunta solicitamos al profesor Salas reinterrogara al narrador del *epeo*. La aclaración, primeramente nos indicó que existe una relación entre la causa de muerte y el lugar por el cual el alma atraviesa el río. El punto de cruce potencial puede ser más arriba o más abajo de la corriente, lo que implica que el punto medio de referencia estaría dado por la posición del alma interrogada al llegar a la ribera, donde desemboca el camino estrecho. Si la mujer responde que “solamente de veneno corriente he muerto”, se le indica “anda más abajo”, lo que hace suponer que en caso de que el deceso fuese a causa de “el veneno de piedra”, el cruce debería ser más arriba de la corriente. El narrador informó que el veneno corriente produce su efecto a los seis meses de ingerido, mientras que el veneno de piedra al año. Por nuestra parte hemos encontrado, al interrogar a una paciente mapuche, que para el veneno corriente hay tratamiento, en cambio no lo hay para el veneno de piedra “porque se va al hígado, allí se endurece, transformándose en piedra; la persona se hincha y muere fatalmente”⁴⁹.

Según la información de Panguilef Loncomil al profesor Salas, el castigo verdadero para las almas de los mapuches consistía en la imposibilidad de entrar al mundo de los muertos y tener que quedar vagando en el de los vivos, idea similar a la de los griegos que no recibían sepultura y cuyas almas estaban condenadas a permanecer por largo tiempo en el Erebo, sin poder ingresar al Hades.

En el problema del cruce del río por el alma, presente en las creencias mapuches, aparece un elemento nuevo, si recurrimos al relato *El Kopawün*, narrado en 1975 por Andrés Montupil al profesor Salas⁵⁰. Se expresa que “para poder ir a la otra orilla, la gente debe hacerse *el kopawün*”, vocablo que implica la idea de *un fuego* que debe llevarse en la mano, fabricado con una pajita de linaza, que se coloca en ésta y que luego se enciende. Al llegar al río el canoero pregunta al alma antes de cruzarla al otro lado, si se ha hecho *el kopawün*, “porque ahí estaba el río atajando, pues, pero estaba

⁴⁸ Eliade, Mircea: *Lo sagrado...*, p. 156.

⁴⁹ Conversaciones de la autora con la Srta. Julia Caniuqueo Pichincura, julio de 1987. Archivo de la autora.

⁵⁰ Salas, Adalberto: Manuscrito de una antología de narraciones mapuches, en preparación.

también *el otro*, *el kopawün*, para vencer el río". Se hace evidente la lucha entre los dos elementos, ya que si el alma no llevaba este fuego, no podía ingresar al otro mundo.

No podemos dejar de asociar esta lucha antagónica con aquella que se desprende del relato de Deméter, quien busca en las oscuras profundidades a su hija Perséfone, acompañándose de antorchas ardientes en las manos. Además de esta relación debemos recordar que en las tradiciones antiguas que encierran en sus textos ritos iniciáticos de muerte y renacimiento, se asocia al fuego con su principio antagonista, el agua, asignándoles roles purificadores complementarios. Notamos la ausencia de esta práctica en el *epeo* del Orfeo mapuche, objeto central del presente ensayo. No aparecen tampoco pruebas o tabúes que debe soportar el protagonista, tales como mantener su castidad o abstenerse de dormir, para conseguir su objetivo de rescatar el alma de su esposa, o de la danza de los muertos y la ayuda de seres ancianos o aves con poderes sobrenaturales que están presentes en las mayorías de los relatos de los aborígenes norteamericanos. Podría explicarse esta ausencia en el mito mapuche, si recordamos que el protagonista no pretende rescatar el alma de la amada sino que acompañarla al más allá; tal vez por esto las pruebas o tabúes son innecesarios.

Tanto en las versiones norteamericanas como en el cuento mapuche no se consigna el tabú de probar alimentos en el país de los muertos. Su infracción implica el no retorno al mundo de los vivos o el ligarse fatalmente a la región de las sombras, como le sucedió a Perséfone al aceptar un fruto de granada que Hades —dios de los infiernos— le ofreció mañosamente, antes de permitirle regresar al mundo de la luz.

El problema de los orígenes o génesis remotos de los Orfeos mapuches escapan a los propósitos de este ensayo. Comprendemos que es un desafío difícil, por lo que nos limitaremos a destacar las similitudes existentes entre ellos y los provenientes de los aborígenes norteamericanos. Gayton sostiene que los mitos procedentes de la región norteamericana son pre-existentes a la llegada del hombre blanco. Se basa esta aseveración en la afirmación que el autor hace citando a Le Clercq y Brebeuf —primeros misioneros católicos llegados a los actuales Estados Unidos—, quienes informaron que "el cuento existió en una época previa y antes de la más leve intromisión europea"⁵¹. Pensamos en la posibilidad de que exista un puente que relacione los mitos

⁵¹ Gayton, A.H.: *The Orpheus Myth...*, p. 283.

de Orfeo en América con las tradiciones de los pueblos altaicos de la Siberia oriental. Planteamos estos desafíos a los antropólogos quienes, algún día, podrán responder a estas inquietudes.

EL FRACASO EN EL MITO ORFICO

El fracaso del Orfeo original, también presente en los cuentos que hemos analizado, merece un comentario adicional. La explicación de este fracaso ha sido objeto de estudio de pensadores. Platón lo interpreta aludiendo al hecho que Orfeo les pareció cobarde a los dioses de las sombras, “ya que no tuvo el arrojo de morir por amor, como Alcestris, sino que buscó el medio de penetrar con vida en el Hades. Por esta razón lo castigaron e hicieron que su muerte fuera a manos de mujeres”⁵².

Paul Diel⁵³, en un interesante intento por descifrar el simbolismo de los mitos griegos, atribuye el fracaso de Orfeo al predominio de lo que él llama “la trivialidad dionisiaca”. En Orfeo el fracaso consistiría en el problema de “la muerte del alma”, vale decir, el pecado del apego exclusivo a lo terreno. Eurídice sería el alma verdadera de Orfeo, “su costado espiritual”. La incapacidad de Orfeo de renunciar a la perversidad dionisiaca y a los placeres mundanos sería la causa verdadera de su fracaso. El “volver la cabeza para mirar hacia atrás” refleja la idea de no resignarse a perder el mundo trivial, con sus placeres para los sentidos. Idea semejante la encontramos en lo que aconteció a Edit, la mujer de Lot, al volverse para mirar hacia las ciudades licenciosas de Sodoma y Gomorra, castigadas por Jahvé.

Orfeo, para Diel⁵⁴, habría sido un personaje cuya conducta pasó constantemente oscilando entre sus preferencias por Apolo y por Dionisos. En otras palabras, entre el mundo de la luz y el infernal, entre lo sublime y lo perverso. Recordemos que después de su muerte su cabeza decapitada se consagró a Dionisos, mientras que su lira, a Apolo. Adicionalmente, a esta ambivalencia podemos sumar el hecho que tanto el primitivo Dionisos-Zagreo, al igual que Orfeo, murió por descuartizamiento, pero en manos de los Titanes.

⁵² Platón: *El banquete o el amor. Obras Completas*, 4ª reimpresión. Editorial Aguilar, Madrid, 1979, p. 568.

⁵³ Diel, Paul: *El simbolismo en la mitología griega*. 2ª edición. Editorial Labor, Barcelona 1985, pp. 119-138.

⁵⁴ *Ibidem*.

La explicación del fracaso del protagonista en los relatos de los indios de Norteamérica está dada al presentarla como justificación necesaria para prevenir la sobrepoblación del mundo, "por eso es que los muertos no pueden traerse de vuelta", tal como la encontramos en el Orfeo de los Cushing, Alibamu y Koasati.

El fracaso no está presente en dos de los pueblos de América del Norte —Menomini y Yuchi—, donde el personaje triunfa en todas las pruebas, logrando plenamente su objetivo consistente en rescatar el alma de su esposa.

En el Orfeo mapuche no se pretende regresar el alma de la amada al mundo de los vivos, ya que el protagonista sólo busca acompañarla y estar con ella en el más allá. Su fracaso consiste en que no puede soportar esa estada, "adelgaza y se siente muy enfermo", y debido a esto debe volverse solo.

Los personajes de estos cuentos encuentran en el fracaso la posibilidad de reunirse en breve plazo y de manera concluyente con el ser amado. Asumen así un modo de Ser y de Estar definitivo, acabado y pleno, ya que como vivos permanecían en una condición de incompletud e inadaptación, en ambos mundos. El haber probado los alimentos de los muertos —en algunos relatos— no es más que un modo de facilitar el regreso hacia el ser amado.

En el pensamiento chamánico las experiencias de viajes al mundo de los muertos y del mismo modo la que se desprende de los relatos míticos del tipo Orfeo, ya comentados, ofrecen al hombre de culturas arcaicas una posibilidad de familiarizarse con el otro mundo, haciéndose accesible al conocimiento. La muerte adquiere por ello una dimensión aceptable, disminuyendo o desapareciendo el temor y la angustia que tradicionalmente ella provoca.

En estos Orfeo nativos se da cumplimiento a lo que la diosa griega Circe dijo a Ulises, al regreso de éste del país de las sombras: "Oh, infelices, habéis bajado a los infiernos en vida y así habéis muerto dos veces, ya que los demás hombres bajan una vez solamente"⁵⁵. Mas, mueren dos veces sólo aquellos que han pasado por una "muerte iniciática", como la que al parecer sufren los actores de estos relatos míticos, objetos de este trabajo. Rainer Maria Rilke⁵⁶ da vida en forma hermosa a esta idea en uno de sus "Sonetos a Orfeo".

⁵⁵ Homero: *La Odisea*. Editorial Mediterráneo, Madrid, 1985, p. 122.

⁵⁶ Rilke, Rainer Maria: *Sonetos a Orfeo*. (Soneto N° 9) Obras de Rainer M. Rilke, Colección Maestros de Hoy. Plaza y Janés S.A. Barcelona, 1971, p. 837.

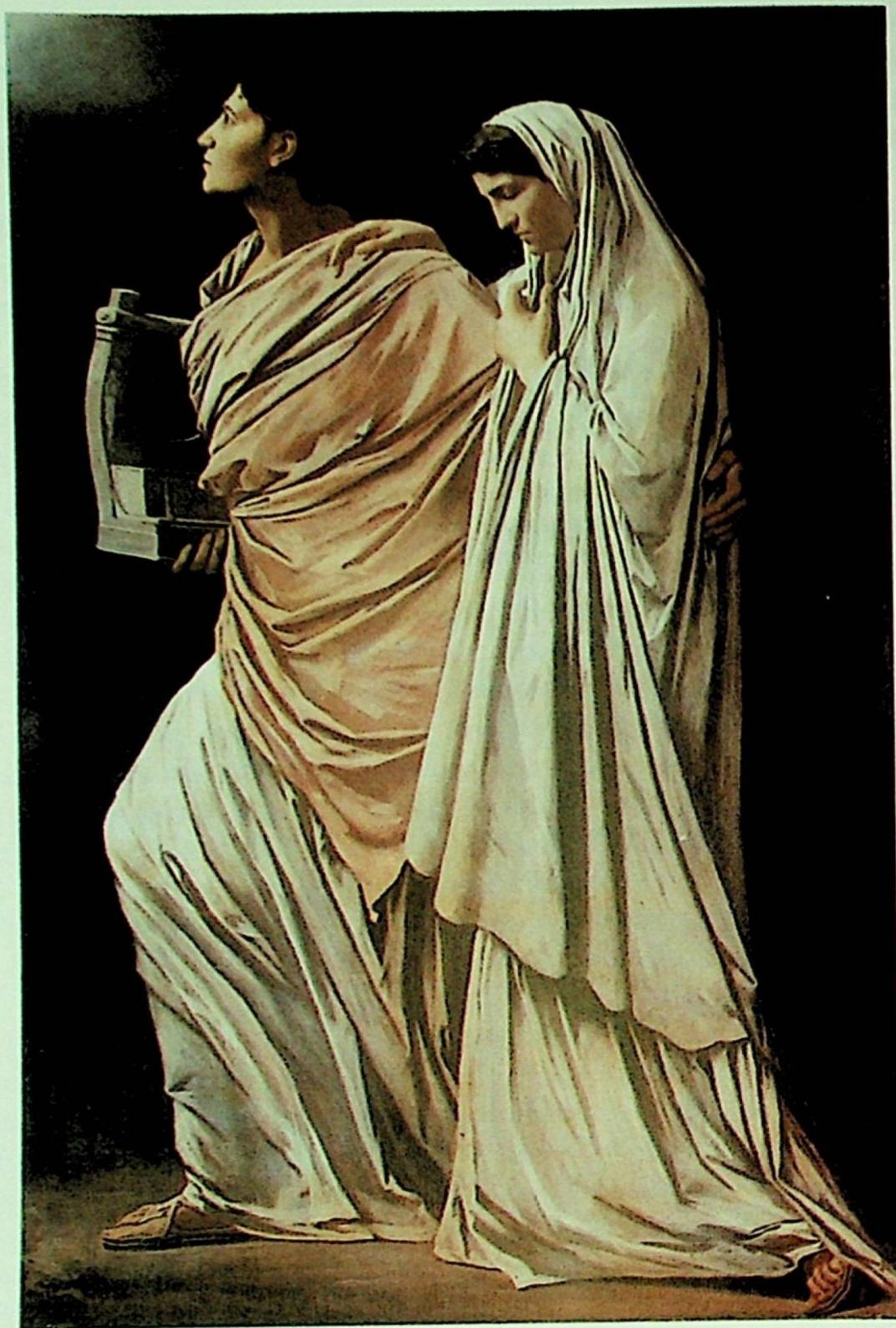
“Sólo quien ya elevó la lira
también en las sombras,
puede intuir y revelar
la alabanza infinita.

Sólo quien comió con los muertos
su propia adormidera
no volverá a perder jamás
el más leve sonido.

Aunque a menudo en el estanque
se nos hunde el reflejo:
CONOCE TU LA IMAGEN.

Sólo en el doble reino
se tornarán las voces
suaves y eternas”.

La autora agradece al profesor Dr. Adalberto Salas, lingüista, por su invaluable disposición para facilitar material, información y esclarecer dudas. Agradece también el profesor Dr. Antonio Fernández, Director de la Pinacoteca y de la Casa del Arte de la Universidad de Concepción, por su colaboración y consejo en la presentación final del trabajo. Consigna, además, su gratitud a la Srta. Julia Caniuqueo Pichincura, paciente de la autora, mapuche natural de la Reducción de Didaico, quien ha brindado la autorización para consignar su nombre y por su valiosa información, sobre todo en el campo de las costumbres y creencias.



Anselmo Feuerbach (1829-1880): Orfeo y Eurídice. Pintura originalmente en el Folkwang Museum de Hagen, trasladada posteriormente a Essen y después de varios cambios de propietarios a través de los años, se encuentra actualmente en la Oesterreiche Galerie de Viena. Representa los instantes en que Orfeo conduce el alma de Eurídice de regreso desde el Hades hacia el mundo de la luz.



Auguste Rodin: Orfeo; 1892, bronce. Musée Rodin, París. Interpretación simbólica de Orfeo implorando con su lira a los dioses para volver a ver a Eurídice.