

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Entre magia e iniciación

Un análisis lingüístico de seleccionados cuentos de hadas mapuches de Chile

verfasst von | submitted by

Larissa Stipsits BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 508 529 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Evangelische Religion Unterrichtsfach Spanisch

Betreut von | Supervisor:

AR Mag. Dr. Margit Thir Privatdoz.

“EN ESTE SUELO HABITAN LAS ESTRELLAS

En este suelo habitan las estrellas.

En este cielo canta el agua de la imaginación.

Más allá de las nubes que surgen de estas aguas y estos suelos, nos sueñan los antepasados.

Su espíritu - dicen - es la Luna Llena.

El silencio: su corazón que late.” (Elicura Chihuailaf, 1952)

Agradecimiento

Quisiera expresar mi gratitud a mi tutora profesora PD Dr. Margit Thir que, por un lado, despertó mi interés por los cuentos de hadas como parte de un curso de mi programa de máster y, por otro, no se cansó de aportarme comentarios constructivos durante el proceso de redacción.

También quiero decir gracias de todo corazón a mi marido Thomas Stipsits. Me motivó a lo largo de mis estudios y dirigió conmigo estimulantes debates temáticos, de los que a menudo surgían nuevas perspectivas.

Por último, pero no por ello menos importante, quiero dar las gracias a mis padres y a mi hermano Marvin, que siempre me apoyan en mis esfuerzos y creen en mí.

Kurzfassung

Märchen werden seit vielen Jahrhunderten als elementare Erzählform zur Vermittlung von Weisheiten, Regeln und historischen Ereignissen in den unterschiedlichsten Kulturen genutzt. Als solche sind sie ein wichtiges Element der Wissensweitergabe von einer Generation zur nächsten und haben einen grundlegenden Einfluss auf die jeweilige Gesellschaft, in der sie weitergegeben werden. Noch Jahrhunderte später lässt sich der Einfluss verschiedener Kulturen auf eine Gesellschaft an dieser Erzählform ablesen, was die Bedeutung der Erforschung von Märchen für das Verständnis der Normen und Werte einer Kultur unterstreicht.

In dieser Arbeit werden verschiedene Märchen aus der Kultur der Mapuche in Chile, eines indigenen Volkes, analysiert. Anhand von Beispielen aus vergangenen Jahrhunderten wird der Einfluss europäischer Märchen und Normen aufgezeigt, die in der nachkolumbianischen Zeit angepasst wurden. Die Bestandteile von Märchen werden analysiert und die Botschaften, die mit Hilfe dieser Erzählform vermittelt werden sollten, identifiziert.

Die so identifizierten wesentlichen Elemente der Mapuche-Märchentraditionen können als Grundlage für ein besseres Verständnis dieser indigenen Kultur dienen. Darüber hinaus kann der Einfluss der europäischen Kultur, die vor allem im Rahmen der Reconquista nach Südamerika kam, aufgezeigt werden, was eine weitere Dimension dieser geopolitischen Vermischung von Kulturelementen offenbart. Darüber hinaus werden die grundlegenden Elemente der Mapuche-Märchen identifiziert und benannt, die als Grundlage für die Klassifizierung oder den Vergleich von Märchen aus anderen Kulturen dienen können.

Abstract

Los cuentos de hadas se han utilizado durante muchos siglos como forma narrativa elemental para transmitir sabiduría, reglas y acontecimientos históricos de una gran variedad de culturas. Como tales, constituyen un elemento importante en la transmisión de conocimientos de una generación a otra e influyen de manera fundamental en la sociedad respectiva en la que se transmiten. Incluso siglos después, la influencia de las distintas culturas en una sociedad puede comprobarse a través de esta forma narrativa, lo que subraya la importancia de investigar los cuentos de hadas para comprender las normas y valores de una cultura.

Esta tesis analiza diversos cuentos de hadas de la cultura de los mapuches de Chile, un pueblo indígena. A partir de ejemplos de siglos pasados, se muestra la influencia de los cuentos de hadas y las normas europeas, que se adaptaron en el periodo postcolombino. Se analizan los componentes de los cuentos de hadas y se identifican los mensajes que debían transmitirse con ayuda de esta forma narrativa.

Los elementos esenciales de las tradiciones de los cuentos mapuches así identificados pueden servir de base para comprender mejor esta cultura indígena. Aparte de esto, se puede mostrar la influencia de la cultura europea, que llegó a Sudamérica principalmente en el contexto de la Reconquista, lo que revela otra dimensión de esta mezcla geopolítica de elementos culturales. Adicionalmente se identifican y nombran los elementos fundamentales de los cuentos mapuches, que pueden servir de base para clasificar o comparar cuentos de otras culturas.

Índice

Agradecimiento	3
Abstract	4
Introducción	8
A. Parte teórica	9
1. El cuento.....	9
1.1 El género del cuento	9
1.1.1 Etimología	10
1.1.2 Características del cuento	10
1.1.3 Clasificación.....	13
1.1.4 El cuento de hadas	18
1.2 Los cuentos de hadas a través del tiempo	19
1.2.1 Los orígenes	19
1.2.2 Giambattista Basile	21
1.2.3 Charles Perrault	21
1.2.4 Los hermanos Grimm.....	22
1.2.5 Aurelio M. Espinosa.....	22
1.3 Análisis del cuento.....	22
1.3.1 La textualidad.....	22
2. Los Mapuches en Chile	35
2.1 Introducción Chile	35
2.1.1 La población de Chile	36
2.2 Introducción en el mundo de "la gente de la tierra"	36
2.2.1 Conquista de Chile por España	37
2.2.2 El rito	39
2.2.3 El mito del origen.....	41
2.2.4 La religión mapuche.....	42
B. Parte analítica.....	43
3. Cuentos mapuches de Chile	43
3.1 La colección de los cuentos mapuches de Rodolfo Lenz y Yolando Pino Saavedra	43
3.2 Análisis de los cuentos mapuches seleccionados	44

3.2.1	Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez	44
3.2.2	Dios se lo pague	64
3.2.3	El pájaro vivificador.....	79
4.	Conclusión.....	99
5.	Bibliografía.....	101

Introducción

Mi corazón siempre ha estado con los grupos étnicos minoritarios. Lejos de las conocidas tradiciones europeas, en las regiones sudamericanas se pueden descubrir multitud de costumbres, ritos y visiones culturales y religiosas indígenas. Fascinada por los pueblos indígenas de América del Sur, me gustaría presentar, analizar e interpretar tres cuentos del mundo mapuche en Chile en esta tesis. Todos los seleccionados cuentos son del género "cuento de hadas".

Esta tesis de máster se divide a grandes rasgos en dos partes. La primera parte se centra en la teoría de la investigación sobre los cuentos de hadas. Se define el concepto de cuento de hadas y se describe la historia de su origen. Además, se presenta un breve resumen de las colecciones de cuentos de hadas de Charles Perrault y los hermanos Grimm. A continuación, se muestran modelos de análisis de los cuentos de hadas. Dado que es imposible tratar el tema de forma exhaustiva dentro de este marco, este trabajo se limita a los modelos de Propp, Lüthi, Aarne y Thompson. La textualidad también se analiza con más detalle. En la parte teórica también se presentan datos básicos sobre el pueblo mapuche en Chile.

La segunda parte de la tesis de máster está dedicada al análisis de tres cuentos de hadas seleccionados de los mapuches chilenos. Los tres cuentos proceden de la colección de cuentos de hadas mapuches de Pino Saavedra (2017). En primer lugar, se presenta en principio la colección de cuentos de hadas antes de analizar los tres cuentos. El análisis trata específicamente de la estructura, la macroestructura y los personajes de los cuentos. A continuación, se examina si existe una textualización de los ritos de iniciación o una sustitución de reyes. La base de esta investigación es la obra "Textanthropologie" de Metzeltin y Thir (2012). Por último, se analiza el simbolismo presente en los cuentos de hadas y se interpreta en su contexto.

A. Parte teórica

1. El cuento

1.1 El género del cuento

El Diccionario de la Real Academia Española define el término "cuento" de la siguiente manera:

"1. m. Narración breve de ficción.

2. m. Relato, generalmente indiscreto, de un suceso.

3. m. Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura

invención". (Real Academia Española: <https://dle.rae.es/cuento?m=form>. Último acceso: 16/02/2024)

Como cuento se entiende allí una narración breve, ficticia, oral o escrita. Además, esta definición incluye que el género del cuento no dice la verdad.

El filólogo Lüthi (cf. 1951: 182) distingue claramente entre el género del cuento y el de la saga, que a primera vista parecen muy similares. En su opinión, el cuento está lleno de complejidad. Es decir que la forma narrativa más compleja de las dos es el cuento. Según la teoría de Lüthi, el objetivo de los escritores de cuentos va claramente más allá del puro entretenimiento. Max Lüthi (cf. 1951: 182) está en contra de la opinión de André Jolles de que el verdadero objetivo de los cuentos de hadas es la satisfacción de la naïf necesidad humana de justicia. Opina (cf. Lüthi 1951: 182) que lo más importante en los cuentos de hadas es la figura protagonista o heroica. El aislamiento de la persona protagonista y la forma en la que supera pruebas difíciles en su camino de aventuras son lo fascinante de este género narrativo. Además, se puede observar que el héroe o la heroína siempre está en contacto con lo absoluto. Esto es lo que realmente fascina de los cuentos de hadas, según Lüthi. El filólogo dice que el verdadero objetivo del cuento de hadas es dominar el camino y la forma en que el protagonista afronta las tareas y aventuras que se presentan (cf. 1951: 182). Lüthi (1974: 82) también sostiene lo siguiente:

“Das Märchen zeigt uns nicht eine Welt, die in Ordnung ist, es zeigt uns die Welt, die in Ordnung ist. Es zeigt uns, daß (sic!) die Welt so ist, wie sie sein soll. Das Märchen ist Seinsdichtung und Seinsollensdichtung in einem.” (Lüthi 1974: 82)

Rechaza vehementemente la opinión de que el objetivo de los cuentos de hadas sea mostrar a la población cómo se debe actuar correcto de forma ética y moral. Lüthi está convencido de que los cuentos de hadas no tienen la intención de mostrar un mundo ideal. (cf. Lüthi 1974: 81)

En su obra, Pöge-Alder (cf. 2016) analiza el papel de los cuentos de hadas en la sociedad. Llega al final de que los cuentos de hadas por una parte son artefactos históricos, y por otra parte también siguen teniendo un lugar en la cultura contemporánea, adaptándose a las necesidades sociales y psicológicas actuales.

1.1.1 Etimología

Según Neuhaus (cf. 2017: 14), la etimología del término alemán "Märchen" nos lleva hasta el Nuevo Alto Alemán y el Alto Alemán Medio. La palabra "Märchen" viene de los términos alemanes "maerlîn" y "maere". Estos términos significan "informe" o "informe breve". Originalmente, esta palabra tenía un significado que no estaba directamente relacionado con los cuentos que asociamos hoy con la palabra. Tenía un campo semántico de significado más amplio y también incluía en el término leyendas y narraciones históricas. El español "cuento de hadas", el francés "contes de fées" y el inglés "fairy tale" contienen la figura mística del hada. Llegado a este punto, hay que decir que la figura del hada no está presente en todos los cuentos de hadas. El género de los cuentos de hadas ganó popularidad en el siglo XVIII. Francia contribuyó decisivamente a popularizar este género textual. (cf. Neuhaus 2017: 15)

1.1.2 Características del cuento

Se puede dividir el género del cuento en otras subcategorías. Este punto se tratará con más detalle en el siguiente capítulo 1.1.3. que se trata de la clasificación de los cuentos. En esta tesis, la atención se centra en el género de los cuentos de hadas.

Pöge-Alder (cf. 2016) menciona las siguientes características del género del cuento:

Contener textos de arte de diversos tipos

Como ya se ha mencionado, el género de los cuentos incluye varias subcategorías, como los cuentos de animales, los cuentos con moraleja, los cuentos de hadas y los cuentos de leyendas. (cf. Pöge-Alder 2016: 31)

La magia se da por supuesta

En los cuentos de hadas, en particular, lo sobrenatural se presenta como algo que se da por supuesto. Por eso, los personajes de los cuentos no reaccionan con asombro en situaciones o actos de lo imposible, lo que está fuera de las leyes de la naturaleza. (cf. Pöge-Alder 2016: 31)

Circunstancias familiares y sociales de la realidad

Las relaciones sociales y familiares de los personajes en los cuentos tienen un carácter real, como por ejemplo, el hermano menor que fue abandonado o la madrastra que cuida de sus hijastros con mala intención. (cf. Pöge-Alder 2016: 32)

Creación de ficción

La falta intencionada de detalles sobre el lugar y el tiempo da a la historia un carácter de ficción. Frases específicas de introducción y cierre, como "Érase una vez..." o "Y si no murieron, entonces siguen vivos hoy" también contribuyen a crear ficcionalidad. Wilhelm Grimm, en particular, utilizaba a menudo frases formularias en sus cuentos de hadas revisados para subrayar el carácter ficticio de la historia. (cf. Pöge-Alder 2016: 32)

Superposición de niveles históricos

Los cuentos pueden contener elementos de distintos periodos históricos. Por un lado, pueden ser recursos estilísticos necesarios para la narración o, por otro, posibles restos de una época histórico-cultural anterior. (cf. Pöge-Alder 2016: 32)

Desplazamiento de requisitos

Personajes, objetos u otros elementos típicos del cuento pueden aparecer como requisitos en otras formas narrativas, como la saga. En otros géneros textuales, los

misimos requisitos pueden tener una función distinta a la del cuento. (cf. Pöge-Alder 2016: 33)

Realidad o mentira

En el ámbito de las afirmaciones verdaderas, el cuento suele tener estatus de mentira. Sin embargo, los elementos ficticios también se refieren a las partes verdaderas de la historia. Pöge-Alder interpreta los símbolos teniendo en cuenta su dimensión histórica. (cf. Pöge-Alder 2016: 33)

Estética de los cuentos

La estética de los cuentos de Lüthi es especialmente evidente en los "Kinder- und Hausmärchen" de los hermanos Grimm y en todos aquellos cuentos de hadas que recibieron su influencia. Según esto, los personajes de los cuentos, los ayudantes, los animales, los requisitos y este mundo y también el otro mundo están separados entre sí en la unidimensionalidad. (cf. Pöge-Alder 2016: 33)

Desindividualización

El cuento debe presentarse como una experiencia de validez colectiva, mientras que la leyenda se presenta de manera individual. (cf. Pöge-Alder 2016: 34)

Diferenciación entre el cuento popular y el cuento artístico

El cuento popular se caracteriza por su estructura narrativa y la estructura clara, mientras que el cuento de hadas vive de la libertad artística del autor. (cf. Pöge-Alder 2016: 34)

Claridad en la estructura

El cuento clásico tiene una estructura clara en la argumentación. Especialmente el cuento de hadas muestra esta estructura. La situación inicial se trata de una carencia de algo y la heroína o el héroe deben solucionar esta situación. (cf. Pöge-Alder 2016: 35)

Final feliz

El final típico de un cuento de hadas es un final feliz. Este tipo de fin puede encontrarse en el cuento como el objetivo de la experiencia. Se acentúa la fuerza del héroe o la

heroína porque lograron superar obstáculos difíciles en su camino. (cf. Pöge-Alder 2016: 36)

El cuento como obra de arte

Tanto los cuentos escritos como los orales están influenciados por la persona que cuenta o lee la historia. Es decir que ellos son los transmisores del contenido. Aquí, los elementos individuales y colectivos se mezclan y crean hasta cierto punto una narración individual. (cf. Pöge-Alder 2016: 37)

Constitución civil

En Alemania, los cuentos de hadas se incluyeron en la literatura infantil y juvenil a finales del siglo XVIII. En esta época los cuentos formaron parte del canon de lectura en los centros preescolares y escolares. En consecuencia, se revisan los textos existentes para adaptarlos a los jóvenes. Se eliminaron los pasajes de contenido sexual y los personajes se representaron de forma más adaptada a los niños. (cf. Pöge-Alder 2016: 37-38)

Funcionalidad

Los cuentos no sólo tienen una función de entretenimiento. También transmiten conocimientos y pueden contribuir a la resolución psicodramática de conflictos. Además, dan un rostro a la esperanza a través de sus maravillosas experiencias y, en las sesiones de cuentacuentos, los cuentos de hadas apoyan la experiencia social. (cf. Pöge-Alder 2016: 38)

Max Lüthi describe las características del cuento como el claro curso de la narración, que se caracteriza por la facilidad y el brillo. Los héroes y heroínas superan tareas y pruebas sin juicio ni miedo. Los elementos mágicos no se cuestionan y se dan por sentados. Según Lüthi, un giro positivo del destino es también una de las características del cuento. (cf. Pöge-Alder 2016: 226)

1.1.3 Clasificación

La clasificación de los cuentos es un asunto complejo, caracterizado por la diversidad de elementos narrativos y motivos típicos para cuentos. En el ámbito de la investigación de los cuentos, diversos investigadores han intentado poner orden en este aparente desorden y

desarrollar categorías que capten las estructuras y los elementos temáticos. Estas clasificaciones ofrecen una visión de las profundidades de la imaginación humana y la tradición cultural.

La estructura de los cuentos de hadas es un elemento central en su clasificación. Lüthi, por ejemplo, divide los cuentos de hadas en varias estructuras arquetípicas, como viaje, búsqueda y retorno. Estas estructuras no sólo reflejan motivos narrativos, sino también experiencias humanas universales.

Otro tipo de categorización se refiere a los motivos y temas presentes en los cuentos. Categorizar cuentos de hadas en función de los motivos permite identificar similitudes y variaciones entre las distintas historias. Propp lo dejó claro en su enfoque estructuralista al categorizar los cuentos en "funciones" que sirven como modelos argumentales recurrentes. El enfoque de Propp se centra en el análisis funcional de los motivos de los cuentos de hadas y hace hincapié en los elementos regulares que aparecen en las distintas narraciones.

A continuación, se explican con más detalle tres modelos diferentes para clasificar el género de los cuentos.

1.1.3.1 La clasificación de cuentos de Antti Aarne y Stith Thompson

En 1910, el folclorista finlandés Antti Aarne elaboró la primera clasificación de cuentos de hadas, mitos y otros cuentos populares. Los estudios de Stith Thompson, folclorista estadounidense, ampliaron y perfeccionaron esta clasificación en 1928. La segunda versión apareció en 1961. Este tipo de clasificación se abrevia con las letras "AaTh" o "AT". Más tarde, en 2004, Hans-Jörg Uther criticó el sistema existente y lo amplió con sus propios elementos. El sistema resultante se conoce como índice ATU. Este modelo categoriza los cuentos según motivos recurrentes y estructuras argumentativas, lo que permite la comparación sistemática entre diferentes cuentos. (cf. Pöge-Alder 2016: 64-65)

La estructura del índice AaTh se basa en categorías numéricas, en las que cada número corresponde a determinados motivos o elementos de la narración. Esta codificación numérica no sólo facilita la identificación y categorización de los cuentos, sino que también permite comparar cuentos de diferentes culturas y épocas. La aplicación del índice AaTh afecta a varias disciplinas, como los estudios folclóricos, literarios y antropológicos. En la investigación

comparativa de los cuentos, el índice proporciona una base fundamental para analizar la transmisión cultural y la variación de los cuentos. (cf. Lüthi 1974: 113)

Según el índice Aarne-Thompson, la numeración de las categorías de cuentos es la siguiente (Aarne; Thompson 1971: 20-21):

- *1-299: Cuentos de animales*
- *300-749: Cuentos de magia*
- *750-849: Cuentos religiosos*
- *850-999: Cuentos románticos*
- *1000-1199: Cuentos del Ogro Estúpido*
- *1200-1999: Chistes y anécdotas*
- *2000-2400: Fórmula Tales*
- *2401-2500: Cuentos no clasificados*

En su obra "The Folktale" (1953, 2ª edición en Nueva York), Stith Thompson analizó el origen de los cuentos de pueblos indígenas (cf. Lüthi 1974: 113).

El índice AaTh ha sido criticado repetidamente en la investigación, por ejemplo, por su inexactitud en ciertos aspectos o por su fuerte concentración en las figuras heroicas masculinas (cf. Pöge-Alder 2016: 62-63).

1.1.3.2 La morfología del cuento de hadas de Vladimir Propp

Mientras que Lüthi (cf. 1974:115) quiere analizar el estilo del cuento, Propp se propone analizar la estructura del cuento.

Vladimir Propp, hijo de inmigrantes alemanes en Rusia, fue folclorista en el siglo XX y contribuyó de forma significativa al desarrollo de la investigación estructuralista del cuento de hadas, en particular a través de su obra "Morfología del cuento de hadas" (cf. Pöge-Alder 2016: 202).

Según Propp, la morfología del cuento se refiere a la identificación y el análisis de los elementos argumentales recurrentes que aparecen en diversos cuentos de hadas. Propp analiza la estructura de los cuentos a un nivel fundamental e identifica 31 funciones narrativas, que denomina "motivos de cuentos de hadas". Estas funciones son independientes de la historia y los

personajes concretos de un cuento de hadas y se producen en un orden fijo. Por ejemplo, define la primera función como "Vorübergehende Versetzung eines Familienmitglieds (a)" (Pöge-Alder 2016: 207) (Traslado temporal de un miembro de la familia) y como última "Hochzeit, Thronbesteigung (H)" (Pöge-Alder 2016: 208) (Boda, ascensión al trono del héroe). Estas 31 funciones se reparten entre siete personajes del cuento: héroe, falso héroe, emisor, antagonista, donador, ayudante y figura buscada. (cf. Pöge-Alder 2016: 208-209; Propp 1984: 13)

El análisis de Propp se limita al género de los cuentos de hadas. Llega a la conclusión de que los cuentos de hadas a menudo tienen un contenido completamente diferente, mientras que son similares a nivel estructural. Por consiguiente, llega a la conclusión de que la estructura del cuento de hadas es constante, mientras que el contenido es variable y varía. Propp utiliza más adelante los términos "elementi costruttivi" (elementos constructivos) y "elementi non costruttivi" (elementos no constructivos). (cf. Lüthi 1974: 115)

El método de Propp para analizar los motivos de los cuentos de hadas consiste en descomponer la historia en unidades mínimas y reconstruir la estructura de los cuentos a partir de estas funciones. Propp trata de ilustrarlo con el ejemplo de los regalos. Compara cuatro escenarios diferentes (Nathhorst 1969: 18-19):

- "1. *Ein König schenkt einem Helden einen Adler. Der Adler trägt den Helden (den Empfänger) weg in ein anderes Königreich.*
2. *Ein alter Mann schenkt Sučenko ein Pferd. Das Pferd trägt Sučenko weg in ein anderes Königreich.*
3. *Ein Zauberer schenkt Iwan ein kleines Boot. Das Boot bringt ihn in ein anderes Königreich.*
4. *Die Prinzessin schenkt Iwan einen Ring. Junge Männer, die aus dem Ring erscheinen, entführen ihn in ein anderes Reich und so weiter" (Nathhorst 1969: 18-19)*

A continuación, Propp explica que, aunque los nombres y atributos de las personas involucradas cambien, las acciones y los resultados siguen siendo los mismos. (cf. Nathhorst 1969: 19)

El análisis de Propp puede resumirse en tres pasos (Nathhorst 1969: 19-20):

1. Deben observarse las acciones planteadas en los cuentos.
2. Cada acción debe recibir un nombre descriptivo.
3. Observar el lugar en que tiene lugar la acción.

Sin embargo, este método también recibe duras críticas debido a su imprecisión (cf. Nathhorst 1969: 20).

1.1.3.3 La clasificación del cuento de Max Lüthi

El filólogo suizo Max Lüthi analizó críticamente la forma y el estilo de los cuentos de hadas. Desarrolló un modelo conceptual para describirlos. Centró su investigación en la forma en que se presentan los cuentos. El análisis de motivos y secuencias de motivos, así como el análisis del discurso directo de los protagonistas, juegan aquí un papel central. (cf. Pöge-Alder 2016: 224)

Lüthi considera el género del cuento como una forma de poesía (cf. Pöge-Alder 2016: 225). Con su análisis estilístico, crea un pendant al análisis estructural de Propp (cf. Pöge-Alder 2016: 226).

Lüthi define las siguientes características para el cuento:

Unidimensionalidad

El héroe o la heroína del cuento puede moverse en diferentes dimensiones como algo natural. Lo de otro mundo no está separado de este mundo. Por eso, el héroe o la heroína del cuento también puede hablar y actuar con animales. (cf. Pöge-Alder 2016: 227)

Calidad superficial

En los cuentos no hay división en elementos de espacio, tiempo y mente. Las preocupaciones espirituales de los personajes se expresan a través de acciones y regalos. Por ejemplo, en el cuento "El Rey Rana" de los hermanos Grimm, el hecho de que la princesa lance la rana contra la pared ilustra la profunda aversión de la niña hacia el "Rey Rana". (cf. Pöge-Alder 2016: 227)

Aislamiento y estilización abstracta

El aislamiento es una característica llamativa del "estilo abstracto". Aquí, los personajes aparecen de forma aislada y, por tanto, pueden interactuar fácilmente con las demás figuras. Los extremos también suelen estar presentes aquí, mostrando un claro contraste, como la riqueza y la pobreza, la belleza y la fealdad. (cf. Pöge-Alder 2016: 227)

Conexiones invisibles

El aislamiento visible va de la mano de la interconexión invisible. Todo lo que no tiene conexiones, ni consigo mismo ni con otras personas u objetos, es libre y puede conectarse en cualquier momento. (cf. Pöge-Alder 2015: 228)

Sublimación y mundanidad

La sublimación permite una representación del mundo completa y desenfadada. La oscura realidad se sublima en imágenes de acción de colores claros. La representación de los motivos se sitúa fuera de la realidad. (cf. Pöge-Alder 2016: 228)

El análisis estilístico que hace Lüthi del cuento de hadas permite interpretar y comprender los símbolos utilizados en la historia. Holbeck, en cambio, critica el modelo de Lüthi porque no distingue entre géneros y no profundiza en la interpretación de los cuentos. (cf. Pöge-Alder 2016: 229)

1.1.4 El cuento de hadas

Los cuentos de hadas se caracterizan por su profunda relación con fenómenos sobrenaturales y elementos mágicos.

La literata Maria Tatar (cf. 2002: 45) opina que los elementos mágicos de los cuentos de hadas no sólo sirven para resolver pruebas insuperables, sino que también revelan miedos, esperanzas y sueños culturales. Este énfasis en la magia distingue a los cuentos de hadas de otros géneros textuales y les confiere una dimensión estética única. (cf. Tatar 2002: 45)

Lüthi (1984: 57-58) describe las características del cuento de hadas del siguiente modo:

"Für das Zaubermärchen, das überdies als das "Märchen schlechthin" gilt, ist eine solche Steigerung des Ungewöhnlichen ins Unwirkliche eine Selbstverständlichkeit, denn es treibt die Dinge im Allgemeinen auf die Spitze. Die ultimative formale Vollendung, das Erreichen des höchsten denkbaren Grades in Bezug auf Erscheinung oder Geschehen, gehört zu den wesentlichen Eigenschaften der Gattung." (Lüthi 1984: 57-58)

En francés, los cuentos de hadas se denominan "*contes de fées*". Los autores de cuentos franceses del siglo XVII utilizaban este término para separar la subcategoría de los cuentos de hadas del género general de los cuentos populares. El género literario del *conte de fée* se escribió en Francia y pretendía retomar temas que también eran adecuados para la sociedad aristocrática

de clase alta. Charles Perrault ya conocía la obra de los escritores italianos Straparola y Basile, lo que significa que no fue el inventor de este género literario. Además de Charles Perrault, otras escritoras importantes de *contes de fées* en Francia en el siglo XVII fueron Madame D'Aulnoy, Mademoiselle L'Heritier y Mademoiselle de La Force. En Francia, el cuento de hadas acabó institucionalizándose para demostrar el comportamiento y la conducta correctos en distintas situaciones y para cuestionar las normas de la clase dominante. (cf. Zipes 1994: 14-15) Hacia finales del siglo XIX ya existía una red de protagonistas, tramas, motivos y topoi para abordar sutilmente la evolución social de las respectivas regiones. Sin embargo, estos cuentos no transmitían una opinión colectiva general, sino la opinión del autor del cuento. Esto también daba lugar a parodias y textos cuestionadores, si un escritor era crítico con el sistema de valores hegemónico. (cf. Zipes 1994: 15)

1.2 Los cuentos de hadas a través del tiempo

Este capítulo trata de los inicios del género textual del cuento de hadas. También presenta a famosos coleccionistas y escritores de cuentos de hadas, como Basile, Perrault, los hermanos Grimm y Espinosa.

1.2.1 Los orígenes

El desarrollo del cuento de hadas no se produjo en absoluto de forma aislada en cuanto a lugar y lengua, sino que estuvo sujeto a un amplio proceso intercultural (cf. Neuhaus 2017: 14). Neuhaus (2017: 16) describe el género textual del cuento de hadas desde sus inicios como un híbrido de diferentes tradiciones de género y características culturalmente específicas. Cita la *Odisea* de Homero y *las Metamorfosis* de Ovidio como ejemplos de textos que ya existían en la antigüedad en los que personajes con forma humana también pueden transformarse en animales y tener habilidades mágicas. Ilustra el hecho de que el desprecio de las leyes de la naturaleza ya está anclado en la literatura del mundo antiguo. Sin embargo, estas tradiciones de motivos no sólo están presentes en la antigua Grecia o Roma. En otras culturas, como Japón, también existen cuentos con elementos mágicos (la historia del recolector de bambú) desde el año 900. En aquella época, el círculo de personas cultas era reducido. Para los cultos era normal informarse más allá de sus fronteras nacionales. Esto llevó a la integración de diferentes ideas

y elementos textuales a nivel transcultural. El mismo ya ocurrió con la mitología de los griegos entre los romanos. En la antigua Roma se adoptó y adaptó la mitología griega. (cf. Neuhaus 2017: 17)

En general, la literatura académica deja claro que los cuentos de hadas no son simples historias para niños, sino complejos artefactos culturales que ofrecen una visión de la psique humana y la sociedad. La investigación de Lüthi y Pöge-Alder ha contribuido a reconocer la diversidad y la importancia de los cuentos de hadas como tipo de texto. Durante mucho tiempo persistió la idea de la época cultural del Romanticismo de que los cuentos de hadas se crearon originalmente de forma oral entre la población y se difundieron de esta manera. La teoría de que la tradición oral original de los cuentos de hadas sólo se interrumpió y se escribió con la intención de garantizar su pervivencia tampoco se corresponde con los hechos reales. (cf. Pöge-Alder 2016: 71)

En los estudios literarios, un gran número de investigadores se ha planteado la cuestión de si los cuentos de hadas existieron primero en forma oral o escrita. Han surgido diferentes teorías, a veces extremas. Las fuentes utilizadas en este ámbito de investigación incluyen crónicas, introducciones a colecciones de cuentos de hadas, relatos de viajes, sermones y calendarios. (cf. Pöge-Alder 2016: 71)

El hecho de que existan cuentos de hadas que tienen algunas cosas en común, aunque los supuestos lugares de origen estén muy alejados, y la cuestión de la primacía de la oralidad y la literalidad están estrechamente relacionados (cf. Pöge-Alder 2016: 72).

Los seguidores de la escuela finlandesa opinan que la forma más común de difusión es la migración del contenido de los cuentos de hadas. El investigador finlandés de cuentos de hadas Antti Aarne es defensor de una postura más moderada. Llegó a la conclusión de que las famosas colecciones de cuentos de hadas, como las de los hermanos Grimm, contribuyeron a su difusión. Consideraba probables las tradiciones orales si existían variantes con grandes similitudes en zonas vecinas, y variantes más distantes contenían elementos menos parecidos. (cf. Pöge-Alder 2016: 72) Por el contrario, Detlev Fehling niega la posibilidad de la tradición oral de los cuentos de hadas. Grätz opina que los cuentos de hadas a principios del siglo XIX en Alemania se basaban en fuentes francesas y orientales. Considera muy improbable que los cuentos de hadas fueran escritos por el pueblo. (cf. Pöge-Alder 2016: 73)

Pöge-Alder (cf. 2916: 74) misma asume una influencia mutua de la oralidad y la literalidad.

1.2.2 Giambattista Basile

Giambattista Basile nació en Nápoles en 1574 y fue un caballero y escritor italiano. Murió en la Campagna en 1632. (cf. Schenda et al. 2015: 4) También escribió la colección de cuentos de hadas «Pentamerone» (cf. Schenda 1999: 36). Sólo después de su muerte se publicó la obra en 1634-1636 bajo el título napolitano «Lo cunto de li cunti» (cf. Schenda et al. 2015: 614), que se traduce como «El cuento de los cuentos» (cf. Schenda et al. 2015: 3). Como sugiere el título, la obra se divide en cinco días, en cada uno de los cuales una mujer diferente cuenta diez cuentos de hadas. Una historia marco, también en forma de cuento, enlaza los distintos cuentos. El cuento del marco trata de la princesa Zoza, que no ríe. Tanto al principio como al final de los cuentos de los cinco días hay un pasaje que pretende transmitir moralejas y valores, pero Basile también se preocupa por el valor lúdico de sus historias, por lo que en sus textos se pueden encontrar muchos elementos de entretenimiento. (cf. Schenda et al. 2015) Basile tomó el contenido de los cuentos de hadas de los cuentos populares italianos, por un lado, y de fuentes orientales como *Las mil y una noches*, por otro. Posteriormente, poetas de renombre y coleccionistas de cuentos de hadas como el francés Charles Perrault y los hermanos Grimm también conocieron los cuentos de hadas de Basile, que también les sirvieron de inspiración. (cf. Schenda et al 2015: 3)

1.2.3 Charles Perrault

Charles Perrault (1628-1703) fue un escritor francés cuyo padre era miembro del parlamento parisino. Charles y sus cuatro hermanos alcanzaron la fama en distintos campos, desde la arquitectura y el derecho hasta la teología y la literatura. Charles se hizo famoso por su colección de cuentos *Histoires ou Contes du temps passé*, publicada en 1697. Entre los cuentos más famosos de su colección figuran *La Cenicienta*, *El Gato con Botas*, *Caperucita Roja* y *Barba Azul*. Los hermanos Grimm también incluyeron cuentos de Perrault en su colección. (cf. Tatar 2002: 346)

En la investigación sobre los cuentos de hadas, se considera que los *Contes du temps passe* (1679) de Charles Perrault son el origen de los cuentos infantiles literarios posteriores. En este

punto hay que mencionar que Perrault nunca destinó sus cuentos de hadas a los niños. (cf. Zipes 1994: 17)

1.2.4 Los hermanos Grimm

Los hermanos Grimm publicaron su colección de cuentos de hadas en 1812 y 1815. Su colección también incluía cuentos de Perrault. Además, su obra también incluía chistes, fábulas, anécdotas y leyendas. Como ya se ha mencionado, también adaptaron el género del cuento de hadas al público infantil, eliminando los elementos sexualizados y adaptando los personajes para hacerlos aptos para niños. Entre sus cuentos más famosos figuran *Rumpelstilzchen*, *Hansel y Gretel*, *La bella durmiente* y *Rapunzel*. (cf. Tatar 2002: 341) El escritor británico W.H. Auden llegó a referirse a la colección de los cuentos de los hermanos Grimm como “next to the Bible in importance” (Tatar 2002: 341).

1.2.5 Aurelio M. Espinosa

Aurelio Macedonio Espinosa padre (1880-1958) y Aurelio Macedonio Espinosa hijo (1907-2004) coleccionaron cuentos populares españoles en el siglo XX. Escribieron cuentos orales de la población hispana. (cf. <https://www.dtv.de/buch/cuentos-populares-espanoles-spanische-volksmaerchen-41961>. Último acceso 06/11/2024.) Díaz Viana y Asensio Llamas afirman que la obra de Espinosa muestra la influencia española en América, también en himnos y baladas indígenas. (cf. Rivera Andía: <https://doi.org/10.11156/aibr.160212>. Último acceso: 06/11/2024)

1.3 Análisis del cuento

1.3.1 La textualidad

En su significado original, el término texto denota tejido. Una secuencia coherente de enunciados, ya sea en el plano del contenido o en el plano externo, permite representar y captar fenómenos y hechos en el lenguaje. Para determinar la esencia de un texto, primero hay que

identificar estructuras y elementos. La interacción de estos elementos también desempeña un papel. Mediante una secuencia lineal de frases, el productor del texto consigue describir o crear un mundo y unos hechos. Mediante el uso de signos de cierre y formas oracionales familiares, es posible que el receptor reconozca y entienda el texto como una comunicación cerrada. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 12-13).

En su obra "Introducción a la lingüística textual", Beaugrande y Dresseler establecen siete criterios por los que un texto puede identificarse como tal. Definen un texto como una "ocurrencia comunicativa que cumple siete criterios de textualidad" (Beaugrande; Dresseler 1981: 3). Aparte de los diferentes géneros textuales, estos criterios pueden utilizarse para identificar la supercategoría de texto. (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 3) En principio, los criterios de textualidad se dividen en dos grupos. Por un lado, Beaugrande y Dresseler (1981) presentan siete principios constitutivos de la textualidad y, por otro, tres principios regulativos. Según ambos lingüistas, para poder hablar de un texto deben estar presentes los siete puntos constitutivos siguientes:

- Cohesión - Se basa en las dependencias gramaticales, en cómo se conectan entre sí los componentes superficiales del texto. (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 3-4)
- Coherencia - En este punto, la atención se centra en las constelaciones de conceptos y sus relaciones entre sí (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 5). La coherencia ya no se refiere únicamente a las externalidades del texto tal y como lo oímos o leemos, sino que en este punto también se trata de los procesos cognitivos de los receptores y los resultados resultantes en relación con el texto respectivo (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 7).
- Intencionalidad - Este criterio describe la intención del autor del texto que desea alcanzar con la ayuda del mismo (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 8).
- Aceptabilidad - Se refiere a la actitud del receptor del texto. Se refiere a la intención, como la adquisición de conocimientos. La aceptabilidad describe la cooperación necesaria entre el texto y el destinatario. (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 9)
- Informatividad - Se refiere al alcance de las partes esperadas/no esperadas o conocidas/desconocidas del texto (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 10-11).
- Situacionalidad - Este criterio se refiere a las circunstancias que hacen que el texto respectivo sea importante para una situación determinada (cf. Beaugrande; Dresseler 1981:12).

- Intertextualidad - La intertextualidad da lugar a patrones clásicos que hacen que los textos sean divisibles en diferentes géneros textuales (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 13).

Los siete principios que acabamos de presentar se refieren al nivel de comunicación de los textos, que se rompe si no se cumplen los siete principios (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 14). Tres principios reguladores funcionan en el nivel de control:

- Eficiencia - Este criterio se refiere al bajo nivel de esfuerzo y empeño que requieren los participantes en la comunicación (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 14).
- Eficacia - La eficacia se refiere a la fuerte impresión que deja el texto. También está relacionada con la consecución de los objetivos fijados (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 14).
- Adecuación - Un texto se considera adecuado si su contexto y la forma en que se dirige a sus destinatarios se consideran coherentes (cf. Beaugrande; Dresseler 1981: 14).

Los textos pueden analizarse a nivel de expresión, por un lado, y a nivel de contenido, por otro. En cuanto a la expresión, en un texto se utilizan palabras (monemas) y oraciones. En cuanto al contenido, los términos (sememas) pueden dividirse en campos semánticos, cadenas isosémicas y proposiciones. El referente de un texto puede ser una realidad real o imaginada. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 12).

En su obra, Metzeltin y Thir (cf. 2012: 13-16) describen las posibilidades de la estructuración del texto. Señalan que los problemas y las cuestiones en el nivel semántico pueden ser bien representados por los abstractos de una manera sintética (como la muerte, el amor, el odio). Los sustantivos abstractos pueden ser de tipo intransitivo o transitivo. Dos tipos diferentes de verbos permiten que los actantes, es decir, la persona que actúa, percibe o tiene un estado, participen en la narración de distintas maneras. El tipo intransitivo ("muerte > A + morir" (Metzeltin; Thir 2012: 13)) puede centrar un objeto o un personaje. En cambio, el tipo transitivo ("victoria > A + derrotar + B" (Metzeltin; Thir 2012: 13) centra una relación. A menudo se trata de la relación entre el que actúa (agente) y el personaje que sufre (paciente). Pero las relaciones con objetos también se expresan de este modo.

Mediante el uso de predicados se representan estados, procesos, acciones y propiedades (cf. Metzeltin; Thir 2012: 14). Metzeltin y Thir (2012: 14) lo muestran con el ejemplo de la muerte:

“Las formas de la muerte:

- Natural: A + morir

- Violenta: B + matar + A (acción causal).

- Como resultado: A + estar muerto” (Metzeltin y Thir 2012: 14)

Además, también hay que prestar atención a la puesta en escena. El lugar y las personas que intervienen juegan un papel importante. El predicado se desarrolla. Aquí pueden producirse la ampliación del acontecimiento, la yuxtaposición antonímica, las comparaciones, la narrativización y las conexiones causales (cf. Metzeltin; Thir 2012: 14). La perspectivización se produce mediante el uso del predicado desarrollado en un modo (narración del acontecimiento desde el punto de vista de una o varias personas. ¿De qué persona se trata? (cf. Metzeltin; Thir 2012: 15)

El contenido coherente de un texto surge principalmente a nivel semántico. En este punto, Metzeltin y Thir (2012: 15) mencionan en su trabajo sobre antropología textual "la estructuración y la cohesión de los textos". La base de una coherencia constante es el desarrollo de un tema. Según Metzeltin y Thir (2012: 15), la coherencia a nivel semántico se establece de la siguiente manera:

- Estrategias de tematización (por ejemplo, presentación de un determinado personaje).
- Desarrollo de sinonimias (expresión de campos semánticos).
- Utilización de distintas conjunciones (temporales, causales).

Además, recomiendan para un análisis del texto identificar primero las palabras y después los predicados y los actantes respectivos. Después, se deben elaborar los actantes. Preguntas como "Wer tut was, wann, wo, mit wem, warum?" (Metzeltin; Thir 2012: 16) ayudan en el análisis de un texto.

Al hablar de textualidad en su conjunto, el término *textoide* también debe explicarse con más detalle en su contexto. El cerebro humano asigna experiencias repetidas a determinados esquemas. Se trata de series de proposiciones secuenciales, es decir, secuencias de conceptos que no pueden tener lugar solas y fuera de contexto. Para que se produzca una narración es necesario un mínimo de proposiciones bien fundamentadas. Por cierto, esto también se aplica a las descripciones y argumentaciones, pero no se tratarán más en este artículo, ya que aquí nos centramos en el género textual de los cuentos de hadas, que cuentan como narraciones. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 16-17) Los romanistas Metzeltin y Thir (2012: 18) describen *Textoide*

als "Denkstrukturen, die jeder Mensch, unabhängig von Epoche und Kulturraum, haben kann". La agrupación de las llamadas macroposiciones tiene lugar cada vez de nuevo con las correspondientes relaciones conectivas. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 17) El procesamiento de estas relaciones de conexión es al menos intuitivo y abstracto. Las relaciones de conexión pueden surgir de diferentes maneras, como "simultan, sukzessiv, kausal, induktiv, deduktiv" (Metzeltin; Thir 2012: 17). Las siguientes proposiciones lógicamente explícitas proporcionan información sobre el contenido de la narración:

*"Eigenschaft/Zustand/Prozess/Handlung + Träger der
Eigenschaft/Zustand/Prozess/Handlung + Adressat der Handlung + Ort des
Trägers + Zeit der Eigenschaft/Zustand/Prozess/Handlung + der dieser
Kombination von Begriffen zuzuweisende Wahrscheinlichkeitsgrad".*

(Metzeltin; Thir 2012: 17).

El objetivo de las narrativas es poder comprender las acciones. Según Metzeltin y Thir (2012: 17), se puede establecer el siguiente esquema de secuencias para las narraciones: "ein Akteur befindet sich in einer Situation 1, die er ändern möchte --> der Akteur befindet sich in einer Situation 1 --> der Akteur befindet sich in einer neuen Situation 2". Los dos romanistas ven la base de los esquemas narrativos anclada en la propia antropología. Lo explican con las acciones necesarias para la supervivencia, que las personas deben realizar siempre en el curso de su vida y que se transmiten en las narraciones. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 17) En su obra "Textanthropologie", también escriben que "das Erzählen von Handarbeiten ist die höchste Form der Vertextung." (Metzeltin; Thir 2012: 18).

Los paquetes pueden denominarse de distintas formas. Las siguientes denominaciones son admisibles, aunque su significado difiere, como se desprende de las siguientes explicaciones:

- Textoides - representan la base del texto, aunque no son textos propiamente dichos.
- Macroestructuras: representan la base abstracta y global del texto. A continuación, el marco macroestructural debe ampliarse y desarrollarse microestructuralmente con frases. Todo lo que forma parte de la estructura semántica básica forma parte de la macroestructura.
- Programas de texto - constituyen la base de los textos que actúan como programa.
- *Parcours thématiques (francés)* - constituye la base del desarrollo temático. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 18)

Como ha demostrado la investigación, las narraciones no sólo explican cursos de acción, sino que también forman identidades. El análisis de los textoides narrativos permite reconocer y comprender el

mensaje de un texto. Además, para comprender una narración es necesario reconocer el tema, la referencia y los esquemas de los textoides. (cf. Metzeltin; Thir 2012:18)

Las narraciones reflejan acontecimientos reales o inventados. Según Metzeltin y Thir (2012: 18), la agrupación de proposiciones causales cronológicas puede tener lugar de tres formas distintas: sucesiva, transformativa o compensatoria.

La mayoría de los cuentos de hadas tienen una estructura sucesiva. Esto significa que la secuencia de las proposiciones se corresponde con la secuencia de las acciones/acontecimientos/sucesos que deben expresarse, es decir, son las mismas. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 18) Hablamos de un esquema transformativo cuando la representación de los acontecimientos se describe como una transición a un nuevo estado. Las acciones transformadoras son acciones establecidas intencionadamente por los seres humanos. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 19)

Metzeltin y Thir (2012: 19) ofrecen el siguiente ejemplo de concatenación esquemática de acontecimientos (macroposiciones). Es importante señalar que la misma secuencia de acontecimientos puede situarse de forma sucesiva o transformativa/causal. Si existe una cadena causal de acontecimientos, también se produce una implicación automática de la relación causal con los acontecimientos posteriores. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 20)

" P1 una persona X se encuentra en una situación agradable o neutra (situación inicial, situación cero = S0)

P2 un acontecimiento perturba esta situación (Causa = C)

P3 X se encuentra en una situación desagradable (situación 1 = S1)

P4 X quiere cambiar la situación desagradable para conseguir una situación agradable S2 (Intención = I)

P5 X actúa para superar S1 y alcanzar S2 (transformación = T)

P6 una persona Y ayuda a X en su negocio (ayuda, francés aide = A)

P7 una persona Z obstaculiza a X en sus negocios (dificultad, francés difficulté = D)

P8 X alcanza la situación placentera deseada (situación 2 = S2)" (Metzeltin; Thir 2012: 19)

De la cita anterior se deduce que la persona X es el protagonista de la narración. La persona Y puede identificarse como el ayudante del protagonista, mientras que la persona Z puede denominarse el antagonista. La situación inicial (S0) y el suceso perturbador (C) también pueden presuponerse, lo que significa que no se mencionan en el texto. La intención (I) del personaje X tampoco se verbaliza siempre en la narración. El protagonista no puede defenderse del acontecimiento perturbador (C) y la situación desagradable (S1) representa una situación dolorosa dominada por la privación, como la sed, el hambre,

el encarcelamiento. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 19) La transformación (T) a menudo tiene lugar en diferentes pasos, pero una transformación también puede ocurrir de varias maneras en la narración. En muchos casos, tiene el carácter de una búsqueda. La ayuda (A) y la dificultad (D) también pueden expresarse de forma diferente en la narración. Por un lado, es importante averiguar si se trata de una forma activa o pasiva de ayuda o dificultad. Por otro lado, se puede analizar si es intencionada o no por parte de los actores. Al igual que ocurre con la transformación, los pasajes de ayuda o dificultad también pueden estar completamente ausentes o presentarse de forma multiplicada. En las narraciones, también puede darse el caso de que la persona X no logre su propósito, por lo que la situación final puede parecerse a la situación inicial (S1), o que el personaje X acabe en una situación no intencionada (S3), en la que esta persona suele desaparecer por muerte, por ejemplo. Si en el texto sólo se produce una transformación temporal, esto habla a menudo en favor de una recurrencia de este textoide y de una repetición del mismo. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 20)

Además del esquema sucesivo y transformador, también puede haber un textoide compensatorio. Se trata de un intercambio compensatorio de prestaciones en la narración. Este esquema puede reconocerse por diferentes formas que se asemejan a un contrato, como oraciones y rituales de petición y agradecimiento. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 20) Los romanistas Metzeltin y Thir (2002: 26) presentan en su obra “El arte de contar: una iniciación” la siguiente estructura para un textoide compensatorio:

"P1 X proponer a Y: X prestar un servicio S1 a Y

P2 X proponer a Y: Y prestar un servicio S2 a X

P3 X proponer a Y: S1 estar condicionado

P4 X proponer a Y: si S1/S2 no se realizan como establecido entonces Y pagar una penalidad

P5 Y declarar a X: Y aceptar servicio S1 de X

P6 Y declarar a X: Y prestar servicio S2 a X

P7 Y declarar a X: Y aceptar sanciones

P8 W confirmar: propuesta de X y acuerdo de Y

P9 X prestar servicio S1 a Y

P10 Y prestar servicio S2 a X

P11 Y proponer a X: X premiar a Y

P12 X premiar a Y

P13 X proponer a Y: Y premiar a X

P14 Y premiar a X

P15 Z garantizar a X/Y: X/Y cumplir contrato" (Metzeltin; Thir 2012: 26)

Llegados a este punto, cabe señalar que no existe un esquema generalizado para un texto compensatorio, ya que hay una fuerte conexión entre el estatus de las personas X e Y y el esquema de pensamiento individual. Al analizar un texto, hay que tener en cuenta que las sugerencias se hacen en forma de peticiones y las recompensas se expresan como agradecimientos y celebraciones. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 21)

1.3.1.1 La iniciación prototípica

En general, puede decirse que, para sobrevivir, el ser humano necesita el apoyo de una comunidad. Desde el nacimiento, el ser humano pasa por una serie de transiciones en el transcurso de nuevas etapas de la vida. A través de estas transiciones, se le resocializa repetidamente para que pueda vivir bien asegurado en la comunidad. A menudo, estas nuevas etapas de la vida se inician mediante ritos, o las personas respectivas son acompañadas a la nueva etapa mediante una introducción ritual. En el proceso, el iniciado tiene que despedirse de su vida anterior. Por ejemplo, ahora tiene que ocuparse del control de sus impulsos o de la superación de conflictos. A menudo se trata de un aprendizaje moral o profesional, que se completa al final con un examen de madurez. De este modo, el iniciado alcanza el estatus de miembro de pleno derecho del grupo y adquiere así todos los derechos, pero también los deberes, del grupo. Al iniciado le espera algo hasta ahora desconocido, que puede asociarse a un sentimiento de miedo. La transición también se hace visible a través de transformaciones y metamorfosis. (cf. Metzeltin y Thir 2012: 47)

En su obra *Historische Wurzeln des Zaubermärchens*, Propp (cf. 1987:451-452) identifica el ritmo de iniciación como la base más antigua del cuento de hadas. En los cuentos de hadas, esto se representa con posiciones destacadas como el matrimonio o el regreso al hogar. Además, también asigna elementos mágicos de los cuentos de hadas, como los ayudantes mágicos y los remedios, al ciclo de iniciación. En principio, la iniciación consta de estos tres pasos: desprendimiento del antiguo estatus, fase de transición e introducción en la nueva fase de la vida (cf. Pöge-Alder 2016: 217). A nivel etnológico, los ritos de iniciación introducen una nueva fase de la vida. Esta fase puede ser de carácter individual o colectivo. La nueva fase de

la vida puede ser, por ejemplo, la edad adulta o la asunción de un cargo sagrado. (cf. Pöge-Alder 2016: 217)

Según Metzeltin y Thir (2012: 55), una iniciación consiste en ciertas acciones y estados que tienen lugar en un periodo de tiempo determinado. Los siguientes elementos pueden formar parte de una iniciación:

- Abandonar el hogar paterno a cierta edad

A nivel narrativo, el iniciado alcanza una determinada edad. Puede aparecer solo o con otros iniciados. El cuento también puede dar una razón para abandonar el hogar, como la pobreza de los padres, los malos tratos en casa o la pereza. La partida también puede presentarse narrativamente como el abandono del iniciado cuando era niño. La sed de aventuras del iniciado también puede ser un motivo para su marcha. También existe la posibilidad de que el iniciado sea llevado por un pariente masculino en la narración. Un posible padrino "iniciador" también puede llevarse al iniciado lejos de casa. El camino que toma el iniciado puede representarse como un laberinto o una frontera. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 76)

- Resistencia: El iniciador se defiende

Un posible momento narrativo de una iniciación puede ser un signo de resistencia del iniciado porque no quiere abandonar su hogar. Esto puede expresarse mediante el llanto del iniciado. También existe la posibilidad de que el aspecto de la resistencia se narre a través del regreso del iniciado en contra de la voluntad de los padres. El cuidado de los marcadores del camino también entra dentro de este aspecto. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 76)

- Distrito de iniciación

El lugar de iniciación se caracteriza por su singularidad y está claramente separado del mundo original por una frontera. Para llegar al distrito de iniciación, el iniciado debe cruzar una frontera. En la frontera, el iniciado es conducido al lugar de iniciación por personas o seres extraordinarios. A nivel narrativo, el iniciado también puede compartir casa con otros iniciados. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 77)

- Trance

Poner al iniciado en trance puede formar parte de una secuencia de iniciación en un cuento de hadas. El iniciado está expuesto al aislamiento y debe pasar hambre y sed. Soportar la oscuridad también es una de las tareas que debe soportar el iniciado. El consumo de sustancias adictivas también puede poner al iniciado en trance. Los bailes en estado de trance también son posibles momentos de realización narrativa. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 77)

- Muerte simbólica

La muerte simbólica puede expresarse narrativamente mediante restricciones a los sentidos humanos como el olfato, la vista, el oído, etc. Además, también puede imponerse la prohibición de dormir o hablar. Para que el iniciado no pueda ser visto simbólicamente, al igual que los muertos, se le embadurna de ceniza, frío, barro o similares. Un viaje al más allá también puede simbolizar la muerte o la comunicación con los muertos. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 77)

- Metamorfosis

En particular, se producen cambios externos en el iniciado. Por ejemplo, el iniciado puede hacerse un nuevo peinado o ser lavado como parte del cuento de hadas. En este caso, la realización narrativa también puede significar comidas especiales para el iniciado. La transformación del iniciado también puede simbolizarse atravesando el cuerpo de un animal. Mutilaciones como la circuncisión o los tatuajes también pueden hacer visible al iniciado como tal. Los poderes especiales se obtienen a través de ayudantes y objetos especiales. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 78)

- Instrucciones

Para que el iniciado se convierta en un miembro valioso de la sociedad, se le enseña cómo cazar, cómo manejar su sexualidad y qué tradiciones y mitos se transmiten. El manejo de la sexualidad puede realizarse narrativamente a través de un matrimonio de prueba. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 78)

- Ejercicio

El punto anterior se refería a los conocimientos teóricos, que ahora se pondrán a prueba y se practicarán en este punto. El iniciado vive en una comunidad y practica la caza junto con los miembros para proveerse de alimentos. También practica las tareas domésticas junto con los demás. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 78)

- Regreso del lugar de iniciación

Una vez que se ha enseñado al iniciado y se le ha permitido probar por sí mismo estos pilares fundamentales de la sociedad, regresa a casa. En la realización narrativa del cuento, los iniciadores pueden intentar mantener al iniciado en el distrito de iniciación. Tras una iniciación exitosa, el iniciado es considerado miembro de pleno derecho de la comunidad. También se le puede dar un nuevo nombre y ropa nueva. Una celebración al volver a casa también puede ser un momento posible a nivel narrativo. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 78)

- Formar su propia familia

Una secuencia de iniciación puede concluir con una formación familiar narrativa. A menudo se produce el matrimonio y la descendencia engrandece la sociedad. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 79)

1.3.1.2 La sustitución regia

Como ya se presentó en el capítulo anterior, se pueden reconocer algunos elementos de una sustitución regia en cuentos. En lo que sigue, los momentos de una sustitución regia que se dan aquí se presentan sobre la base de Metzeltin y Thir (2012) y se ponen en relación con los analizados cuentos mapuches.

En general, se pueden encontrar traducciones reales escritas en distintos periodos de la historia. Aunque siempre hay innovaciones y reinterpretaciones de elementos, siempre se mantiene una cierta estructura básica. Esto significa que la representación de las narraciones, tanto de una secuencia iniciática como de la sustitución de un rey, depende de la cultura y la época. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 144)

Según Metzeltin y Thir, una sustitución regia se compone de siguientes pasos narrativos (Metzeltin; Thir 2012: 144-146):

- Debilidad del Rey

Narrativamente, la debilidad del rey puede expresarse por su avanzada edad o su enfermedad, por ejemplo. Sin embargo, no sólo hechos relacionados con el propio rey pueden indicar su debilidad, sino también factores externos del reino, como catástrofes naturales o referencias

familiares como hijas en edad casadera, que implícitamente permiten sacar conclusiones sobre la avanzada edad del propio rey. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 144)

- Aparición de pretendientes

Los posibles pretendientes pueden ser hijos del rey capaces de gobernar o venir de fuera del reino, por ejemplo, si van en busca de una princesa (cf. Metzeltin; Thir 2012: 144).

- Prueba de iniciación

A nivel narrativo, un pretendiente debe demostrar mediante pruebas que ya está iniciado. Esto puede implicar la aparición de secuencias de iniciación en el cuento. Los pretendientes sin una iniciación completada no pueden salir con éxito de una situación precaria. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 145)

- Prueba de salvaguardar el bienestar del país

Este punto de la sustitución del Rey puede expresarse a través de distintos momentos narrativos. El pretendiente siempre destaca por su especialidad. Esto puede describirse, por ejemplo, por su especial nacimiento, su fuerza, su extraordinaria astucia, sus sobresalientes dotes para la caza o sus habilidades mágicas, objetos o ayudantes. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 145)

- Voluntad de garantizar la continuidad del grupo

La salvaguardia de la continuidad del grupo siempre se representa a nivel narrativo con una actividad entre el pretendiente y la mujer cortejada (hija del rey, princesa, etc.). (cf. Metzeltin; Thir 2012: 145)

- Reconocer al verdadero pretendiente

En la realización narrativa, este punto puede llevar a que un rival impida al verdadero pretendiente. En el texto, el pretendiente también puede tener que mostrar pruebas de su juicio. El falso pretendiente es castigado. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 145)

- Eliminación del rey

En este punto del cuento, se produce una batalla o contienda entre el pretendiente y el rey reinante. A continuación, el rey muere de forma natural o violenta o abdica. En los cuentos de hadas, el rey también puede estar representado por un sustituto, como un mago, un devorador de hombres o un demonio. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 146)

- Entronización

La entronización final puede realizarse narrativamente en el sentido de que el pretendiente triunfante recibe la dignidad real o se casa con la hija del rey y hereda así el reino. (Metzeltin; Thir 2012: 146)

2. Los Mapuches en Chile

2.1 Introducción Chile

El territorio histórico mapuche consiste en grandes áreas del sur de Chile y se extiende hasta Argentina (cf. Greene y Cushman 2016: 384). Esta tesis de máster se centra en los mapuches chilenos. La región de la Araucanía se encuentra a unos 600 kilómetros al sur de Santiago de Chile. Se puede decir que la Araucanía es la principal zona de asentamiento mapuche en Chile. Los mapuches vivían de la agricultura y su dieta consistía simplemente en frijoles, maíz y tubérculos (cf. Retamales Hofer 2012: 33). La lengua indígena de los mapuches se llama mapuzungun y en tiempos precolombinos cristalizó en ella un arte lingüístico de transmisión oral (cf. Greene y Cushman 2016: 384). El español llegó a Chile a pasos lentos. En este proceso fueron decisivos los virreinos de Nueva Castilla (capital Lima) y Nueva España (capital México), que tuvieron una importancia central para la hispanización de América (cf. Lindenbauer et al. 1995: 98). Cuando el territorio mapuche fue colonizado por el Estado chileno a finales del siglo XIX, conocidos lingüistas como Rodolfo Lenz recopilaron y tradujeron relatos y poesía mapuche (cf. Greene y Cushman 2016: 384).

Este capítulo se basa en el trabajo de Fernando Díaz. Díaz es el representante oficial de la Iglesia católica para coordinar la pastoral indígena de los mapuches en Chile. Conoce la dolorosa historia del pueblo, caracterizada por la resistencia, la conquista y la opresión. También conoce las preocupaciones actuales del pueblo mapuche en los ámbitos de la cultura y la política. Fernando Díaz es un defensor de la nueva comprensión de la misión que sitúa a Dios y a la dignidad humana en el centro. Los planteamientos de la teología de la liberación y el reconocimiento de los aspectos culturales y étnicos de la población indígena en Chile están cerca del corazón de Fernando Díaz. (cf. Díaz 2009: 9-10)

2.1.1 La población de Chile

En 2002, en el marco de un censo nacional, se encuestó a los grupos étnicos a los que la población chilena se considera perteneciente. Se encuestó a todos los ciudadanos chilenos mayores de 14 años. Los resultados mostraron que la mayoría de los chilenos que se consideran pertenecientes a un grupo indígena se sienten pertenecientes a la etnia mapuche (604.349 personas). Alrededor de 14,5 millones de personas no se consideran pertenecientes a ninguna etnia indígena. (cf. Díaz 2009: 14)

Williams (2020: 22) argumenta en su obra *Indigenous Peoples: An Encyclopedia of Culture, History and Threats to Survival*, sostiene que no hay una definición universalmente válida y omnicomprendensiva del término "indígena". Sin embargo, nombra cuatro puntos que los grupos indígenas tienen en común:

1. Fueron los primeros usuarios de un territorio.
2. Los grupos indígenas se esfuerzan por mantener su cultura, su lengua, sus valores religiosos y espirituales y su organización social.
3. La autoidentificación y el reconocimiento como comunidad propia por parte de otras comunidades o del Estado caracterizan el concepto de indigeneidad.
4. Los grupos indígenas comparten dolorosas experiencias de desposesión, sometimiento, marginación o discriminación. Algunas de estas condiciones de vida siguen existiendo hoy en día. (cf. Williams 2020: 22)

2.2 Introducción en el mundo de "la gente de la tierra"

El nombre popular mapuche (che = hombre, mapu = tierra) se traduce como "gente de la tierra". Este término también incluye su creencia religiosa de que la tierra les fue dada por la deidad creadora Ngenechen. (cf. Díaz 2009: 27) También se suele utilizar el término araucanos, derivado del nombre de la araucanía (cf. Golluscio de Garaño 1988: 57). Herr (2019: 4) señala que el término mapuche no se utilizó para el grupo indígena de Chile hasta el siglo XIX, como se sigue utilizando en la actualidad. Según Eim (2020: 11), los llamados mapuches pueden ser divididos en los siguientes subgrupos:

“(1) A core-group in the middle of the “Araucanía” called the “Mapuche”; (2) a group in the north called the “Pikunche”; (3) a group to the east called the “Pehuenche” or “Puelche”; (4) a group to the south called the “Huilliche”; (5) a group to the west (at the coast) called the “Lafkenche”; and (6) a group further to the south called the “Cuncos”. (Eim 2020: 11)

Sin embargo, todos hablan la misma lengua, el mapuzungun (cf. Herr 2019: 4).

Hace unos 500 años, el pueblo mapuche se vio inmerso en un proceso colonial. Esta dolorosa época se caracterizó por la violencia y el despojo de la población indígena de Chile. Hoy luchan por sus derechos y reclaman sus antiguas tierras. Su objetivo es la integración y el reconocimiento igualitario en la sociedad chilena moderna. Los mapuches se esfuerzan por adaptar sus ritos y costumbres a los tiempos modernos sin perder su propia identidad en el proceso. (cf. Díaz 2009: 27)

La siguiente sección ofrece una visión general de la conquista de Chile por España y se adentra en los ritos, mitos y religión de los mapuches.

2.2.1 Conquista de Chile por España

La fase de conquista total comenzó en 1541 en lo que hoy es la capital chilena, Santiago, y duró hasta el levantamiento general de 1598. El jefe del ejército español de conquista era Pedro de Valdivia. Los españoles se enfrentaron a las tribus indígenas del valle del río Mapocho hasta la isla meridional de Chiloé. Los conquistadores españoles contaban con el apoyo de un gran número de nativos peruanos, a los que previamente habían sometido y obligado a trabajar. Los registros de los cronistas de la época muestran que las diferentes tribus de la zona mapuche antes mencionada podían identificarse por sus diferentes costumbres. Cabe destacar, sin embargo, que todas las tribus tenían una lengua común. Esto podría deducirse de los topónimos de la población indígena. (cf. Díaz 2009: 27-28)

Los primeros contactos con los españoles fueron realizados por hombres que partieron por iniciativa propia y sin comisión real y no perseguían objetivos nobles. Lo que más les preocupaba era subyugar a la población indígena local, imponer el catolicismo, codiciar metales preciosos u otros recursos naturales valiosos y acceder a esclavos baratos. Los distintos pueblos indígenas reaccionaron de forma diferente a los intentos de subyugación de los agresores españoles. Mientras que algunos cedieron a la presión de los españoles, los mapuches

reaccionaron con una rebelión abierta. En 1541 atacaron la recién fundada ciudad de Santiago para saquearla. (cf. Díaz 2009: 28)

Bajo el liderazgo del estratégico jefe de guerra mapuche *Pelantaro*, todos los asentamientos españoles de la zona tribal del sur fueron destruidos en 1598 y sus habitantes obligados a huir. La zona liberada sirvió ahora también de refugio para todas las tribus mapuches, lo que aseguró la pervivencia de la cultura indígena. Los mapuches aprendieron rápidamente importantes lecciones de los enfrentamientos con los conquistadores españoles y fundaron una organización militar móvil. Esto hizo imposible el sometimiento por parte de los españoles

Debido a la influencia de los jesuitas en el bando español, los españoles finalmente se abstuvieron de esclavizar a los pueblos indígenas en los siglos siguientes. Los españoles se dieron cuenta de que los mapuches no podían ser derrotados militarmente. Finalmente se concedió autonomía al territorio mapuche. Esta autonomía favoreció la transición de cazadores y recolectores a la ganadería, la artesanía y la agricultura. Estas nuevas habilidades les permitieron comerciar con los españoles. (cf. Díaz 2009: 30-31)

Aunque también hubo otros conflictos armados de menor envergadura, éstos sólo sirvieron para garantizar la paridad de poder (cf. Díaz 2009: 31).

En el siglo XIX, la población chilena emprendió una guerra contra los mapuches por motivos capitalistas. Esto no sólo condujo a la enorme reducción de su territorio tribal original, sino también a la pérdida de muchos miembros de la tribu. La fragmentación deliberada del pueblo indígena condujo a su debilitamiento. Esto supuso un golpe bajo deliberado para la cultura y la economía de la comunidad indígena. (cf. Díaz 2009: 33-34) A los mapuches sólo se les asignaron minúsculas parcelas de tierra en las que tuvieron que ganarse una existencia miserable. Debido a estos nuevos hechos creados por el gobierno chileno, al pueblo mapuche le resultó casi imposible recuperar su autonomía. La "gente de la tierra" se sintió traicionada por el Estado y relegada a la insignificancia. Debido a la constricción ideológica y a la marginación social, a menudo se vieron obligados a trabajar como jornaleros analfabetos y mal pagados. La resistencia tuvo que reorganizarse con la ayuda de un caudal de imaginación e ideas. Sólo unos pocos jóvenes de la población indígena tuvieron acceso a la enseñanza superior. A partir de entonces, estas personas bien educadas tuvieron la oportunidad de representar a su pueblo en asuntos legales contra el Estado de Chile. (cf. Díaz 2009: 35)

2.2.2 El rito

Independientemente de la sociedad y la cultura, los ritos desempeñan un papel importante en la vida de las personas. En su obra *Herrscherersetzung - Ritualität und Textualität* (2010), PD Dr. Margit Thir se centró en las funciones sociales de los ritos:

„Der Mensch wird von seiner Geburt bis zu seinem Tod durch eine Reihe von Übergängen, die ihn in verschiedene Gemeinschaften bringen, immer wieder neu sozialisiert. Diese Sozialisierung bringt ein Leben mit sich, in dem er sich relativ sicher bewegen kann. Die Übergänge werden von den jeweiligen aufnehmenden Gruppen im Allgemeinen als mehr oder weniger ritualisierte Einführungen oder Initiationen (...) in eine neue Form des Lebens gestaltet. Dabei hat sich der Einzuführende oder Initiand von seinem jeweiligen früheren Leben zu lösen. Zugleich muss er lernen, Triebe, Impulse und Leidenschaften zu beherrschen, und sich den verschiedenen Konflikten zu stellen. Häufig kommt eine erzieherische oder berufliche Unterweisung hinzu, deren Erlernung er dann durch Prüfungen belegen muss. Besteht er alle diese initiatorischen Momente, wird er zum Neuaufgenommenen (Neophyt) und teilt die Rechte und Pflichten der Gruppe.“
(Thir 2010: 15)

Aquí queda claro que los ritos marcan las transiciones vitales. Despedirse de la etapa anterior de la vida y aprender modelos de comportamiento beneficiosos para la sociedad son los fundamentos centrales de los actos rituales. A menudo, también se pone a prueba al iniciado, lo que, si supera, va acompañado de un rito de aceptación en el grupo.

Los ritos son también omnipresentes entre el pueblo mapuche, siendo los ritos *nguillatún* y *machitún*, en particular, pilares importantes y actuales de la sociedad. Estos ritos se tratarán con más detalle en los capítulos siguientes. Incluso las estructuras sociales y los aparatos administrativos están determinados y codeterminados por los ritos, razón por la cual los ritos son inseparables de los procesos sociales. (cf. Díaz 2009: 46)

2.2.2.1 El nguillatún

El rito del *nguillatún* lo realizan los mapuches de Chile con la intención de complacer a la deidad *Nguenechen*. Se espera que esto traiga regalos al pueblo, como tierra fértil, salud y animales que aseguren su supervivencia. Se eligen lugares sagrados en la naturaleza para realizar los ritos. Se fija un mínimo de dos a un máximo de cuatro días para los ritos. Se expresa solemnemente la conexión entre los ciclos productivos, los ciclos lunares y la posición del sol. El rito del *nguillatún* combina dos niveles. Por un lado, las danzas y los gestos expresan una

dimensión bélica y, por otro, el pueblo mapuche celebra una fiesta con la presentación de ofrendas culinarias, que comparten y comen juntos ceremoniosamente. La dimensión del sacrificio desempeña un papel especialmente importante en el rito del *nguillatún*. Como parte del rito, se sacrifican animales para obtener su carne para la posterior celebración ritual y para invocar a la deidad *nguenechen* derramando la sangre del animal y extrayéndole el corazón. Las tribus participantes deben unirse en una alianza con la deidad. Los colores simbólicos, las oraciones de petición, las danzas rituales y los gestos de reverencia hacia la deidad son elementos indispensables del rito indígena del *nguillatún*. (cf. Díaz 2009: 46-48) Course (2011: 162) entiende este rito mapuche como un acuerdo equilibrado entre la deidad y el ser humano, así como un acuerdo entre el propio pueblo. Bacigalupo (cf. 2007: 71) ve en este rito aspectos económicos y políticos, además de intenciones religiosas.

2.2.2.2 El *machitún*

A diferencia del *nguillatún* territorial, el *machitún* se localiza en el ámbito familiar. El rito del *machitún* consiste en vencer el mal, que se manifiesta en la enfermedad o trastorno de una persona. La persona que dirige el rito se llama *machi*. Esta persona puede ser hombre o mujer. La duración del rito varía según el caso. Puede durar varias horas o incluso varios días. Durante el *machitún* se reúnen los amigos y familiares más cercanos del enfermo.

Los elementos típicos del *machitún* son el tamborileo, el canto, la oración, el trance y el uso de diversas hierbas. El objetivo del rito del *machitún* es vencer al espíritu maligno que posee al enfermo con la ayuda de los poderes buenos y expulsarlo del cuerpo del enfermo. El pueblo mapuche no entiende la salud y la enfermedad a nivel individual, sino como una interacción entre el cuerpo, la mente, el individuo y la comunidad.

Tanto el *nguillatún* como el *machitún* pretenden renovar la vida del pueblo. En ambos casos, el mal y la muerte se combaten mediante rituales a nivel religioso-simbólico. La diferencia entre ambos radica en que el *nguillatún* combate el mal en la comunidad a nivel territorial, mientras que el *machitún* actúa ritualmente contra las enfermedades de un individuo. (cf. Díaz 2009: 48-49)

2.2.3 El mito del origen

En general, puede decirse que un mito siempre va de la mano de un determinado ethos o moral de una sociedad. En un mito, hay una confirmación mutua entre ethos y cosmovisión. (cf. Díaz 2009: 49) Un mismo mito existe a menudo en diferentes versiones y no puede ser captado en su totalidad. Sin embargo, se puede reconocer el orden básico en cada uno de los relatos. Los mitos están sujetos a procesos dinámicos y también a cambios históricos. Esta es la razón por la que el mito de un pueblo existe en diferentes versiones, pero aún así se puede reconocer el orden subyacente. (cf. Díaz 2009: 50)

El mito del origen mapuche llegó a oídos de los misioneros jesuitas en el siglo XVII con el nombre de *Tren-tren - Kai-kai*. El término indígena *Kai-kai* se refiere a una serpiente de agua y *Tren-tren* es una serpiente de montaña. Ambas serpientes se encuentran en un conflicto cósmico que amenaza la existencia de la humanidad. La serpiente de agua quiere aniquilar a la humanidad con un gran diluvio. La serpiente de montaña eleva la tierra por encima del agua en forma de cordilleras, lo que sirve de salvación para la humanidad. Sin embargo, la mayor parte de la humanidad ya no puede escapar del diluvio. Estas personas se transforman en rocas, peces o criaturas marinas. Pero incluso la mayoría de las personas que pudieron salvarse en las montañas muere por estar demasiado cerca del sol. Los gritos de la serpiente de agua hacen que el agua suba sin cesar, mientras que los gritos de la serpiente de montaña hacen que las montañas se eleven cada vez más. Según la versión, sólo dos o cuatro personas sobreviven a la batalla de las fuerzas de la naturaleza. Uno o dos hombres y una o dos mujeres con sus hijos son los supervivientes de la batalla entre las dos poderosas serpientes. Los sobrevivientes se consideran ahora el principio de la humanidad. En la lengua mapuche, el comienzo de la raza humana se llama *llituche*. Sin embargo, el conflicto entre las dos fuerzas de la naturaleza sólo se calma cuando los supervivientes sacrifican a un niño y lo dividen en cuatro. (cf. Díaz 2009: 50-51)

La población cristiana comenzó a interpretar este mito a su manera. El intento de los jesuitas de interpretar el mito se centró en el engaño del demonio y en elementos del diluvio. El historiador de las religiones y filósofo rumano Mircea Eliade opina que el mito del origen se ha convertido en una comunidad ritual. Al principio, era una comunidad sin ritual ni identidad, y sólo a través del mito del origen se salvó la humanidad mediante el ritual. (cf. Díaz 2009: 51)

2.2.4 La religión mapuche

La percepción espiritual del universo constituye la base de la religión mapuche. No se trata sólo de los dos ritos ya mencionados, *nguillatún* y *machitún*, sino mucho más de la visión de que no existe una única realidad objetiva en nuestro mundo. En la concepción religiosa del pueblo mapuche, todo tiene una parte igual en la vida, como todos los seres vivos y los lugares, que se asignan a diferentes poderes espirituales. Estos poderes se denominan *ngen* en lengua mapuche. En relación con lo sagrado, estos *ngen* aparecen en los informes como una pareja de ancianos. En sus respectivos dominios, estos poderes pueden bendecir o condenar, dependiendo del comportamiento de las personas en el dominio. Estos dominios son lugares y elementos de la naturaleza, como bosques, montañas, ríos, fuentes de agua, viento, etc. A través del *ngen*, se produce una subjetivización de los objetos en el terreno indígena. Por esta razón, los mapuches viven una relación subjetiva con la madre naturaleza. A través de rituales, los mapuches piden permiso a los respectivos poderes dominantes. Según su entendimiento, nada puede realizarse sin el permiso de la *ngen*. De esto se deduce que los *ngen* son los guardianes éticos del universo. (cf. Díaz 2009: 68)

B. Parte analítica

3. Cuentos mapuches de Chile

El tema de la parte analítica de esta tesis son tres cuentos de hadas chilenos del pueblo indígena mapuche. Todos estos cuentos seleccionados pertenecen al género de cuentos de hadas.

Al principio de la parte analítica se presenta brevemente la colección de cuentos indígenas de Lenz y Pino Saavedra. Los cuentos de hadas seleccionados se analizan paso a paso. Los análisis siguen el siguiente procedimiento. Explicación de los antecedentes del cuento respectivo, resumen del contenido, presentación de la macroestructura, presentación de los personajes, investigación de una posible secuencia de iniciación, investigación de una posible sustitución del rey, resaltado de los elementos mágicos, asignación de elementos culturales, desciframiento de símbolos e interpretación de éstos en contexto.

En este punto, cabe mencionar que la influencia europea en América Central y del Sur dio lugar a nuevos contenidos narrativos, algunos de los cuales fueron completamente adoptados por la población indígena. Antes de la colonización, por ejemplo, las leyendas y los mitos de los orígenes eran el tema de las narraciones indígenas, mientras que más tarde, debido a la influencia europea, el foco de las narraciones se desplazó cada vez más hacia los hijos de reyes y princesas que debían superar pruebas. (cf. Hetmann 2005: 16-17)

3.1 La colección de los cuentos mapuches de Rodolfo Lenz y Yolando Pino Saavedra

En 1894, el filólogo alemán Rodolfo Lenz comenzó a recopilar y estudiar los relatos araucanos en Chile (Pino Saavedra 2017). Luego, a principios del siglo XX, los mapuches educados y bilingües comenzaron a escribir obras literarias en español (cf. Greene y Cushman 2016: 484).

Yolando Pino Saavedra es el editor de la colección *Cuentos mapuches de Chile*. Continuó el trabajo de Lenz y revisó los cuentos mapuches para adaptarlos al lenguaje contemporáneo. Estudió pedagogía, español y alemán, en la Universidad de Chile. También se doctoró en Filosofía por sus estudios en la Universidad de Hamburgo. Pino Saavedra fundó el Instituto de Investigaciones Folclóricas Ramón Laval. Murió en 1992. (cf. Pino Saavedra 2017)

La colección de cuentos de Pino Saavedra consta de 78 historias recogidas en diferentes épocas y zonas de los mapuches en Chile. Como parte de la recopilación, los cuentos se dividieron y clasificaron en diferentes categorías. La división en los respectivos capítulos se basa en la teoría de Aarne-Thompson (Pino Saavedra 2017). El índice Aarne-Thompson-Uther (ATU) se basa en el trabajo del investigador finlandés de cuentos Antti Aarne.

3.2 Análisis de los cuentos mapuches seleccionados

En el siguiente capítulo se analizan tres cuentos mapuches seleccionados de la categoría "cuentos de hadas". Se analizan tanto el contenido como el simbolismo de estos cuentos de hadas. Tras descifrar los símbolos, se interpreta cada uno de los tres cuentos. Otro punto central del análisis son los elementos de la iniciación y la fijación del rey. La base para ello la ofrecen los esquemas de análisis del personaje de los romanistas austriacos Metzeltin y Thir.

3.2.1 Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez

3.2.1.1 *Informaciones generales*

El cuento chileno que se presentará y analizará con más detalle a continuación procede de la etnia indígena chilena, los mapuches. El cuento seleccionado se titula *Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez*. Ya en el título del cuento, Pino Saavedra remite con un asterisco al pie de página, en el que explica con más detalle la palabra indígena "huinca". Explica (Pino Saavedra 2017: 128):

"Huinca. M. y adj. Denominación que los mapuches daban a los españoles y aún dan a los chilenos y a los blancos en general. Véase Lenz, Dicc. Núm. 646".

(Pino Saavedra 2017:128)

Este cuento fue conservado en lengua mapuche por Pascual Painemilla antes de 1910. Más tarde se tradujo libremente al castellano. Pino Saavedra asigna este cuento a la categoría "*Cuentos Mágicos*", teniendo en cuenta el índice de Aarne-Thompson (cf. Pino Saavedra 2017: 276).

El cuento mapuche se extiende a lo largo de 12 páginas y contiene muchos diálogos literales. Además, en el vocabulario se encuentran algunas expresiones típicas de América del Sur. Al

leer el cuento indígena mapuche, se notan tanto los elementos típicos araucanos como los elementos europeos que todos conocemos en nuestra sociedad. Esto se puede atribuir a que los mapuches se apropiaron de los relatos que escucharon de los españoles y al mismo tiempo integraron elementos propios de su cultura (Pino Saavedra 2017: 21). En el caso del presente cuento, podemos reconocer dos capas: por un lado, la estructura narrativa europea y, por otro, los elementos indígenas sudamericanos.

En el siguiente capítulo se analiza el cuento mapuche en cuanto a la macroestructura, los personajes, la iniciación textualizada, la sustitución regia y los elementos mágicos.

Pino Saavedra (2017: 276) ha citado AaTh 1119 "El ogro (bruja) mata a sus propias hijas" y 313 H* como tipos. Los motivos del índice Aarne-Thompson para el cuento mapuche son, según Pino Saavedra (2017: 276), los siguientes:

- *K 1611: "Vestidos sustituidos por mantas son la causa de que la bruja mate a sus propias hijas"*
- *D 672: "Los fugitivos arrojan hacia atrás objetos que se vuelven obstáculos en el camino de la perseguidora" (Pino Saavedra 2017: 276)*

3.2.1.2 Resumen

Una pareja pobre, vieja y sin hijos encuentra a una criatura recién nacida en los alrededores de su "ranchito". El viejo y su esposa acogen al bebé y lo llaman "Pedro". Pedro le dice a su padre que quiere trabajar. Después encuentra por casualidad un caballo. Mientras sigue su camino, se encuentra a un joven llamado Pablo que también va a caballo. Llegan a una tierra extraña donde todo es desierto. Pasan la noche en una cabaña con tres mujeres. Los chicos cogen sus mantas y cubren con ellas a las dos niñas dormidas de la bruja, y ellas se cubren a su vez con las mantas de las niñas. La bruja apuñaló a sus propias hijas por culpa del truco de los dos chicos. Pedro y Pablo continúan su viaje. La bruja se pone en marcha para encontrar a los chicos que han escapado. La mujer vieja se rinde y vuelve a su tierra. Pedro y Pablo continúan su viaje otra vez. Llegan a una tierra llamada "*Hasta aquí llega el sol*". Allí los dos chicos pasan la noche en la casa de un hombre. Se enteran por el dueño de la casa de que el rey tiene un problema con un toro gigante que tiene cuernos de oro puro. El próximo día hay una gran asamblea porque el rey está desesperado por un hombre que mate a esta bestia. Pedro y Pablo negocian con el rey para que le lleve dos barras llenas de mineral y un toro muerto para aparear con la bestia. Los

dos hombres, con la ayuda de sus caballos y un lazo, estrangulan al toro. Pedro y Pablo regresan a casa y entregan el toro especial a sus padres. Por un lado, ahora tienen toda la carne del enorme toro, y por otro lado, también son los propietarios de los cuernos y pezuñas de oro. Secan la carne para hacerla duradera. Cuando los barcos llegan con el oro, los padres de Pedro son millonarios. Después Pedro y Pablo deciden encerrar el sol porque ha derretido la manteca del toro. Ahora que todos los animales están muriendo por no tener luz solar, los aldeanos se dirigen a los dos y les piden que liberen el sol. Finalmente liberan el sol. Además, se puede leer: "*Cuando el sol se liberó de nuevo, se avergonzó y se puso rojo.*" (Pino Saavedra 2017: 139) Después, Pedro se despidió de sus Padres y Pablo y él se convierten en palomas y dicen que son "seres del cielo". (Pino Saavedra 2017: 128-139)

3.2.1.3 La macroestructura

El título del cuento chileno "*Cómo un huinca y su mujer se hicieron ricos en su vejez*" ya revela que la historia arroja luz sobre cómo un matrimonio de ancianos se hace rico. La primera palabra del título, "Cómo", ya indica que este cuento es rico en conexiones causales.

Visualmente, se nota que el cuento está lleno de discursos directos. Además, en el texto se reconocen muchas sangrías. Por un lado, las sangrías se utilizan en el texto en lugar de párrafos y, por otro, también marcan el discurso directo. Las sangrías que no están relacionadas con el discurso directo están presentes 51 veces en el texto. La historia ocupa doce páginas y tiene 432 líneas.

En este cuento de hadas intervienen ocho personajes diferentes, por lo que el matrimonio de ancianos puede contarse como una sola entidad, ya que no ocupan posiciones separadas en la historia.

El comienzo del cuento de hadas dice: "Había un huinca viejo que era en extremo pobre". (Pino Saavedra 2017: 128, línea 1) Se trata de una introducción bastante inusual para un cuento de hadas, es decir, no está presente la fórmula de presentación "Érase una vez".

El cuento *Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez* puede dividirse en 15 escenas. En la primera escena (líneas 1-29), el viejo huinca encuentra solo en el bosque a una pequeña criatura recién nacida, que se lleva a su cabaña con su mujer. La pareja, hasta entonces

sin hijos, acoge al niño con alegría. En la segunda escena (líneas 30-85), el niño crece y prospera magníficamente. Se caracteriza por su hambre y sed pronunciadas. También se independiza muy rápidamente. Después de sólo cuatro días, el niño quiere buscar trabajo. La tercera escena (líneas 86-100) trata de la primera gran despedida del niño cuando sus padres adoptivos le dejan salir al gran mundo. Como Pedrito encuentra inesperadamente un caballo en el camino, vuelve a casa para decir a sus padres que ahora irá más lejos a buscar trabajo. En la escena 4 (líneas 101-118), Pedrito encuentra a un hombre de ideas afines llamado Pablo. Pedro y Pablo se hacen amigos de inmediato y salen juntos a recorrer el mundo. En la escena 5 (líneas 120-191), los dos muchachos llegan a un lugar lejano y remoto. Allí conocen a una mujer con dos hijas con las que pueden pasar la noche. En esta parte del texto, el diálogo directo entre Pedro y la bruja es especialmente intenso. La siniestra mujer da a los muchachos todo lo que le piden. Desde comida y bebida hasta una llama, un peine y un espejo. Esta escena también revela la intención de la bruja. Quiere beber la sangre de los dos chicos. La escena 6 (líneas 191-209) trata de la huida que los dos chicos hacen en secreto de la malvada bruja durante la noche. La secuencia de la huida también está separada por un pasaje en el que el lector se entera de que, debido a un truco de Pedro, la bruja confunde a sus propias hijas con los invitados y las mata en lugar de a los chicos. En la escena 7 (líneas 210-224), la bruja se da cuenta de que ha sido engañada por Pedro y Pablo y que ha matado a sus propias hijas como resultado de su engaño. Entonces utiliza la magia para resucitar a sus hijas y monta un demonio para la persecución. La escena 8 (líneas 224-263) describe la persecución entre la bruja y los dos muchachos. La bruja se transforma en diferentes animales, pero Pedro y Pablo consiguen cada vez vencer a su perseguidora con trucos y sobre todo con la ayuda de los utensilios que la propia bruja les había dado la noche anterior a petición de ellos. La escena termina con la bruja fracasando en su intento de recapturar a los fugitivos. Finalmente abandona la persecución. En la escena 9 (líneas 264-315), Pedro y Pablo continúan juntos su búsqueda de trabajo. En otro país llamado "Hasta aquí llega el sol", se les permite pasar la noche con un hombre. El hombre les cuenta que el rey está buscando a alguien que mate a un gigantesco toro devorador de hombres que está causando estragos en el reino. Pedro y Pablo están inmediatamente seguros de que dominarán este desafío. La escena 10 (líneas 316-366) narra la lucha con el toro que han emprendido los dos jóvenes. Consiguen matar a la bestia, por lo que reciben una generosa recompensa del rey. En la escena 11 (líneas 367-389), Pedro y Pablo vuelven al matrimonio de ancianos que había acogido a Pedro como hijo. Ahora les dan a Pablo como otro hijo y mucho oro. En la escena 12 (líneas 389-404), los dos jóvenes vuelven a marcharse durante cuatro días. Como les

molestaba el sol, lo encerraron. Durante cuatro días no brilló el sol y sólo hubo más noche. Esto provocó graves problemas para los humanos y para los animales. En la escena 13 (líneas 405-419), los aldeanos influyentes piden a los dos hombres que dejen salir de nuevo el sol para que se acaben los problemas causados. Pedro y Pablo acceden y vuelven a dejar salir el sol. Como resultado, vuelve a haber día y noche y la gente y los animales vuelven a estar bien. La escena 14 (líneas 420-432) concluye con los dos jóvenes despidiéndose de sus padres adoptivos. Finalmente, Pedro y Pablo se convierten en palomas y vuelan hacia el cielo.

Al tratarse de un cuento de hadas, no es de extrañar que algunas de las palabras procedan del campo de la magia. Grupos de palabras como "las hizo volver a la vida" (Pino Saavedra 2017: 134, línea 223) o verbos como "transformarme" (Pino Saavedra 2017: 134, línea 232) también reflejan lo sobrenatural. Estos ejemplos hacen referencia a la bruja del cuento, que es la única persona en todo el cuento que se asocia con la brujería y la magia. El protagonista Pedro y su ayudante Pablo sólo hacen magia al final del cuento. Aquí, los verbos "convertiremos" van precedidos del pronombre reflexivo "nos" (Pino Saavedra 2017: 139, línea 428) y "empezaron a subir" (Pino Saavedra 2017: 139, línea 430) en referencia a Pedro y Pablo. Todos los verbos se usan aquí en forma activa, lo que significa que los propios personajes son los actores. Este cuento termina con la frase: "Con esto se acaba la historia". (Pino Saavedra 2017: 139, línea 432) Como al principio, también al final falta la típica frase de cuento de hadas: "Y si no murieron, hoy siguen vivos".

El protagonista Pedro es retratado de forma intransitiva al principio. En concreto, se describen sus características y su rápido crecimiento. A partir del momento en que Pedro quiere alejarse de sus padres adoptivos y adentrarse en el mundo exterior, se produce un cambio a una representación transitiva. Pedro y su ayudante Pablo vencen a una bruja malvada y a una bestia devoradora de hombres. En este cuento, el verbo vencer va acompañado del concepto abstracto de muerte.

Ambas muertes son el resultado de acciones violentas intencionadas por los humanos. Por un lado, la malvada bruja mata a sus dos hijas debido a una confusión y, por otro, Pedro mata a un gigantesco y peligroso toro con la ayuda de Pablo. Las muertes violentas de las dos hijas de la bruja son llevadas a cabo en la oscuridad en la cama de su propia cabaña por su propia madre. La reacción de la bruja tras matar a las niñas es muy negativa porque, sin darse cuenta, había matado a las personas equivocadas. Sin embargo, la historia no termina con la muerte de las

niñas, ya que posteriormente la bruja las devuelve a la vida mediante la magia. Por esta razón, aquí no hay entierro. La intención original de la bruja es matar a los dos jóvenes para poder absorber su sangre. Pero al final no lo consigue.

Pedro mata a la bestia con la ayuda de Pablo a petición del rey. La matanza tiene lugar durante el día como parte de un espectáculo en el jardín del rey. Incluso se hacen apuestas entre los espectadores sobre quién ganará la pelea: los dos hombres extranjeros o la bestia sedienta de sangre. Los dos vencedores cortan el toro muerto por la mitad y se lo llevan a los padres adoptivos de Pedro. Todo el reino cae en un estado de alegría increíble. Como recompensa, los salvadores del reino reciben dos barcos llenos de oro. En este punto, las acciones extrínsecamente motivadas de los dos jóvenes pueden identificarse como el nexo causal. En lugar de un trabajo permanente, consiguen riqueza gracias a esta batalla puntual. La muerte violenta del toro especial garantiza el bienestar del reino, por un lado, y de los pobres padres adoptivos, por otro.

3.2.1.4 Personajes

Los siguientes personajes juegan un papel importante en la narrativa de cuento de hadas de los mapuches chilenos:

Pedro - protagonista

Pedro es sin duda el protagonista de la película. La narración comienza con el momento en que un hombre viejo y pobre encuentra a un niño en el bosque mientras busca leña. El bebé es Pedro y está tumbado en el tronco de un árbol. El bebé bebe una cantidad increíble de leche y se desarrolla con una rapidez excepcional. Ya es un adulto con sólo tres días de vida. También necesita mucha comida durante este tiempo. Lo llamativo y especial de su persona es que es excepcionalmente pequeña. Es decir, es un enano. Pero esto no le impide salir al mundo por su propia voluntad a buscar trabajo. Abandona activamente el hogar paterno cuando se siente en edad de hacerlo. En el camino, se encuentra con un chico de su edad que se convierte en su compañero. Se llaman hermano el uno al otro. Incluso en su fase de iniciación, siempre toma la iniciativa de forma activa y no se comporta de forma pasiva. Pedro también es servicial, lo que se puede ver en los ejemplos cuando salva el reino de la bestia y cuando deja todo su oro y carne a sus padres. También posee habilidades mágicas, como se demuestra claramente en la persecución con la bruja. Además, su carácter se caracteriza por la astucia con la que puede

resolver con éxito retos y tareas. Al final, resulta ser un ser del cielo y regresa a él tras su metamorfosis.

Los viejos

Los viejos son una pareja vieja, pobre y sin hijos. El anciano encuentra a Pedro de niño en el tronco de un árbol cerca de su cabaña. Son serviciales y se sacrifican amorosamente por el niño. Prescinden de la comida para poder proporcionarle lo suficiente a Pedro. Cuando el chico se va a buscar trabajo, están muy preocupados por él y su alegría es mayor cuando vuelve a casa.

Pablo (hermano de Pedro) - ayudante

Pablo y Pedro se encuentran en la carretera mientras ambos buscan trabajo. A partir de este momento, sólo recorren el camino juntos. Pablo también es un enano. Es un ayudante especial para Pedro. Juntos pueden superar todos los retos.

Bruja - antagonista o iniciadora

La bruja vive con sus dos hijas en una cabaña remota. En la historia se la presenta como malvada, pero en realidad se ocupa de los chicos con comida y otros artículos para su bienestar cuando van a su cabaña. Como corresponde a una bruja, tiene poderes mágicos y puede transformarse en animales. También puede devolver la vida a sus hijas muertas.

Según Vladimir Propp, se puede decir que la bruja asume el papel de iniciadora y es en realidad una figura positiva. Prácticamente lleva a los jóvenes adultos a la iniciación y les exige que se desarrollen y aprendan algo.

En cambio, las interpretaciones más modernas dirían que es una antagonista. La razón podría ser que intenta matar a Pedro y Pablo para comérselos. Si ahora observamos con más detenimiento la trama del cuento, nos damos cuenta de que la bruja no les hace realmente daño.

Las hijas de la bruja

Las dos hijas de la bruja cumplen las órdenes de ésta. Pueden ser consideradas como las ayudantes de la bruja. No juegan ningún papel activo en el cuento, sino pasivo. Pedro y Pablo intercambian sus propias mantas con las de las hijas dormidas. Además, la bruja mata entonces a las hijas por error. Finalmente, la bruja devuelve la vida a las hijas.

El rey

El rey busca ayuda para su reino, ya que no puede vencer a la bestia por sí mismo. Además, es posible negociar con él. Es generoso en sus recompensas. Sin embargo, no ve su debilidad como

una razón para dejar su trono al pretendiente. Se preocupa por la seguridad de los habitantes de su reino.

El hombre

El hombre, cuyo nombre no se menciona explícitamente, es útil porque deja que Pedro y Pablo pasen la noche en su casa. También les habla de la asamblea popular prevista para el día siguiente.

3.2.1.5 Iniciación

La salida

En esta sección, el joven tiene que dejar la casa de sus padres porque tiene que ir al lugar de la iniciación. Normalmente este lugar se encuentra en la naturaleza, ya sea en el bosque, en un matorral o en una cueva. La separación del hogar paterno es importante, sobre todo porque el iniciado tiene que separarse de la madre, es decir, del mundo de las mujeres. Debe entrar en un mundo al que sólo tienen acceso los hombres. O bien el iniciado es conducido al lugar de la iniciación o también es posible que se ponga en marcha por su cuenta. En la mayoría de los casos, el camino hacia este lugar concreto es muy arduo y hay que superar algunos obstáculos (Metzeltin y Thir 2012: 57-58).

En el cuento mapuche chileno, la salida del hogar paterno es voluntaria y el joven parte solo porque quiere trabajar (Pino Saavedra 2017: 130, línea 74) para ganar dinero. Además, la narración también aborda explícitamente su edad (Pino Saavedra 2017: 130, 72-73): "A los tres días ya era hombre, aunque siempre de estatura pequeña". La intención de marcharse viene claramente de Pedro. Él también pide permiso a su padre para irse a buscar trabajo (cf. Pino Saavedra 2017: 130, 78). Cuando sus padres ven su rápido crecimiento como mala suerte, Pedro les promete que volverá a casa. A continuación, se pone en camino con el caballo, que había encontrado por casualidad en el campo sin dueño. En el camino conoce a un compañero con el que parte en busca de trabajo (Pino Saavedra 2017: 131, 101).

Resistencia del iniciador

En este cuento de hadas, no hay resistencia por parte del iniciador a marcharse. Al contrario, quiere abandonar el hogar paterno voluntariamente, aunque sus padres estén tristes por ello. Aquí la resistencia no procede del iniciador, sino de los padres.

Lugar de la iniciación

Los iniciados sólo llegan al lugar de la iniciación cuando cruzan una frontera. En la narración, esto puede estar marcado por un bosque o un río, por ejemplo. En versiones más modernas, también puede ser una posada o similar en un lugar determinado. También es posible un puesto de guardia en forma de cabaña en la frontera. La vigilancia de la entrada al otro mundo por parte de animales especiales o de una bruja también puede aparecer en la narración. Estas barreras son un símbolo del cerramiento de un lugar especial (Metzeltin y Thir 2012: 59).

En este cuento, el cruce de la frontera se aclara informando a los lectores de que los dos niños se encuentran ahora en un lugar lejano y que están en un desierto donde no hay ni animales ni agua (Pino Saavedra 2017: 131, 120-122). Además, los dos chicos llegan a una cabaña donde vive una bruja con sus dos hijas. La aparición de la bruja como guardiana del acceso al lugar especial es también un elemento típico del cruce del portal hacia otro mundo para el iniciado. El carácter especial del lugar queda subrayado por la afirmación de la bruja (Pino Saavedra 2017: 132, 141): *"Ninguna gente entra en mi tierra"*.

Trance

La iniciación de los chicos no tiene lugar en el entorno habitual, sino en lugares apartados, como en el bosque de una casa. En la casa donde tiene lugar la iniciación, hay objetos especiales que se supone que se utilizan para realizar determinados rituales (Metzeltin y Thir 2012: 60).

En "Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez", Pedro y Pablo están aislados juntos en la casa de la bruja. Esta no es una casa de hombres, ya que aquí están aislados del mundo exterior junto con tres mujeres (Pino Saavedra 2017: 131, 126). Sin embargo, también en este caso la casa se encuentra en un lugar remoto (cf. Metzeltin y Thir 2012: 60). En este lugar, los dos hombres jóvenes reciben un refrigerio, ya que la bruja mata y prepara una gallina para ellos (Pino Saavedra 2017: 132, 149-150) y les da de beber agua (Pino Saavedra 2017: 132, 159), lo cual es vital, sobre todo en una región desértica en la que ahora se encuentran Pedro y Pablo. Además, Pedro exige a la bruja aguja, peine, luz y espejo (cf. Metzeltin y Thir 2012: 60). Son objetos que sirven para la higiene personal. Pedro se quita una espina del pulgar con la aguja. La bruja proporciona todas las cosas para que los dos niños tengan suficiente comida y aspecto bien cuidado y saludable.

En el cuento mapuche, los dos niños, Pedro y Pablo, sufren hambre y sed en el desierto (Pino Saavedra 2017: 132, 147). Esto, según Metzeltin y Thir (2012: 77), es una narrativización de la iniciación. Soportar el hambre y la sed representa una transferencia de trance del iniciado.

Muerte simbólica

Metzeltin y Thir (2012: 77) proporcionan información sobre la muerte simbólica, que también forma parte de una iniciación. Entre los aspectos de la implementación de la narrativa se incluye que el iniciado no puede ser visto porque está cubierto con algo, que no se le permite hablar y que no se le permite dormir. Todos estos elementos se aplican también a los dos protagonistas del cuento chileno. Pedro y Pablo no pueden ser vistos por la bruja porque están cubiertos con la manta de las niñas. Tampoco se les permite hablar para que la bruja no se entere de su plan. Además no pueden dormir esa noche, porque de lo contrario serían asesinados por la bruja. La hora del día en este pasaje es el atardecer y la noche. Metzeltin y Thir (2012: 71) escriben que esta hora del día puede interpretarse por la idea de una batalla entre la luz y la oscuridad o entre el bien y el mal.

Metamorfosis

El iniciado Pedro pide a la bruja un espejo y un peine. Ambos son objetos para cuidar su aspecto. Además, los dos jóvenes piden a la bruja agua y comida para recuperar fuerzas. Según Metzeltin y Thir (2012: 78), recibir agua puede interpretarse como un símbolo de fertilidad.

Teaching and practice

Como la iniciación sólo se realiza por etapas, lo aprendido debe ponerse a prueba. Si el iniciado supera las pruebas con éxito, es una prueba de que ahora tiene ciertas habilidades que no tenía antes de la iniciación. Los ensayos tienen un carácter simbólico y, por tanto, parecen irreales. A menudo, los ensayos sólo pueden superarse con la ayuda de un ayudante especial (Metzeltin y Thir 2012: 74).

En el presente cuento mapuche, Pedro y Pablo huyen de la ruca de la bruja. En su huida, se adentran en la naturaleza con la ayuda de sus caballos. Cuando la bruja se da cuenta de que los dos habían huido, ella llega a caballo-cabra, que era el demonio, para emprender la persecución (Pino Saavedra 2017: 134, 223). A esto le siguen algunos momentos mágicos creados por las acciones particulares de los dos chicos.

Primero, Pedro y Pablo echan una pequeña cantidad de agua detrás de ellos para ahuyentar a la bruja. Sin embargo, esta pequeña cantidad de agua procedente de los chicos se convierte en un

río, y más tarde en un mar. Esto lleva a la creación de una densa niebla a través de la cual la bruja no puede ver nada.

Más tarde, lanzan el pollo que se llevaron de la noche anterior a la bruja, que tiene forma de zorro. En el proceso, el pollo vuelve a la vida y se convierte en una gran multitud de pollos. La bruja en forma de zorro se distrae ahora con la bandada de gallinas.

La bruja se convierte entonces en un cerdo y los chicos que huyen le tiran fideos. Estos se convierten en una gran pradera pantanosa con hierba alta y muchas lombrices. Esto vuelve a detener a la bruja en forma de cerdo.

Cuando la bruja los persigue en forma de gaviota, Pablo y Pedro toman un espejo y un poco de agua, creando un gran mar y una densa niebla a través de la cual la luz no puede pasar. Esto impide que la gaviota siga volando y consiguen escapar de la bruja.

Los dos chicos siguen viajando y llegan a una tierra llamada "Hasta aquí llega el sol". Allí, un residente local les permite pasar la noche en su casa. En la conversación con el lugareño, resulta que al día siguiente hay una asamblea popular, que el rey había convocado porque busca a alguien que mate a la bestia que amenaza al reino (Pino Saavedra 2017: 136, 294-300). Aquí, los iniciados tienen la oportunidad de mostrar sus habilidades especiales y sobresalientes delante de todo el reino. Finalmente, Pedro y Pablo, como únicos hombres del reino, consiguen derrotar a la bestia. A través de este acto, todo el reino se salva. En esta prueba, pudieron demostrar que son miembros importantes y valiosos para la comunidad y que contribuyen al bien de todos. Sin embargo, los dos iniciados sólo pudieron completar con éxito esta difícil tarea juntos y con la ayuda de sus caballos (cf. Metzeltin y Thir 2012: 74)

Vuelta a casa I.

Metzeltin y Thir (2012: 74) describen el regreso del lugar de iniciación al lugar de origen como un camino hacia este mundo. Se supone que en ese mundo en el que tiene lugar la iniciación prevalecen poderes especiales. Además, este mundo está lleno de desgracias, porque no se puede decir que todos los que iniciaron este procedimiento vayan a sobrevivir.

Tras su aventurada iniciación, los dos chicos, Pedro y Pablo, llegan a casa sanos y salvos con sus viejos y pobres padres (Pino Saavedra 2017: 138, 371).

Acogida festiva de los regresados

Cuando Pedro llega a su casa con su hermano Pablo, son recibidos con gran alegría por la pareja de ancianos. En el texto se puede leer incluso (Pino Saavedra 2017: 138, 375): "*Los ancianos hasta el conocimiento perdieron de agradecidos (casi) se desmayan.* "

A su llegada, los retornados complacen a sus "padres" no sólo con su presencia, sino también con regalos especiales. Les traen el derrotado, un toro especial. Como el toro tiene cuernos y pezuñas de oro puro, los dos jóvenes no sólo velan por el bienestar físico de la vieja y pobre pareja, sino también por su bienestar económico. También anuncian la llegada de dos barcos llenos de oro para el día siguiente (Pino Saavedra 2017: 138, 372-374). De este modo, queda claro que los dos son ahora hombres adultos que son capaces de procurarse comida y mantenerse económicamente.

Otra salida del hogar paterno

Los dos jóvenes adultos anuncian a sus padres que se van de nuevo por un corto periodo de cuatro días. Les aseguran que no estarán lejos del hogar paterno.

Vuelta a casa II.

Como habían anunciado a sus padres, Pedro y Pablo vuelven a casa después de cuatro días exactos. Entonces se propusieron una nueva tarea: capturar el sol cuatro días porque había derretido la grasa del toro (Pino Saavedra 2017: 139, 397-400). Aquí encontramos una personificación de las fuerzas naturales. Normalmente son las nubes las que encierran el sol. Pero como la falta de luz trae desgracias a la gente y a los animales, el pueblo pide a Pedro y a Pablo que liberen el sol. Así lo hacen, y el sol vuelve a salir con fuerza sobre el horizonte.

Vuelta a casa III.

Pedro deja un montón de oro a la pareja de ancianos que lo había acogido. Luego se despide y les dice que son seres del cielo. Los dos protagonistas se transforman en palomas y vuelven al lugar de donde vienen, al cielo (Pino Saavedra 2017: 139, 425-431). La transformación final en animal y el abandono de este mundo puede verse como una metamorfosis (Metzeltin y Thir 2012: 77).

Se puede decir que el cuento mapuche termina como empezó: una pequeña criatura viene de la naturaleza a la vida y al final, tras su metamorfosis, vuelve a la naturaleza, que es su hogar.

Empezar una familia

En este cuento de hadas no hay matrimonio ni se forma una familia.

Debilidad del rey

Los aspectos prototípicos de la realización narrativa para este punto son, por ejemplo, que el rey ya ha gobernado sus años previstos o que el rey ya está muy avanzado en edad. La enfermedad del rey también entra en este punto de narrativización de la sustitución regia. Incluso si el rey tiene hijas casaderas, esto indica la debilidad del regente. Considerando el análisis del cuento chileno que nos ocupa, este punto en particular es de importancia central: las catástrofes naturales (sequía, epidemias, inundaciones) han golpeado al reino (Metzeltin y Thir 2012: 144).

En el cuento chileno, el rey tiene un gran problema en su reino porque una bestia devoradora de hombres hace estragos en él. Por ello, convoca una asamblea popular porque busca a alguien que pueda conquistar al toro gigante con cuernos y pezuñas de oro para salvar a los súbditos del reino "*Hasta aquí llega el sol*".

Aparición de los pretendientes

Según Metzeltin y Thir (2012: 144), en este elemento de sustitución regia, los pretendientes pueden llegar al reino desde fuera porque buscan el trono o una princesa. Pero también existe la posibilidad de que el propio rey tenga hijos aptos para gobernar.

El cuento indígena *Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez* no muestra ninguna de las narraciones prototípicas de este punto mencionadas anteriormente, sino que dos jóvenes de otra zona llegan al reino para salvarlo de la bestia. Sin embargo, al hacerlo, no actúan como sucesores del rey, lo que significa que la sustitución del rey no se materializa. Los hombres no consiguen ni el trono ni una princesa por su hazaña salvadora, pero sí mucho dinero y fama.

Prueba de iniciación

La sustitución del rey también puede contener el momento de la prueba de iniciación en el hilo narrativo. Esto significa que el que ya ha sido iniciado tiene que demostrar su valía mediante logros extraordinarios. También es posible que en la narración aparezcan pretendientes que no se inician y fracasan (Metzeltin y Thir 2012: 145).

Dado que nadie en el reino ha logrado derrotar a la Bestia antes, ahora se necesita una fuerza especial y habilidades extraordinarias. Cuando Pedro y Pablo son capaces de derrotar al toro devorador de hombres, queda claro que están iniciados. Contribuyen a la seguridad y al bien

común del reino. Muestran voluntad de asegurar la continuidad del grupo (Metzeltin y Thir 2012: 145).

Pruebas de que se salvaguarda el bienestar del país

Este punto tiene que ver con lo especial y único que es el pretendiente. Esto se expresa, por ejemplo, con el nacimiento especial del pretendiente, su fuerza especial o su astucia especial. Además, también es posible que el pretendiente disponga de objetos especiales o que tenga habilidades sobrenaturales. Los ayudantes mágicos también son la prueba de un pretendiente capaz (Metzeltin y Thir 2012: 145).

Pedro llega al mundo en el cuento chileno de una manera especial. El lector no sabe nada de su nacimiento, pero cuando es un bebé, yace solo y abandonado en el tronco de un árbol en el bosque y es acogido por una pareja de ancianos pobres. Además, ya es un adulto después de sólo tres días, aunque sigue siendo pequeño de estatura porque es un enano. Como también se explica antes en la obra, Pedro y su hermano Pablo tienen habilidades mágicas, ya que pueden, por ejemplo, conjurar un río y un océano a partir de una pequeña gota de agua. Además, Pedro no está solo, sino que Pablo, su hermano encontrado, actúa como una especie de ayudante mágico en todas las aventuras. Los dos chicos impresionan por su astucia en sus tareas y desafíos; por ejemplo, consiguen burlar a la bruja con un truco y hacer que decapite a sus propias hijas. También pueden bloquear el sol, lo que tiene un gran efecto sobre los seres humanos, los animales y las plantas.

Voluntad de garantizar la continuidad del grupo

En este aspecto de la narrativización, el pretendiente tiene que superar retos en relación con una mujer. La figura femenina es la mujer cortejada, es decir, la hija del rey. Estos retos pueden ser múltiples. Por ejemplo, puede que haya que rescatar a la princesa de una situación precaria o que el pretendiente tenga que correr una carrera contra su amada. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 145)

Como no hay princesa en el cuento "Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez", falta por completo esta narración.

Reconocer al verdadero pretendiente

Pedro y Pablo demuestran su valía, librando al reino de una criatura devoradora de hombres. Sin embargo, no aparece ningún "falso" pretendiente como rival. El texto sólo nos dice que nadie ha conseguido matar a la bestia antes.

Eliminación del rey

En este cuento de hadas chileno, no hay competencia explícita entre el rey y Pedro. Metzeltin y Thir (cf. 2012: 146) señalan, sin embargo, que un rey en un cuento de hadas puede estar representado por otra persona. También añaden que la persona representativa suele ser un devorador de hombres.

En este cuento, el rey no es eliminado, sino que aparece en el reino una bestia devoradora de hombres. Sin embargo, la bestia devoradora de hombres se representa como una carga para la realeza. En el cuento no hay una clara relación de poder entre el rey y la bestia devoradora de hombres.

Entronización

En "Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez" no hay ni entronización del pretendiente victorioso ni matrimonio con la hija del rey.

Llegados a este punto, ya se puede anticipar que algunas narratemas de una sustitución regia están presentes en el cuento analizado, sin embargo, también faltan algunas. Por tanto, se puede decir que la sustitución del rey se insinúa, pero no se materializa.

3.2.1.7 Momentos mágicos

Por un lado, de la bruja emanan momentos mágicos, ya que puede devolver la vida a sus hijas muertas sin mucho esfuerzo. Además, la bruja se transforma en diferentes animales en el transcurso de la persecución. Por otro lado, Pedro y Pablo también pueden realizar actos de magia. Mientras son perseguidos por la bruja, le echan una pequeña cantidad de agua. Sin embargo, esta pequeña cantidad se convierte rápidamente en un río y más tarde en un océano. Más adelante, la bruja los persigue en forma de zorro. Para detenerla, los dos chicos le lanzan carne de pollo al animal encantado. Como por arte de magia, el pollo cobra vida y se transforma en una multitud de pollos. Aquí, una acción mágica crea un pollo vivo a partir de carne de pollo vieja, que además se incrementa y da lugar a una gran cantidad de pollos. Entonces, los dos chicos lanzan fideos detrás de ellos para distraer a la bruja en forma de cerdo. También esta vez se produce una transformación mágica. De repente aparece un prado pantanoso con muchos gusanos, que resulta muy atractivo para la bruja en forma de cerdo. El cerdo pasa un tiempo en esta pradera especial comiendo gusanos. Después, la bruja se convierte en una gaviota y persigue a los dos chicos. Para derrotarla de una vez por todas, Pedro y Pablo cogen el espejo

que habían cogido antes de la cabaña de la bruja y le echan agua. Con la ayuda del sol, pueden crear una niebla muy densa a través de la cual no pueden pasar más rayos de luz.

Otro momento importante es el protagonizado por Pedro y Pablo, cuando esperan y capturan el sol durante tres días. Además, se puede observar en este punto que los dos enanos se convierten en dos palomas al final del cuento.

3.2.1.8 Entre elementos europeos e indígenas sudamericanos

Como ya se mencionó en un capítulo anterior de esta tesis, se pueden reconocer tanto elementos españoles como aspectos indígenas sudamericanos en el cuento chileno *Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez*.

En general, se puede decir que los personajes como la bruja, el rey, los pretendientes, los padres del iniciado, los ayudantes y los animales mágicos son familiares de los cuentos europeos. Aquí es evidente que estos elementos de los cuentos españoles fueron transportados a las zonas mapuches a través del período colonial y también fueron adoptados por ellos.

En cambio, los elementos del cuento que son particularmente cercanos a la naturaleza parecen ser específicamente atribuibles a la cultura y las tradiciones indígenas sudamericanas. Desde este punto de vista, hay que examinar más detenidamente el comienzo del cuento. Aquí se encuentra un bebé tumbado en el tronco de un árbol. La misma persona también tiene el poder de detener y encarcelar al sol. La transformación de esta persona en pájaro y el posterior ascenso al cielo de este mágico animal, es también un signo de especial cercanía a la naturaleza. En el cristianismo, que es la religión más extendida en Europa, también conocemos el elemento de la subida al cielo cuando una persona muere. Además, en la fe cristiana, el Espíritu Santo suele representarse simbólicamente como una paloma blanca.

3.2.1.9 Simbolismo e interpretación

Para poder reconocer los símbolos narrativos en el cuento *Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez*, hay que tener en cuenta tanto la cultura española como la indígena sudamericana. También fluyen elementos de las respectivas religiones y tradiciones. A

continuación, se desglosan los símbolos y sus respectivos significados. Además, se da una interpretación que se inserta en el contexto respectivo en relación con el cuento mapuche.

Animales

Mientras Pedro y Pablo montan a caballo, la bruja monta un caballo-cabra (demonio).

Simbólicamente, el caballo está estrechamente relacionado con la luz. En la mitología védica, por ejemplo, se dice que el amanecer guía al caballo blanco, es decir, al sol (Lurker 1991: 566). En cambio, la bruja monta una criatura híbrida, que se supone que simboliza un demonio. En la antigua cultura griega, los demonios se consideraban una personificación indeterminada de las fuerzas del alma humana o incluso de la naturaleza. Aquí, como en la tradición romana, predomina la idea del buen espíritu. En el antiguo Egipto, la palabra demonio era un término general para referirse a los dioses. Aquí había demonios buenos y malos. Entre los pueblos europeos, los demonios eran considerados poderes malignos. Según la concepción bíblica del cristianismo, los demonios también cuentan como los ángeles que se han alejado de Dios (Lurker 1991: 138).

Mientras Pedro y Pablo cabalgan sobre una criatura de luz, la bruja lo hace sobre un ser de oscuridad. Así sería la interpretación europea de estas circunstancias. Sin embargo, si se tiene en cuenta que los demonios no siempre fueron considerados fuerzas malignas, se puede ver que el ser mixto de la bruja, visto desde otra perspectiva, no tiene por qué ser negativo.

En el transcurso de la persecución, la bruja se transforma en un zorro, un cerdo y una gaviota.

Manfred Lurker (1991: 225) describe al zorro como símbolo de la astucia. También se refiere específicamente a los cuentos de hadas y dice que aquí el zorro representa un animal útil. En Sudamérica, entre los chimúes, el zorro pertenecía al dios de la luna. Hay un emocionante paralelismo con esto en el cuento de hadas, cuando la bruja actúa de noche y quiere masacrar a los jóvenes. La noche es el momento del día en el que la bruja está especialmente activa y quiere llevar a cabo sus planes. En cambio, la representación bíblica de la zorra (Cantar de los Cantares 2:15) pinta un cuadro negativo dominado por la malicia y la perversidad. (cf. Lurker 1991: 225) Esta descripción también se ajusta a la personalidad de la bruja del cuento. Quiere matar a los hombres para poder tomar la sangre de seres jóvenes e inocentes.

En cuanto al significado simbólico del cerdo, cabe decir que siempre se ha asociado a la fertilidad femenina. Desde el punto de vista cristiano, el cerdo también se consideraba la

personificación de la tierra. Como mediador de los antepasados, este animal era percibido en las Islas Canarias. Más tarde, en la literatura y el arte cristianos, el cerdo fue visto como la personificación del mal/del diablo. En el cristianismo, el cerdo se convirtió en el símbolo del pecador manchado (Lurker 1991: 659).

Finalmente, la bruja se transforma en un pájaro (gaviota). Los pájaros son vistos, simbólicamente, como pertenecientes al reino del aire y de la luz. Además, los pájaros son vistos como portadores del alimento vital y de la poción curativa (Lurker 1991: 797).

Después, a Pedro y a Pablo les espera un toro especial como faena. Simbólicamente, el toro representa al transmisor del agua de la vida. Todas las deidades meteorológicas que dan la lluvia están asociadas al toro. Además, el toro es un símbolo de poder y fertilidad (Lurker 1991: 710-711). Además, el enorme toro tiene cuernos y pezuñas de oro puro. Esto recuerda al pasaje del Antiguo Testamento del becerro de oro (Ex 32:1-6). Debido a su rareza y brillo, el oro se considera un símbolo de imperecedero y de luz celestial. En el mundo antiguo, los metales se asignaban a los planetas y el planeta del oro era el sol (Lurker 1991: 252-153).

Al final del cuento mapuche, Pedro y su ayudante se transforman en palomas blancas. Por un lado, las palomas deben entenderse como un símbolo de la diosa del amor, por otro lado, en el judaísmo son animales de sacrificio a través de los cuales se deben expiar los pecados. En el cristianismo, la paloma representa al Espíritu Santo. Se les considera portadores de la inspiración divina y son un símbolo de paz (Lurker 1991: 739).

En el contexto del cuento chileno, estas interpretaciones de los símbolos podrían significar ahora que, si las transformaciones de la bruja en los diferentes animales se interpretan al margen de la fe cristiana, la bruja es un personaje positivo, femenino y servicial que proporciona a los iniciados todo lo que necesitan y los conduce a la iniciación. Dado que el sol y la luna son importantes en la cultura y la religión mapuche, podría ser que la bruja sea una personificación de la luna en forma de zorro. Puede ser que el lado masculino esté representado por Pedro. Juntos harían el ciclo del día y la noche/el sol y la luna. Además, significaría que una no puede existir sin la otra. La luna también representa simbólicamente lo femenino. De esto, se podría concluir que el lado femenino representa al iniciador y exige conscientemente a los dos chicos para que se inicien y adquieran habilidades para su futura vida en la comunidad. Además, originalmente, antes de que las brujas fueran perseguidas en la Edad Media, se las consideraba mujeres sabias y versadas en remedios naturales. Entonces fueron despreciadas como diabólicas y perseguidas por la iglesia en la Edad Media. Al descifrar el simbolismo, también resultó que

los animales en los que la bruja se había transformado tenían principalmente connotaciones positivas y sólo fueron desacreditados posteriormente por la iglesia, como el cerdo o el zorro. En esta época, las brujas de los cuentos de hadas también eran representadas negativamente y como antagonistas. Dependiendo de la perspectiva desde la que se mire el simbolismo, el resultado es, desde una perspectiva católica, la bruja malvada, que es el mal personificado y trae el desastre al mundo, o bien, el poder femenino a través del cual los jóvenes son desafiados y educados. Aquí también surge la idea de la interacción de lo masculino y lo femenino para poder alcanzar la perfección.

Al matar al toro, Pedro y Pablo demuestran su fuerza e indirectamente su poder, aunque no hay una sustitución visible del rey. A través de las partes doradas del cuerpo, el particular toro simboliza la inmortalidad y establece una conexión con el cielo.

Cuando Pedro y Pablo se convierten en palomas, simbolizan la paz. Dado que los dos hombres habían apresado previamente al sol y, por tanto, habían traído el desastre a la población, la interpretación de la fe judía y luego cristiana encaja bien con esto, ya que aquí la paloma es un animal de sacrificio para la expiación de los pecados.

El número 3

Al leer el cuento, se observa que a menudo se produce un triple paso en la narración. Ejemplos llamativos de ello son:

- La comida: leche, pan, carne.

Al principio, el cuento describe que el protagonista necesita mucha comida. Se mencionan tres alimentos diferentes, de los que come mucho.

- A los tres días ya era mayor

La particularidad del protagonista se pone de manifiesto al principio del cuento cuando se cuenta que Pedro ya era un adulto con sólo tres años.

- Tres mujeres: Bruja y dos hijas

Pedro y Pablo llegan a una remota ruca donde vive una bruja con sus dos hijas.

- Artículos que Pedro necesita de la bruja: aguja, peine y espejo.

El triple paso continúa en el pasaje cuando Pedro necesita tres objetos de la bruja.

- Cuando la bruja pregunta por tercera vez, los hombres se hacen los dormidos.

Hacen falta tres preguntas de la bruja para que los chicos se queden supuestamente dormidos en la casa de la bruja.

- La bruja se transforma en tres animales diferentes.

Mientras la bruja busca y persigue a los fugitivos, se transforma en un zorro, un cerdo y una gaviota.

En el simbolismo, el número tres representa la perfección. Por lo tanto, a menudo se encuentra un triple paso en los más diversos sistemas (cronológico, teológico, cosmológico, antropológico, ...) (cf. Lurker 1991:151).

El número 4 en combinación con el simbolismo solar

Durante cuatro días, Pedro y Pablo encierran el sol. En la cultura mapuche, el número cuatro es sagrado. Para la cultura mapuche, la fabricación y el uso de árboles de oración es una antigua tradición. Si el árbol de oración tiene cuatro niveles, representan un "poder normal de Machi". Sin embargo, este poder va mucho más allá del poder medio de un ser humano (Böning 1977: 934). En cuanto a la simbología del sol, puede decirse en este punto que pierde su manejabilidad debido a su diversidad intercontinental. A través del motivo de la devoración del sol, el sol debe superar esto con su fuerza interior. Aquí encontramos la idea de que la muerte del sol es un proceso de nacimiento a una nueva vida. Además, el simbolismo del sol se encuentra en numerosos ritos de iniciación. Aquí el iniciado debe imitar el curso del sol (cf. Lurker 1991: 687).

Queda claro que el elemento de la indicación de tiempo de cuatro días proviene de la tradición mapuche. Esto crea una conexión a nivel divino entre Pedro y el sol, que es sagrado para los mapuches. Para los mapuches, el número cuatro se considera un número sagrado y se asocia a los cuatro puntos cardinales (cf. Weber 1974: 146). Este pasaje también puede describirse como una batalla de las fuerzas de la naturaleza, si se ve a Pedro como la personificación del aire, el cielo o las nubes, ya que tiene la capacidad de encerrar al sol y hacer que sus rayos ya no lleguen a la tierra.

La sangre

En el cuento mapuche, la sangre se derrama dos veces. La primera vez ocurre cuando la bruja corta accidentalmente las cabezas de sus dos hijas. Aquí coge la sangre en un recipiente porque

quiere beberla. La segunda sangre derramada ocurre en el cuento cuando Pedro y Pablo matan al toro gigante y se llevan su carne a casa.

Simbólicamente, la sangre significa para muchos pueblos la sede de la vida y del alma. También se dice que la sangre tiene un efecto purificador, y en el culto a Mitra la gente esperaba llegar a ser como Dios a través de la sangre del toro para vivir eternamente. Además, sin el derramamiento de sangre no hay perdón en la fe cristiana (Lurker 1991: 104-105). Si observamos ahora los diferentes significados de este símbolo en relación con el cuento chileno, podemos decir que el derramamiento de sangre de las hijas de la bruja, y la posterior intención de la bruja de beber la sangre derramada y recogida, pueden representar la purificación. Una anciana quiere embeber la sangre de hombres más jóvenes para purificar y rejuvenecer su viejo cuerpo. También podría interpretarse que la bruja quiere ofrecer un sacrificio humano a un poder superior para recibir el perdón. En cambio, el pasaje del texto de la matanza de la bestia, es decir, del toro gigantesco por parte de Pedro y Pablo, no se centra explícitamente en el derramamiento de sangre, sino en poder matar a una bestia y salvar así al pueblo.

La pobreza

En los cuentos de hadas, la pobreza y la riqueza como conceptos mundanos representan rasgos de carácter (cf. Kieser 2014: 11). También en este cuento de hadas, el pobre Pedro consigue adquirir riqueza al final de la historia. Esto demuestra que el alma inicialmente ingenua, que parte en busca de trabajo, madura en el transcurso de su viaje y finalmente alcanza la completa madurez espiritual. Esto también es señal de una iniciación exitosa.

3.2.2 Dios se lo pague

3.2.2.1 Informaciones generales

El cuento indígena "Dios se lo pague" proviene originalmente del dialecto huilliche. El cuento se originó en Chile, en la región de *Los Ríos*, más precisamente en Panguipulli y Valdivia. El cuento en dialecto mapuche fue escrito en 1909 por Domingo Segundo Huenuñamco. El cuento fue traducido libremente al español por F. de Augusta. (cf. Pino Saavedra 2017: 278)

Pino Saavedra (2017: 278) da las siguientes referencias AaTh para el cuento indígena "Dios se la pague":

Tipos:

- 471: "El puente para el otro mundo"
- 750 B: "Hospitalidad recompensada" (Pino Saavedra 2017: 278)

Motivos:

- H 1242: "Sólo el hermano menor tiene éxito en la búsqueda (cuidando ovejas)"
- F 162.2.11: "Ríos peligrosos en el otro mundo"
- F 162.2.13: "Río de sangre de enfermos del otro mundo"
- F 171: "Visiones extraordinarias en el otro mundo"
- F 171.1: "Vacac (ovejas) gordas y flacas en el otro mundo"
- F 171.0.1: "Sucesos enigmáticos en el otro mundo, que son después explicados"
- P 1: "Hospitalidad recompensada"
- P 141: "Recompensa: la única vaca (gallina) del hombre recompensada mágicamente" (Pino Saavedra 2017: 278)

Según Pino Saavedra (2017: 278), este cuento es una combinación de los cuentos "El puente al otro mundo" y "Hospitalidad recompensada".

3.2.2.2 Resumen

Tres hermanos buscan trabajo. En una montaña se separan y cada uno de ellos toma uno de los tres caminos disponibles. El más joven llega a casa de un viejo y bondadoso terrateniente. El anciano permite al joven arrear sus ovejas a cambio de una recompensa. Mientras cuida los animales, llega a diversos lugares. El joven llega a un río de color rojo sangre con las ovejas. Ahora que ha trabajado para el hombre durante un año, éste le paga. El viejo le da tres opciones para que le pague: plata, animales o que le pague Dios. Exige plata al dueño de la casa como pago. Luego vuelve a su casa, donde ahora vive bien de su riqueza.

El segundo hermano también llega a la cabaña del anciano y le pide que le permita trabajar para él porque su anterior patrón no le había pagado por el trabajo que había realizado. El anciano accede y este hermano se encarga también de cuidar las ovejas. También se va con las ovejas al río rojo y negro, del que está enfermo, y así viaja con los animales a casa del hombre. Este joven también elige la plata como pago. Con lo que recibe, se construye una vida agradable con animales y una casa.

El tercer hermano no había encontrado trabajo antes. Pero finalmente él también llega a la granja del anciano. Su trabajo también consiste en cuidar las ovejas del viejo. Sigue a las ovejas hasta el río rojo. Las ovejas cruzan el río hasta la otra orilla.

El joven sigue sin miedo a los animales y cuida de ellos. Después, da gracias a Dios porque todo ha ido bien. Después llegan a otro río. Éste es blanco. Los animales también cruzan este río junto con el joven pastor. Después llegan a un río verdoso, que también cruzan. Allí ven dos toros de lidia. Más adelante, llegan a dos vacas que también están peleando. El pastor ve también un rebaño de ovejas muy flacas. El hombre ve también dos carneros que se pelean entre sí. Llegan también a un rebaño de ovejas en el desierto. Sin embargo, a diferencia de los animales anteriores, estas ovejas son grandes y gordas. Se encuentra con una anciana que le pregunta asombrada si está viva o muerta porque nadie se pasea por esta zona. En la conversación, resulta que esta mujer es la madre del hombre para el que cuida las ovejas.

Al volver a la ruca del anciano, hablan de lo que han vivido. El anciano explica que el río rojo representa la sangre de los heridos y enfermos. El río blanco representa el pus de los enfermos. El río verdoso refleja la saliva y los mocos de la gente. Los animales de pelea simbolizan la falta de respeto entre semejantes. Las ovejas delgadas sobre buena tierra simbolizan a la gente rica.

simbolizan a la gente rica que no tiene compasión de los pobres. En cambio, las ovejas gordas del desierto representan a los pobres de buen corazón. Cuando el anciano pregunta al joven cómo quiere que le paguen, responde que Dios pagará. Cuando llega a casa, sus hermanos, ahora ricos, se burlan de él por no haber pedido dinero por cuidar las ovejas. Vive con su mujer en una modesta choza cuando un día llega un forastero. Quieren compartir lo poco que tienen con el forastero, pero éste no acepta nada. Los dos pobres se quedan dormidos y, cuando se despiertan a la mañana siguiente, tienen una gran casa, muchos animales y alimentos preciosos y de buena calidad. El forastero les explica que ha llegado el día en que el joven será recompensado por Dios por su trabajo. El forastero les había quitado los animales a los hermanos porque no tuvieron buen corazón para dárselos al misericordioso. Los hermanos vuelven a ser pobres. El forastero se despide y les dice que es un ángel y un mensajero de Dios. Se transforma en paloma y vuela al cielo. Como los hermanos vuelven a ser pobres y necesitan trabajo, se les permite limpiar el gallinero de la casa de su hermano rico.

3.2.2.3 Macroestructura

El título de este cuento es "Dios se lo pague". Implica que Dios pagará por algo. Sin embargo, aún no está claro por qué pagará. El título se refiere inmediatamente al nivel trascendental.

El texto se extiende a lo largo de nueve páginas y 301 líneas. Visualmente, llama la atención el gran número de sangrías del texto. En el relato chileno pueden contarse un total de 140 sangrías, 90 de las cuales se deben al discurso directo.

El cuento comienza con la frase: "Entonces eran tres hermanos" (Pino Saavedra 2017: 150). La fórmula presentativa "Érase una vez" no está presente en este cuento.

El cuento de hadas puede dividirse en quince escenas. La escena primera se extiende de la línea uno a la cinco. Este pasaje del texto puede entenderse como una introducción. Trata de la partida de tres hermanos en busca de trabajo. En el mismo párrafo, los hermanos acuerdan reencontrarse al cabo de un año en el lugar de donde partieron. La segunda escena (líneas 7 - 22) describe el viaje del hermano menor hasta que encuentra trabajo con un viejo caballero. Al joven que busca trabajo se le permite pastorear las ovejas del viejo huinca. La escena tres (líneas 23 - 30) describe las horas de trabajo del joven. La escena cuatro se encuentra de las líneas 30 a 39. Se trata del pago final del joven jornalero. La escena siguiente, es decir, la escena cinco (líneas 40 - 58), trata de la búsqueda de trabajo del segundo hermano. Él también llega a la huinca vieja, para la que uno de sus hermanos había trabajado anteriormente, y también se le permite pastorear ovejas para el viejo. En la escena seis (líneas 59 - 66) leemos sobre el trabajo del joven. En la escena siete (líneas 67 - 75) hay un diálogo entre el hermano y el viejo huinca, que quiere averiguar dónde ha estado el joven trabajador con sus ovejas. Además, se le paga al joven en plata por el trabajo realizado. La escena ocho (líneas 76 - 95) está dedicada al destino del tercer hermano. Como no había encontrado trabajo en su primer camino, ahora toma un camino que ya había tomado uno de sus hermanos. Este hermano también llega a la ruca del anciano, que le encarga la tarea de cuidar sus ovejas. La novena escena comienza en la línea 96 y termina en la 144. Este pasaje describe el viaje de trabajo del tercer y mayor de los hermanos. Sigue fielmente a las ovejas del anciano y es el único de los hermanos que no se amilana ante ningún obstáculo. La escena diez abarca las líneas 144 a 188 y se caracteriza por un diálogo entre el viejo huinca y el joven que trabaja para él. En términos de contenido, este pasaje del texto trata de la explicación del viejo huinca de los acontecimientos y símbolos que el joven ha encontrado en su viaje al trabajo. La forma de pago "Dios se lo pague" también es elegida por el tercer hermano en este pasaje del texto. La escena once (líneas 189 - 202) narra el regreso del tercer hermano a casa de sus dos hermanos. Sus hermanos se burlan del joven por su decisión de cobrar con "Dios se lo pague". En la escena doce (líneas 203 - 214), el protagonista construye su propia vida modesta. Además, el joven se casa con una mujer también pobre. La escena trece abarca un

tiempo relativamente largo, de las líneas 215 a 256, en el que un extraño visita a la pareja pobre en su modestísima choza. El pobre y su mujer dan de comer al forastero. En la penúltima escena (líneas 257 - 289), el joven pobre es recompensado mágicamente por el extraño por su trabajo en la huinca. En la última escena (líneas 290 - 301), el lector se entera de que el forastero es un ángel, un mensajero de Dios. También se transforma en paloma al final y vuela al cielo. Los hermanos, antes ricos, vuelven a ser pobres y tienen que realizar trabajos serviles para su hermano, ahora rico.

3.2.2.4 Personajes

En el cuento chileno *Dios se lo pague* aparecen ocho personajes diferentes con forma humana. También intervienen distintos animales, como ovejas, dos toros, dos vacas y dos carneros.

Tres hermanos

El cuento nos habla de tres hermanos en la primera frase. No se mencionan sus nombres ni su aspecto físico. Tampoco se mencionan las relaciones familiares. Los tres hermanos parten en busca de trabajo. En el camino, toman caminos diferentes. Cada uno de ellos toma un camino diferente. Los tres acuerdan entre sí que volverán a encontrarse en este lugar dentro de un año. El hermano menor toma el camino correcto, el hermano mediano toma el camino del medio y el hermano mayor también toma el camino correcto (cf. Pino Saavedra 2017: 150, líneas 6-7). En este punto, surge la urgente suposición de que se cometió un error al redactar el texto. En la línea 3 (Pino Saavedra 2017: 150), está escrito que cada uno de los hermanos toma un camino diferente, pero el camino de la derecha lo toman dos hermanos y ninguno de ellos elige el camino de la izquierda.

El más joven - antagonista

El menor de los hermanos toma el camino de la derecha. Por el camino encuentra a un buen patrón. El viejo vive solo en su choza y le pregunta al hermano menor si está vivo o muerto. Este responde y el viejo huinca se sorprende de que esté vivo, porque piensa que normalmente nadie acude a él. Este pasaje enfatiza la peculiaridad del muchacho y muestra una transgresión de los límites. Como el anciano está solo en su remota choza, esto también apunta a una secuencia de aislamiento. Al muchacho se le permite pastorear las ovejas para el anciano. El anciano también le ordena que coma algo a primera hora de la mañana y que coja un burro para acompañar a las ovejas. Al amanecer, coge un burro y saca a las ovejas del establo. Las ovejas caminan solas sin detenerse. El hermano menor no tiene valor para seguir a los animales todo

el camino cuando cruzan un río rojo. Por eso, espera a que los animales vuelvan solos. Al anochecer, los animales regresan y el hermano menor conduce a los animales de vuelta a la choza del viejo huinca. El niño es preguntado por el anciano dónde había estado con las ovejas. El anciano responde con sinceridad y le cuenta que tuvo miedo de cruzar el río rojo y que las ovejas habían ido solas. Después de un año de trabajo con el viejo huinca, se le pregunta al joven ayudante cómo le gustaría que le pagaran. Tiene dos opciones "plata o animales" o "Dios se lo pague" (Pino Saavedra 2017: 151, línea 35). Quiere que le paguen en plata y lo consigue. Llega a su casa al amanecer y desde entonces es allí un hombre rico. Pero como no es amable con su hermano pobre, pierde todos sus animales. Cuando a este hermano le pagan con "Dios se lo pague" por su trabajo para Juanito, el hermano menor tiene que limpiar el gallinero para sobrevivir.

El segundo hermano - antagonista

El segundo hermano sólo encuentra un empleador en su camino, que no le paga nada por su trabajo. Cuando, un año más tarde, vuelve al punto de partida, donde los tres hermanos habían tomado caminos diferentes, ahora también toma el camino correcto para buscar trabajo. Allí llega también a la ruca del anciano para el que ya había trabajado su hermano menor. Lo hace todo igual que su hermano menor y, tras un año de trabajo, su patrón también le paga en plata. Llega a casa al amanecer. Como ahora es un hombre rico, compra muchos animales y se construye una bonita casa. Hacia el final del cuento, el mensajero del cielo también se lleva todos sus animales porque no ayudó a su hermano pobre. Al igual que el hermano menor, ahora también trabaja en el gallinero de su hermano rico.

El tercero de los hermanos - protagonista

El tercer hermano lleva un año sin encontrar trabajo, razón por la cual no le va bien. En el cuento también se le llama "hombre pobre" (Pino Saavedra 2017: 153). Según el texto, aburrido por estas circunstancias, regresa al punto de partida de la encrucijada. Allí, el joven reflexiona sobre su situación y decide seguir de nuevo a sus hermanos y tomar el camino de la derecha. Llega también a la choza del viejo huinca, donde antes habían trabajado sus dos hermanos y ganado mucho dinero. El viejo le pregunta si está vivo o muerto, al igual que sus dos hermanos antes que él. Él también responde que está vivo. Se entabla entonces una conversación entre las dos personas y el tercer hermano se entera por el anciano de que sus dos hermanos ya habían trabajado aquí. Entonces este hermano también le exige que le dé trabajo, cosa que el anciano hace. A él le ocurre lo mismo que a sus dos hermanos de entonces. El trabajo consiste en

pastorear las ovejas de su patrón. También le dan comida por la mañana y un burro para que se desplace. El joven sigue a las ovejas. Lo hace con cuidado. No duda en cruzar el río rojo con las ovejas, algo que sus dos hermanos anteriores se habían negado a hacer por miedo. Con valentía, nada junto a las ovejas por aguas desconocidas. A continuación, cruza un embravecido río blanco siguiendo a sus ovejas sin miedo. Le pide a Dios que puedan cruzar el río sanos y salvos. Y así sucede. El pobre joven continúa siguiendo a las ovejas hasta que llegan a un río azul, que también cruzan juntos. Mientras el hombre sigue a las ovejas, también se cruza con varios animales salvajes. Al cabo de un rato, el pastor llega a un lugar sombrío donde sus ovejas pueden descansar para comer. De repente, una anciana le llama desde el otro lado del arroyo. El joven se dirige entonces hacia la señora. La mujer le pregunta cómo ha llegado hasta allí, ya que nadie suele acercarse a este remoto lugar. También le pregunta si está vivo o muerto. Es la misma pregunta que el autor había hecho a los tres hermanos. El joven le dice que está vivo. También habla de su patrón. En este pasaje, nos enteramos por el discurso indirecto del joven pastor que el viejo huinca le dijo que siguiera a las ovejas a donde lo llevaran. Luego sigue a las ovejas hasta el huinca. Cuando vuelven a cruzarse con los mismos animales en el camino de regreso, el joven "casi" se asusta al pensar en lo que pasaría si los dos toros lo atacaran. Continúa siguiendo a las ovejas, que no se inmutan por los animales al costado del camino. Al ponerse el sol, llegan sanos y salvos a la cabaña del viejo. El patrón pregunta al joven dónde había estado con las ovejas. Entonces le habla de los tres ríos y de los animales que habían visto por el camino. El joven entonces aprende del viejo huinca los significados de las experiencias especiales. El joven se sintió muy agradecido de que le hubieran enseñado todas estas cosas. Finalmente, su patrón le pregunta si quiere que le pague en plata o en "Dios se lo pague". Sin dudar, se decide por "Dios se lo pague". Entonces el viejo promete a su fiel criado que Dios le pagará lo que le había ayudado. Cuando el joven llega a casa con sus hermanos y se enteran de que no ha recibido nada por su trabajo, se burlan de él y se mofan de su decisión. Entonces los abandona y se casa con una mujer. Juntos, la pobre pareja construye una pequeña choza. Para sobrevivir, tienen que mendigar grano a los hermanos. Los hermanos les insultan por perezosos, pero luego les dan algo de grano para sobrevivir. El cuento cuenta que el hermano burlado está triste por su situación, pero que siempre reza a *guenechén*. Se va de nuevo a trabajar duro. A cambio, le regalan una gallina y luego un gallo, que se lleva a su choza. La pareja es tan pobre que ni siquiera tiene ropa suficiente. El cuento cuenta que el *guenechén* vigila al pobre hombre que sufre. Un día, el joven, muy pobre, recibe la visita de un caballero rico. El visitante

pregunta al pobre hombre si se encuentra bien y éste responde afirmativamente y se arrodilla ante el rico caballero. Utilizando el imperativo, el rico le pide al pobre que le dé cobijo. El dueño de la cabaña le dice que es pobre y que no tiene nada. Al mismo tiempo, le pregunta qué le gustaría comer. También se refiere a sus dos hermanos ricos. Incluso le mata una gallina para darle de comer. El visitante rico le responde que ha venido a visitarle por él. El pobre accede entonces y le deja pasar la noche con él. El tercer hermano recibe la orden del caballero de comerse él mismo el pollo cuando se haya enfriado. Él hace lo mismo. El cuento también revela los pensamientos del hermano pobre sobre esta situación. En secreto, se pregunta qué clase de hombre es ése que no come nada. Cuando el pobre hombre y su mujer se despiertan al día siguiente, ven los regalos del forastero. Viven en una casa espléndida con empleados que les cocinan, trabajan para ellos y cuidan de los animales. Casi todo en su casa es ahora de oro, como la cama, la puerta y las ventanas. Ahora también tienen todos los animales de granja que se puedan desear en un gran establo. También tienen una gran selección de licores de buena calidad. Conversando con el forastero, el pobre hombre se entera de que ésta es su recompensa por trabajar para Juanito. Ahora también ha conseguido los animales de sus hermanos. Como se portaron mal con él, el mensajero de Dios les quitó los animales y se los dio. Cuando el ángel les deja, la pareja, antes pobre, siente una gran gratitud. Como sus dos hermanos vuelven a ser pobres, trabajan para él. El ahora rico les encarga la tarea de limpiar el gallinero; no se les permite hacer ningún trabajo mejor porque se habían portado mal con él.

El tercer hermano es el protagonista y el iniciador del cuento. Esto se reconoce porque está presente en todo el cuento y porque la mayoría de los verbos se refieren a él personalmente. El hecho de que sea el iniciando queda claro cuando es el único que sigue a las ovejas a través de los ríos y el único que elige "Dios se lo pague" hacia el final de su tiempo de trabajo.

El anciano huinca Juanito - iniciador

El viejo huinca vive en un lugar apartado. No se entera de su nombre por el narrador, sino por un pasaje de un cuento de hadas en el que el protagonista conoce por casualidad a la madre del anciano. Es ella quien le revela su nombre. A su vez, es él quien revela el nombre de su madre en una conversación con el iniciador. Juanito posee ovejas y un burro y en el cuento es el patrón de tres hermanos que le piden trabajo uno tras otro. Él pregunta a cada uno de los hermanos si es un hombre vivo o muerto, porque normalmente nadie acude a él. Después de un año de trabajo, siempre pregunta a sus trabajadores cómo les gustaría cobrar. Siempre les da a elegir: Plata, animales o "Dios se lo pague". También es un hombre bondadoso con sus trabajadores.

Les da comida y un burro para montar. Además, no regaña a los que no se atreven a cruzar el río con las ovejas y las deja ir solas. A estas personas también se les paga bien por su trabajo. El viejo huinca explica al tercer hermano, que acompaña fielmente a las ovejas a través de todos los ríos y al paso de todos los animales, el significado de todas sus experiencias. Él asume el papel de iniciador del relato. En el texto no se menciona nada sobre su aspecto exterior.

Madre María

En el cuento "Dios se lo pague", el protagonista conoce a una anciana mientras pastorea ovejas en un lugar muy remoto. Está en la otra orilla del arroyo, junto a su cabaña. Habla con el joven y le pregunta cómo ha llegado hasta allí. Le pregunta, como Juanito le había preguntado antes, si está vivo o muerto, porque nadie más viene a este lugar. El joven pastor le cuenta entonces su historia personal. Resulta que el viejo huinca, que es su patrón, es hijo de la anciana de la choza. A través de la mujer, el joven se entera del nombre de su patrón, Juanito. También lo elogia por haber ayudado a su hijo. El protagonista se entera del nombre de la anciana después de conocerla en una conversación con su hijo. Su nombre sólo se menciona una vez en el relato, al igual que el de su hijo.

El caballero - ayudante

El caballero aparece al final del cuento. Se le representa como una persona rica montada a caballo. Pregunta al dueño de la cabaña si se encuentra bien. Éste responde afirmativamente, aunque las líneas anteriores del cuento revelan que no se encontraba nada bien porque sufría mucho por su situación. El caballero es saludado por el pobre con una genuflexión. El rico le dice al pobre que debe darle cobijo. Cuando el pobre duda de ello, le dice que sólo ha acudido a él por su culpa. El pobre despieza un pollo para el forastero, pero éste sólo se alimenta con el vaho de la comida, así que le dice al anfitrión que se coma él mismo el pollo enfriado. Mientras la pobre pareja duerme, el forastero transforma su pequeña choza en una magnífica casa con muchos elementos de oro puro. También llena su establo con una gran variedad de animales. También consigue licores de gran calidad y empleados para todo tipo de trabajos en la cabaña. Para que nadie pueda quitarle nada al pobre hombre, pone una nota en la puerta de su hermosa ruca. En la nota escribe el nombre de Juanito y que al joven le habían dado los animales, la casa y todas las demás cosas como pago por su trabajo para Juanito. También le dice al pobre que Dios le había enviado para pagarle. También había cogido los animales de los dos hermanos y se los había dado porque no habían sido amables con él cuando era pobre y necesitaba ayuda.

Al final del relato, el desconocido se despide de la pareja ofreciéndoles la mano y diciéndoles que es un ángel y el mensajero de Dios. A continuación, se sube a una mesa, se transforma en paloma y vuela al cielo.

El caballero es el ayudante mágico del iniciado. Cumple las órdenes de Dios.

La mujer del protagonista

La esposa del iniciador sólo se menciona en un pequeño papel secundario. No se nos dice su nombre ni su aspecto. Tampoco se habla de su boda. Sólo se menciona que el protagonista se va a casar (Pino Saavedra 2017: 156, línea 203). La mujer vive con su marido en una pequeña choza. La pareja es muy pobre. Duermen entre las cenizas junto al fuego. Ella se avergüenza de sus ropas viejas y rotas, por eso no quiere ni saludar al caballero rico. El caballero rico saluda a la pobre mujer y le ofrece la mano en señal de saludo.

5.2.2.5 Iniciación

Salida de la casa paterna

El protagonista y sus dos hermanos viajan juntos porque buscan trabajo. Están en una montaña y en el centro de la montaña hay tres caminos diferentes. Cada uno de ellos toma una ruta diferente.

Resistencia

En este cuento de hadas, no hay resistencia por parte del iniciador.

Caminar y permanecer en la zona de iniciación

El iniciado sólo llega al distrito de iniciación de forma indirecta. No encuentra trabajo en el camino que toma primero. Por eso decide tomar el camino correcto, que ya habían tomado sus hermanos. En este camino, llega a una vieja cabaña donde vive un anciano con un rebaño de ovejas. La delimitación del lugar queda clara cuando el viejo huinca le dice al iniciado que nadie viene a este lugar. Al iniciado se le permite pastorear ovejas para este hombre. Mientras pastorea las ovejas, se encuentra en la naturaleza, donde ve ríos especiales, como uno rojo y otro blanco. También ve ovejas muy delgadas, pero también muy grandes y gordas. También se cruza con animales como toros, carneros y vacas. Otra secuencia del cruce de la frontera tiene lugar en el pasaje en el que el iniciando llega a la cabaña de la madre de Juanito. Ella le dice: "Nadie llega hasta aquí". (Pino Saavedra 2017: 153, línea 126) El iniciado es conducido a través del barrio iniciático por las ovejas. Esto significa que no conduce a las ovejas como

pastor, lo que en realidad le había sido encomendado como tarea por la huinca, sino al revés: las ovejas conducen al joven a través de la naturaleza.

Trance

Durante su trabajo con el viejo huinca, el iniciado está aislado de otras personas. Sólo está en contacto con el huinca al principio y al final de su trabajo y brevemente con la anciana madre del huinca en el medio, quien lo alienta en lo que está haciendo.

Muerte simbólica

Los momentos de muerte simbólica no son claramente identificables en el cuento "Dios se lo pague".

El iniciador no se vuelve invisible, pero llama la atención que duerma con su mujer entre las cenizas junto al fuego de su propia choza después de sus horas de trabajo en la antigua huinca. A nivel narrativo, la muerte simbólica puede ser representada, entre otras cosas, por la invisibilidad del iniciado al cubrirlo de cenizas. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 77)

Metamorfosis

Hacia el final del cuento, el protagonista y su esposa reciben todo lo que necesitan para ser ricos como recompensa de una figura antropomorfa (cf. Pino Saavedra 2017: 158). Los dones divinos los transforman de una pareja pobre y sufrida en personas adineradas que gozan de una buena posición económica y que ya no tienen que trabajar duro porque ahora también tienen empleados en la casa para hacer su trabajo.

Instrucciones

El momento de la instrucción en el cuento "Dios se lo pague" es claro y no está velado a nivel narrativo. Cuando el joven cuenta sus experiencias pastoreando ovejas, el viejo huinca le explica el significado de las mismas. El texto dice literalmente: "Muy agradecido estaba el joven, porque le enseñaron todas estas cosas." (Pino Saavedra 2017: 156, línea 181-182) Esto expresa la gratitud del iniciado.

Ejercicio

Después de trabajar como pastor para la vieja huinca, el protagonista se queda sin nada. Para asegurar su supervivencia, acude a sus dos hermanos ricos y les pide grano. Como son muy

tacaños y se burlan de él, en repetidas ocasiones realiza él mismo pequeños trabajos. A cambio, le pagan escasamente en pollos y de alguna manera se las arregla para llegar a fin de mes.

Devolución

Después de trabajar para el viejo huinca, el mayor de los hermanos, que es el protagonista, regresa a casa. En casa, sin embargo, no le espera ninguna bienvenida festiva a la comunidad (cf. Metzeltin; Thir 2012: 78), sino que es ridiculizado como un tonto por su decisión respecto a la forma de ser remunerado.

Empezar una familia

Antes incluso de que el protagonista reciba su recompensa divina, se casa. Del texto se desprende claramente que ambos son muy pobres y tienen que mendigar a los dos hermanos ricos un poco de grano para sobrevivir.

En resumen, se puede afirmar que no todos los puntos de la narrativización prototípica de una iniciación según Metzeltin y Thir (2012: 76-79) están claramente presentes en el cuento "Dios se lo pague". Por ejemplo, los momentos de resistencia y muerte simbólica no emergen claramente de la narración. Sin embargo, la mayoría de los elementos de una narrativización prototípica según Metzeltin y Thir (2012) están presentes. Esto significa que este cuento de hadas se centra en la iniciación de un joven.

3.2.2.6 Sustitución del Rey

No hay un rey en el cuento. Por eso no existen pasajes de una posible sustitución del rey en el cuento "Dios se lo pague".

3.2.2.7 Momentos mágicos

Los elementos mágicos del cuento se introducen a través de la persona del caballero hacia el final del cuento. La representación del propio caballero deja claro que no es de este mundo. Sólo se alimenta del vapor de la comida y nunca come nada. El protagonista también reflexiona sobre el hecho de que esto no es normal. En los cuentos de hadas, lo sobrenatural no suele ser considerado especial o sorprendente por los personajes de la historia, sino que se acepta como algo natural. En este cuento, las cualidades sobrenaturales del rico caballero se tematizan a través de los pensamientos del protagonista.

Posteriormente, el caballero resulta ser el ayudante mágico del budista más viejo. Ha sido enviado por Dios para pagar al joven por el trabajo que ha realizado. De la noche a la mañana, el pobre hombre se hace rico. Su pequeña choza se transforma en una magnífica casa con muchos elementos de oro puro. El caballero también conjura empleados, licores y muchos animales de la noche a la mañana. Sin embargo, el caballero es la única persona asociada a los actos mágicos.

3.2.2.8 Entre elementos europeos e indígenas sudamericanos

En el cuento "Dios se lo pague" se observan tanto elementos típicamente europeos como elementos típicos del pueblo mapuche.

En el cuento destacan dos palabras indígenas. Número uno es el saludo "Marimari", que procede de la lengua mapuche. En segundo lugar, la protagonista cree en "guenechén", que es una deidad indígena mapuche.

La unidad de medida "almud", que los dos hermanos menores reciben en plata, procede de España (cf. Pino Saavedra 2017: 151, línea 38; 152, línea 72). La definición de la Real Academia Española de la palabra "almud" es: *"Medida de capacidad, generalmente para áridos, muy variable según las épocas y las regiones, entre los 1,75 l de Navarra y los 5,68 l de Canarias."* (Real Academia Española: <https://dle.rae.es/almud?m=form>. Último acceso el 29/08/2023)

3.2.2.9 Simbolismo e interpretación

Número 3

El número tres se menciona dos veces justo al principio del cuento. En primer lugar, hay tres caminos diferentes en el centro de la montaña y, en segundo lugar, hay tres hermanos en busca de trabajo. El iniciado tiene que cruzar tres ríos: uno rojo, uno blanco y uno verdoso. Como ya se explicó en un capítulo anterior, el número tres simboliza la perfección. El número tres también desempeña un papel importante en el cristianismo en relación con el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

También hay que mencionar el simbolismo de la luna en relación con el número tres. La luna se mueve cíclicamente a través de sus tres fases lunares. (cf. Lurker 1991: 489) El simbolismo de la luna se explica con más detalle en la sección "plata" del texto.

Río

En la mitología natural, el propio río se considera divino. Ya en la antigüedad, con Hesíodo, cruzar un río se consideraba una violación de un lugar sagrado. Esta ofensa requería un sacrificio propiciatorio para que el dios del río volviera a ser amigable. Un río es una frontera custodiada por una deidad. Por este motivo, según la concepción antigua, al cruzar un río también se corre peligro de muerte. (cf. Lurker 1991: 212)

En el cuento "Dios se lo pague", la tarea de los tres hermanos es seguir a las ovejas. Cruzan tres ríos de forma independiente y sin miedo. Los dos primeros hermanos tienen demasiado miedo para cruzar los ríos, por lo que dejan que los animales vayan solos y los esperan. Sólo el hermano mayor cruza los tres ríos "casi sin miedo". En el primer río fluye agua roja, que en el cuento simboliza la sangre de todos los heridos y enfermos. (cf. Pino Saavedra 2017: 154, línea 148-149) El significado de la sangre ya se ha explicado con más detalle en el capítulo 5.3.1.9. El color rojo simboliza ideas mágicas. Ya en los primeros tiempos de la historia de la humanidad, los objetos rojos desempeñaban un papel importante. Ya fuera la tierra roja que se esparcía sobre los difuntos para asegurar su supervivencia o los hilos y amuletos rojos que se suponía alejaban a los demonios. Más tarde, el rojo se consideró el color de la sangre, la batalla y la muerte. El rojo también representa la vida, el amor, el poder y la pasión. En la Biblia, el rojo representa el pecado. En la Edad Media, el rojo era símbolo de muerte. Por ejemplo, las sentencias de muerte se estampaban en rojo y los verdugos vestían ropas rojas cuando ejecutaban la sentencia. En el reino animal, el rojo también significaba peligro. (cf. Lurker 1991: 634)

El joven atraviesa entonces un río blanco, que simboliza el pus y la flema de los enfermos. (cf. Pino Saavedra: 154, línea 153-154) En los círculos de todos los pueblos primitivos, el color blanco representa a los antepasados y a los muertos. Sin embargo, el blanco también puede interpretarse como el color de la luz, la pureza y la virginidad. El blanco se atribuye a la luna y a la feminidad. (cf. Lurker 1991: 824)

El tercer río es verdoso. Simboliza la saliva y la mucosidad. (cf. Pino Saavedra 2017: 154, línea 157) El verde puede considerarse el color de la primavera. Por ello se atribuye a los dioses de

la vegetación. El verde es también el color de la esperanza y es símbolo de "estar en el camino". En el cristianismo, el verde es el color de la amada de Dios y en el islam este color representa al profeta y las promesas paradisíacas. Sin embargo, el verde también puede tener las siguientes connotaciones negativas. Por ejemplo, el verde puede asociarse con la muerte por ser el color del veneno. En la literatura, el diablo se representa a menudo como "el verde". (cf. Lurker 1991: 268)

Plata

Los dos hermanos menores deciden que se les pague en plata. Según Lurker (cf. 1991: 681), la plata blanca es símbolo de pureza. La Biblia hace una comparación entre la plata y la palabra de Dios en el Salmo 12:7. En general, el oro se refiere al sol y a Cristo y la plata a la luna y a María, la madre de Jesucristo. En la antigüedad, en el antiguo Oriente y en el antiguo México entre los aztecas, la plata también se asociaba con la luna. Para los aztecas, la plata se consideraba la excreción de la deidad de la luna. (cf. Lurker 1991: 681) Debido a sus fases lunares, la luna simboliza todo lo que se está convirtiendo. Puede simbolizar el nacimiento, el crecimiento, la muerte y el renacimiento. (cf. Lurker 1991: 489) Lurker escribe sobre el simbolismo de la luna que, además de su función de medir el tiempo, también se dice que la luna es responsable de determinar el destino. La luna nueva y la luna llena se consideran momentos positivos de iniciación. (cf. Lurker 1991: 490)

Dios

Dios ya aparece en el título del cuento. "Dios se lo pague" significa que Dios traerá algo bueno. En este cuento, el protagonista se decide por la opción de pago "Dios se lo pague". En otras palabras, confía en la generosidad de Dios, que le dará sus frutos más adelante. Dios le envía un mensajero y actúa a través de él. Por voluntad de Dios, el trabajador recibe muchos animales, una casa espléndida y empleados. A través de Dios, el pobre se transforma en rico gracias a su trabajo y su fidelidad. En el cuento, la deidad en cuestión es "guenechén", uno de los varios dioses importantes de la religión mapuche.

Animales

Según el "Dictionary of Symbolism" de Lurker (cf. 1991: 423), las ovejas jóvenes son animales de sacrificio populares en un contexto religioso. Por ejemplo, los antiguos hititas y griegos sacrificaban corderos blancos al dios sol y corderos negros a los dioses del inframundo. En el cristianismo, el cordero de Pascua simboliza a Jesucristo. La Biblia nos dice en Apocalipsis

7:14-17 que los creyentes lavan simbólicamente sus ropas en la sangre del cordero para ser conducidos por él a las "fuentes de agua viva". Además, en Juan 21:15, Jesús le dice a Pedro que apaciente a sus ovejas. (cf. Lurker 1991: 423)

En el cuento, son las ovejas las que guían al iniciado, aunque en realidad es el iniciado el encargado de cuidar de las ovejas. Las ovejas se describen en el cuento como tranquilas e inquebrantables y su comportamiento ayuda al iniciado a cruzar casi sin miedo tres ríos peligrosos. La travesía del río rojo con las ovejas recuerda el pasaje bíblico del Apocalipsis 7:14-17, en el que el cordero conduce a los "manantiales de agua viva" y en el pasaje del cuento chileno, las ovejas conducen al iniciado a un lugar donde puede encontrar la paz y queda fascinado por el esplendor de la naturaleza. Admira un árbol en el que cantan los jilgueros. En el cuento, el iniciador explica que estos pájaros son ángeles intachables que viven en estos árboles después de su muerte (cf. Pino Saavedra 2017: 156). Según Lurker (1991: 710), el jilguero simboliza la protección y la curación. En el cristianismo, el pájaro simboliza generalmente a Cristo o al alma humana que encuentra su camino hacia Cristo. El iniciado también conoce allí a la madre de su patrón, quien lo anima a cuidar las ovejas para el viejo huinca. El viejo huinca puede pagar a su empleado con "Dios se lo pague". Al cabo de un tiempo, un mensajero divino se acerca al fiel trabajador y lo recompensa generosamente por el trabajo que ha realizado para el anciano en el remoto lugar. Las ovejas guían al iniciado y le ayudan a aprender algo, por lo que se muestra muy agradecido. También le guían a un lugar de curación. Si ahora aplicamos el pasaje bíblico Juan 21:15 a esta historia, la persona de los huincas corresponde a Jesucristo y la persona del joven iniciado corresponde a Pedro. El simbolismo del cordero sacrificado también se puede trasladar al iniciado, ya que el joven se sacrifica para cumplir su tarea a conciencia. Arriesga su vida cruzando los ríos embravecidos.

También hay dos carneros luchadores en el cuento. Están en un rebaño de ovejas en el que éstas están flacas, aunque hay mucho que comer en la zona. En el simbolismo, el carnero significa fuerza física y también fertilidad. (cf. Lurker 1991: 831)

3.2.3 El pájaro vivificador

3.2.3.1 *Informaciones generales*

El cuento chileno "El pájaro vivificador" fue interpretado en lengua mapuche por Huaiquil Blanco e Ignacio Marifil entre 1924 y 1927. El cuento fue traducido al español y escrito por E.W. de Moesbach (cf. Pino Saavedra 2017: 278). Pino Saavedra (2017: 278) asigna a este

79

cuento mapuche el "Tipo AaTh 506", que se refiere a "La princesa rescatada". Aquí el cuento de hadas está muy modificado en comparación con "La princesa rescatada" (AaTh 506). En la mayoría de los cuentos de hadas asignados a AaTh 506, la muerte agradecida es el centro de la narración. Sin embargo, este rasgo característico, entre todos, falta en "El pájaro vivificador" (cf. Pino Saavedra 2017: 278). Pino Saavedra (2017: 278) enumera los siguientes motivos para "El pájaro vivificador":

- *Resusitación por magia-miscelánea (E 79)*
- *Mujer casada raptada por pirata (R 12)*
- *Búsqueda de la mujer raptada (H 1385.1)*
- *Reconocimiento contando historia de su vida (H 11.1)*

3.2.3.2 Resumen

En dos reinos vecinos, los herederos al trono nacen al mismo tiempo. En un reino nace una niña y en el otro un niño. Los dos reyes amigos deciden que casarán a sus hijos entre sí a la edad de quince años. Cuando sus hijos alcanzan dicha edad, se casan. La joven recién casada se traslada al reino de su suegro. Entonces, la madre de la joven muere de tristeza. La joven pareja regresa con el rey viudo. Ahora la madre del joven marido también muere de tristeza. Los dos matrimonios vuelven con el padre viudo del joven marido. Por este motivo, el padre de la joven esposa también muere. El joven matrimonio regresa al reino huérfano de la joven esposa. Ahora el rey abandonado, el padre del joven, también muere en el otro reino a causa de la tristeza. Los dos herederos al trono regresan al reino del muchacho. La joven enferma al pensar en los padres fallecidos y muere al cabo de dos días. El joven viudo decide acabar con su vida él mismo. Pero antes de hacerlo, regala sus posesiones a los más pobres. Luego va al mausoleo donde está enterrada su difunta esposa. Pasa catorce días en el mausoleo, pero no puede morir. De repente, un pajarito se le une desde el cielo.

El animal toma asiento sobre sus rodillas y entra en el cuerpo del hombre por la boca. Ahora se siente muy sano y joven de nuevo. Luego se mete el pájaro en el bolsillo y va con él a ver a su mujer muerta. Con la mano dibuja simbólicamente tres cruces en el cadáver de su mujer. Después, el pajarito también entra en su cuerpo y ella vuelve a la vida. Juntos salen a buscar trabajo para mantenerse. La pareja se toma un descanso junto al mar. Mientras lo hacen, el

hombre se queda dormido. De repente aparece un marinero que quiere convencer a la mujer para que se vaya con él en su barco. Promete casarse con ella y cuidarla bien. La mujer rechaza la oferta y le habla de su marido, que duerme a su lado. De repente, el marinero agarra a la mujer y la sube al barco. El marido duerme un día y una noche en total y no se da cuenta de nada sobre el secuestro de su mujer. Cuando despierta, sale en busca de su esposa desaparecida. Va al puerto y empieza a trabajar en un barco. Allí, el capitán del barco le reconoce porque antes había secuestrado a su mujer. El capitán acusa falsamente al joven de haberle robado sus tijeras de oro puro. A continuación, mata al supuesto ladrón y corta los brazos y las piernas del cadáver. Los amigos del asesinado colocan las partes cortadas en el torso del cadáver y traen al pajarito para que lo devuelva a la vida. El cuerpo mutilado del hombre muerto vuelve a estar entero y el joven vuelve a la vida. Este hombre llega entonces a un reino donde el rey había muerto recientemente. Trae de nuevo al pajarito en su ayuda y da al rey una nueva vida. El rey resucitado da las gracias a su ayudante y le ofrece todo lo que éste desee. El deseo del joven es que el rey invite a todos los marinos. Cada capitán es convocado y debe contar su juventud, pero el asesino lo niega.

En ese momento, el joven cuenta con detalle su vida y las dolorosas experiencias que tuvo que soportar. El rey cree las declaraciones de sus salvavidas y ordena la muerte del comandante asesino y de su esposa. Con las piernas atan a las dos personas a diferentes caballos. Estos se mueven en distintas direcciones y despedazan los cuerpos. Después, el joven se casa con la hija menor del rey y se convierte en capitán de la flota. La boda dura seis días y todos los marineros participan en la celebración. Ahora que el hombre se ha salvado, el pajarillo le dice que deben separarse. El animal se sienta en la palma de la mano del hombre, despliega sus alas y vuela al cielo. A partir de entonces, el joven tuvo una vida buena y exitosa.

3.2.3.3 Macroestructura

Este cuento de hadas se extiende a lo largo de once páginas y 381 líneas. La división en escenas no es fácil de reconocer a primera vista, ya que no hay párrafos bien definidos. Como en los dos cuentos anteriores, en este texto también se reconocen algunas sangrías, pero no todas cumplen la función de párrafo. También hay sangrías en los discursos literales. En total, hay 176 líneas sangradas de un total de 381 líneas en el texto. De las 176 líneas sangradas, 119 están relacionadas con discursos literales. Llegados a este punto, cabe señalar que no se ha podido

identificar ninguna forma normalizada de discurso directo. El discurso directo se caracteriza por guiones o, en algunos casos, por comillas. A menudo, el texto lleva sangría, pero no de forma sistemática.

Este cuento chileno puede dividirse en quince escenas. La introducción al cuento de hadas se encuentra en la escena primera, que se extiende desde la línea uno hasta la línea 78 (cf. Pino Saavedra 2017: 159-161). El pasaje del texto introductorio describe con todo lujo de detalles la estrecha relación entre los dos reinos. La escena segunda, en cambio, es muy breve. Va de la línea 79 a la 83 y trata de la boda y la muerte asociada de la madre de la novia (cf. Pino Saavedra 2017: 161). La escena tercera es igual de breve que la secuencia de contenido anterior. Las líneas 84 a 90 forman la tercera escena del cuento. En este pasaje, la madre del novio muere debido al dolor de la separación porque los recién casados se trasladan al reino de la joven para ayudar a su padre viudo. Como ahora el novio anuncia que volverá con su padre viudo, el padre de la novia también muere por el dolor de la separación (cf. Pino Saavedra 2017: 161). En la escena cuarta (líneas 91 a 98), la joven pareja regresa a la casa paterna abandonada de la joven, razón por la cual el padre del novio también muere de pena. (cf. Pino Saavedra 2017: 161-162) La escena quinta se extiende desde la línea 99 hasta la 113. En este pasaje, la pareja acude al reino abandonado del joven. Como consecuencia, la joven enferma y también muere. El joven decide acabar con su propia vida. (cf. Pino Saavedra 2017: 162) La escena sexta es ligeramente más larga que los pasajes anteriores del texto. Comienza con la línea 114 y termina con la línea 143. La escena se desarrolla en el cementerio donde está enterrada la joven. El joven también quiere morir, pero aparece un pájaro mágico que le da nuevo vigor. Su mujer, que ya ha muerto, también puede ser resucitada por la criatura mágica. Se ponen de acuerdo para buscar trabajo y empezar una nueva vida. (cf. Pino Saavedra 2017: 162-163) La escena séptima va de la línea 144 a la 173. Este pasaje trata del robo de la esposa por un oficial de la marina mientras el joven duerme. (cf. Pino Saavedra 2017: 163-164) La escena octava comienza con la línea 174 y termina con la línea 202. Estas líneas tratan de la exitosa búsqueda de empleo del joven. Tras un examen de ingreso, es aceptado como marino. (cf. Pino Saavedra 2017: 164) La siguiente escena, la escena nueva, se extiende desde la línea 203 hasta la línea 216. En este pasaje, la joven, que había abandonado a su marido dormido, y el marido abandonado se reencuentran en un reencuentro cargado de conflictos. El nuevo marido de la joven planea cómo deshacerse del joven. (cf. Pino Saavedra 2017: 164-165) La escena décima comienza con la línea 217 y termina con la línea 235. Este pasaje trata de la constatación del engaño por parte del oficial de marina.

Además, el protagonista es advertido por su ayudante mágico sobre la trampa planeada por el oficial e instruido sobre cómo afrontar la situación. (cf. Pino Saavedra 2017: 165) En la siguiente escena once (líneas 236-253), el joven es acusado injustamente del robo de las tijeras de oro y posteriormente es asesinado por el oficial de la nave. (cf. Pino Saavedra 2017: 165-166) La escena doce abarca las líneas 254 a 295 y trata de la resucitación secreta y mágica del muerto. (cf. Pino Saavedra 2017: 166-167) La línea 196 marca el comienzo de la escena decimotercera y la línea 332 la termina. En este pasaje, el joven devuelve la vida a un rey difunto. A cambio, el hombre desea como recompensa que el rey convoque a todas sus flotas, incluidos los oficiales navales, a una reunión. (cf. Pino Saavedra 2017: 167-168) La penúltima escena, o escena catorce, abarca las líneas 333 a 364. En este pasaje, los capitanes de la nave se reúnen y finalmente condenan al estafador que había acusado falsamente y matado al joven. El culpable y su actual esposa (la antigua mujer del protagonista) son condenados a muerte por el rey. (cf. 168-169) La escena final comienza con la línea 365 y termina con la línea 381. En ella se celebra finalmente la boda entre la hija menor del rey y el protagonista. Tras la boda, el ayudante mágico se despide y vuela hacia el cielo. (cf. Pino Saavedra 2017: 168-169)

Al principio del cuento, se observa que falta la fórmula presentativa con las palabras introductorias "Érase una vez". El texto comienza así: "Un cuento de los antiguos indígenas tiene el contenido siguiente: Éste era un matrimonio real que vivía en una casa". (Pino Saavedra 2017: 159, línea 1-2) Como muestra la cita textual, el texto hace referencia a la población indígena en la primera frase. También hay expresiones en el texto español que provienen de la lengua del pueblo mapuche. Dos palabras son particularmente llamativas aquí: una es el saludo mapuche "*Marimari*" (cf. Pino Saavedra 2017: 160, línea 26) y la otra es "*guenechén*", que se refiere a una deidad indígena. El final del cuento ofrece una perspectiva positiva sobre la vida futura del protagonista iniciado.

El cuento está narrado por un narrador omnisciente. Los pasajes del texto del narrador autorial son interrumpidos repetidamente por el discurso directo. En tres pasajes hay inserciones reflexivas del iniciador, que se caracterizan por verbos en primera persona del singular.

Dado que los personajes del cuento no se describen con precisión y que las descripciones adjetivales y adverbiales no están presentes y que las relaciones entre los personajes son el centro de atención, se trata de una forma narrativa transitiva.

En el ámbito de la coherencia textual, pueden identificarse isosomías bipolares. Al principio del cuento "El pájaro vivificador", las hiperonimias antónimas pueden resumirse como

matrilineal frente a patrilineal. Además, en el cuento hay sucesión, ya que las proposiciones se refieren al mismo sujeto, es decir, al iniciador.

3.2.3.4 Personajes

Este cuento de hadas cuenta con doce personajes humanos diferentes y una figura sobrenatural en forma de pájaro mágico. A continuación, los personajes se presentan con más detalle a medida que se describen en el cuento.

Dos parejas reales

Los nombres de los reyes y las reinas no se mencionan en la historia. Al principio, los dos matrimonios se yuxtaponen, subrayando su igualdad. Las dos parejas reales son incapaces de tener hijos durante mucho tiempo, pero de repente las dos reinas se quedan embarazadas al mismo tiempo. El mismo día, ambas mujeres dan a luz a sus hijos. Mientras una da a luz a una niña, la otra tiene un niño. En el cuento, a los dos reyes se les llama amigos. Cada uno de los dos reyes tiene un mensajero que envía para dar la buena noticia a la otra pareja. Al padre de la niña se le ocurre dejar que el rey amigo elija el nombre de su hija. Su intención es que su amigo se convierta en padrino de su hija y que, a su vez, él se convierta en padrino de su hijo. El padre del hijo tiene la misma idea, como aprendemos en la conversación entre los dos mensajeros. También se hace referencia a los reyes como "rey da allá" y "rey de acá". El "rey de allá" es el padre de una hija, mientras que el "rey de acá" es el padre de un hijo. Desde el nombramiento de sus hijos, las dos parejas reales sólo se dirigen la una a la otra como "compadres". El día que nombran a sus hijos, un rey propone un plan al otro: Ambos enviarán a sus hijos a la escuela hasta los 15 años. Su intención es que los niños aprendan a leer y escribir. Después de cumplir quince años, los niños deberían casarse. El otro rey ya tenía la misma idea y está de acuerdo. Tras el matrimonio de los niños, la madre de la hija muere de dolor por la separación, ya que su hija se había trasladado al reino vecino. Como ya sabemos por el resumen del capítulo 5.2.3.2, el traslado de los jóvenes esposos provoca muchas muertes. Esto continúa hasta que los cuatro padres han muerto a causa de la pena y el dolor de la separación.

Hija del rey

A lo largo del cuento, nunca conocemos el nombre de la hija del rey. Tampoco se habla nunca de ella como "princesa". Sus "compadres" son los padres de su futuro marido, porque los dos padres son amigos. Tras el matrimonio concertado, se marcha con su marido a su país natal. El

lector no sabe nada de su estado emocional ni de su opinión al respecto. Su aspecto tampoco se describe con detalle. Su carácter se ve a menudo afectado por decisiones que otros toman activamente por ella. Debido a un dolor insuperable por sus padres fallecidos, cae gravemente enferma y muere al cabo de sólo dos días. Su cadáver descansa en un mausoleo. A nivel narrativo, esta información no es más que un apéndice. La frase principal se refiere a su marido, que acude al cementerio. Al cabo de unos días, la difunta es devuelta a la vida por su marido. El hombre le hace tres cruces en el cuerpo: una en la frente, otra en la boca y otra en el pecho. También le pide al pajarito que resucite a su mujer. Y así sucede. Ella despierta con las palabras (Pino Saavedra 2017: 162, línea 129-130): "Me había adormecido; ahora desperté". Su marido le cuenta todo lo sucedido, que todos sus padres han muerto y que ha regalado todas sus posesiones a los pobres. La joven se echa a llorar y le propone que busquen trabajo juntos. Así lo hacen. Cuando se toman un descanso y su marido se queda dormido, un oficial de la marina se acerca a ella y le ofrece subirla a bordo y casarse con ella. La joven rechaza la oferta y le dice que ya está casada. Al final, la convence para que vaya con él cuando le promete ropa de seda pura y unas tijeras de oro puro. En ese momento, la mujer se deja seducir y traiciona a su marido dormido. Esto y el hecho de que empiece a llorar cuando se entera de que su primer marido ha regalado todas sus posesiones la hacen parecer superficial y materialista. Cuando ya está en el barco, la joven recibe una carta de su nuevo marido. Inmediatamente reconoce la letra de su marido anterior, pero no se lo dice a su nuevo marido. De este modo, la mujer queda retratada como poco sincera. Cuando es vista por su primer marido en el barco, se encierra en una habitación por miedo a él. Al momento siguiente, le traiciona ante su actual marido, lo que le cuesta la vida. Tiempo después, ella y su marido son invitados al palacio real, donde se celebra una reunión de todos los mandos de la armada. Cuando su primer marido le cuenta lo que le ha sucedido y que ha sido injustamente asesinado por el comandante, la hija del rey se pone blanca como el papel. Al final, la mujer y su marido son ejecutados juntos por el rey. Sus miembros son atados a cuatro caballos, cada uno de los cuales corre en una dirección diferente. De este modo, su cuerpo queda dividido en cuatro.

Hijo del rey - protagonista

Como en el caso de la hija del rey, nunca se menciona el nombre del hijo. Además, nunca se le llama "príncipe". Tampoco se nos dice nada sobre su aspecto físico. Sus "compadres" son los padres de su primera mujer. Su infancia es exactamente la misma que la de la hija del rey.

Tras el matrimonio, su esposa se va con él al reino de su padre. No se describe con detalle la forma en que lo hace. Tras la muerte de todos los miembros de su familia, como su esposa, sus

padres y sus suegros, decide suicidarse. Antes de hacerlo, regala todas sus posesiones a los pobres. Elige el mausoleo de su difunta esposa como lugar de su muerte. Pasa allí unos días, pero no llega a morir porque un pajarillo se acerca y le ayuda a recuperar su energía vital. Después, reflexiona sobre el milagroso suceso. En ese momento, pide al pájaro que devuelva la vida a su difunta esposa. Hace tres cruces sobre el cadáver y ayuda así a su mujer a resucitar. Este pasaje pone de relieve el carácter especial del hijo del rey. Demuestra ser un marido fiel y fuerte, capaz incluso de arrancar a su mujer de la muerte. Junto con su mujer, sale en busca de trabajo. Por el camino, se cansa y pide un descanso. Cae en un profundo sueño y pierde a su mujer, que es seducida por un hombre rico. Su sueño excesivo y su descuido pueden interpretarse como debilidad. Cuando despierta y se da cuenta de que su mujer ha desaparecido, sale en su busca. Puede empezar a trabajar como peón en un barco porque ha demostrado al capitán que sabe escribir. El hijo del rey pasa veinte días en este barco y se encuentra con su mujer, que le había dejado por otro hombre. Reacciona de forma burlona ante la mujer. Finalmente, su mujer le traiciona ante el capitán del barco, que es su nuevo marido. El hijo del rey es prevenido por el pajarillo mágico. Esto permite al joven idear un plan y encontrar a un soldado aliado que le ayudará más tarde. Comunica el plan a su ayudante y le entrega todo su dinero y su pájaro mágico. Finalmente, tal y como predijo el ayudante mágico, el hijo del rey es acusado por el capitán del barco de robar las tijeras de oro. Debido a esta acusación, el comandante primero le corta las manos y las piernas y después le degüella. El hijo del rey no ofrece resistencia y permite que le inflijan el martirio. Lo único que puede hacer para impedirlo es cerrar los ojos a las palabras del pájaro mágico. Tres de sus compañeros llevan el cadáver al cementerio en un saco de fanega. Como se había acordado previamente, la persona que lo llevó al barco al principio se lleva las partes del cuerpo para realizar el ritual de reanimación con el pajarillo. Bendice el cuerpo sin vida con tres cruces y pide al pajarillo que reanime al muerto. Y así sucede. El muerto vuelve a la vida con un suspiro. Su resurrección de entre los muertos le hace más joven y más fuerte, como él mismo dice en el cuento. La resurrección del hijo del rey sigue siendo un secreto entre él, el pajarito y el colega ayudante. Cuando el hijo del rey vuelve a tener su dinero y el pajarito, agradece al soldado ayudante con veinte pesos y a cada uno de los otros dos ayudantes con catorce pesos por su buen trabajo. Leyendo el texto, nos enteramos de que el hijo del rey lleva después de su resurrección ropa diferente a la que llevaba antes. Pasa toda la noche después de su resurrección con su colega ayudante y los otros dos hombres, que no saben nada del renacimiento mágico. Al día siguiente, el joven advierte a su

salvavidas que la resurrección mágica debe permanecer en secreto entre los dos. A cambio, promete ayudarlo a convertirse algún día en comandante del navío. El hijo del rey pasa cinco días más en la ciudad donde ha vuelto a la vida. A continuación, sale en busca de trabajo. Llega a una gran ciudad donde acaba de morir el rey. Primero habla con la viuda sobre el difunto. A continuación, se dirige al lugar donde se encuentra el cuerpo del rey y reflexiona sobre los milagros que ya había realizado el pajarillo. Después toma el pájaro en la mano y bendice el cadáver con tres cruces, como ya había hecho con su mujer y consigo mismo. Con las siguientes palabras, devuelve la vida al rey con la ayuda del pájaro (Pino Saavedra 2017: 167, línea 307): " ¡Que vuelva a vivir!". Cuando el rey vuelve a estar vivo, le cuenta al pájaro que ha estado vagando con incesante sufrimiento y que tiene un medio con el que puede revivir a los muertos. Entonces recibe el agradecimiento y un abrazo del rey resucitado. Al hijo del rey, el agradecido rey le ofrece tierras, plata, animales e incluso una princesa con la que casarse. Sin embargo, el joven rechaza esta oferta y exige una reunión con asistencia de todos los comandantes de navío (Pino Saavedra 2017: 168, línea 327-328). Cuando todos los comandantes están en el palacio del rey con sus esposas, el hijo del rey dispone que cada comandante hable de sí mismo y de lo que ha hecho hasta ahora. Uno de ellos se niega: el asesino del hijo del rey. Ahora el hijo del rey cuenta su vida personal. Lo cuenta todo con todo lujo de detalles y también menciona que el pajarito mágico le resucitó dos veces. Su discurso es la razón por la que el rey ordena la muerte del capitán de navío y de su mujer. Tras matar a los dos malhechores, el hijo del rey convoca al servicial soldado que le había ayudado a resucitar. Tal y como le prometió en su día, ahora le ayuda a alcanzar el puesto de capitán naval. El hijo del rey le dice al rey que ya está listo para casarse. Se le permite elegir a una de las hijas del rey. Elige a la princesa más joven y se casa con ella en una celebración de seis días a la que asiste toda la flota. Tras la boda, el pájaro mágico se despide del joven, se posa en su mano y vuela hacia el cielo. Al joven casado le va muy bien desde la boda. Un día incluso es nombrado gobernador de la gran ciudad.

Como parte del análisis, se puede establecer que el "hijo del rey" sin nombre es el protagonista del cuento. Esto puede determinarse por la representación centrada de su persona. La mayoría de los verbos que se refieren al hijo del rey están claramente en forma activa. En los pasajes en los que reflexiona sobre los acontecimientos, su punto de vista se narra con verbos en primera persona del singular.

Soldado del navío - ayudante

El nombre y el aspecto del marine no se revelan en la narración. Sólo una vez en el texto hay una descripción más detallada del soldado. En una oración subordinada de un discurso directo

se utiliza el adjetivo "iniciado" para describir que se trata de un hombre ya iniciado (cf. Pino Saavedra 2017: 167, línea 288). La primera vez que aparece el soldado en el cuento es cuando el hijo del rey busca trabajo en un gran puerto. El soldado salta del barco y el hijo del rey se le acerca y le pide trabajo. El soldado ayuda al hijo del rey dos veces. En primer lugar, se asegura de que el hijo del rey, que busca trabajo, suba a bordo del barco, a pesar de que ambos no se conocen. Sin embargo, antes de aceptarlo, le hace al demandante de empleo la siguiente pregunta: "¿Sabes tú leer y escribir?" (Pino Saavedra 2017: 164, línea 181) Cuando el hijo del rey escribe una carta con la mano izquierda como prueba de su habilidad, es aceptado. Después de un tiempo en el barco, el hijo del rey le cuenta su plan y el soldado del navío le ayuda sin dudarle y sin exigirle nada. El hijo del rey le da todo el dinero que tiene y el pájaro mágico. Este gesto muestra la relación de confianza entre el soldado del navío y el hijo del rey. Su segunda ayuda consiste en recoger los restos del hijo del rey y bajarlos del barco con la ayuda de otros dos hombres. En secreto, vuelve a ensamblar las partes del cuerpo y, junto con el pájaro mágico, devuelve la vida al hijo del rey en un ritual. El soldado lleva a cabo el ritual tal y como el hijo del rey le había explicado previamente. Para revivir el cadáver, hace tres cruces en el cuerpo del hombre asesinado. Una en la frente, otra en la boca y otra en el pecho. Tras la resurrección del hijo del rey, el soldado del navío recibe veinte pesos del resucitado como agradecimiento. Tras el éxito de la resurrección mágica del hijo del rey, el soldado pasa toda la noche con él y los dos ayudantes, que, sin embargo, desconocían el ritual mágico. Es más, el soldado del navío incluso miente a los dos ayudantes para que no se enteren de la resurrección mágica del hijo del rey asesinado. Sólo asume el pecado de mentir para ser fiel a su amigo. Al día siguiente, el soldado regresa al barco con los dos ayudantes. Antes, el hijo del rey le promete que un día llegará a ser comandante gracias a él. Al cabo de un tiempo, el servicial soldado es invitado a una reunión de todos los empleados de la armada en el palacio real. Allí, tras la ejecución del viejo capitán, es finalmente nombrado comandante de la armada. Así lo había dispuesto el hijo del rey. Su promesa se cumple.

En este cuento, el soldado del navío asume el papel de ayudante. Después de que el joven hijo del rey haya demostrado que sabe leer y escribir, el soldado apoya desinteresadamente al iniciado y, en última instancia, es recompensado por él. Sus acciones se basan a menudo en las peticiones del hijo del rey. El hijo del rey determina lo que hay que hacer y el soldado del navío ejecuta fielmente las acciones.

Dos ayudantes del soldado del navío

Dos de los ayudantes del marino sólo aparecen brevemente una vez en el relato. No se les menciona por su nombre ni se nos dice nada más sobre ellos. Cuando el protagonista es asesinado, estas dos personas son elegidas por el ayudante del protagonista para llevar con él el cadáver en un saco al cementerio. Los dos hombres realizan este trabajo sin oponer resistencia. Sin embargo, llama la atención que estas personas no se enteran del secreto entre el protagonista, es decir, el hijo del rey y el soldado del navío. No obstante, cada uno de ellos recibe 15 pesos del protagonista, que ha resucitado en secreto. Los cuatro también pasan la noche juntos. Al día siguiente, regresan al barco con el soldado del navío.

Los dos hombres son una prolongación del ayudante en este cuento. Ayudan a transportar el cadáver a un lugar donde pueda tener lugar el ritual mágico de reanimación. Su ayuda sólo se presta siguiendo las instrucciones del ayudante real. Se limitan a cumplir una orden sin saber realmente lo que están haciendo posible. Además, no se les permite saber nada sobre la resurrección del muerto, lo que demuestra que el ayudante real es sólo el soldado del navío. Su propia intención e idea no era ayudar al muerto. Como no se les permite conocer el secreto del hijo del rey y del soldado del navío, resuena aquí un momento de desconfianza hacia estos dos hombres. Los dos hombres hacen de guardias para cuidar del cadáver del iniciado. Los guardias no deben dormir, aunque todo el mundo suele dormir por la noche. Las largas horas de vigilia suelen considerarse parte de las pruebas de iniciación. (cf. Ranke et al. 2014: 197) En este punto, los dos hombres asumen esta tarea por el protagonista.

En su papel, los dos hombres pueden describirse como ayudantes indirectos de segundo grado en el cuento de hadas chileno "El pájaro vivificador".

El pájaro vivificador - ayudante mágico

El cuento lleva por sí solo el título del ayudante mágico de la historia, el pájaro vivificador. Esto le confiere un papel fundamental en la historia. Junto con el soldado del navío, es la persona más importante en la vida del hijo del rey. Su aspecto exterior no se explica con detalle, pero el diminutivo de pájaro, pajarito, se utiliza a menudo en el cuento. Esto sugiere que el pájaro es pequeño en apariencia.

El pájaro mágico aparece por primera vez en el cuento cuando el hijo del rey está en el mausoleo de su difunta esposa y también quiere morir. Aparece de repente en el mausoleo el decimocuarto día. La criatura desciende del cielo y se sienta en las rodillas del hijo del rey. A continuación, entra en el cuerpo del hombre por la boca y le devuelve la vitalidad. El pájaro vivificador sale volando, vuelve y se sienta de nuevo en las rodillas del hijo del rey. Ahora el hijo del rey se lo

pone en la gorra y el hombre se lo lleva a todas partes. En el cuento, el hijo del rey reflexiona que este ser mágico debe haber sido enviado por el *guenechén*. Como los mapuches veneran al *guenechén* como una deidad cósmica (cf. Ediciones Palma Negra 2023: 3), queda claro aquí que se trata de un ser enviado por un poder superior. El pajarito no llegó a él por casualidad, sino que le fue enviado a propósito. El hecho de que el pajarillo pueda resucitar a los muertos demuestra también las capacidades sobrenaturales que posee. El hijo del rey hace que su difunta esposa también vuelva a la vida. También esta vez el pajarillo es capaz de resucitar a los muertos. Tras veinte días en el barco, el pájaro advierte al joven hijo del rey de que el capitán del barco tenderá una trampa para matarle. También le dice lo que tiene que hacer ahora: entregar el salvador mágico al soldado. Así lo hace, por lo que el pájaro vivificador pasa a estar con el soldado del navío hasta que el hijo del rey sea asesinado. Cuando el soldado del navío se queda a solas con el cadáver, saca el pájaro mágico y le pide que reviva al asesinado en un ritual. El muerto vuelve a la vida. El pájaro vivificador salva así por segunda vez la vida del hijo del rey. Ahora el pájaro vuelve a estar con su hijo del rey todo el tiempo. El pájaro vivificador salva una última vida en el cuento, la del rey difunto. Tras bendecir el cadáver, lo resucita también con tres cruces. Como resultado de su rescate final, el hijo del rey recibe a una joven princesa como esposa en agradecimiento. Una vez casado el hijo del rey, el pajarillo se despide de él, se sienta en su mano y vuela al cielo. Al final, el pájaro vivificador permite al hijo del rey llevar una vida hermosa y llena de éxitos.

El pájaro mágico vivificador es el ayudante más importante del iniciado, el hijo del rey. El pájaro salva vidas humanas de la muerte un total de cuatro veces. De ellas, el hijo del rey se salva dos veces. Llama la atención que el pájaro sólo salva vidas humanas tres veces en compañía del ritual de las tres cruces y en compañía de otra persona, mientras que el primer rescate por el pájaro mágico no requiere este ritual y el pájaro ayuda al hijo del rey moribundo a recuperar su vitalidad. De este modo, se subraya una vez más el hecho de que fue voluntad de Dios que el pájaro devolviera la vida al hijo del rey. En el segundo rescate del hijo del rey, el soldado del navío también desempeña un importante papel de ayuda, en el que el pájaro vivificador resulta decisivo para el éxito de la reanimación.

Dos mensajeros reales

Cada uno de los dos reyes del principio tiene mensajeros reales para dar las noticias reales. En este cuento, hay un mensajero por rey, que lleva la buena noticia al rey amigo del reino vecino de que hay descendencia en el reino. Los mensajeros cumplen lealmente los servicios que el

rey les encomienda. Estas dos personas sólo aparecen al principio del cuento, cuando se habla del nacimiento de los dos niños reales.

Los mensajeros reales son el brazo extendido de los dos padres reales. Los dos mensajeros siempre hacen el mismo trabajo al mismo tiempo y siempre entregan al reino amigo las mismas noticias que sus homólogos. Por ejemplo, un mensajero entrega la noticia de que la reina ha dado a luz un hijo, y en el mismo momento el otro mensajero entrega la noticia de que hay descendencia femenina en su reino. Durante la entrega de la noticia de la descendencia real, los dos mensajeros se encuentran casualmente a mitad de camino. Intercambian breves mensajes y continúan su viaje hacia el otro reino. El pasaje con los dos mensajeros reales subraya el fuerte paralelismo entre los dos reinos y ayuda a expresar la buena relación entre los dos reyes.

Princesa

Al final del cuento, aparece en la historia un nuevo personaje que antes no desempeñaba ningún papel. Se trata de la hija menor del rey, resucitada de entre los muertos por el protagonista y su pájaro mágico. A la princesa se la llama simplemente "hija del rey" y "la más jovencita". Su carácter enfatiza su corta edad. La joven sirve de recompensa al protagonista por salvar al rey de una muerte prematura. El nombre de la mujer no se menciona en el cuento. Además, no sabemos nada de sus pensamientos y sentimientos. No tiene poder de decisión y acepta las órdenes de su padre. Como ya se ha mencionado en el pasaje del hijo del rey, la boda ordenada dura seis días enteros.

3.2.3.5 Iniciación

Salida de la casa paterna

Cuando los dos hijos reales cumplen quince años, sus padres los casan.

Como hay dos reinos vecinos y los recién casados quieren irse a vivir juntos, es inevitable que uno de los dos tenga que marcharse. En este caso, la joven se traslada al futuro reino de su marido. Pero la cosa no queda ahí, porque cuando la madre de la novia muere poco después, la joven pareja se muda a vivir con el padre viudo de la joven. Ahora el joven tiene que abandonar el hogar paterno. Por el dolor y la tristeza, la madre del joven también muere, por lo que la pareja se muda de nuevo con el rey recién enviudado. Luego, por el dolor, muere el padre abandonado. La pareja se traslada al reino de la esposa, ya que ambos reyes habían muerto. Por este motivo, el padre abandonado del joven marido también muere. Por dolor, la joven esposa también muere. Por este motivo, el joven viudo renuncia a sus dos reinos y abandona su hogar

para dirigirse al mausoleo donde descansa su difunta esposa. Esto marca un nuevo punto de partida. Después de que la joven resucite milagrosamente, salen juntos del mausoleo hacia el ancho mundo.

Desde el principio, este cuento de hadas se caracteriza por las partidas y el profundo dolor y pena asociados a ellas. En total, son siete las salidas de casa. El motivo de la primera partida, que luego continúa la cadena, es la promesa hecha por los dos reyes amigos a sus dos vástagos cuando eran niños. Al principio, la joven esposa es recogida por su marido y llevada al reino de su padre.

Resistencia

No se observa resistencia por parte de la joven pareja. Los iniciadores no son retratados principalmente llorando. Esta descripción se aplica a los padres de la pareja. La joven sólo llora cuando las cuatro figuras parentales han fallecido.

Caminar y permanecer en el lugar de iniciación

No hay cruce explícito de fronteras en las seis salidas de los dos reinos. Por el contexto, sólo cabe deducir que se cruzó la frontera con el reino vecino. En la última, o séptima, salida, que el joven completa en solitario, llega al mausoleo y entra en él solo. Es el lugar donde se encuentra el cuerpo de su difunta esposa. El barrio iniciático tiene las características de un mundo especial, un mundo abandonado de los muertos.

Trance

A nivel narrativo, también se pueden encontrar momentos de transferencia de trance en el cuento chileno. El iniciado pasa quince días aislado en el mausoleo de su mujer. Lo único que tiene consigo es el cuerpo de su mujer. No se menciona explícitamente que deba pasar hambre y sed, pero esto se deduce lógicamente de la narración. La intención del joven es morir también, ya que es el único superviviente de su familia. Además, cabe suponer que el iniciado está expuesto a la oscuridad en el mausoleo, pero esto tampoco se menciona explícitamente.

Muerte simbólica

También se pueden identificar aspectos de la muerte simbólica en el cuento indígena "El pájaro vivificador". Si se observa con detenimiento, hay incluso dos secuencias diferentes de muerte simbólica en estos cuentos de hadas. En la primera, Pino Saavedra (2017: 162, línea 114-115)

escribe: "Estaba ya diez días, no podía morir aunque todo mi cuerpo estaba insensible como muerto, ni hablar podía siquiera". Esto demuestra que el cuerpo de la persona aislada es como el de un muerto.

La segunda secuencia de muerte simbólica se produce cuando el iniciado es asesinado por el capitán del barco, que previamente le había robado a su esposa, bajo falsas acusaciones.

Metamorfosis

Como en el caso de la muerte simbólica, pueden observarse dos secuencias diferentes de metamorfosis. La primera es cuando comienza la transformación del iniciado en el mausoleo, el decimocuarto día. Un pajarillo baja del cielo, se posa en las rodillas del joven y entra en su cuerpo por la boca. El joven se siente renacer inmediatamente. Llama la atención que no es el iniciado quien atraviesa un cuerpo animal (cf. Metzeltin; Thir 2012: 78), sino viceversa, el animal atraviesa al iniciado. El pájaro mágico también otorga al iniciado la capacidad de devolver milagrosamente a la vida a su esposa fallecida. El pájaro seguirá prestándole servicios maravillosos más adelante.

En la segunda secuencia de la metamorfosis, el iniciado es devuelto a la vida por el pájaro mágico tras haber sido descuartizado por el capitán del barco. De común acuerdo, un soldado aliado acude en ayuda del iniciado, ordena correctamente los trozos del cuerpo, hace tres cruces sobre el cadáver y pide al pájaro que lo cure.

Instrucciones

En este cuento también pueden identificarse varios aspectos de la instrucción. El primer matrimonio, que termina con el robo de la esposa por parte del capitán del barco, puede calificarse de matrimonio de prueba. Según Metzeltin y Thir (2012: 78), el objetivo de un matrimonio de prueba es aprender a manejar la sexualidad. Además, se hace referencia a la mitología del pueblo mapuche, ya que el iniciado dice que el pájaro mágico le fue enviado por "guenechén". Esto significa que el iniciado aprende sobre las tradiciones del grupo, es decir, la mitología. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 78) Además, el iniciado trabaja como lancharo durante un mes para sobrevivir. De este modo, aprende a mantenerse por sí mismo.

Ejercicio

El iniciado vive en el barco con otros marineros durante veinte días. Esto transmite narrativamente que el iniciado vive en una sociedad. (cf. Metzeltin; Thir 2012: 78)

Devolución

Justo al principio del cuento, hay algunos momentos del regreso de la joven pareja. Sin embargo, estas secuencias de retorno no son todavía el regreso del barrio de iniciación. Tras el renacimiento simbolizado por el pajarillo en el mausoleo, el iniciado es aceptado como miembro de la comunidad de marineros del barco. Tras su segundo regreso a la vida, el hijo del rey viste ropas diferentes a las anteriores. El soldado que le ayudó a organizar la resurrección y sus otros dos compañeros, que no saben nada de la resurrección mágica, celebran toda una noche con el hijo del rey.

Empezar una familia

Tras su matrimonio de prueba, el iniciado se casa con la hija del rey. Esto se tratará con más detalle en el próximo capítulo de la sustitución regia.

3.2.3.6 Sustitución regia

Debilidad del Rey

A nivel narrativo, el cuento "El pájaro vivificador" habla del rey recién fallecido. Aquí, el paso narrativo del rey débil o enfermo se ha saltado y trasladado al estado de muerte.

Aparición de pretendientes

Por casualidad, el pretendiente llega al reino del difunto desde el exterior porque está buscando trabajo tras ser devuelto a la vida después de su asesinato.

Prueba de iniciación

El pretendiente debe demostrar su valía antes de ser aceptado en el barco. Un soldado de la flota le pregunta si sabe leer y escribir. Su respuesta es (Pino Saavedra 2017: 164, línea 192-193): "Para que te convenzas bien te escribiré una carta bonita con mi mano izquierda." Cuando hace esto, es aceptado en el barco y ya forma parte de la sociedad.

Prueba de salvaguardar el bienestar del país

El pretendiente tiene un linaje real original. También es inteligente y, con la ayuda de un pájaro mágico y un soldado del barco, puede prever una intriga y evitar su muerte. El pretendiente de este cuento tiene dos ayudantes. Uno de ellos es un pájaro mágico que puede resucitar a los muertos.

Voluntad de garantizar la continuidad del grupo

Un aspecto de la realización narrativa de la voluntad de asegurar la continuidad del grupo, según lo descrito por Metzeltin y Thir (2012: 145), no está presente de esta manera. Al final del cuento de hadas, hay un matrimonio con la hija del rey más joven, pero este fue concertado como recompensa por el rey por salvarle la vida.

Reconocer al verdadero pretendiente

El pretendiente probado puede devolver a la vida al rey fallecido con la ayuda de su pájaro. Los falsos pretendientes, es decir, el capitán de la marina que robó a la primera esposa del protagonista y también le acusó falsamente de robo para eliminarle, fueron castigados por el rey rescatado con la muerte. Su esposa, la primera mujer del protagonista, también fue asesinada junto con el capitán.

Eliminación del rey

El rey no es eliminado activamente. En este cuento ocurre lo contrario, ya que el rey ya muerto es devuelto a la vida por el pretendiente por voluntad propia.

Entronización

Como recompensa por salvar la vida del rey, el pretendiente recibe como esposa a la hija menor del rey. La celebración de la boda dura seis días. Todos los capitanes de la flota reciben una invitación a la fastuosa celebración. En la última frase del cuento, nos enteramos de que el protagonista se ha convertido en gobernante de la ciudad.

3.2.3.7 Momentos mágicos

El único elemento mágico de este cuento de hadas es el pájaro mágico que viene del cielo.

Este ayudante mágico permite al protagonista salvar vidas humanas en cuatro ocasiones. Tres de ellas son para devolver la vida a los muertos y una vez el protagonista recupera nueva energía vital a través del pájaro mágico.

3.2.3.8 Entre elementos europeos e indígenas sudamericanos

En el cuento "El pájaro vivificador", la acción se desarrolla en un entorno caracterizado por Europa. Ya desde el principio se habla de dos ricos reinos de los que salen los protagonistas. Los dos reinos tienen un trasfondo cristiano, como se deduce del bautismo y de la triple crucifixión con el pajarito. El número tres, en relación con el signo de la cruz, simboliza la trinidad cristiana de Padre, Hijo y Espíritu Santo. Sin embargo, en este cuento también se pueden analizar elementos indígenas típicos del pueblo mapuche. Como se desprende del texto (Pino Saavedra 2017: 162, línea 121), el ayudante mágico, que se supone debe apoyar al joven protagonista, fue enviado por la deidad mapuche *guenechén*.

En pasajes del habla literal, el saludo "Marimari" (Pino Saavedra 2017: 160, línea 26) también es utilizado por los mensajeros reales. Como ya se mencionó, este saludo es común entre el pueblo mapuche.

3.2.3.9 Simbolismo e interpretación

Lurker (cf. 1991: 316) describe la boda como una transición de la tutela de la familia a la fundación de una familia propia, fuera de la dependencia de los padres. La forma de la primera boda no se explica en detalle en este cuento. Según Lurker (cf. 1991: 316), las tradiciones nupciales pueden variar de una cultura a otra. Para los pueblos indígenas, una boda va acompañada de anuncios en voz alta para anunciar la nueva fase de la vida que este acontecimiento especial anuncia.

A diferencia de la primera boda, de la que no se habla en detalle en el relato, de la segunda se cuenta más. En el transcurso de la boda, hubo un gran banquete que duró seis días. (cf. Pino Saavedra 2017: 169) En el cristianismo, el número seis simboliza la creación y la obra de seis días de Dios. Según la tradición judía y cristiana, Dios creó a la primera pareja humana en el sexto día. En el campo de la psicología profunda, C. G. Jung ve el número seis como un símbolo de armonía en el matrimonio y la pareja. (cf. Fritzsche; Heinke 2023: Seis, fecha de consulta: 14/02/2024 en: Six - symbolonline.eu.)

Una mirada más atenta a los dos pasajes del texto en los que el protagonista se casa sugiere que la primera boda sólo anuncia un matrimonio de prueba. (cf. Pino Saavedra 2017: 161, líneas 179-180) En el matrimonio de prueba, el protagonista comete además el grave error de quedarse dormido para que le

roben a su mujer. Solo después de una iniciación exitosa es posible un matrimonio feliz tras una fastuosa celebración. (cf. Pino Saavedra 2017: 169)

Cinco años

La historia menciona explícitamente que los dos niños de los reinos fueron enviados juntos a la escuela a la edad de cinco años. (cf. Pino Saavedra 2017: 161, línea 76) Según Lurker (cf. 1991: 226), el número cinco simboliza el matrimonio, ya que el número tres masculino se une con el número dos femenino.

La mención de este número puede ser un indicio del posterior matrimonio entre los hijos.

Cementerio

La tumba en el cementerio es el lugar donde el cuerpo es devuelto a la tierra (cf. Lurker 1991: 260). Pero todo final tiene también un principio, como muestra de forma impresionante el cuento "El pájaro vivificador".

La vieja vida de la joven pareja debe morir antes de que pueda surgir algo nuevo. La fase infantil de la vida termina en el cementerio. Además, el protagonista experimenta un periodo de completo aislamiento en el Freidhof, esencial para su iniciación. Tras quince días de aislamiento (cf. Pino Saavedra 2017: 162, línea 115), el pájaro mágico entra en la vida del joven y le ayuda a él y a su difunta esposa a una nueva vida. Según Lurker (cf. 1991: 795), en el catolicismo el número catorce simboliza a los 14 santos ayudantes, a los que se invoca en ocasiones especiales. En este caso, el texto del cuento mezcla elementos indígenas y católicos. Por un lado, el ayudante mágico fue enviado por *guenechén*, una deidad indígena. Por otro, el protagonista hace tres cruces con el pajarito sobre los cuerpos sin vida para poder revivirlos. Aunque la persona que envía el socorro es de origen indígena, la ayuda llega el día catorce, por lo que el número catorce representa a los socorredores de emergencia en la fe católica. Como ya se ha mencionado en la interpretación de los cuentos anteriores, el pajarito también puede interpretarse como un símbolo de Jesucristo. El pájaro mágico se posa en las rodillas del protagonista cuando éste llega. (cf. Pino Saavedra 2017: 162, línea 116) Lurker (cf. 1991: 231) describe la rodilla como el órgano de nacimiento de dioses, salvadores y héroes. El símbolo del nacimiento de la rodilla también se encuentra entre los pueblos primitivos. Este tipo de nacimiento tiene una conexión lunar. También simboliza la salida de la luna en cuarto creciente. El término griego para la rodilla es *gony* y está relacionado etimológicamente con el término *génesis*, que significa origen. El hecho de que la criatura mágica se siente en las rodillas del protagonista sin vida también da lugar a una nueva vida para esta persona en la historia. Además, el pajarillo entra en el cuerpo del joven exhausto por la boca y le ayuda a recuperar su

energía vital. Simbólicamente, la boca está asociada a la palabra creadora y al soplo de vida (cf. Lurker 1991: 494).

El navío

El barco desempeña un papel importante en el cuento "El pájaro vivificador". El protagonista aprende a dominar su vida como marino. En el barco, se enfrenta a las dificultades y desafíos de la vida, que incluso le cuestan la vida. Sin embargo, gracias a su ayudante mágico, es capaz de superar estos obstáculos casi insuperables. Lurker (cf. 1991: 645) describe el barco como símbolo de la travesía y de la vida. En este cuento de hadas, la vida en el barco representa la época de iniciación y mayoría de edad del protagonista. En el barco aprende a trabajar y a enfrentarse a las dificultades de la sociedad.

4. Conclusión

Hoy en día, los cuentos de hadas están destinados a los más jóvenes. Por eso están escritos en un lenguaje fácil y comprensible, y su contenido también está exento de contenidos para adultos. Sin embargo, esto no siempre fue así; sólo con los hermanos Grimm, a principios del siglo XIX, los textos de los cuentos de hadas se adaptaron a un público más joven, por ejemplo, eliminando el contenido sexual.

Los cuentos de hadas se dividen en diferentes subcategorías. Los tres cuentos chilenos analizados en esta tesis pertenecen a la categoría «cuentos de hadas». Todos los cuentos de hadas de esta categoría tienen elementos mágicos y sobrenaturales. Los cuentos de hadas proceden de la colección de cuentos de hadas de Yolando Pina Saavedra, continuador de la obra de Rodolfo Lenz (finales del siglo XIX).

Los tres cuentos mapuches analizados no tienen párrafos ni signos de puntuación distintivos en el discurso literal. Cada uno de los tres cuentos presenta una iniciación del protagonista. La sustitución del rey, por otra parte, ocurre sólo una vez claramente (El pájaro vivificador), una vez implícitamente (Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez), pero no se realiza claramente y una vez no es textualizada (Dios se lo pague).

Además, en cada uno de estos cuentos se observan tanto elementos europeos como elementos de la cultura y además existen palabras o elementos de la cultura chilena. Los elementos europeos resultan dominantes.

La moraleja de cada uno de los tres cuentos de hadas presentados de Chile puede describirse como "Haz el bien y te sucederán cosas buenas". Con la ayuda de elementos mágicos, cada uno de estos protagonistas consigue superar obstáculos aparentemente insuperables. En consecuencia, cada uno de estos cuentos termina con un final feliz.

Ninguno de los cuentos parece contener elementos eróticos evidentes. El lenguaje también es simple. En dos (El pájaro vivificador y Cómo un huinca y su mujer se volvieron ricos en su vejez) de los tres cuentos se observan momentos de violencia, pero se resuelven positivamente al final de la historia.

En conclusión, se puede decir que la colección "Cuentos Mapuches" de Pino Saavedra (2017) contiene textos muy similares a los cuentos de hadas europeos en cuanto a su estructura y contenido. Esto se puede explicar por el hecho de que el género de los cuentos de hadas fue

traído a Chile por la antigua potencia colonial española, donde también fue adoptado por la población local y en parte adaptado para su cultura. Los resultados de este trabajo subrayan una vez más la constatación de Espinosa de que España también ejerció una fuerte influencia cultural sobre la población indígena de América.

En conclusión, puede decirse que los cuentos de hadas, a pesar de su lenguaje simple y su contenido superficialmente fácil, no sólo son entretenidos y educativos para los niños, sino también para los adultos de nuestra sociedad. Porque si leemos entre líneas y miramos detrás de la fachada del castillo de cuento, podremos obtener perspectivas completamente nuevas sobre el contenido familiar de los cuentos de hadas. El lenguaje simbólico subraya los mensajes morales. Por eso, el cuento de hadas como género literario nunca pasará de moda y su actualidad es insuperable.

5. Bibliografía

Aarne, Antti Amatus; Thompson Stith. (1971) *The types of the folk-tale; a classification and bibliography*. New York: B. Franklin.

Bacigalupo, Ana Mariella (2007) *Shamans of the Foye Tree: Gender, Power, and Healing Among Chilean Mapuche*. 1. ed. Austin, Tex.: University of Texas Press.

Beaugrande, Robert Alain de; Dressler, Wolfgang Ulrich (1981) *Einführung in die Textlinguistik*. Berlin, New York: May Niemeyer Verlag.

Böning, Ewald (1977) "Der Gebetsbaum Der Medizinmänner Und - Frauen Der Mapuche." *Anthropos*, Bd. 72, Nr. 5/6. S. 934-936; letzter Zugriff am 18.05.2022: JSTOR: www.jstor.org/stable/40459189.

Course, Magnus (2011) *Becoming Mapuche: Person and Ritual in Indigenous Chile*. Baltimore: University of Illinois Press.

Eim, Stefan (2010) *Die Konzeptualisierung der Religion der Mapuche im kolonialen Chile (1545-1787) (Dissertation)* Heidelberg: Universität Heidelberg.

Golluscio de Garaño, Lucía (1988) "Los principios pragmáticos en la producción de un "Epew ("cuento")" mapuche: un abordaje etnolingüístico." *Caravelle* (1988) 52, no. 1 (1989): 57-72.

Greene, Roland; Cushman, Stephen (2016) *The Princeton Handbook of World Poetries*, Princeton: Princeton University Press.

Herr, Pilar M. (2019) *Contested Nation: the Mapuche, Bandits, and State Formation in Nineteenth-Century Chile* / Albuquerque: University of New Mexico.

Hetmann, Frederik (2005) *Indianische Märchen. Märchen, Mythen und Sagen der Indianer Mittelamerikas*. Wien: Tosa Verlagsgesellschaft mbH.

Kieser, Günter (2014) *Wörterbuch der Märchen-Symbolik*. Param.

Lindenbauer, Petrea; Metzeltin, Michael; Thir, Margit (1995) *Die romanischen Sprachen. Eine einführende Übersicht*. Wilhelmsfeld: Gottfried Egert Verlag.

Lüthi, Max (1974) *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*. München: Francke Verlag.

Lüthi, Max (1951) *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geisteswissenschaft: Märchen und Sage*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Lüthi, Max (1984) *Das Märchen als Kunstform und Menschenbild*. Bloomington: Indiana University Press.

Lurker, Manfred (1991) *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Metzeltin, Michael; Thir, Margit (2012) *Textanthropologie*. Wien: Praesens Verlag.

Metzeltin, Miguel; Thir, Margit (2002) El arte de contar: Una iniciación. Un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

Nathhorst, Bertel (1969) Formale oder strukturelle Studien über traditionelle Erzählungen. Die Nützlichkeit einiger methodologischer Vorschläge von Vladimir Propp, Alan Dundes, Claude Lévi-Strauss und Edmund Leach. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Neuhaus, Stefan (2017) Kindler Kompakt Märchen. Stuttgart: J.B. Metzler.

Pino Saavedra, Yolando (2017) Cuentos mapuches de Chile. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.

Pöge-Alder, Kathrin. (2016) Märchenforschung. Tübingen: Narr Francke Attempto.

Propp, Vladimir (1987) Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. München/Wien: Carl Hanser Verlag.

Propp, Vladimir (1984) Theorie und Geschichte der Folklore. Manchester: University Press.

Propp, Vladimir (2009) Morphologie des Märchens. Russische Proto-Narratologie, herausgegeben von Wolf Schmid, Berlin, New York: De Gruyter. S. 131-162.

Ranke, Kurt; Brednich, Rolf Wilhelm; Bausinger, Hermann und Boden, Doris (2014)“Wache“ en: Enzyklopädie des Märchens.: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 14, Vergeltung - Zypern, Nachträge. Berlin: De Gruyter.

Retamales Hofer, Luisa Friedlinde (2012) *Espanöles, indígenas, mestizos: identidades en el Chile colonial*. Wien.

Schenda, Rudolf (1999) "Giambattista Basile, Neapel und die mediterranen Erzähltraditionen *Ein Meer ohne Märchenhaftigkeit*" en *Fabula*, vol. 40, no. 1-2, 1999, pp. 33-49.

Schenda, Rudolf (Herausgeber, Übersetzer); Basile, Giambattista (Autor); Helbling, Hanno (Übersetzer); Messerli, Alfred (Übersetzer); Pögl, Johann (Übersetzer); Richter, Dieter (Übersetzer); Rubini, Luisa (Übersetzer); Senn, Doris (Übersetzer) (2015) *Das Märchen der Mächen. Das Pentamorone*. C.H.Beck.

Tatar, Maria (2002) *The annotated classic fairy tales*. New York: Norton.

Thir, Margit (2010) *Herrscherersetzung. Ritualität und Textualität*. Wien: Praesens Verlag.

Uther, Hans-Jörg (2021) *Handbuch Zu Den „Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.

Uther, Hans-Jörg (2004) *Die Typen der internationalen Volksmärchen: eine Klassifizierung und Bibliographie; basierend auf dem System von Antti Aarne und Stith Thompson*. 1, *Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*. Helsinki: Suom. Tiedeakat.

Weber, Walfried; Silberbauer, Fritz (1974) *Indianermärchen aus Chile*. Graz, Wien [u.a.]: Steiermark. Druck.

Williams, Victoria R. (2020) *Indigenous Peoples: An Encyclopedia of Culture, History, and Threats to Survival*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

Zipes, Jack (1994) *Fairy tale as myth/myth as fairy tale*. Lexington: University Press of Kentucky.

Online-Quellen

Chihuailaf, Elicura (1952) en *Las Lenguas de América*, Recital de Poesía (2005): <https://www.rosasensat.org/revista/infancia-latinoamericana-26-comunidad-y-territorio/cultura-y-expresion-poemas-en-lengua-mapuche/>. Último acceso: 23/05/2024.

Dtv. Cuentos populares españoles Spanische Volksmärchen: <https://www.dtv.de/buch/cuentos-populares-espanoles-spanische-volksmaerchen-41961>. Último acceso: 06/11/2024.

Lippert, Karen. Das Pentameron en Märchenatlas: <https://www.maerchenatlas.de/aus-aller-welt/italienische-marchen/giambattista-basile/das-pentameron/>. Último acceso el 31/10/2024.

Rivera Andía, Juan Javier. “Cuentos Populares Recogidos de La Tradición Oral de España. Introducción y Revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas, de Aurelio M. Espinosa.” *Revista de Antropología Iberoamericana* 16, no. 2 (2021): 430–34: <https://doi.org/10.11156/aibr.160212>. Último acceso: 06/11/2024.

Real Academia Española: <https://dle.rae.es/almud?m=form>. Último acceso: 29/08/2023.

Real Academia Española: <https://dle.rae.es/cuento?m=form>. Último acceso: 16/02/2024.

Fritzsche, Bernd, Heinke, Ellen (2023) Sechs en:
<https://symbolonline.eu/index.php?title=Sechs>. Último acceso: 14/02/2024.