



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Contreras, Constantino

Unidad temática y variedad textual: un tópico social en tres relatos orales

Estudios Filológicos, núm. 35, 2000, pp. 23-39

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413830002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Unidad temática y variedad textual: un tópico social en tres relatos orales^{*}

Thematic unity and textual variety: a social topic in three oral narratives

Constantino Contreras

* Este artículo fue expuesto en calidad de ponencia en el XIII Congreso Nacional de la Sociedad Chilena de Lingüística (SOCHIL), evento celebrado en la ciudad de La Serena entre el 11 y el 15 de octubre de 1999. Su elaboración se ha llevado a cabo en el marco de un proyecto de investigación destinado a la recopilación y estudio de relatos orales de raíz hispánica en la región de La Araucanía. Dicho proyecto está a cargo del autor de este artículo, cuenta con la participación del coinvestigador Sr. Luis de De la Barra y tiene el apoyo financiero de la Dirección de Investigación y Desarrollo de la Universidad de La Frontera (proyecto DIUFRO N° 9804).

Desde el punto de vista de la lingüística del texto y la concepción del lenguaje como semiótica social, se analizan e interpretan aquí tres relatos recogidos de la tradición oral del sur de Chile. Estos relatos son estructuralmente muy distintos entre sí; pero, en un nivel profundo, se descubre en ellos una gran unidad temática, un tópico común relativo a la circunstancia sociocultural y étnica en que transcurre la vida de los propios narradores.

Three short narratives picked up from the oral tradition present in the south of Chile are analyzed both from the perspective of the text linguistic and of language as social semiotics. Structurally the narratives are quite different from each other, but at a deeper level they show not only thematic unity but also a common topic dealing with ethnic and sociocultural circumstances proper of the contextual reality of the narratives.

1. INTRODUCCION

1.1. Cuando se estudia un discurso escrito, se tiene al frente un producto verbal fijo, inmutable en el tiempo. Para estudiar un discurso oral, hay que atrapar de algún modo la realidad efímera de los hechos lingüísticos. El discurso escrito puede crear su propio entorno mediante recursos verbales (importancia del co-texto). El discurso oral, aunque de hecho crea también gran parte de su entorno, se apoya frecuentemente en elementos extraverbales (lo que suele llamarse el contexto de situación), en muchos más elementos consabidos, en elementos suprasegmentales (tono, intensidad, etc.), y en recursos paralingüísticos (como ciertos gestos y ademanes). Cuando un texto ha vivido oralmente en una tradición cultural, lo que se analiza es una versión o un conjunto de versiones de ese texto. Una versión fijada por medio de una grabación magnetofónica y trasladada luego al papel representa de todas maneras una especie de corte o visión instantánea de una textualidad muy compleja y cambiante en el espacio y en el tiempo.

1.2. El presente estudio estará centrado en el análisis de tres relatos orales, dos de éstos registrados hace poco más de una década en la provincia de Osorno, y el tercero, registrado recientemente en la provincia de Cautín¹. En la base de nuestro enfoque estarán algunos conceptos y postulados provenientes de la lingüística del texto ([Halliday & Hasan 1983](#); [Bernárdez 1987](#); [van Dijk 1988](#), [Brown y Yule 1993](#); [Alvarez 1996](#)) y particularmente de la línea teórica desarrollada por [Halliday \(1986\)](#) en torno al lenguaje como semiótica social. Es seguro que con su apoyo podremos entender mejor las cuestiones de estructuración, funciones y sentido de los tres relatos seleccionados. Tomados simplemente como relatos de ficción, es posible que en su contenido no se advierta otra cosa que la anécdota más o menos liviana. Sin embargo, una decodificación más atenta de sus elementos estructurales, puede conducir a descubrir en ellos un sentido más profundo, reforzado por la relación de la textualidad con la circunstancia social del medio en que los temas narrados han arraigado y se actualizan por hablantes concretos.

2. ASPECTOS TEORICOS Y METODOLOGICOS

2.1. Para [M. A. K. Halliday](#) un texto se genera siempre desde una lengua determinada como sistema de comunicación. Todo acto comunicativo tiene carácter social. En este sentido, los hechos lingüísticos cumplen básicamente tres funciones: la función *ideacional*, que corresponde a la llamada función cognoscitiva, representativa o simbólica, es decir, la que vincula los signos con el mundo representado, la que permite al hablante articular conceptualmente la realidad y evaluarla, expresar ideas, pensamientos, etc.; la función *interpersonal*, que corresponde más o menos a la suma de las funciones expresiva y conativa y que, por lo tanto, vincula los signos con el emisor y el destinatario, esto es, promueve, en sentido pragmático, la interacción personal, orientada hacia la acción práctica o hacia la continuidad del diálogo; y la función *textual*, que es aquella función que permite crear textos, como unidades significativas superiores a la oración, organizar sus partes, darles cohesión, relacionar o vincular una parte del mensaje con otras partes precedentes o siguientes (= "co-texto") y vincular también los textos creados con el contexto extraverbal o de situación. "En otras palabras, un texto –dice [Halliday](#)– es una unidad semántica definida por el componente textual, lo cual no es una tautología; antes bien, es la razón para llamar al componente textual por ese nombre. Un texto posee una estructura genérica, tiene cohesión interna y constituye el entorno pertinente para la selección de los sistemas "textuales" de la gramática, pero es posible que su unidad como texto también se despliegue en patrones de

significado ideacional e interpersonal; un texto es el producto de su entorno y funciona en él"
[\(Halliday 1986: 179\)](#).

2.2. El propósito central de este estudio es el de verificar cómo algunas narraciones orales mantenidas y valoradas fundamentalmente por su contenido ficticio contienen una determinada imagen de la circunstancia social en la que los propios narradores están insertos y, por lo mismo, pueden alcanzar, y de hecho alcanzan, una dimensión simbólica en el conocimiento y valoración que esos mismos narradores y su audiencia hacen de su entorno vital. Al mismo tiempo, interesa descubrir cuáles son los recursos lingüísticos más comunes que emplean los narradores de las muestras discursivas seleccionadas para estructurar y dar cohesión a sus relatos, tomando en cuenta que ellos son hablantes de un castellano rural, algo diferenciado de la lengua estándar, y tomando en cuenta también que su forma de hablar corresponde a la de personas con muy escasa o nula instrucción escolar y de escasísimo contacto con las técnicas y manifestaciones de la lengua escrita.

2.3. Los relatos elegidos son de distinta extensión y, aunque median algunas diferencias espacio–temporales en la circunstancia de su registro, es posible descubrir entre ellos algún vínculo en el nivel más general y abstracto de su contenido. El primer relato se llama *Pedro y el cántaro de oro* y fue entregado por doña Claudina Moraga Salgado (70 años), de la localidad de Trumao (comuna de San Pablo, prov. de Osorno). El segundo se llama *La mina de plata* y fue contado por don Juan Bautista Riffó Negrón (72 años), de la localidad de Entre Lagos (comuna del mismo nombre, prov. de Osorno). El tercer relato se llama *El huinca y el brujo* y fue narrado por doña Yolanda Muñoz Salazar (79 años), de la localidad de Nehuentué (comuna de Carahue, prov. de Cautín). Los tres relatos tienen una estructura formal muy distinta; pero sí tienen relación por su contenido. El análisis se centrará no en las microestructuras del relato, sino en unidades de contenido superiores a la oración, es decir, en macroestructuras ([van Dijk 1988](#)). En la medida en que se encuentren relaciones de semanticidad entre los tres relatos, se explicitará la simbolización subyacente en ellos y se precisarán también las clases de relato implicadas según las superestructuras tipificadas por la tradición. Igualmente, se analizarán los marcadores u operadores discursivos más utilizados por los narradores para dar cohesión a sus relatos. Pero es necesario reiterar, aunque parezca redundante, que en un texto no sólo tiene relevancia la función textual, pues como construcción mediante signos posibilita precisamente la expresión de contenidos funcionales de tipo ideacional e interpersonal.

3. RELATO ORAL Y ASPECTOS GENERALES DE LA FUNCION IDEACIONAL

3.1. Tópico (o tema) y comentario. El contenido de los tres relatos puede reducirse al siguiente tópico o tema: *La aspiración a una mayor riqueza material es un anhelo infructuoso si se funda en el egoísmo y en el desprecio*. El comentario del primer relato se puede resumir señalando que Pedro Urdemales labora para un viticultor muy mezquino, tanto que no permite que sus trabajadores coman ni una uva de su viña. Pedro se las ingenia para burlar esa prohibición y, además, oculta bajo tierra un cántaro con las únicas huellas posibles de lo ingerido. Una vez que ha llenado el cántaro con sus deposiciones, hace creer al patrón que la vasija está llena de oro. Movido por su ambición, el patrón acepta la sugerencia de Pedro de exhibir y romper el cántaro en la plaza pública. Así lo hace, y no sólo queda salpicado de excrementos, sino sumamente frustrado y en abierto ridículo ante los espectadores.

3.2. El comentario del segundo relato se puede resumir del siguiente modo: Un nativo que tiene el oficio de vaquero descubre en un bosque de su patrón una mina de plata. Una vez verificado el hallazgo por parte del dueño, el mozo le pide como recompensa la mano de su hija. El patrón no acepta esa petición por provenir de un indígena. Ante tal negativa, el vaquero, que había marcado los árboles para señalar la ruta hacia la mina, realiza nuevas marcas en distintas direcciones para que en adelante ni el dueño ni nadie más puedan localizarla.

3.3. El tercer relato tiene una trama más sencilla: Un caballero (perteneciente al estrato de los colonos o *huincas*) es dueño de una vaca muy lechera, circunstancia de la cual se ufana. Una vez pasa un pájaro volando y gritando, y el caballero como en broma le ofrece que baje a buscar leche. Al otro día recibe la visita de un indígena que es brujo. El nativo exige el cumplimiento de lo ofrecido para lo cual lleva un cantarito. El dueño de la vaca lechera accede a la petición, pero el cantarito no se llena ni con toda la leche que produce la vaca.

4. RELATO ORAL Y FUNCION INTERPERSONAL

4.1. La función interpersonal se manifiesta en dos niveles: a) en el proceso de enunciación, es decir, cuando el emisor, en este caso el narrador, se dirige al destinatario o auditor, personal o grupal, para transmitirle el contenido narrativo, y b) en la estructuración de los enunciados correspondientes a los diversos turnos que configuran el discurso de los actantes del relato. En el primer caso, la función interpersonal se manifiesta en el plano pragmático, esto es, en el contexto de situación. En el segundo caso, la función interpersonal se manifiesta en el plano intratextual y, por lo tanto, genera relaciones cohesivas en el interior del texto.

4.2. Obviamente, la función interaccional entre el narrador y su auditor o sus auditores se produce normalmente antes y después del proceso de enunciación narrativa y sólo circunstancialmente durante su desarrollo. El proceso discursivo del narrador es fundamentalmente un discurso monológico, esto es, un hablar que se dirige a un destinatario, individual o grupal, pero que no necesariamente requiere respuesta inmediata. Esto es lo que sucede cuando se graba una narración oral. Se procura que nadie más intervenga lingüísticamente en el curso de ella. Pero esto no quiere decir que dicha función esté ausente. Siempre existe la posibilidad de que el narrador que utiliza el medio oral introduzca en su narración algún elemento fático o apelativo para verificar si la recepción del mensaje ha sido efectiva. En estos relatos hay algunos ejemplos claros de esta situación:

- (1) "Y éste, como Pedro Urdemales *usted sabe que* urdía tantas cosas, entonces se le viene a la memoria; es que dijo: (...)" (primer relato).
- (2) "Eso sería todo lo que iba a contarle" [a usted] (segundo relato).
- (3) "Entonces pasó un chonchón, una noche. *¿Usted sabe lo que son los chonchones? Ya*" (tercer relato).

5. RELATO ORAL Y FUNCIÓN TEXTUAL

5.1. Micro y macroestructuras: actantes y acciones. Este estudio no se centrará en dilucidar en forma pormenorizada problemas de léxico o de sintaxis oracional. Si alude a alguna microestructura de estos aspectos, será sólo en forma esporádica o circunstancial. Mayor atención se pondrá en aquellos aspectos supraoracionales y sus modos de articulación, y particularmente en las macroestructuras que tienen que ver con los personajes o actantes y con la organización y desarrollo de las acciones ([van Dijk 1988](#)). Con respecto a los actantes, en los tres relatos hay una estructura actancial bastante simple: cada relato presenta nada más que dos personajes, contrapuestos siempre por su circunstancia socioeconómica o etnoscinal que establece relaciones asimétricas del tipo dominante/dominado o de superior/inferior: 1) patrón/trabajador; 2) patrón (colono)/trabajador (indígena); 3) colono/indígena. Los bienes materiales que están en juego en esta relación asimétrica, varían en cada relato, pero en ellos se puede distinguir una oposición entre los bienes que se poseen y los bienes deseados: 1) viña/cántaro lleno de oro; 2) hacienda y bosques/mina de plata; 3) vaca/producción lechera.

5.2. Con respecto al desarrollo de las acciones, es posible distinguir las unidades de contenido o secuencias que se señalan a continuación. A diferencia de lo que sucede en el cuento maravilloso tradicional, que suele presentar una progresión ternaria de la acción, llamada por Olrik *ley de la tríada* ([Camarena 1995: 31](#)), en estos relatos el desarrollo de la acción sigue una progresión estructurada en cuatro partes, lo cual parece estar en armonía muy natural con la estructura binaria de los actantes.

Primer relato:

1. B realiza trabajos para A.
2. A impone una restricción de tipo laboral a B.
3. B burla la prohibición arbitraria y urde una situación engañosa para hacer creer a A que el bien deseado está a su alcance.
4. A realiza acciones para verificar la proposición de B, pero sufre un cruel desengaño.

Segundo relato:

1. B, que realiza trabajos para A, descubre para éste una nueva fuente de riqueza.
2. A verifica el hallazgo de B y sugiere a éste una recompensa.
3. La opción de B desencadena una respuesta negativa por parte de A, que deriva en una restricción de tipo etnoscópico.
4. B lleva a cabo acciones destinadas a anular el acceso al bien deseado por A.

Tercer relato:

1. A ofrece a B (metamorfoseado) parte de un producto de su propiedad, aunque no en forma seria, sino a modo de broma.
2. B (en su forma real) toma en serio el ofrecimiento de A y exige su cumplimiento.
3. B (por medios mágicos) agota el producto de A.
4. La acción y el mensaje verbal ponen en evidencia que el poder sobrenatural de B es más fuerte que el natural de A.

5.3. La temporalidad en estos relatos es siempre lineal. Los hechos narrados se sitúan generalmente en el pasado, pero otros transcurren en la actualidad de los personajes. Al hacer un recuento de las formas verbales en el conjunto de los tres relatos, se puede apreciar que las formas predominantes pertenecen al perfecto simple (o pretérito indefinido) y alcanzan a un 40%; las formas de pretérito imperfecto de indicativo llegan a 11%. Sumadas estas dos formas de pretérito alcanzan, por lo tanto, a 51% de las formas verbales utilizadas. Las formas de presente de indicativo alcanzan a 20%. Todas las demás formas alcanzan índices porcentuales bastante bajos. Es de notar también que en esta muestra el futuro simple de indicativo se ve completamente desplazado por el futuro perifrástico, que está representado con un 7%. Y las formas impersonales del verbo, que aquí se remiten al infinitivo, llegan a un índice de 11%.

5.4. Elementos de cohesión: recurrencia y operadores discursivos. Es importante recordar que la recurrencia es uno de los recursos más comunes para la cohesión de las unidades de sentido. En estos relatos se advierte fácilmente que en cada una de las secuencias se alude a los actantes, ya sea a través de la referencia directa o a través de elementos correferenciales. Tomando en cuenta sólo las formas nominales sustantivas, y sin considerar por el momento las formas pronominales, en el primer relato el actante A es denominado regularmente con la voz *patrón*, pero es llamado también *el rico* y *el gringo*, voces que implican rasgos semánticos de 'riqueza' y 'etnicidad anglosajona'; a diferencia de él, el actante B, que corresponde a un trabajador de A, es llamado frecuentemente con su nombre personal, *Pedro Urdemales*, pero a veces también se alude a él sólo con el nombre de pila (*Pedro*) o sólo con el apellido (*Urdemales*). En el segundo relato el actante A es también un *patrón*, al cual se nombra en una ocasión como *el señor Mardorf*, es decir, como un señor que tiene apellido de colono alemán. Por su parte, el actante B se identifica por su actividad laboral como *vaquero*, pero en una ocasión se alude a él también con el sustantivo *indio* y finalmente se le identifica con el nombre personal *Cloro Llancar*, que pone a la luz un apellido de indígena huilliche. En el tercer relato el actante A es un *huinca*, denominación que procede del mapudungun *wingka*, voz usada corrientemente para referirse al 'colono o descendiente de colono, principalmente el de origen hispano' y, por extensión, a 'cualquiera que no pertenezca a la etnia mapuche', pero también él es mencionado con la palabra *caballero*, voz que remite necesariamente a un individuo de superior condición social. Por su parte, el actante B es referido como un *mapuche*, y correferido como *brujo*, por cuya condición tiene la facultad de transformarse en pájaro para hacer sus maleficios. Otra correferencia es *chonchón*, nombre de procedencia mapuche –como se verá más adelante– referido a un ave agorera que, según la creencia, es la figura metamorfoseada de un *kalku* 'brujo'.

5.5. Dentro del discurso monológico del narrador es común en estos relatos que se dé paso al discurso dialógico de los actantes o personajes. En este sentido, los narradores suelen utilizar algunos marcadores discursivos que permiten distinguir claramente la transición del monólogo al diálogo interno, y muchas veces también el paso del diálogo ya cumplido al discurso monológico básico. Para introducir el habla de un personaje no utilizan más forma de los "verba dicendi" que la de tercera persona del perfecto simple (o pretérito indefinido). Y lo particular de este recurso es que el narrador de un relato no se conforma con utilizarlo sólo para dicha función, sino que lo reitera constantemente para que el destinatario no confunda la

procedencia de los enunciados.

Ejs.:

(4) "Entonces el rico se interesó. Le *dijo*:

–Mira, hijo –le *dijo*–, ¿y me puedes ayudar tú –le *dijo*– a cavar? Y... pero, ¿más o menos tienes idea?" (primer relato).

(5) "Entonces le *dijo*:

–Yo, lo que quisiera –le *dijo*–: que me diera una de sus hijas, patrón –le *dijo*–, para que me case con ella" (segundo relato).

(6) "–¡Ah! –le *dijo* el mapuche–, amigo, ¿sabe? Esto es para que nunca moleste –le *dijo*– a la gente que va pasando, que la deje pasar tranquila. Esto le va a servir de lección –le *dijo*– para que nunca la moleste" (tercer relato).

5.6. Asimismo, estos narradores recurren a determinados marcadores discursivos para distinguir los turnos de participación de los personajes en el diálogo. Los más comunes son ciertas formas apelativas que se usan en el habla cotidiana y que se trasladan al habla de los personajes: *oye*, *mira*, *mire*; formas de asentimiento, como: *sí o sí*, *sí*, *ya*, *¡cómo no!*, *bueno y claro*; la forma dubitativa *¿sí?*; o las exclamativas *¡ah!* y *¡uh!*, empleadas principalmente para expresar sorpresa. De todos estos marcadores, los más recurrentes son: *mire*, usado de inferior a superior, y *mira*, usado de superior a inferior (o para el trato entre iguales). Sólo el tercer relato, posiblemente por su brevedad, no contiene estos últimos marcadores; en cambio, en él parece tener mayor relevancia el marcador *ya*, que es usado para indicar el término de un enunciado del narrador o el comienzo de un turno en los enunciados dialógicos.

Ejs.:

(7) "– *Mira* –le *dijo*–, yo tengo una viña –le *dijo*– y necesito –le *dijo*– gente que me trabaje (...)" (primer relato).

(8) "–*Mira*, yo tengo –le *dijo*– un fierrecito aquí, como una barreta" (primer relato).

(9) "–*Mira* –le *dijo*–, yo creo que puede tener una importancia, este metal (...)" (segundo relato).

(10) "–*Mira*, yo te voy a buscar algo. Cualquier cosa me puedes pedir (...)" (segundo relato).

(11) "–(...) Pero ese cantarito ¡qué! con un vaso lo lleno.

Ya. Le dijo el mapuche:

– Vengo a lo que me ofreció.

– *Ya* –le *dijo* él–, ningún problema" (tercer relato).

5.7. Otro marcador discursivo muy utilizado es el adverbio *entonces*. Como se sabe, en español tiene valor temporal equivalente a 'en aquel momento', y valor modal equivalente a 'en tal caso, siendo así'. En los relatos analizados, se emplea muchas veces con valor temporal para situar una acción en un pasado indeterminado. Otras veces el marcador *entonces* suele adoptar un valor continuativo, importante también para seguir la trama narrativa y la progresión de las acciones. En estos casos asume un valor equivalente a 'luego, en seguida' y a veces, además, funciona como indicador de cambio de actante o cumple una función inferencial o conclusiva ([Casado Velarde 1995: 41](#)).

Ejs.:

(12) "No sabían. Y *entonces* (a) éstos los tenía un día, y más no, y después los echaba, que se vayan.

Entonces, de tanto, llega Pedro Urdemales" (primer relato).

(13) "*Entonces*, cuando regresaron a casa, al hotel Termas de Puyehue, que era una parte muy remota antes, estoy hablando de muchos años atrás, *entonces* le dijo: (...)" (segundo relato).

(14) "Estaba orgulloso de su vaca. *Entonces* pasó un chonchón, una noche (...). *Entonces* el caballero le dijo: (...)" (tercer relato).

6. SUPERESTRUCTURAS: CUENTO / LEYENDA / RELATO MÍTICO

6.1. Los tres relatos, como se ha visto, tienen una estructura similar. Las diferencias habrá que buscarlas en esquemas conceptuales más abstractos, en instancias que incluyan factores temporales y espaciales y contenidos relativos a la función que cumplen tales relatos en la vida social de una comunidad. Estos factores serán determinantes para incluir los relatos

analizados dentro de determinadas clases o categorías del discurso narrativo oral. El primer relato desarrolla un suceso básicamente ficticio y destinado a cumplir una función recreadora entre el narrador y su audiencia. No hay duda de que tiene las características básicas de un cuento tradicional. En él las acciones remiten a un pasado indeterminado y a un espacio impreciso, pues aunque ellas transcurren en una viña, ésta es inespecífica y sin localización definida. La trama está centrada en la picardía de un héroe ficticio, cuya figura, de raíz hispana, es popular en varios cuentos folklóricos chilenos: Pedro Urdemales. Y es necesario señalar que una versión muy similar a la registrada por nosotros fue recogida y publicada por [Ramón A. Laval](#) en 1925, con el título de *El Entierro*, en un pequeño libro que se llama precisamente *Cuentos de Pedro Urdemales* ([Laval 1925/1999: 45-46](#)). También pertenecen al mismo cuento tradicional las dos versiones recogidas por [Yolando Pino](#) en la localidad de Pomaire en 1962, las cuales están registradas en su colección bajo los números 187 y 188 y llevan el simple título de *Pedro Urdemales* ([Pino 1962-III: 75-78](#)). Pino, propone catalogar este cuento como perteneciente al Tipo 1514-A del índice internacional de cuentos folklóricos.

6.2. Algunos teóricos sostienen que el cuento oral es un relato de hechos que no tienen localización en el tiempo o en el espacio, lo cual es efectivo, pero agregan que es también "un relato puramente estético", "que hace olvidar completamente la experiencia real por el poder de las palabras", como dice Alain (citado por [Pinon 1965: 10](#)). Pensamos que no se puede concebir una separación tan taxativa. En este caso, Urdemales es un ente de ficción, pero es indudable que simboliza lo que el hombre del campo quisiera hacer y no puede, por sus limitaciones naturales o socioculturales. Este relato, aun cuando carezca de maravilla, no puede ser clasificado sino como un cuento, o tal vez mejor como un cuentecillo, dada su simpleza de composición y su función esencialmente recreadora. Por lo demás, es fácilmente reconocible en él una unidad narrativa típica estructurante, expresada con la variación a que suele dar lugar la oralidad: el motivo de "la entrega de un falso tesoro (K 120) para engañar al rey y obtener de él recompensa" ([Pino 1962 -III: 366](#)). Si en las versiones de Pino, el personaje engañado por Pedro con el recurso de la falsa tinaja de oro es efectivamente un rey, en la versión de Laval, es simplemente un caballero dueño de una viña, y en la versión registrada por nosotros, un rico viñador muy mezquino y ambicioso. Y en esta versión, además, el protagonista aspira, más que a una recompensa material, a poner en ridículo la mezquindad y la ambición del viticultor, en una relación de claro contraste entre trabajador y patrón.

6.3. El segundo relato contiene acciones que remiten a un pasado relativamente próximo y a un espacio bien delimitado en la geografía del sur de Chile. El suceso narrado ocurrió en un pasado que no va más allá de la historia de una generación y ocurrió en el sector precordillerano de Puyehue, es decir, en el interior de la geografía osornina, localización bien precisa. Que la mina de plata se haya sumido posteriormente en el misterio de la inubicuidad, es un hecho que ya parece parte de un proceso de legendarización. Si posteriormente se acentúa el misterio mediante elementos sobrenaturales, el relato habrá entrado de lleno en el ámbito de lo legendario. Por ahora, habrá que calificarlo como un relato semilegendario o en proceso de convertirse en leyenda, pues ésta es un relato íntimamente ligado a una época y a un lugar, y destinado a "referir o explicar hechos más o menos extraordinarios o sorprendentes" ([Pinon 1965: 11](#)).

6.4. El tercer relato, el más breve y formalmente más sencillo, es el más complejo desde el punto de vista semántico y de sus relaciones funcionales con la sociedad. En este relato las acciones transcurren en un tiempo y en un espacio indeterminados. En esto se acerca al cuento; pero, en otra perspectiva de relaciones, se puede advertir una diferencia fundamental. Su contenido está fuertemente comprometido con las creencias arraigadas en los grupos humanos rurales de las regiones centro-sureñas de Chile. En efecto, en este relato confluyen dos corrientes distintas de tradiciones populares: la creencia en brujos, seres humanos que pueden metamorfosearse en ave o en otro animal para hacer sus maleficios, variante de la antigua creencia en brujas, de raíz hispano-europea ([Thompson 1972: 331](#)); y la creencia en el *chonchón*, que representa al *kalku* o hechicero transformado en ave y que puede, por este medio, controlar la vida de sus enemigos y ejercer en ellos poderes agoreros o maléficos, tradición de raíz mapuche. La misma voz *chonchón* proviene del mapudungun. Así lo atestigua el [P. Augusta](#), quien consigna la forma *choñchoñ* como nombre de 'cierto pájaro grande, nocturno' ([Diccionario Araucano, p. 25](#)). Los informantes nativos, por su parte, no vacilan en considerar que el *chonchón* es la 'cabeza de un brujo que, desgajada del cuerpo, adquiere los atributos de un pájaro de mal agüero'.

Este relato no alude a ningún tiempo ni espacio determinados, pero es indudable que su contenido está muy ligado al sistema de creencias de los campesinos del sur del país, y especialmente de la Araucanía, tanto hispano-chilenos como mapuches. Por lo tanto, puede ser identificado como un relato mítico y, como tal, forma parte de un conjunto de comportamientos sociales encaminados a favorecer o contrarrestar –según las convicciones– la acción de las fuerzas superiores que influyen en el destino humano. Por eso se ha sostenido que el mito "no es únicamente una narración que se cuente, sino una realidad que se vive" ([Malinowski 1982: 123](#)); o, con palabras de [Propp](#): "Los mitos no sólo son partes constitutivas de la vida, son parte de cada individuo concreto" (1981: 530). Así pues, la imagen que actualiza el relato mítico aquí referido, aun cuando éste no fue narrado por un indígena, es la del nativo que puede oponer al poder natural del *wingka* o colono el poder sobrenatural o mágico que tiene lugar en el estrato psicosocial y sagrado de las creencias populares ([Vásquez 1999](#)).

Que la creencia en el *chonchón* está arraigada entre los campesinos es algo que ya atestigua [Zorobabel Rodríguez](#), autor del siglo pasado, cuando describe esa ave fatídica o abusiónera como una entidad "creada por la imaginación de nuestros campesinos", quienes se la figuran "como una especie de lechuza que vaga favorecida por el silencio i oscuridad de la noche, de rancho en rancho, anunciando enfermedades, muertes i otras semejantes desgracias" ([Z. Rodríguez 1875/1979: 170](#)). Que esta creencia ha estado unida a ciertas acciones es algo que también confirma dicho autor, al pensar que ella tiene raíz indígena. Para fundamentar su opinión recurre a las palabras de Gay, quien ya en tiempos coloniales observó que los nativos "miran a la lechuza como a precursora de algún triste acontecimiento i cuando por la noche la oyen graznar salen al punto de sus chozas para arrojar ceniza al aire con lo que creen preservarse de todo accidente" ([Z. Rodríguez 1875/1979: 171](#)).

7. RELATO ORAL Y ASPECTOS PARTICULARES DE LA FUNCION IDEACIONAL

7.1. Ficción y realidad. Los tres relatos orales estudiados presentan distintas formas de elaboración discursiva sobre el tópico o tema común ya mencionado: *La aspiración a una mayor riqueza material es un anhelo infructuoso si se funda en el egoísmo y en el desprecio*. En todos ellos hay algo de ficción, pues la ficción es fundamental en todo producto de creación. Pero la ficción no puede negar la realidad, sino que la modifica, la reelabora para presentarla a través de imágenes novedosas, imágenes que concentran información y, por lo mismo, pueden adquirir la calidad de símbolos. [Mario Trevi](#) ha dicho que todo símbolo se funda en las vivencias concretas de los individuos, en su enfrentamiento con las contradicciones de la sociedad (agresividad, violencia, alienación, humillación, etc.). "De esa materia concreta –afirma– se nutre el proyecto implícito en el símbolo, y por eso mismo éste no significa jamás una evasión, sino la adherencia auténtica a lo real, la aceptación de lo real cual condición, aunque sea una condición que tenga que ser traspasada [...] El símbolo es la única vía para que el individuo se rehaga de la mortificante presión de la adaptación, o, mejor aún, es la única vía que le prepara un auténtico rehacerse" ([M. Trevi 1996: 26](#)). En tal sentido, es indudable que en estos relatos aparecen simbolizadas las relaciones de poder y producción relativas a tres actividades relevantes de la economía nacional, o particularmente regional: la actividad agraria, la minera y la pecuaria.

7.2. Simbolismo y sentido global. Pese a todas las diferencias estructurales y funcionales que estos tres relatos presentan, es posible descubrir las afinidades en un nivel profundo de abstracción. Se ha postulado que hay una unidad temática subyacente que remite a ciertos contrastes básicos de la circunstancia social vigente en nuestros campos, y el análisis parece confirmarlo. Los contrastes están dados por las formas de vida que distancian al patrón del trabajador y al colono del indígena: un factor de índole socioeconómica y otro factor de índole etnoscultural. La tensión en que viven tanto el patrón como el colono (que a veces coinciden en uno solo) se manifiesta sobre todo por el contraste entre lo que se tiene y lo que se desea tener como riqueza material. La tensión en que viven el trabajador (en general) y el indígena (en particular) está en las vivencias de sumisión, egoísmo y discriminación frente a la necesidad de anular estos factores negativos de su circunstancia vital. Esta anulación se logra, en el mundo de estos relatos, no mediante exigencias reivindicativas de tipo material, ni mucho menos oponiendo al otro una apetencia igual o mayor de índole socioeconómica (como

es lo propio de un sistema neoliberal), sino únicamente poniendo freno a la ambición del individuo dominante mediante un recurso inesperado e ingenioso: haciéndole experimentar también, pero en forma insólita, la humillación o la frustración. El sentido simbólico que subyace en este propósito es el deseo de recuperar la dignidad mancillada precisamente por las apetencias del más poderoso. Esto es lo que sucede con Pedro Urdemales y su patrón en el cuentecillo *Pedro y la mina de oro*; asimismo, es lo que sucede con el vaquero indígena y su patrón (un colono alemán) en el relato semilegendario *La mina de plata*; y, por último, es lo que ocurre también con el mapuche y el colono en el relato mítico *El huinca y el brujo*.

NOTAS

¹ Ambos relatos forman parte de un conjunto de narraciones recogidas por el autor de este estudio con la colaboración de los profesores Eduardo Barraza, Pilar Alvarez-Santullano y Lilian Rodríguez, del Instituto Profesional de Osorno (hoy Universidad de Los Lagos). El tercer relato forma parte del corpus de naraciones registradas en el marco del proyecto de investigación DIUFRO, ya citado. La grabación magnetofónica de este relato se llevó a cabo en la localidad costera de Nehuentúe, en presencia de la escritora española María Isabel Lacave, a quien agradecemos sus sugerencias.

² El narrador emplea la forma de presente de subjuntivo *vayan* donde se espera la forma de pretérito *fueran*. Esta discordancia temporal o falta de "consecutio temporum" es un rasgo que se repite en esta variedad de castellano sureño.

³ La falta de preposición *a* como introductora de complemento indirecto es otro rasgo que suele aparecer en la sintaxis de estas narraciones.

⁴ La forma verbal voseante no es un rasgo característico de este hablar, pero el narrador la suele utilizar para caracterizar el habla de algunos personajes.

⁵ *gallo*: expresión metafórica muy común en Chile para referirse al 'hombre fuerte, destacado, valiente, emprendedor' (*Diccionario del habla chilena*, p. 115). En el co-texto de este relato, el personaje Pedro Urdemales utiliza esta expresión para manifestar una actitud desafiante con respecto a su patrón.

⁶ *sacarle la mugrienta*: 'agredir a alguien con fuertes golpes hasta aniquilarlo'.

⁷ No sería extraño que la forma pronominal *lo* se refiriera en este contexto al antecedente *plata*, pues este tipo de discordancia genérica también se encuentra ocasionalmente en el habla rural de esta región.

⁸ *macheteadura*: 'cortes hechos con un machete'.

⁹ Es rasgo de este hablar la posposición del adjetivo posesivo al sustantivo que modifica.

¹⁰ *huinca*: es palabra que proviene del mapudungun *wingka*, usada para mencionar al 'colono o descendiente de colono español' y, por extensión, a "cualquiera que no pertenece a la raza araucana", según el *Diccionario Araucano del P. Augusta*, p. 261.

¹¹ *chonchón*: El *Diccionario del habla chilena* indica solamente que este nombre corresponde a un 'ave nocturna de mal agüero' (p. 93). En cambio, el *P. Augusta* consigna la forma *choñchoñ* como voz mapuche, pero en cuanto a su contenido lo único que dice es 'cierto pájaro grande, nocturno' (*Diccionario Araucano*, p. 25). Los informantes nativos, por su parte, no vacilan en considerar que el *chonchón* es la 'cabeza de un brujo que, desgajada del cuerpo, adquiere los atributos de un pájaro de mal agüero'.

OBRAS CITADAS

Academia Chilena de la Lengua. 1978. *Diccionario del habla chilena*. Santiago de Chile: Universitaria.

Alvarez, Gerardo. 1996. *Textos y discursos. Introducción a la lingüística del texto*. Concepción: Edit. de la Facultad de Ciencias Biológicas.

Augusta, Fray Félix José de. 1991. *Diccionario araucano*. Mapuche-Español/Español-Mapuche. 2^a ed. Temuco: Edit Kushe.

Bernárdez, Enrique, comp. 1987. *Lingüística del texto*. Madrid: Arco/Libros.

Brown, Gillian y Yule, George. 1993. *Análisis del discurso*. Trad. Silvia Iglesias Recuero. Madrid: Visor Libros.

Camarena, Julio. 1995. "El cuento popular". *ANTHROPOS*. Revista de documentación científica de la cultura 166/167: 30-33.

Casado Velarde, Manuel. 1995. *Introducción a la gramática del texto del español*. 2^a ed. Madrid: Arco/Libros.

Halliday, M. A. K. 1986. *El lenguaje como semiótica social*. México: FCE.

Halliday, M. A. K. and Hasan, Ruqaiya. 1983. *Cohesion in English*. Fifth imp. London: Longman.

Laval, Ramón. 1999. *Cuentos de Pedro Urdemales*. 3^a ed. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Malinowski, Bronislaw. 1982. *Magia, ciencia, religión*. 2^a ed. Barcelona: Ariel.

Pinon, Roger. 1965. *El cuento folklórico (como tema de estudio)*. Trad. Susana Chertudi. Buenos Aires: EUDEBA

Pino Saavedra, Yolando. 1992. *Cuentos folklóricos de Chile*. Tomo III. Santiago de Chile: Universitaria.

Propp, Vladimir. 1981. *Las raíces históricas del cuento*. 3^a ed. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos.

Rodríguez, Zorobabel. 1979. *Diccionario de chilenismos*. Ed. facsimilar a la de 1875. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Thompson, Stith. 1972. *El cuento folklórico*. Trad. Angelina Lemmo. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Trevi, Mario. 1996. *Metáforas del símbolo*. Present. y trad. de Ricardo Carretero. Barcelona: Anthropos.

van Dijk, Teun A. 1988. *Estructuras y funciones del discurso*. 5^a ed. México: Siglo XXI.

Vásquez, Juan Adolfo. 1999. *Literaturas indígenas de América. Introducción a su estudio*. Barcelona: Azul Editorial

ANEXOS

Pedro y el cántaro de oro

Narradora: Claudina Moraga Salgado

(70 años)

Localidad: Trumao (comuna de San Pablo,
prov. de Osorno).

Había un rico que también era mezquino. Y tenía una viña muy grande este rico, una viña. Entonces llegó y buscaba gente para que le vayan² a trabajar a la viña. Pero sí que no le vayan a comer una uva; porque a él no le duraba la gente, porque los que recibía se comían uvitas, pu(es). Y él los pillaba, porque los hollejos caían en el suelo. Botaban ellos descuidadamente en el suelo no más, pu(es). No sabían. Y entonces (a) éhos³ los tenía un día, y más no, y después los echaba, que se vayan.

Entonces, de tanto, llega Pedro Urdemales. Llegó Pedro Urdemales buscando trabajo. Llegó y dijo que andaba paseando.

–Oye –le dijo–, ¿tú querís⁴ trabajar?

–Sí, sí, patrón –le dijo–, ando buscando trabajo.

Le dijo:

–Mira –le dijo–, yo tengo una viña –le dijo– y necesito –le dijo– gente que me trabaje –le dijo–, pero sí que sean honrados –le dijo.

–¿Ah, sí? –le dijo–, está bien. Yo puedo trabajarle, patrón.

–Ya.

Bueno –le dijo–, yo tal día vengo a trabajar.

Llegó y dio una vuelta por aquí, por allá, y ahí es que dijo:

–¿Por qué (a) este rico no le dura la gente? ¿Qué es el significado que hay? ¿Qué es lo que pasa?

Y éste, como Pedro Urdemales usted sabe que urdía tantas cosas, entonces se le viene a la memoria; es que dijo:

–¡Ah! ¡Este gallo!⁵, porque le comen las uvas es; pero yo voy a mandar a hacer un cántaro y lo voy a ir a sepultar en la esquina de su viña. Entonces yo voy a comer uvas, todo lo que pueda, y voy a ir a hacer lo que...

Su necesidad la iba a hacer al cántaro. Hasta que llenó el cántaro. Llegó y dio la vuelta por allá.

Y [el patrón] andaba con un cajón de uvas, ofreciéndole a la gente para que vaya a trabajar. Y éste llegó y no lo conoció, pu(es). Dio la vuelta.

–¡Ay, señor! –le dijo–, no me muestre las uvas; no me las muestre, porque no me gustan –le dijo–; yo nunca he podido comer uvas.

–¡Ah! –le dijo–, está bien –le dijo–. Si es así, está bien.

Y así que no comió, pu(es). No comía uvas él delante del patrón, [quien] ni halló el hollejo, ninguna cosa, nada. Y éste iba a hacer todo allá, pu(es), al cántaro.

Y al rodar de los tiempos, de repente ya dijo:

–Patrón, se terminó la cosecha de la uva.

El patrón le pagó. Y partió, se fue Urdemales.

Y al tiempo ya, éste volvió otra vez donde el patrón, entonces como adivino, Pedro Urdemales.

—Mire, patrón —le dijo— yo —le dijo— estudié algo de magia de un libro —le dijo—, como adivino, y fíjese —le dijo— que usted tiene aquí —le dijo— una gran mina —le dijo.

—¿Sí? —le dijo— él.

—Y dentro de aquí, de su viña —le dijo—, tiene usted —le dijo— un cántaro sepultado —le dijo— y ese cántaro —le dijo— tiene algo de bueno ahí —le dijo—; parece que es oro o algo así.

Entonces el rico se interesó. Le dijo:

—Mira, hijo —le dijo—, ¿y me puedes ayudar tú —le dijo— a cavar? Y... pero, ¿más o menos tienes idea?

—Sí —le dijo.

Y le hizo unas cosas, así más o menos ¿ah? Y entonces le dijo:

—Mire, yo tengo —le dijo— un fierrecito aquí, como una barreta.

Entonces llegó y lo colocó y le dijo:

—Allí está —le dijo—, en esa esquina; ahí está —le dijo— el cántaro. Hay que cavar, sí, la tierra.

Y se fueron, pues, a cavar... Y sacaron, ¡uf!, ¡si qué trabajo hizo! Y sacaron el cántaro. Entonces le dijo:

—Mire, patrón —le dijo—, yo —le dijo— tengo otro contrato —le dijo— y tengo que irme inmediatamente —le dijo—. Pero esté usted contento. Para que salga a luz todo —le dijo—, usted lo que va a tener que hacer —le dijo—: esto lo tiene que romper, pero en la plaza, usted, y ahí lo va a romper —le dijo—; y entonces exhiba eso usted; lo va a exhibir; va a llegar harta gente; entonces ahí van a ver —le dijo— qué tiene el cántaro.

Entonces el gringo, el rico, llegó y lo colgó en un árbol en toda la plaza.

—Usted lo va a tener que romper —le dijo—; va a ser usted el que lo va a romper; y ahí va a ver lo que va a encontrar en el cántaro (¡Je, je, je!).

Mientras de eso, Pedro partió; no se vio. Y lo hizo, pu(es). El rico llegó y se fue; llevó su cántaro, ¡ja!, y buscó gente y puso un diario en el suelo. Y entonces llegó pero ¡qué cantidad de gente a la plaza! a ver la exhibición que iba a hacer él, del cántaro, que lo iba a romper en la plaza para que vean lo que había dentro del cántaro. Cuando llega y le manda un golpe, le mandó el otro, y al tercer golpe se rompe el cántaro, pu(es). Como estaba eso fermentado, ¿cómo estaría? Con el golpe que le dio y ¡paf!: salta y pega el semejante tronido y llega y... y se desparrama, que dejó a la gente toda llena de mugre. ¡Je, je, je!

Pescan a palos al gringo: casi le sacan la mugrienta.⁶

Y hasta ahí llegó el cuento.

La mina de plata

Narrador: Juan Bautista Riffó Negrón
(72 años)

Localidad: Entre Lagos (comuna de Entre Lagos,
prov. de Osorno).

Esto... ocurrió en las Termas de Puyehue, cuando los señores Mardorf eran dueños de las Termas de Puyehue. Entonces ellos tenían un vaquero, así se llama, una persona que le(s) cuidaba los animales y recorría los bosques. Y, recorriendo el bosque aquí en la cordillera, se encontró justamente, según ellos, se encontró con una mina, una mina de plata. Muchas personas, aquí alrededor, supieron eso, pero la realidad no, únicamente el señor Mardorf, porque él fue y vio y apareció con una muestra después. Cuando el vaquero encontró eso, sacó un pedazo de metal con el machete y lo trajo para muestra a su patrón. Entonces él le dijo:

–¿Dónde encontraste esto?

–En la cordillera –le dijo–.

–Mira –le dijo–, esto yo creo que puede tener una importancia, este metal, pero hay que reconocerlo, pu(es), llevarlo a Santiago –le dijo– y que lo vea alguien que entienda en esta cuestión, en metales, y ahí vamos a ver si vale la pena o no.

Así que lo mandó parece y al tiempo tuvo resultado y parece que fue positivo. Entonces él le dijo:

–Sí, vale la pena. ¿Y qué quieres tú que te dé por esto? ¿Es mucha cantidad? ¿Adónde lo encontraste? ¿En la tierra?, ¿o en pedazos?, ¿o estaba suelto no más?

–Lo corté. Es una especie de cerrito –le dijo–, una plata que da –le dijo– a... a tierra, así, pero viene de un faldeo. Y ahí lo⁷ corté con mi machete.

–¿Y qué pretendes por esto?

Entonces le dijo:

–Yo, lo que quisiera –le dijo–: que me diera una de sus hijas, patrón –le dijo–, para que me case con ella.

Entonces él le dijo:

–Mira, vamos a ir a ver primeramente. Yo quiero ver adónde está; puede ser; lo podemos arreglar. Pero vamos a ir primeramente a ver dónde queda esto: yo quiero verlo.

¡Cómo no! –le dijo–, ningún inconveniente.

Así que se fueron a la cordillera y allá verificó él que efectivamente existía eso... Entonces, cuando regresaron a casa, al hotel Termas de Puyehue, que era una parte muy remota antes, estoy hablando de muchos años atrás, entonces le dijo:

–Mira, yo te voy a buscar algo. Cualquier otra cosa me puedes pedir, pero ¡cómo te voy a dar una de mis hijas, pu(es)! ¡No es posible! –le dijo–. No, por ninguna cosa del mundo. Tú eres un indio. Y mi hija –le dijo–, ya ves –le dijo–, tiene otra sangre. Y no puedo mirarla tan en menos –le dijo– de dárte a ti –le dijo–, porque tú hayas encontrado una mina de plata, que me la mostraste, qué sé yo. Así que eso es imposible.

–Bueno, patrón –le dijo–, usted verá, como quiera –le dijo–, pero yo ése era mi propósito.

Al día siguiente, yo creo que éste ni durmió en la noche, al otro día salió con noche a la cordillera. Se internó. Pasó el día por allá y quizás si parece que no alojó por allá, porque se dedicó a las macheteaduras⁸. El había hecho unas marcas con machete en los árboles, cada cierta distancia, como señas para no extraviarse en la montaña y ubicar la mina sin mayor dificultad. Ahora macheteó por todas partes los árboles y los matorrales. Macheteó cruzado, al derecho, a izquierda, a todas partes. Entonces, después, cuando fue el patrón, se perdió toda pista pu(es). Otras personas que después intentaban buscar la mina también se confundían. Nunca más pudieron dar con ella.

Entonces, hasta justamente el año cuarenta, todavía don Federico Mathei, que era un caballero de Osorno, ahora es muerto, fallecido, anduvo buscándola como durante tres temporadas. Solía ir a caballo y con gente; solía andar para arriba; llevaba víveres; se internaba en la cordillera, a propósito de encontrar la mina de plata esa.⁹

Eso sería todo lo que iba a contarle. ¡Ah!, además de eso, se llamaba Cloro Llancar el vaquero ese, que también es muerto hoy día. Por ahí quedan nietos de él.

Eso sería todo.

El huinca¹⁰ y el brujo

Narradora: Yolanda Muñoz Salazar
(79 años)
Localidad: Nehuentúe (comuna de Carahue,
prov. de Cautín)

Había un caballero que tenía una vaca. Era muy buena lechera su vaca: le daba como veinte litros de leche. Estaba orgulloso de su vaca. Entonces pasó un chonchón¹¹, una noche. ¿Usted sabe lo que son chonchones? Ya:

–Tue, tue, tue, tue.

Entonces el caballero le dijo:

–Ven mañana, hombre, a buscar leche.

Y le respondió el chonchón:

–Tue, tue, tue, tue.

Bueno, no tomó en cuenta nada. Al otro día se levantó él. Estaba maneando la vaca cuando llegó un mapuche, con un cantarito, así chiquitito, que no haría medio litro. Ahí se acordó él. Dijo:

–¡Uuuuh!, yo le ofrecí –dijo– que viniera a buscar leche. Pero ese cantarito ¡qué! con un vaso lo lleno.

Ya. Le dijo el mapuche:

–Vengo a lo que me ofreció.

–Ya –le dijo él–, ningún problema.

Empezó a sacar la leche de la vaca y a echarle al cantarito, echarle al cantarito. Y el cantarito no se llenaba nunca. Le sacó de un lado, de las dos tetas, y el cantarito no se llenaba. Le sacó al otro lado y el cantarito no se llenaba. Ya el hombre empezó a transpirar, a darle miedo. Porque ese cantarito tan chiquitito... y veinte litros de leche. Cuando ya la vaca no le dio más leche, le dijo él pu(es):

–Ya no tengo más leche pa(ra) echarle al cantarito.

–¡Ah! –le dijo el mapuche–, amigo, ¿sabe? Esto es para que nunca moleste –le dijo– a la gente que va pasando, que la deje pasar tranquila. Esto le va a servir de lección –le dijo– para que nunca la moleste.

Ese es el cuento pu(es).

