



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

González Delgado, Ramiro
Relatos orales mapuches y el mito grecolatino de Orfeo y Eurídice
Estudios Filológicos, núm. 36, 2001, pp. 35-59
Universidad Austral de Chile
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413831003>

- ▶ 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

[Inicio Web Revistas](#) [Web Biblioteca](#) [Contacto](#)

Revistas Electrónicas UACH

■ Artículos ————— ➔ Búsqueda artículos

Tabla de contenido [Anterior](#) [Próximo](#) [Autor](#) [Materia](#) [Búsqueda](#) [Inicio](#) [Lista](#)

Estudios filológicos
ISSN 0071-1713 *versión impresa*

Como citar este artículo
Aregar a favoritos
Enviar a e-mail
Imprimir HTML

Estud. filol. n.36 Valdivia 2001

Estudios Filológicos, N° 36, 2001, pp. 35-59

Relatos orales mapuches y el mito grecolatino de Orfeo y Eurídice *

Oral mapuche stories and the Grecolatin myth of Orpheus and Eurydice

Ramiro González Delgado

* Este trabajo ha sido realizado durante una estancia hecha por el investigador en el Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación de la Universidad de La Frontera (Chile), gracias al Programa de Cooperación Interuniversitaria E.AL/2000 (AECI). Desde aquí, quiero agradecer al profesor Dr. Hugo Carrasco su atención y su apoyo, así como la revisión de este estudio.

Leyendo recopilaciones de relatos orales mapuches, encontramos dos historias que se relacionan con el mito grecolatino de Orfeo y Eurídice: "Un hombre que enviudó" y "Viaje a la tierra de los muertos". En este artículo realizamos un estudio de literatura y mitología comparadas que profundiza en el tema universal del viaje al mundo de los muertos en busca del ser querido. Ambas culturas ofrecen un tratamiento peculiar (unas veces convergente y otras divergente) de dicho tema.

myth: "A man who was widowed" and "Journey to the earth of the dead". In this paper, we make a comparative literary and mythologic survey: it goes deeply into the universal theme of the journey to the world of death to look for the beloved person. Both cultures offer a peculiar treatment (with convergent and divergent motifs) of that theme.

INTRODUCCION

En el presente trabajo proponemos un estudio de literatura y mitología comparadas entre dos culturas y dos mundos diferentes, pero, a pesar de ello, con puntos convergentes: la cultura clásica grecolatina y la cultura mapuche. Del rico imaginario mítico grecolatino nos vamos a centrar únicamente en una preciosa historia de amor que ha sido objeto de inspiración para numerosos artistas y de análisis por infinidad de estudiosos. Nos estamos refiriendo al mito de Orfeo y Eurídice. Examinaremos los puntos en común que tiene esta historia con otras similares recogidas en la tradición oral mapuche de asunto mitológico, sobre todo con las que refieren el viaje de un vivo al mundo de los muertos en busca del ser amado¹.

Un detalle que llama la atención al leer las sucesivas historias que se han ido recopilando de la tradición oral mapuche o araucana es que el viaje al Más Allá ocupa un lugar importante entre ellas: no sólo se trata de vivos que viajan al mundo de los muertos, sino también de muertos que lo hacen al mundo de los vivos (hemos encontrado un amplio número de historias y versiones diferentes). De todo ese *corpus*, las que guardan alguna relación con el viaje mítico de Orfeo a los infiernos en busca de su esposa son "Viaje a la tierra de los muertos"² y, especialmente, "Un hombre que enviudó" (*Kiñe wentru lan turkei*)³.

Dos son los estudios realizados sobre la cuestión que aquí tratamos. El primero corresponde a una tesis para optar al título de Profesor de Estado de Castellano de la Universidad Austral de Chile⁴. La autora realiza un trabajo comparativo entre el mito de Orfeo y dos relatos mapuches: "Un hombre que enviudó" y "El río de las lágrimas y su balsa". Desde nuestro punto de vista, se aprecia un manejo escaso del mito grecolatino de Orfeo y de sus distintas versiones. Además, "El río de las lágrimas y su balsa" no se corresponde exactamente con nuestro mito clásico, como veremos más adelante.

El segundo estudio realiza un acercamiento distinto al que proponemos aquí. Se trata de un artículo aparecido en *Atenea*⁵ cuya autora se centra más en la relación que la historia del "Orfeo mapuche" guarda con los numerosos relatos homólogos de los indios norteamericanos (recopilados por [Gayton 1935](#))⁶ que con la historia mítica grecolatina.

Nuestro estudio pretende analizar las historias mapuches que tienen como referente el mito clásico de Orfeo y Eurídice para examinar los puntos convergentes y divergentes que presentan y deducir, a partir de éstos, si las historias mapuches han sido originariamente introducidas por los españoles u otros inmigrantes europeos y adaptadas a una nueva realidad, o si se trata de historias diferentes que tienen una temática universal en común.

EL MITO DE ORFEO Y EURIDICE

Una primera labor que debemos realizar es resaltar la complejidad del mito de Orfeo, la problemática del origen y filiación del héroe, su primera mención en la literatura griega y un sinfín de variantes que pueblan todos sus episodios míticos. Dentro de la mitología griega podemos distinguir claramente tres episodios importantes protagonizados por nuestro héroe: la expedición de los Argonautas, el descenso a los infiernos en busca de su mujer, y la muerte por descuartizamiento del héroe a manos de las mujeres tracias. No se debe olvidar, además, que se considera a Orfeo fundador de la doctrina órfica. Su función mítica, por tanto, se corresponde con la de músico, amante y sacerdote. Orfeo representa la figura del poeta-músico portador de civilización. Estos tres aspectos se interrelacionan con los tres temas que, según [Segal \(1989: 2\)](#), gobiernan las variantes de nuestro mito: arte, amor y muerte.

piedras, animales y hombres. Todo elemento natural que escuchaba los sones de Orfeo quedaba conmovido y encantado con sus bellas palabras y sus dulces cantos. De esta forma, consideramos que es mejor citar el viaje del héroe al Más Allá como "mito de Orfeo y Eurídice", o como catábasis órfica y no como "mito de Orfeo" a secas, ya que este episodio corresponde a un mitema⁷ del mito de Orfeo.

Otra peculiaridad de nuestro mito es su carácter grecolatino. Evidentemente, Orfeo pertenece a la mitología griega y es una figura importante en dicha civilización, pero justamente la historia que a nosotros nos incumbe, el descenso del héroe a los infiernos, aparece contada in extenso por primera vez en la literatura latina en los versos de Virgilio, en *Geórgicas IV*, 453-527. Esta es la versión canónica del mito, la modélica, y la que más influencia ha ejercido tanto en otros autores latinos ya contemporáneos del poeta mantuano⁸ como en toda la cultura occidental desde la Edad Media hasta nuestros días. Incluso en el diccionario de las mitologías dirigido por [I. Bonnefoy \(1996: 416-417\)](#) aparece, en el tomo dedicado a Grecia, el resumen de nuestra historia siguiendo el modelo virgiliano. Ofrecemos a continuación la traducción que hemos realizado de este pasaje:

Geórgicas IV, 453-527

La cólera de algún dios te persigue: expías una gran falta. Orfeo, inmerecidamente desgraciado, (455) te provoca estos castigos, si los hados no se oponen, y se muestra duramente cruel por el rapto de su esposa. Esta muchacha, sin duda destinada a morir, mientras huía de ti precipitadamente a lo largo del río, no vio a sus pies entre la alta hierba una temible hidra que vigilaba las orillas. (460) Entonces el coro de las Dríades, sus compañeras, llenó con su griterío las cimas de los montes. La lloraron las cimas del Ródope, y el elevado Pangeo, no sólo la belicosa tierra de Reso, los Getas y el Hebro, sino también la ateniense Oritía. Él mismo, consolando con la cóncava lira su desgraciado amor, (465) te cantaba a ti, dulce esposa, a ti, a solas con él en la playa solitaria, a ti, cuando despuntaba el día, a ti, cuando se retiraba. Incluso penetró en las gargantas del Ténaro, profunda entrada de Plutón, y en el tenebroso bosque sagrado donde habita el negro miedo y se presentó ante los Manes, ante el rey temible (470) y ante los corazones que no saben ablandarse con las súplicas de los hombres. Pero, conmovidas por su canto, desde las profundas moradas del Érebo acudían las tenues sombras y los espectros de los que carecen de luz, tantos como miles de aves se esconden entre las hojas, cuando el Véspero o la tempestuosa lluvia las aleja de las montañas, (475) madres y esposos y cuerpos sin vida de magnánimos héroes, niños, doncellas y jóvenes colocados en la hoguera ante los ojos de sus padres. Alrededor de éstos se detiene el negro lodo, la detestable caña del Cocito y la odiosa laguna de lentes aguas, (480) y la Estigia esparcida nueve veces los encierra. Incluso quedaron atónitos los reinos mismos de la Muerte, la parte más recóndita del Tártaro y las Euménides, con enlazadas serpientes azuladas en los cabellos; Cerbero se quedó con sus tres bocas abiertas y la rueda del Mundo de Ixión se paró en el aire. (485) Y ya volviendo sobre sus pasos había escapado de los peligros todos y la recuperada Eurídice volvía al mundo de los vivos mientras le seguía detrás (pues Proserpina le había impuesto esta condición), cuando una locura repentina se apoderó del imprudente amante, ciertamente perdonable si los Manes supiesen perdonar. (490) Se detuvo y a su Eurídice ya al borde mismo de la luz, olvidándolo, ¡ay! y vencido en su espíritu, se volvió a mirarla. En ese instante todo su esfuerzo se desvaneció y se rompió el pacto del cruel tirano, y por tres veces se escuchó un estruendo en las lagunas del Averno. Ella dijo: "¿Qué nos ha perdido a mí, desgraciada, y a ti, Orfeo? (495) ¿Qué locura tan grande? He aquí que por segunda vez los crueles hados me llaman atrás y el sueño oculta mis flotantes ojos. Adiós ya; la inmensa noche me lleva envuelta mientras tiendo hacia ti, ¡ay! sin ser tuya, mis débiles manos". Dijo, y de repente escapó de su vista en dirección contraria, como el humo (500) impalpable se mezcla con la luz del día, y no vio más al que trataba de apresar sombras en vano y quería decirle muchas cosas; y el barquero del Orco no le permitió que cruzase más la laguna que se interpone. ¿Qué podía hacer? ¿A dónde se encaminaría después de haberle sido arrebatada dos veces su esposa? (505) ¿Con qué llanto conmovería a los Manes? ¿Con qué súplica a los dioses? Entretanto ella navegaba ya fría por la Estigia sobre una barca. Dicen que siete meses enteros, uno tras otro, al pie de una roca alta, junto a las aguas del Estrimón desértico, él la lloró y que bajo gélidas estrellas⁹ daba vueltas a este suceso, (510) mientras amansaba tigres y arrastraba con su canto a las encinas. Como la afligida Filomela

rama, repite su melancólica canción (515) y llena extensamente lugares con sus tristes lamentos. Ningún Amor, ningún himeneo doblegaron su ánimo. Solo recorría los cielos hiperbóreos y el nevado Tánais y los campos jamás libres de las escarchas Rifeas, llorando el rapto de Eurídice y los inútiles dones de Plutón. (520) Desdeñadas las mujeres de los Cicones por esta obra, en medio de los sacrificios sagrados de los dioses y las orgías nocturnas en honor a Baco, dispersaron por los extensos campos al joven despedazado. Incluso entonces, cuando el Hebro eagrio volvía llevando en mitad de la corriente la cabeza arrancada del cuello de mármol, la misma voz y la lengua fría gritaba, (525) "Eurídice, ¡ay, desgraciada Eurídice", escapándosele el alma, "Eurídice" repetían las riberas a lo largo de todo el río.

EL MITO MAPUCHE

A continuación, ofrecemos dos historias recogidas de la tradición oral mapuche que se relacionan con la historia mítica grecolatina. Para "El hombre que enviudó" seguimos la segunda versión (que no excluye a la anterior, sino que la complementa) y señalamos en nota las variantes más significativas que se producen respecto a la primera. En una primera lectura apreciamos que esta versión insiste más en el dolor y en el amor del hombre por su mujer, además de relatar de modo más exhaustivo, descriptivo y preciso los episodios que en la primera versión aparecían más concentrados (por ejemplo, mientras la versión que aquí ofrecemos va día a día diciendo prácticamente lo mismo, la primera dice: "al otro día ocurrió lo mismo. Cuando transcurrieron tres noches..."). Incluso aparecen elementos nuevos importantes, como sucede con la pregunta que el barquero le hace a la mujer sobre el tipo de muerte que ha sufrido.

Kiñe wentru Ian turkey

(Dicen que un hombre enviudó)¹⁰

Un hombre enviudó. Éste es un cuento. Había una vez un hombre. Ese hombre enviudó. Quería mucho a su mujer. Quedó muy triste y sufriendo mucho. Le hizo el funeral a su mujer y la sepultó en el cementerio. Pero se dijo a sí mismo: "¿Cómo podría ver de nuevo a mi mujer?" dijo. Entonces "Voy a ir al cementerio y estaré allá observándola, ya que se dice que los difuntos salen para ir a otro sitio. Si eso fuere cierto, volveré a verla, aunque no más sea un ratito", dijo el hombre. Entonces, fue al cementerio a quedarse allá. Se quedó tendido junto al sepulcro donde estaba su mujer. Así pasó una noche. Cuando ya estaba por amanecer, regresó a su casa y a la noche siguiente volvió a ir; ahí alojó y luego casi al amanecer regresó a su casa. A la noche siguiente, volvió a ir. Entonces, cuando ya estaba a punto de ser medianoche, el ataúd¹¹ produjo un ruido. Inmediatamente el hombre despertó y miró hacia donde estaba sepultada su mujer y la vio venir hacia él. Corrió a abrazarla. "¡Qué bueno que has resucitado! Volvamos a la casa", le dijo a su mujer, pero ella le dijo: "No regresaremos a la casa, yo he muerto, salí del sepulcro, pero nunca jamás he de volver a la casa; sufro mucho de verte en esto. Vuelve tú solo porque yo ya me voy a otra parte, a una tierra muy lejana y para llegar allá más rápido debo irme volando", dijo la mujer. Pero el hombre le respondió: "Yo iré contigo", le dijo. "¿Pero cómo vas a poder ir si yo voy volando?", dijo la mujer. "De todos modos iré", dijo el hombre. La mujer le contestó: "Bueno, iremos los dos. Caminando iremos los dos por un sendero angosto"¹², se le dijo al hombre. "Pero no te cansarás", se le dijo. "No me cansaré", dijo él¹³. Empezaron a caminar los dos siguiendo un sendero angosto. Casi al amanecer, entraron en un gran bosque. En medio del bosque había un pequeño claro¹⁴. La mujer le dijo al hombre: "Aquí comeremos algo; tú te quedarás durmiendo todo el día, a mí no me verás más porque yo me transformaré en carbón. No te vayas a ninguna parte, quédate esperándome, porque cuando vuelva a anochecer me pondré en pie nuevamente y me transformaré en gente", le dijo ella. El hombre creyó e hizo lo que había dicho su mujer. Estuvo durmiendo todo el día, y cuando oscureció, a la llegada de la noche, se sentó la mujer y volvió a ser ella misma. Nuevamente el hombre se alegró mucho al volver a ver a su mujer. Entonces comieron algo y "vamos", se dijeron. Caminaron siguiendo nuevamente el mismo sendero angosto. Anduvieron toda una noche, y casi al amanecer, nuevamente la mujer dijo: "Entraremos en este gran bosque". Entrando llegaron a un pequeño claro en medio del bosque. Después de comer, ella le dijo: "Te quedarás durmiendo aquí, yo volveré a transformarme en carbón". Nuevamente el hombre hizo lo que le había dicho su mujer. Cuando volvió a anochecer nuevamente se sentó la mujer y volvió a ser ella

habían estado siguiendo. Al filo de la medianoche llegaron a orillas de un gran río negro. Entonces la mujer gritó: "vengan acá a cruzarme", le dijo a la gente que había en una gran isla. "¿De qué has muerto?" le preguntaron "¿De veneno de piedra o de veneno corriente?". "Sólo de veneno corriente he muerto" dijo la mujer. "Anda más abajo" le dijeron. Al llegar más abajo, cruzó hacia ella un hombre trayendo una gran canoa negra. "¡Entra acá!", le dijeron. La mujer entró a la canoa, llevando a su marido debajo del brazo. Ahí le dijeron: "¿Por qué hueles tan mal?" le dijeron. "¿Por qué será? ¿No estarás trayendo alguna cosa que es de la otra parte [o sea de los vivos]?" ". "No", dijo la mujer¹⁵. Así, el hombre fue llevado al otro lado debajo del brazo de su mujer. Ambos cruzaron. Al otro lado, llegaron a una gran isla donde había mucha gente. Allí se oían los sonidos de muchos y variados animales y se veían muchas y variadas aves. Cuando la mujer llegó, fue recibida y ambos fueron bien atendidos. La mujer le dijo a su marido: "Aquí te quedarás, cuando amanezca estarás nuevamente solo, aquí no quedará ni siquiera uno de nosotros durante todo el día", le dijeron. Durante todo el día se transformaba en carbón la gente que había en esa gran isla. Estuvo vagando solitario y cuando volvió a anochecer, toda la gente se puso en pie nuevamente. Comieron. El hombre se quedó allá por largo tiempo. Se quedó tal vez un mes o dos¹⁶. Adelgazó mucho y se sintió muy enfermo. Entonces la mujer le dijo: "Regresa¹⁷. Anda allá a ver a tu gente, pero no te quedarás allá por mucho tiempo. Pronto volverás acá; es casi como si ya estuvieras viniéndote" le dijeron. Entonces regresó a su casa. Acá vio de nuevo a su gente. Les contó toda la historia, de qué manera había estado allá, en esa gran isla; de qué modo lo había llevado su mujer y cómo estaba allá toda la gente ya muerta. Poco tiempo estuvo acá. Él mismo murió antes de que pasara mucho tiempo¹⁸. Por eso ahora toda la gente suele decir: los difuntos solamente tres días se quedan en el cementerio. Pasados los tres días se van al mar. Así, hoy toda la gente que vive en las comunidades cuenta esta historia. Hoy la gente la cree. Quien sea el que muere, tiene que ir al mar. De ahí que cuando alguien muere la gente dice: "Regresó al mar". Aquí termina este cuento.

Otra historia que nos interesa es similar a la anterior, pero con una variante significativa. En este caso es la mujer la que va al otro mundo en busca de su hombre muerto. Se rompe con barreras sexuales. Recordemos que la historia del viaje al Más Allá se vincula con el chamanismo y entre los mapuches los chamanes suelen ser mujeres (*la machi*), por lo que no debe extrañarnos que sea una mujer en este caso quien emprende el viaje al mundo paralelo o espacio sagrado. A continuación reproducimos el texto que también ofrece destacados paralelismos tanto con "Un hombre que enviudó" como con el mito de Orfeo y Eurídice.

VIAJE A LA TIERRA DE LOS MUERTOS¹⁹

Había una joven indígena que se casó con un joven también indígena. Una noche soñó la joven que se clavaba con espinas. Cuando despertó, conoció que las espinas eran una fuerte fiebre que le devoraba la vida a su marido. La fiebre fue tan fuerte que al cabo de unos días murió. La infeliz se vio sin ningún apoyo en este mundo y sólo pensaba morir para irse a unir con su marido allá en el otro lado de la mar. Para conseguir su proyecto, la viuda no comía ni dormía y todas las noches salía a un sitio más apartado de su casa, para llorar y llamar a su marido. Una noche casi desmayada de tanto llamarlo, se quedó dormida; cuando despertó, se encontró en brazos de su marido: él le preguntó por qué lo llamaba tanto; ella le dijo que no podía vivir sin él y que se la llevara. Le prometió que a la noche siguiente la vendría a buscar, porque no tenía los útiles necesarios para el viaje, que era muy lejos donde estaba. Le encargó se fuera para la casa y a la noche siguiente trajera ropa que se abrigara.

A la noche siguiente vino y como no llegara tan luego su marido, se quedó dormida. Cuando despertó ya había llegado su marido. Le pasó seis panes y le hizo comer uno antes de subir a caballo. La tomó en ancas y le dijo que la marcha debía ser en silencio. A poco andar, se quedó dormida; cuando despertó, estaban a las orillas de un mar; amarraron el caballo. Había una canoa; él le dijo que antes de embarcarse tenía que comerse otro pan. Como por la mitad le dijo que debía comerse otro pan: se quedó dormida. Cuando despertó, estaban a la otra orilla del mar. Veían fuegos y a mucha gente calentándose y bebiendo. Se desembarcaron y ella reconoció a los parientes que habían muerto muchos años atrás. La vinieron a saludar; ella se sentó. Todos bebían, cantaban y lloraban. Ella se quedó dormida y cuando despertó, era ya de un día claro y no vio a nadie, sólo unos carbones que humeaban y casi la dejaban

le preguntó por qué la había desamparado; él le dijo que no podía ver la luz del día y que los carbones eran todos los que ella veía en la noche. Le aconsejó que se volviera a su tierra, porque donde estaban se sufría mucho; ella aceptó y se fueron a la orilla del mar. Antes de embarcarse le dijo que tenía que comerse otro pan; se embarcaron. La mujer se quedó dormida. Después despertó. Habían llegado a este lado del mar, desembarcaron. El hombre le dijo que se sentara en un palo que había ahí hasta que amaneciera. Se despidió y se fue. La mujer se durmió por última vez. Cuando despertó, estaba en el cementerio, y el palo donde ella estaba sentada, era el mismo con que habían tapado la sepultura de su marido. Se puso a gritar, y como el cementerio estaba cerca de su casa, vinieron su suegra y todos los demás que vivían en la casa, porque ella no se animaba a moverse de miedo. La llevaron para la casa, le calentaron los pies y la acostaron. En la tarde, cuando se le pasó el susto, contó lo que le había pasado y a los seis días murió.

Otra historia, recogida de la tradición oral mapuche, que también se ha puesto en relación con el mito de Orfeo y Eurídice, es "El río de las lágrimas y su balsa"²⁰. El protagonista, al sentirse enfermo (a causa de una bruja winka –extranjera–), quiere reunirse con sus dos hermanos muertos. Se encamina al bosque con la intención de colgarse de un árbol, pero no encuentra el apropiado. Ve una cueva al lado de un río y penetra en ella. Después de descender largo tiempo, llega a un río. El balsero le dice que si lo cruza no podrá regresar a la superficie de la tierra. El hombre ve a sus hermanos a la otra orilla y les pide consejo: será el balsero (N'ontufe) quien responda por ellos. Nuestro protagonista viaja al Más Allá, pero no cruza el río; por lo tanto, no entra propiamente en el mundo de los muertos. Sus hermanos le aconsejan que pida ayuda a su hermano vivo y a una maga²¹, para que le quite el maleficio. Al final se cura, se queda en el mundo de los vivos, perdiendo el miedo ante la llegada de la muerte, porque sabe que la vida allí es bella, y nunca volverá a querer quitarse la vida.

Este relato se diferencia de los anteriores porque aparece narrado en primera persona, es decir, el narrador es el protagonista de los hechos que suceden²². Ciertamente, se trata de un "viejo indio" que cuenta su historia probando lo que decían sus antepasados: "que el cuerpo puede separarse del alma". El único punto en común que tiene con Orfeo es el descenso al Más Allá. Tal vez tenga más relación con otra historia mítica del mundo clásico al ser el amor familiar el móvil del viaje: la catábasis de Dioniso en busca de su madre²³. Si es verdad que corresponde a otra visión o a otro final de "Un hombre que enviudó", ya que a partir del clímax nos encontramos con dos posibilidades, dos caminos y dos resoluciones distintas: en una, se opta por entrar en el mundo paralelo y en ésta, no²⁴.

ANÁLISIS COMPARATIVO

1. *Tradición oral y texto escrito.* Una diferencia fundamental entre las historias mapuches y la de Orfeo radica en el tipo de "soporte" narrativo. La versión que ofrecemos del mito de Orfeo y Eurídice es la de un texto literario que pertenece a un autor en concreto, que recrea y adapta el mito según su forma de ser y de pensar y de acuerdo con los ideales estéticos de una época determinada (la época augusta de la literatura latina). Es una versión literaria del mito, muy diferente al mito en sí. Los mitos se caracterizan por no tener autor y pertenecer a un grupo de personas unidas por una misma cultura, a diferencia del mito literario, del que conocemos su autor, época e ideas que lo produjeron (no pretendemos entrar aquí en la discusión entre "mito" y "mito literario"). Por la dificultad que plantea la reconstrucción primigenia del relato de Orfeo y Eurídice²⁵, el texto clave aquí será la versión canónica virgiliana.

Las historias mapuches que aquí analizamos son, en cambio, relatos pertenecientes a una rica tradición oral. Los mapuches tienen una cultura eminentemente oral y, entre ellos, las personas mejor consideradas son aquellas que hablan bien. Las visitas de vivos al mundo de los muertos que aparecen en los relatos orales han sido clasificadas como *epeu* por los mismos recopiladores (Foerster 1995: 86). Los *epeu* conforman la mayor parte de las historias que circulan en la sociedad mapuche y son los relatos más importantes y significativos

por su gran amplitud y flexibilidad discursiva, que le permiten asumir temas y formas de gran variedad e interés para la comunidad indígena y cumplir diversas funciones: entretejer

jóvenes, y colaborar activamente en la cohesión social, para conservar, acrecentar o recuperar la identidad del mapuche como individuo y como grupo²⁶.

Vemos, por tanto, que las funciones de estos relatos, distintos de otras formas verbales mapuches, son *prodesse* (transmitir, conservar y enseñar la cultura indígena) y *delectare*.

Los mitos griegos se integraron en una comunidad que los fue transmitiendo oralmente. Esa primera transmisión oral, medio compartido con el mito mapuche, dio paso a una segunda escrita. Los mitos griegos fueron perdiendo densidad y precisión, haciéndose versátiles y flexibles en las formas diversas con que los iba transmitiendo la tradición literaria. La oralidad pierde terreno en favor de la escritura y, gracias a los autores latinos principalmente, las historias míticas helenas se han conservado y han logrado pervivir para la posteridad. La catábasis de Orfeo formaba parte de esos relatos que corrían en Grecia de boca a oreja. Sin embargo, lo que tenemos aquí es la versión considerada canónica del mito de Orfeo y Eurídice, un texto literario latino donde prima el *delectare* (ya no interesa tanto el *prodesse* como podía interesar a los primeros receptores del mito).

Esta oposición entre el texto escrito virgiliano y las historias orales mapuches se percibe también en el modo de nombrar a los héroes. A diferencia de la leyenda grecolatina, donde los personajes ya tienen su nombre, los relatos mapuches se caracterizan por el anonimato de sus protagonistas. Lo importante parece que es el viaje al espacio sagrado, ilustrado por unos personajes con los que se puede identificar cualquiera. En los primeros testimonios literarios del mito griego de Orfeo y Eurídice, más cercanos, por tanto, a la oralidad, la esposa se encontraba en igual situación que estos protagonistas mapuches. El nombre de la heroína plantea problemas, ya que en dichos testimonios no se dice cómo se llama –incluso se refieren a ella como la "mujer" de Orfeo– y encontramos vacilaciones entre Eurídice-Agríope cuando su nombre comienza a aparecer en los textos²⁷. Esto indica que, cuando las historias comienzan a hacerse más populares, los protagonistas requieren un nombre mediante el cual ser conocidos y nombrados –o las aventuras que se recrean se asocian a las hazañas de otros héroes más populares–, adquiriendo así un estatus privilegiado dentro de un mundo y una cultura eminentemente orales.

2. *Estructura de las historias aquí analizadas.* El mito de Orfeo y Eurídice que leemos en Virgilio ofrece una estructura a modo de *Ringkomposition* o composición circular, que podemos resumir de la siguiente manera²⁸:

- a. muerte de Eurídice,
- b. dolor del poeta por la muerte de su amada,
- c. descenso a los infiernos,

- c. a. persuasión a los dioses infernales,
- c. b. prueba impuesta por éstos al vate,
- c. c. pérdida de la mujer al no superar la prueba,

- d. dolor del poeta por esta segunda pérdida,
- e. muerte de Orfeo.

Debemos señalar que Virgilio juega considerablemente con el mito, introduciendo elementos nuevos que se corresponden con los típicos del cuento popular. Así, la aparición de Aristeo persiguiendo a Eurídice es novedosa en el mito virgiliiano, del mismo modo que los motivos de la huida de la mujer, la picadura de serpiente que provoca la muerte al lado del río, la prueba impuesta por los dioses al héroe, la mirada hacia atrás e, incluso, el fracaso del héroe con un trágico final en la historia, ya que los primeros testimonios literarios griegos del mito nos invitan a pensar que, originariamente, Orfeo recuperaba el alma de su esposa ([González Delgado 1999](#)). Atendiendo a los testimonios griegos anteriores a Virgilio que transmitían el mito de Orfeo y Eurídice²⁹, encontrábamos única y exclusivamente cuatro motivos:

- c. recuperación de la mujer,
- d. muerte de Orfeo.

El mito virgiliano de Orfeo y Eurídice presenta muchos rasgos populares típicos del cuento maravilloso. La versión que del mito clásico leemos en las *Metamorfosis* de Ovidio sigue muy de cerca a la de *Geórgicas*, aunque encontramos algunas variaciones, como la situación inicial (que comienza con la boda de Orfeo y Eurídice), la ausencia del personaje Aristeo (introducido por Virgilio para enlazar el mito órfico con la temática del libro IV de *Geórgicas*³⁰, dedicado a la apicultura y, en este caso, al mito de Aristeo y la regeneración de las abejas a partir de la carne putrefacta de res), y el reencuentro final de los dos amantes en el mundo de los muertos, recreado con unos preciosos versos finales (XI, 61-66): "La sombra se introduce bajo la tierra y reconoce todos los lugares que antes había visto; en su búsqueda por los campos de los piadosos, encuentra a Eurídice y la rodea con deseosos brazos. Aquí pasean unas veces los dos juntos: otras él sigue a la que lo precede, otras él camina delante y Orfeo, ya seguro, se vuelve a mirar a su querida Eurídice". Podemos afirmar que Ovidio termina dando una forma de cuento maravilloso o de hadas a la historia clásica con el final feliz de los dos amantes en el Más Allá.

Las historias mapuches que aquí estudiamos pertenecen a lo que H. Carrasco ha llamado mitos de transformación³¹, ya que en ellas el ser humano que se relaciona con personas del otro mundo se ve sometido a toda una serie de pruebas que terminan haciendo de él, al final de la historia, otro muerto más. Podemos esquematizar las dos historias mapuches de una forma muy parecida a como lo hemos hecho con el mito de Orfeo:

- a. muerte del ser querido,
- b. lamentos del protagonista por la muerte del ser querido,
- c. viaje al mundo paralelo,

- c. a. acceso difícil,
- c. b. actividad nocturna y "vida" invertida,
- c. c. enfermedad o estado no pleno,

- d. vuelta al mundo de los vivos,
- e. muerte del protagonista.

En resumen, el esquema básico del mito grecolatino y de las historias mapuches que aquí estamos relacionando, en virtud de las funciones del héroe, sería entonces:

- El protagonista ama a un ser que se muere.
- El protagonista viaja al mundo de los muertos.
- El protagonista regresa al mundo de los vivos y muere.

De esta manera, se aprecia en las tres historias una estructura de *Ringkomposition* o composición circular con el viaje al mundo paralelo o espacio sagrado como punto central.

3. *El Más Allá*. En un primer acercamiento comparativo entre el mito de Orfeo y Eurídice y los relatos orales mapuches antes señalados, se aprecia que el imaginario que los griegos y los mapuches tienen del mundo de los muertos es distinto, aunque con puntos en común. En todos ellos una persona viaja a ese mundo paralelo para recuperar al ser que ama, realiza una estancia allí y vuelve al mundo de los vivos para contar su experiencia en el Más Allá y morir.

En los tres textos, veíamos, hay una situación inicial caracterizada por dos personajes que se aman y uno, el protagonista, sufre la ausencia del otro y quiere reunirse con el ser amado en los dominios de la muerte. La secuencia preparatoria de los tres relatos sería ésta, pero a partir de aquí comienzan las divergencias. En el relato grecolatino el héroe quiere rescatar a su amada de la muerte para reunirse con ella en el mundo de los vivos. Para lograrlo,

paralelo, esperan en el sepulcro hasta que el alma del difunto decide salir y lo acompañan al Más Allá. No intentan, como hizo Orfeo con su esposa, recuperar y traer al ser amado al mundo de los vivos, porque quién entra en juego la concepción que ambas culturas tienen del Más Allá. Los mapuches entienden ese mundo no como un fin de la vida terrenal, sino como una prolongación vital, un escalón más. Ese mundo, como se puede apreciar por los relatos que aquí estamos analizando, es un mundo feliz, donde se come, se bebe y se baila, donde se oyen los sonidos de varios animales y se ven muchas aves y donde el visitante es bien atendido (pero solamente de noche, ya que durante el día la gente del lugar se transforma en carbón). Los griegos conciben el Más Allá como un sitio oscuro y tenebroso y quien entra en él no podrá regresar de nuevo al mundo de los vivos. Se le mira con miedo y provoca temor: allí se encuentran los que sufren castigo por haber pecado de *hybris* (recordemos a Tántalo, Ixión, Ticio, las Bélides...) y quien ingiere alimentos infernales permanecerá ligado a este espacio (pensemos en el mito del rapto de Perséfone por Hades: al haber comido unas semillas de granada, la muchacha ha de permanecer una parte del año en los terribles y abominables dominios de su esposo, en compañía de éste y alejada de su madre). En resumen, los mapuches tienen una concepción positiva del Más Allá, frente a los clásicos griegos que lo imaginan como algo negativo³². Por esta causa el objetivo del héroe es distinto en ambas culturas. Los aspectos negativos del Más Allá llevan a Orfeo a rebelarse contra ellos y quiere transformar el destino: es un héroe más activo y rebelde que los protagonistas de las historias mapuches.

Cuando los protagonistas de los relatos mapuches se encuentran dentro del otro mundo no se extrañan de nada; todo parece ser una prolongación de la vida terrenal, salvo con una excepción: la vida en ese nuevo mundo se realiza de noche ya que, durante el día, sus habitantes se convierten en carbón. Las personas que viven en ese mundo se caracterizan por su hospitalidad. En el mundo paralelo se atiende muy bien a los recién llegados, se bebe, se baila, hay fuego donde calentarse, se oyen muchos sonidos de pájaros y animales... como si de un paraíso se tratara. En ambos relatos, ese mundo se encuentra al otro lado del mar, es decir, en una isla ("una gran isla", leemos en "Un hombre que enviudó", y una tierra "a la otra orilla del mar", en "Viaje a la tierra de los muertos"). Los espacios sagrados se señalan de la siguiente forma: una "gran montaña", un "gran bosque", una "gran isla", una "gran canoa", un "gran río negro"... Ese adjetivo, como muy bien apunta [I. Carrasco \(1971: 31\)](#), indica que "el narrador señala el respeto y admiración que le provocan estos lugares sagrados".

Habíamos indicado que en el mundo paralelo, durante el día, las almas se transformaban en una especie de leños quemados o tizones (las traducciones al castellano han optado por el término "carbón"). Este carbón, negro, seco y sin vida, se relaciona con el fuego, uno de los elementos primordiales de la naturaleza, y representa la vida consumida y apagada. Su color, el negro, se relaciona con la noche, dominio de la muerte. También se ha hablado de "leño podrido". En este caso nos encontramos ante esta misma cualidad: un leño sin vida, apagado, que no puede volver a recuperar su esplendor (polvo eres y en polvo te convertirás). Ambos elementos simbolizan el fin de la vida, de la naturaleza, aunque, sin embargo, son elementos imprescindibles para el hombre de campo y el mapuche, el último de los cuales es, recordemos, "el hombre de la tierra". En "Un hombre que enviudó", el viaje al mundo de los muertos duraba tres noches, porque la marcha se interrumpía durante el día al quedar la mujer convertida en carbón: estaba en un estado de no-plenitud y constituía un elemento anómalo en el mundo de los vivos.

Aunque en estos dos relatos nos encontramos con almas convertidas en carbón, no sucede así con todas, según nos cuentan los antropólogos. Podemos deducir que los protagonistas de los relatos mapuches pertenecen a un estamento relevante o clase social privilegiada, ya que no se transforman en animales y sí en carbones³³. Del mismo modo, en "Viaje al mundo de los muertos" hay otra referencia que nos indica el alto escalafón social de los protagonistas: el caballo³⁴.

4. *El viaje*. En los textos mapuches, el cementerio es el punto de partida del viaje hacia el otro mundo. No encontramos ninguna alusión a nada parecido en el mito grecolatino. En el *epeu* "Un hombre que enviudó", el esposo va durante tres días a la tumba de su esposa ya que, durante este período de tiempo, el muerto se queda en la sepultura. En "Viaje a la tierra

cementerio, sentada sobre la sepultura de su marido.

Ante la ausencia del ser amado, el personaje que siente la falta lo busca desesperadamente. En algunas historias de la tradición oral mapuche esta ausencia se produce porque la persona amada se va a otro lugar³⁵ y en otras, como sucede en los relatos que aquí analizamos, porque se va para siempre, es decir, muere –en este caso se trataría de un relato más bello y emocionalmente más intenso.

Para llegar a ese mundo paralelo hay que emprender un viaje ([Contreras y Poblete 1989](#)). Este tiene en el mundo occidental un simbolismo muy característico: se interpreta como un intento de búsqueda de la verdad, de búsqueda de la inmortalidad. Una característica común en los tres relatos es la dificultad que plantea ese viaje al mundo de los muertos, que simboliza el paso, el secreto y el misterio de la vida y la muerte; él adopta la forma de un rito de paso, de una iniciación. Así, en el *epeu* "Un hombre que enviudó", el protagonista debe franquear una serie de obstáculos como son la espera de tres noches, la negativa de la esposa a seguir junto a su marido, el hecho de que la esposa fuese a volar, el sendero tortuoso y difícil, el desplazamiento nocturno (de día no se puede caminar porque la mujer se transforma en carbón), el río que cierra el paso (y que obliga a desplazarse un poco más abajo) y, por último, el barquero que puede descubrir el olor "a vivo".

En el *epeu* "Viaje a la tierra de los muertos", las dificultades que encuentra la protagonista para acceder al mundo paralelo son bastante parecidas a las del relato anterior: la espera de una noche, la marcha en silencio y a caballo, los panes que tiene que comer, el sueño (la mujer se queda dormida) y el río.

En el mito virgiliano, la dificultad del viaje se resume en una simple palabra: *etiam*. Lo que le interesaba al poeta de Mantua era expresar el inmenso dolor del héroe por su esposa y ese *etiam* representa el máximo de su dolor. "Incluso" por ella se atrevió a franquear las puertas del otro mundo, entrar en el temible, oscuro, tenebroso e insensible Hades y presentarse ante los temibles moradores del Más Allá.

La vuelta del mundo de los muertos al mundo de los vivos parece plantear menos problemas al protagonista de "Un hombre que enviudó" que el viaje de ida. Sin embargo, en "Viaje al mundo de los muertos" se plantean los mismos problemas que a la ida: la espera a que llegase el día, el sueño, el pan que debe comer y el río. Este *epeu* parece que recrea un viaje al otro mundo mediante el sueño y no a través de una experiencia vivida realmente. No obstante, es en el mito griego donde el héroe se encuentra con más problemas. Orfeo tiene fácil la entrada en el otro mundo debido a sus cualidades oratorias y musicales –relacionadas con el elemento chamánico, como más adelante veremos–, pero quiere salir del otro mundo en compañía de su esposa, y ahí aparecen los verdaderos obstáculos: las condiciones impuestas por los dioses infernales. Aunque la mirada hacia atrás es la prohibición más conocida (por culpa de ella Orfeo pierde a Eurídice) y la que perdura en toda la cultura occidental, sincretiza otras tres que podemos deducir de las fuentes literarias grecolatinas y, más en concreto, de *Culex* 289-291: la mujer debe ir detrás, el héroe no puede mirarla y ambos no pueden hablar.

Una diferencia fundamental del desarrollo del viaje al otro mundo es que Orfeo lo realiza solo, sin compañía (es a la vuelta, acompañado, cuando se encuentra con los mayores obstáculos). En las historias mapuches los dos enamorados van juntos al Más Allá. De esta forma, la vuelta del mundo de los muertos de Orfeo y Eurídice se relaciona con la ida de los mapuches al otro mundo. La vuelta, sin embargo, será solitaria en las historias araucanas, mientras que el héroe griego la emprende seguido de su esposa. Otra diferencia es que el personaje que hace la función de guía en el caso mapuche es la persona muerta, mientras que en el caso de Orfeo es el mismo héroe y no Eurídice.

En las tres historias nos encontramos con una espera. En "Un hombre que enviudó" se dice claramente que fueron tres días, mientras que en la otra historia mapuche fue una noche. En el mito grecolatino la espera se reduce al tiempo que Orfeo tardó en convencer a los dioses infernales de que le devolviesen a su esposa. Si nos parece interesante señalar que, en "Viaje al mundo de los muertos", la protagonista se aleja de su casa para "llorar en Hades".

base el nombre de su esposa, "Eurídice", y que, incluso, repetían las riberas de los ríos.

En las historias mapuches, la negativa de la esposa a seguir junto a su marido sólo aparece en "Un hombre que enviudó". Estas palabras se relacionan con las formuladas por Eurídice en el texto latino antes de desvanecerse, víctima del ímpetu de Orfeo por mirar hacia ella: la mujer le reprocha diciéndole que no hay vuelta atrás y que debe volver de nuevo a las moradas infernales. La esposa mapuche le decía a su marido que "nunca jamás he de volver a la casa; sufro mucho de verte en esto". Eurídice sabe que no va a volver a casa y sufre por sí misma y por el *furor* de su esposo: el sufrimiento femenino se relaciona también con el masculino, conformando ambos una unión mística de dolor que resulta atractivo a los receptores del relato.

Un rasgo típico de la cultura mapuche es que el alma puede volar. Se relaciona este hecho con la idea de libertad y de ser el alma un elemento etéreo, libre de la condición humana. En "Viaje a la tierra de los muertos" este rasgo no aparece. En el mito grecolatino encontramos varias alusiones a ese carácter etéreo, incluso volátil, del alma. Así, recordemos, se alude a los "flotantes ojos" de la mujer, que tiende sus "débiles manos" y que "se escapó de su vista en dirección contraria, como el humo impalpable se mezcla con la luz del día, y no vio más al que trataba de apresar sombras en vano". Las propiedades "físicas" del alma son, por tanto, similares en ambas culturas, como símbolo de libertad y abandono corporal.

El sendero estrecho, que tanto se repite en "Un hombre que enviudó", no aparece en la otra historia mapuche. En el mito grecolatino son varias las representaciones y versiones que hacen a los amantes volver por un sendero estrecho, oscuro y tenebroso, mostrando así la crudeza del regreso, del paso al mundo de acá. Si el sendero no aparece en "Viaje a la tierra de los muertos" es porque los protagonistas realizan el viaje a caballo y no a pie. De esta forma, la dificultad del camino la encontraría el caballo más que los protagonistas (en este sentido, recordemos que uno de los ruegos de la muchacha en "Un hombre que enviudó" era que su marido no se cansase). Debemos señalar algo respecto a la presencia del caballo en esta historia. Este animal fue introducido en América por los españoles y, aunque ignoramos si sustituyó a algún otro a partir de entonces, pronto adquiere las connotaciones funerarias del mundo occidental. Parece ser que en los ritos funerarios mapuches se mataba un caballo para que acompañase al muerto en su viaje y se enterraba en su sepultura³⁶. En este sentido, el caballo mantiene su carácter psicopompo, es decir, el de acompañar las almas al Más Allá, y representa la imagen mítica de la muerte.

En las historias mapuches, otro de los elementos ligados al sendero es la entrada en el bosque, que simboliza la entrada en un nuevo estadio. Para llegar al mundo paralelo hay que ir pasando por estadios diferentes hasta que se consigue, a modo de prueba iniciática, el derecho a penetrar en el Más Allá. El bosque también se relaciona con la oscuridad, la tenebrosidad y, sobre todo, el miedo a lo desconocido. Este elemento también forma parte de los ritos de paso. Del mismo modo, el tracio Orfeo penetró en el "tenebroso bosque sagrado donde habita el negro miedo". El imaginario del bosque y la muerte, por tanto, se relaciona en las dos culturas, la mapuche y la grecolatina. No debemos olvidar que, en el texto virgiliano, también la naturaleza entera, los montes, los animales y los bosques lamentaban la pérdida de Eurídice y, después del fracaso del héroe en los infiernos, éste se refugia en las montañas a consolarse por la segunda pérdida de su esposa.

Un elemento que nos parece importante comentar es el que aparece en "Viaje a la tierra de los muertos" cuando se señala que la marcha al otro mundo "debía ser en silencio". Este dato no aparece en la otra historia mapuche y se relaciona con uno de los tabúes que los dioses infernales imponen a Orfeo en el mito grecolatino: la prohibición de hablar.

Otra de las dificultades que aparecen en las tres historias es que el viaje se ha de efectuar de noche. En "Un hombre que enviudó", a la llegada del día, la muchacha se transformaba en carbón. En "Viaje a la tierra de los muertos", la protagonista se quedaba dormida y el viaje se hacía durante la noche. En la historia de Orfeo, la noche pertenece al dominio de Hades y es en ese dominio donde el protagonista se encuentra con todos los obstáculos.

anómala en el mundo paralelo, gobernado por sus propias leyes. Esta característica de que los vivos huelen mal para los muertos aparece en diversas tradiciones y culturas. [Cid-Araneda](#) lo relaciona, acertadamente, con el concepto del mundo invertido que se tiene del Más Allá³⁷.

El río marca la frontera entre los dos mundos: este elemento acuático constituye así el obstáculo mayor y separa los dominios de la vida y la muerte. En el texto latino, cuando Orfeo pierde a su esposa por segunda vez, intenta franquear de nuevo los dominios de la muerte, pero el "barquero del Orco no le permitió que cruzase más la laguna que se interpone" entre los dos mundos. También encontramos un barquero mapuche a modo del Caronte grecolatino. En estas historias no se le da nombre, pero sabemos por otros relatos que se llama N'ontufe (como se dice, por ejemplo, en "El río de las lágrimas y su balsa"). La barca y el barquero se encuentran presentes en la simbología funeraria de muchas civilizaciones, además de ser símbolo de viaje.

Para entrar en el mundo paralelo mapuche es importante la causa de la muerte, como señala la historia "Un hombre que enviudó". Hay entradas diferentes para quien ha muerto de "veneno corriente" o de "veneno de piedra"³⁸. Esta diferencia constituye un obstáculo en el viaje y hace que la pareja postergue un momento más su entrada en el mundo de los muertos. Respecto a las dos posibilidades de muerte por envenenamiento, debemos señalar que los mapuches creen que, con frecuencia, la muerte se debe a brujerías, envenenamientos u otros medios ocultos cometidos por algún enemigo.

La comunicación con el mundo del Más Allá, sobre todo mediante un viaje de ascenso y de descenso, se relaciona con la figura del chamán. Los protagonistas sufren una muerte de tipo iniciático, y en el pensamiento chamánico se encuentra esta experiencia. A nuestro modo de ver, los protagonistas de los relatos orales sufren una iniciación o han tenido una visión o experiencia de tipo chamánico que los puede identificar como tales (el chamán mapuche se conoce como *machi*), pero no han adquirido ese rango de *machi* por la cercanía de su muerte. A su regreso del Más Allá han facilitado información a la gente de su raza, con lo que éstos van familiarizándose y conociendo ese otro mundo paralelo. Las características que el otro mundo tiene entre los mapuches hace que éstos sientan la muerte como algo aceptable y que deben afrontar sin miedo ni temor.

Por otra parte, el hecho de que la mujer muerta de "Un hombre que enviudó" quiera volar, impulsada por su propia voluntad, otorga a la protagonista cierto aire chamánico.

A este respecto debemos señalar que entendemos el personaje de Orfeo como la figura de un chamán, por lo que de nuevo encontramos otro punto en común entre las dos culturas a la que pertenecen los relatos que aquí estamos estudiando. Varios estudiosos ya han puesto de manifiesto la relación que Orfeo guarda con el chamanismo³⁹. Los chamanes tienen la posibilidad de establecer un contacto con "el otro mundo", "el mundo paralelo", a través de sus cantos: la música les sirve de un poderoso vehículo de comunicación con ese otro mundo sobrenatural, no humano ([Aytai 1990](#))⁴⁰. El canto siempre está acompañado de gestos rituales, danzas o movimientos rítmicos que le dan pleno sentido y permiten suponer el contenido del mensaje. Orfeo, identificado como chamán, nos muestra esa posibilidad de contactar con el Más Allá, y su aventura en los infiernos es un buen ejemplo de ello⁴¹. Pero no sólo es importante el canto, sino también la lengua –recordando la expresión de Eurípides γλωσσα και μελος⁴².

5. *El final de la historia.* Los tres relatos terminan con la muerte del héroe y su relativo fracaso. En el mito grecolatino parece ser que originariamente Orfeo rescataba el alma de su mujer (uno de los argumentos, además de la interpretación a nuestro modo correcta de los primeros testimonios literarios griegos del mito, sería el hecho extraño de que el personaje que pasa por ser el fundador de una doctrina mística que cree en la trasmigración de las almas fracase en el intento de recuperar el alma de su esposa del mundo de la muerte). Sin embargo, la versión canónica y conocida relata el fracaso del héroe al intentar recuperar a su esposa, como lo muestra el texto virgiliano que hemos reproducido aquí. En los relatos mapuches el fracaso es aparente. No intentan recuperar al ser amado, sino acompañarlo, por lo que regresan al mundo de los vivos para entrar en el de los muertos como tiene que ser.

debemos poner en relación con la imagen positiva que los mapuches tienen del Más Allá, según se ve a través de los relatos orales. Por lo demás, para los mapuches, los vivos no pueden estar en el mundo de los muertos, ya que adelgazan mucho y se sienten enfermos. Sin embargo, cuando los personajes vivos de los relatos se van del mundo paralelo, saben que no van a tardar en reunirse con los habitantes del lugar. Podemos decir que nuestros protagonistas mueren dos veces, aunque la primera muerte sea de tipo iniciático. Si se hubiesen quedado en el mundo terrenal sin haber realizado el viaje al espacio sagrado, no se sentirían personas plenas y se encontrarían en un estado inadaptado y de soledad, como estaba Orfeo tras la segunda pérdida de su esposa. Se desplazan al mundo de los muertos de una forma anómala y se encuentran en él en un estado no pleno.

El haber comido en el Más Allá facilita el regreso: comer de su comida es ligarse a ellos, del mismo modo que, en el mito griego, Perséfone quedó vinculada al Hades. El símbolo de la comida aparece en "Viaje a la tierra de los muertos" con los panes que la esposa debe comer. El marido le ofrece seis panes. Ella come tres antes de ingresar en el mundo paralelo y el cuarto cuando decide regresar. Por haber comido, la mujer volverá al mundo de los muertos. La comida también está presente en "Un hombre que enviudó"; todas las noches los protagonistas comen, antes de emprender su viaje al mundo paralelo.

En los relatos mapuches se dice que los vivos que están en el otro mundo se sienten solos y con nostalgia. Son sus amados muertos, al verlos en mal estado, quienes les aconsejan que abandonen el mundo en el que han entrado y se dirijan al mundo que les corresponde, el terrenal. Así, en "Un hombre que enviudó", la mujer le dice a su esposo: "Regresa. Anda allá a ver a tu gente, pero no te quedarás allá por mucho tiempo. Pronto volverás acá"⁴³; en el otro relato se indica que el esposo "le aconsejó que se volviera a su tierra, porque donde estaban se sufría mucho". Esta petición es acatada por los dos amantes que saben que regresan a su mundo para morir y, de esta manera, volverán a reencontrarse con el ser querido en una forma plena, como uno más de ellos. Así, en el primer caso, se dice que "poco tiempo estuvo acá. El mismo murió antes de que pasara mucho tiempo". El segundo relato precisa un poco más: "a los seis días murió" (tantos días como panes le había dado su marido).

Parece que tenemos que relacionar la muerte con el regreso del espacio sagrado y la divulgación en el mundo terrenal de lo visto en el Más Allá. Tanto en las historias mapuches como en la catábasis de Orfeo los protagonistas vuelven al mundo de los vivos y cuentan lo que allá han visto, desentrañando, probablemente, algún misterio sagrado del otro mundo. Los relatos mapuches terminan diciendo que los protagonistas, a los pocos días, mueren. Orfeo morirá a manos de las mujeres tracias por desdeñarlas, queriendo ser fiel al recuerdo de su esposa (al menos en las versiones más conocidas del mito). En otro relato mapuche del que ya habíamos hablado, "El río de las lágrimas y su balsa", el barquero infernal decía que no se podía hablar con los muertos, porque quien lo hace no podrá volver a la tierra de los vivos. Por eso esta historia termina de un modo diferente y el protagonista no muere. No hay propiamente una entrada por parte del protagonista en el Más Allá y, por lo tanto, al no hablar con su gente, no conoce los misterios del espacio sagrado. Vemos entonces que el hecho de morir o no tiene que ver con el modo en que se han divulgado, o no, los secretos del otro mundo conocidos durante ese viaje iniciático.

Ya habíamos señalado el carácter moralizador de las historias mapuches. Este se debe a un intento de reconocer la oposición entre la vida y la muerte. "Un hombre que enviudó" presenta al final una moraleja que pretende resumir y explicar la historia. La moraleja termina con el dicho mapuche "regresó al mar", que se emplea para decir que alguien ha muerto. Estas palabras se relacionan con el mito del Tren-Tren y Kai-Kai, que narra la regeneración de los hombres mapuches cuando un nuevo mundo resurge de las aguas. De este modo vemos que las diferentes historias míticas se relacionan entre sí y todas ellas permanecen vinculadas en un trasfondo oral que tiene como objetivo la conservación de la cultura y civilización mapuches.

6. *La triplicidad.* El número tres encierra una clara simbología en la cultura occidental, donde incluso tiene connotaciones sagradas. En el mundo mapuche este papel lo asume el número cuatro. (Sobre todo en el "mundo de los muertos" (Máis Allá) y en el "mundo de los vivos" (Máis Aquí)).

que enviudó", encontramos tres días de espera en el sepulcro, tres días de peregrinación hacia el mundo paralelo y tres meses de estancia en el Más Allá para luego volver.

En el mito de Orfeo y Eurídice también se aprecia la importancia que asume el número tres: por tres veces el héroe llama a Eurídice y son múltiples las secuencias ternarias y de triplicidad que encontramos a lo largo del relato virgiliano y del mito de Orfeo. En lo que respecta a las historias mapuches que aquí estamos tratando, [Cid-Araneda](#) interpreta la aparición del número tres o triplicidad como una modificación producida por los estudios y la formación del informante⁴⁴, en lugar del cuatro, número sagrado dentro de la cultura mapuche. Nosotros no lo creemos así. El informante está transmitiendo una historia que le viene de sus antepasados, e incluso, para la segunda versión, se informa bien de los detalles más precisos. Es verdad que en la primera versión, por ejemplo, señala que el hombre permaneció en la tierra de los muertos tres meses y en la segunda, en cambio, dice que se quedó "tal vez un mes o dos". Pero el hecho de que aparezca la triplicidad por tres veces no debe atribuirse a una formación *winka* del informante. Lo que sí está aquí en juego, creemos, son las características que ofrece la triplicidad de los elementos. En el mundo griego y en otras culturas, el tres rige espacios de tiempo sagrado. Sin embargo, no debemos olvidar el carácter iterativo que tiene, es decir, con la triplicidad se intenta remarcar más las cosas, dejarlas más claras. El número tres parece estar asociado a la muerte en los relatos mapuches que se refieren a la temática que aquí estamos tratando y, si los números pares para los mapuches se caracterizan por ser positivos y dar equilibrio y orden, recordemos que el mundo de los muertos se caracteriza por ser un mundo invertido, con actividad durante la noche y descanso durante el día. Es a esta inversión, creemos, adonde debemos apuntar para toda esta problemática sin excluir, no obstante, el carácter iterativo y la posible influencia de otros relatos de origen europeo que tienen como base la típica triplicidad occidental.

Sin olvidarnos de "Viaje al mundo de los muertos", el marido muerto trae a su mujer seis panes, de los que sólo come cuatro en el viaje, tres de ellos antes de su entrada en el mundo paralelo. La viuda queda dormida en ocho ocasiones y, después de haber regresado del mundo de los muertos, al sexto día muere. Vemos que en este relato, como en otros, los números pares cobran una especial importancia. Sin embargo, seis es también múltiplo de tres. Parece que debemos asociar las características negativas de este número al hecho de que el protagonista entra de una forma no correcta en el otro mundo y sumar esta característica a las citadas anteriormente.

CONCLUSIONES

Del mismo modo que las civilizaciones clásicas, griega y latina, contaban con el mito de Orfeo y Eurídice, historias análogas las encontramos en la tradición de otras muchas culturas⁴⁵. Y. Pino diría, para las historias mapuches aquí analizadas, que se trataría de versiones europeas adaptadas al mundo de los araucanos⁴⁶, pero nosotros, del mismo modo que [H. Carrasco](#)⁴⁷, no lo creemos así. En este caso, las historias del pueblo mapuche, con una cultura ágrafo, se parecen a una historia vinculada a la rica cultura y literatura grecolatinas. Estamos ante una coincidencia de motivos míticos: el viaje de un vivo al mundo de los muertos es un motivo que aparecerá en muchos pueblos y culturas, tanto del mundo occidental como del oriental. Nos encontramos, por tanto, ante un tema universal en el que, cuando se hace más personal y se vincula al tema del amor, el erotismo es el móvil de ese viaje, producido por el recuerdo o la nostalgia que el aventurero protagonista siente por su ser más querido. Este tema tiene una larga trayectoria que abarca desde los primeros tiempos, como mostramos en este estudio, hasta la época actual, con numerosas recreaciones del mito de Orfeo y Eurídice (tanto literarias como pictóricas, cinematográficas, musicales...) y otras historias que tienen ese denominador temático en común con nuestro mito grecolatino.

Es indudable que todos los elementos que aparecen integrados en estas historias resultan atrayentes, sobre todo teniendo en cuenta que la temática principal es la eterna y socorrida conjunción del amor y de la muerte. Por eso, no estamos de acuerdo con las denominaciones "Orfeo mapuche", "Orfeo americano", "Eurídice guajira"... etc. Todas las culturas son importantes y no debemos caer en la tentación de superponer la clásica grecolatina a otras. Evidentemente éstas son etiquetas entendibles, y que vienen muy bien al tema que se trata,

NOTAS

¹ Hemos rastreado las recopilaciones de relatos que aparecen en: [Lenz \(1895-1897\)](#), [Guevara \(1908: 329-363\)](#), [Augusta \(1910\)](#), [Koessler Ilg \(1954\)](#), [Sauniere \(1975\)](#), [Bahamondes et al. \(1979\)](#), [Aravena Tapia et al. \(1983\)](#), [Salas \(1984a\)](#), [Kuramochi & Huisca \(1997\)](#).

Comenzamos por [Lenz](#), ya que el primer recopilador de textos mapuches, el padre Bernardo de Havestdat, no recogió ninguna historia de la tradición oral en su *Chili dug'u siue res Chilensis* (1777). En esta obra aparece un texto bilingüe mapuche-latino formado por cuatro cantos de machi.

² Historia publicada en [Guevara \(1908: 347-349\)](#).

³ Conocemos dos versiones de este relato. La primera fue recogida y traducida por [Salas \(1971\)](#). Le fue narrada en noviembre de 1970 por Panguilef Loncomil Coñuenao, profesor de educación básica, mapuche de procedencia rural (de Malalche, en la zona Chol-Chol, provincia de Cautín) de 38 años y que la recordaba por relatos de su infancia. La segunda versión corresponde a una narración del mismo informante, recogida y traducida por [Salas \(1984a: 42-62\)](#). Para esta segunda versión, más extensa, el informante consultó a sus parientes mayores con el fin de consignar elementos que no aparecían en la primera versión.

⁴ [Vásquez Pineda \(1988\)](#). El director de la tesis ya había apuntado la semejanza entre el mito de Orfeo y Eurídice y el relato de "El hombre que enviudó" ([I. Carrasco 1971](#)).

⁵ Revista de la Universidad de Concepción. [A. Cid-Araneda \(1990\)](#).

⁶ [A. H. Gayton \(1935\)](#) recopila veintiuna historias relacionadas con la catábasis órfica.

⁷ Término acuñado por la escuela estructuralista francesa que se emplea para designar la unidad mítica mínima. Particularmente, lo emplea Lévi Strauss desde *Antropología estructural* (en el apartado titulado "La estructura de los mitos", trad. cast., Buenos Aires 1968: 186-210). En adelante, también puede encontrarse en Greimas, Vernant, etc...

⁸ En el *corpus* virgiliano leemos también la historia en *Culex* 268-295 (omitimos toda la problemática de datación y autoría de este supuesto poema de juventud de Virgilio) y *Eneida* VI, 119-120; Ovidio (Metamorfosis X, 1-90, 143-154; XI, 1-66) y Séneca (Medea 625-633; Hercules Furens 569-591; Hercules Oetaeus 1031-1101) siguen de cerca el mito contenido en *Geórgicas*, del mismo modo que otros autores griegos como, por ejemplo, Apolodoro (*Biblioteca* I, 3, 2), Conón (FGrHist 26 F 1, 45, 2), Pausanias (IX, 30, 6)...

⁹ Si atendemos a la variante textual "sub antris" la traducción sería: "dentro de heladas grutas".

¹⁰ Contado por Panguilef Loncomil Coñuenao y editado por [Salas \(1984a: 42-62\)](#).

¹¹ El término que aquí aparece es *wampo*, "canoa", pero también "ataúd". Antiguamente los mapuches enterraban a sus muertos en una canoa, ya que pensaban que el país de los muertos se situaba al otro lado de las aguas. Este término parece que deriva del quichua. En la primera versión aparece el término *ringan*, que equivale a "sepulcro". A propósito del ataúd mapuche, *vid.* [Latcham \(1915: 286-288\)](#).

¹² En la primera versión era el hombre el que proponía ir caminando.

¹³ El motivo del cansancio es novedoso en esta versión.

¹⁴ Este claro en medio del bosque no aparecía en la versión anterior.

¹⁵ A lo preguntado de por qué huella mal, en la primera versión responde: "no lo sé" y se omite.

¹⁶ En la versión de 1971 se señala claramente que "permaneció en esa tierra tres meses".

¹⁷ En la primera versión fue el hombre quien quiso regresar.

¹⁸ Aquí termina la primera versión. El resto es una adición de la segunda que funciona a modo de moraleja con un fin instructivo-informativo como transmisor de las costumbres y la cultura (prodesse).

¹⁹ Contado por Juan F. Melivilu (Maquehua) y recopilado por [Guevara \(1908: 347-349\)](#).

²⁰ Recopilado por [Koessler Ilg \(1954: 47-51\)](#).

²¹ La autora traduce el término mapuche *machi* que designa al chamán ya que, quien puede quitar el maleficio entre los mapuches, es solamente un(a) *machi*.

²² Esta diferencia se debe, probablemente, a que se trata de un tipo de discurso llamado *nútram*, que se caracteriza justamente porque en él su narrador asume una actitud testimonial, de experiencia personal, a diferencia del *epeu*, donde la narración aparece en tercera persona y en forma impersonal, ya que se supone que su contenido es conocido y creído por todos. Sobre el término *epeu*, más adelante nos detendremos y citaremos una breve bibliografía sobre él y los diferentes tipos de producción oral mapuche.

²³ Diodoro Sículo nos cuenta (IV, 25, 4) que Dioniso recuperó a su madre Sémele del Hades y que, haciéndola partícipe de la inmortalidad, le puso como nuevo nombre Tíone.

²⁴ *Vid.* el interesante análisis de [Slater San Román \(1988\)](#) que estudia los relatos mapuches sobre vivos y muertos siguiendo los estados de plenitud y no plenitud en la vida y en la muerte. "El río de las lágrimas y su balsa" ha sido comparado con el mito de Orfeo y Eurídice por [Vásquez Pineda \(1988\)](#).

²⁵ Un acercamiento al origen primigenio del mito de Orfeo y Eurídice fue lo que intentamos realizar en nuestra Memoria de Licenciatura: [González Delgado \(1999\)](#).

²⁶ [I. Carrasco \(1988: 712\)](#). *Vid.*, para las referencias generales a los *epeu*, entre otros, [Montecino \(1992: 156-157\)](#); [H. Carrasco \(1983, 1984\)](#); [Salas \(1984a, 1992: 215-216\)](#). Respecto a la finalidad de estos relatos, [Kuramochi y Huisca \(1997: 164-165\)](#) señalan que: "la función de los relatos en el contexto social tiene por lo menos tres aspectos destacables; ellos son: testimonial, conservativo y didáctico". Sobre la producción oral mapuche y sus tipos de discurso, *vid.* estos mismos estudios.

²⁷ Respecto a la heroína clásica, *vid.* [González Delgado \(2000b\)](#).

²⁸ Esta estructura ya la habíamos establecido en un trabajo inédito –"El mito de Orfeo y Eurídice en Virgilio y Ovidio"– expuesto durante las VI Jornadas de Filología Clásica (Engracia Domingo *in memoriam*) celebradas en la Universidad de Oviedo (España) entre el 8 y el 10 de abril de 1997, y expuesto en nuestra Memoria de Licenciatura ([González Delgado 1999](#)). Otras estructuras parecidas son las formuladas por [Otis \(1964: 199\)](#), [Wilkinson \(1969: 327\)](#) o [Murgatroyd \(1984: 50-51\)](#).

²⁹ Los primeros en contar esta historia literariamente fueron los poetas helenísticos Hermesianacte (fr. 7 Powell, 1-14), Fanocles –la muerte del héroe– (fr. 1 Powell) y el autor del *Epitaphius Bionis* (115-125) –largo tiempo atribuido a Mosco–. En época clásica solamente nos encontramos con leves alusiones a este pasaje mítico en Eurípides (*Alcestis* 357-364) y en Platón (*Symposium* 179 d) y referencias en Isócrates (*Busirides XI*, 8), en el mitógrafo conocido como Pseudo-Heráclito (*De incredibilibus XXI*) y en Diodoro Sículo (IV, 25, 4). En los autores clásicos se percibe que nuestra historia era conocida oralmente.

³⁰ Recordemos que el episilo de Orfeo y Eurídice aparece sustituyendo a los *Laudes Galli*, según

³¹ [H. Carrasco \(1990: 124-125\)](#): "Los mitos de transformación se denominan así porque todos ellos, los seres humanos que se relacionan (o establecen contrato) con los seres sobrenaturales, gracias a esta relación, a su reacción ante la presencia numinosa o al modo como cumplen las pruebas a que son sometidos, se transforman también en seres sobrenaturales y actúan como tales". En las historias mapuches que aquí se analizan, sobre todo en "Un hombre que enviudó", encontramos las funciones de 'Secuencia de contrato' y de 'Secuencia de ampliación del contrato' (esta última no completamente desarrollada). La 'Secuencia de continuidad de contrato', que supone un viaje al mundo de los muertos, está sugerida en la primera secuencia (vid. [H. Carrasco 1999](#)) y la 'Secuencia de ruptura de contrato' no aparece. Por su parte, [Vásquez Pineda \(1988\)](#) establecía diez secuencias en su análisis comparativo de los relatos estudiados por ella y el mito de Orfeo y Eurídice, con una buena adaptación a este tipo de relatos: situación inicial, carencia, motivación del héroe, objetivos del héroe, desplazamiento al infierno, petición, obstáculo, logro del objetivo, regreso y situación final. No estamos de acuerdo con el desarrollo puntual de algunas funciones propuesto por la autora.

³² Suele afirmarse que existen dos concepciones diferenciadas acerca de la vida en el otro mundo: la "teoría de la continuidad" (el alma vive en el Más Allá según la vida que ha llevado el individuo: la vida en el mundo paralelo es un continuum de la vida terrenal, un reflejo de ésta; en este mundo nuevo los hombres tienen que conservar sus formas y sus circunstancias terrenales, mantener a sus amigos terrenales, poseer sus bienes terrenales y dedicarse a sus ocupaciones terrenales) y la "teoría de la retribución" (el alma puede ser recompensada o castigada en el otro mundo según los actos que ha llevado a cabo sobre la tierra: la vida en el Más Allá es consecuencia de su vida terrenal). La visión mapuche del otro mundo se engloba dentro de la primera teoría; las doctrinas órficas se incluyen en la segunda. [Tylor \(1981: 159\)](#) señala que: "Separadamente o combinadas, estas dos doctrinas son las claves del tema, y, agrupando ejemplos característicos bajo sus dos epígrafes, será posible examinar sistemáticamente los más significativos esquemas del hombre en relación con su vida de ultratumba".

³³ [Guevara \(1908: 280\)](#) dice: "Muy extendida se halla entre las diversas secciones indígenas la creencia de que las almas entran en acción en el otro mundo únicamente en la noche. En el día se opera en ellas una metamorfosis: las de los pobres se transforman en animales, principalmente en sapos, y las de los caciques y ricos, en carbones. En la noche domina la actividad y en el día el silencio".

³⁴ [Latcham \(1915: 288\)](#) señala que: "sólo cuando muere un cacique o un hombre rico hacen grandes fiestas y matan caballos; las almas de la gente pobre no deben andar a caballo, como no lo hacen en vida, y por lo tanto los ritos funerarios para ellos son pocos y sencillos".

³⁵ En este caso, debemos citar la historia que cuenta [Aguilera Milla \(1989: 36\)](#), natural de Kawñiku (Bío-Bío, VIII Región, Chile), que escribe en su lengua materna y traduce las leyendas de las montañas de su zona: "Ahora el joven enamorado pierde a su novia que amaba y la llora porque se va lejos del lugar sin decirle ni siquiera adiós. Ella se va a la ciudad a trabajar, porque el joven no la supo corresponder. Abrazado a las tudas de su caballo, canta después melancólicamente esta canción en la cual lanza al viento sus quejas y lamentando su mala suerte. Luego monta a caballo y le dice a su pingü que corra y corra por los senderos por donde su novia que se fue, y el caballo, tudas color del sol que le flamean con el viento, se pierde corriendo al galope tendido por las enormes quebradas de Cauñicú".

³⁶ [Guevara \(1908: 272\)](#) escribe: "Práctica recién abandonada ha sido enterrar un caballo muerto en la sepultura o colgarlo ya entero, ya en partes, como la cabeza o la piel, en un palo horizontal sostenido en otros dos verticales. También se le dejaban en otros tiempos sus armas, especialmente la lanza". Este ritual es muy parecido al descrito por [Eliade \(1960: 169\)](#) para los pueblos del norte de Asia. En el caso mapuche, explican los ancianos que al hombre que muere se lo enterraba junto a sus enseres y, al parecer, a veces también su esposa formaba parte de ese "ajuar funerario" (archivo personal de Hugo Carrasco, inf. G. P. Meliponuco, 1980).

[Cid-Araneda \(1990: 77\)](#) señala que: "en el *epeo* mapuche se advierte la presencia de la queja o protesta que los muertos hacen respecto al 'olor a vivo' que desprende el protagonista. Se puede aventurar una relación de este comportamiento con el concepto del mundo invertido donde, antagónicamente, los vivos manifiestan desagrado por el mal olor de los muertos y éstos, a su vez, se quejan del olor a vivo".

³⁸ Parece ser que el veneno corriente produce su efecto a los seis meses de ingerirlo, mientras que el de piedra se produce al año. Sobre este aspecto, *vid.* [Cid-Araneda \(1990: 79\)](#).

³⁹ [Guthrie \(1970\)](#) sostiene la tesis de una lectura chamánica de Orfeo, Dodds insiste también en estos rasgos y concluye un pequeño párrafo afirmando que "Orfeo es una figura tracia prácticamente de la misma índole que Zalmoxis, un chamán mítico o prototipo de chamanes" (1960: 144); para [Eliade](#), "el prestigio de Orfeo y los episodios más importantes de su biografía recuerdan sorprendentemente las prácticas chamánicas. En efecto, al igual que los chamanes, Orfeo es sanador y músico; encanta y domina a los animales salvajes; desciende a los infiernos para rescatar a Eurídice; su cabeza cortada se conserva luego y sirve de oráculo (...). Orfeo estaba relacionado con toda una serie de personajes fabulosos –Abaris, Aristeas, etc.– caracterizados igualmente por experiencias extáticas de tipo chamánico o parachamánico" (1980: II: 184); [Fiore \(1993\)](#) analiza los rasgos chamánicos de nuestro personaje mítico según su: 1) carácter médico; 2) carácter adivinatorio; 3) carácter psicopompo; 4) magos de la caza y encantadores de animales; 5) ritos sacrificiales. A nuestro modo de ver, este autor olvida otra característica chamánica que podemos ver en Orfeo (Fanocles, frag. 1 Powell): su homosexualidad (*vid.* [Cardín 1984](#)).

⁴⁰ En el mundo araucano también encontramos las canciones de *machi* que permiten esa comunicación ([Grebe Vicuña 1989](#), [H. Carrasco 1991, 1993](#)).

⁴¹ En nuestra Memoria de Licenciatura ([González Delgado 1999: 156](#)) llegábamos a la conclusión de que "estamos ante experiencias que pueden ser calificadas como chamánicas cuando resultan iluminadas por alguna de estas características. Evidentemente Orfeo tiene experiencias chamánicas y, si las tiene, podemos conjeturar incluso (y defender) que hubo un chamán llamado Orfeo, personaje histórico de la Tracia".

⁴² [Alcestis](#) 357. Sobre el poder persuasorio de Orfeo en el Hades, *vid.* [González Delgado 2000a](#).

⁴³ Recordemos que el informante modifica en la segunda versión este dato, ya que en la primera era el hombre el que pedía regresar: "Permaneció en esa tierra tres meses. Cuando ese tiempo pasó, quiso regresar a su tierra".

⁴⁴ [Cid-Araneda \(1990: 75\)](#) dice: "Esta interrogante tal vez pudiera explicarse por el hecho que el narrador informante, si bien es de origen mapuche y mantiene relaciones estrechas con su comunidad cultural-familiar, sin embargo su formación de profesor de enseñanza básica y el residir en una gran ciudad, lo vincula con los contenidos simbólicos de la cultura occidental, donde el tres reemplaza al cuatro positivo".

⁴⁵ Así, por ejemplo, en América del Norte, [Gayton \(1935\)](#) ha recogido veintiuna versiones; [Grebe Vicuña \(1986: 146\)](#) señala para los aymara que: "los espíritus del agua se identifican como seren-mallku y su esposa seren-t'alla, quienes residen –como Orfeo y Eurídice– en el inframundo (...). Se les vincula a las aguas en movimiento y sus sonidos naturales, por lo cual son considerados patrones de la música aymara"; en Oceanía, [Eliade \(1980: 393-394\)](#) habla de un "Orfeo polinésico", [Carvalho \(1990\)](#) habla de una Eurídice guajira; hay un poeta-músico ruso llamado Sadko similar a nuestro héroe griego, según [Molina Moreno \(1998\)](#); en Finlandia nos encontramos con el mito de Väinämöinen y el de Lemminkäinen contenido en *Kalevala*; el mito de Quetzalcóatl entre los aztecas también guarda alguna relación con Orfeo, del mismo modo que el Gilgamesh hitita; leemos historias hebreas similares. Incluso en una cultura tan diferente como la japonesa nos encontramos con la historia de Izanani e Izanagi similar a la de Orfeo y Eurídice, según nos cuenta [Plaza \(1982: 91\)](#).

hispanoaraucana tuvo un desarrollo diferente al de otras zonas del continente (...). Los mapuches, nunca dominados (...) recibieron de los españoles el acervo milenario de los cuentos indoeuropeos con tanta riqueza de tipos y matices y con tal fuerza recreativa que realmente nos sorprende y admira".

⁴⁷ [H. Carrasco \(1992\)](#) contesta al trabajo de [Pino \(1971\)](#) afirmando que los mapuches "siempre distinguieron entre ambas tradiciones" (la hispánica y la autóctona).

Universidad de Oviedo
Departamento de Filología Clásica y Románica
C/ Teniente Alfonso Martínez, s/n (Campus del Milán)
33010 Oviedo, Asturias, España
E-mail: ramiro@correo.uniovi.es

OBRAS CITADAS

- Aguilera Milla, P. 1989. Kawñiku tañi Dungun. Temuco.
- Aravena Tapia, N. G. et al. 1983. El relato mítico mapuche en comunidades de la Octava y Novena región. Seminario conducente al título de Profesor de Estado en Castellano, inédito. Temuco: Universidad de La Frontera.
- Augusta, F. J. 1910. Lecturas araucanas. Valdivia.
- Aytai, D. 1990. "A música como veículo de comunicação com o mundo paralelo". Orfeu, Orfismo e viagens a mundos paralelos. Ed. S. M. S. Carvalho. São Paulo. 89-96.
- Bahamondes, A. et al. 1979. Recopilación y análisis de algunos relatos orales mapuches en la región de la Araucanía. Seminario para optar al título de Profesor de Estado de Castellano, inédito. Temuco: Universidad de La Frontera.
- Bonnefoy, I. 1996. Diccionario de las mitologías, II: Grecia. Trad. cast. Barcelona.
- Cardín, A. 1984. Guerreros, chamanes y travestís. (Indicios de homosexualidad entre los exóticos). Barcelona.
- Carrasco, H. 1983. "Sobre la noción de relato oral mapuche". Actas del II Seminario Nacional de Estudios Literarios. Santiago de Chile: SOCHEL. 236-247.
- . 1984. "Notas sobre el ámbito temático del relato mítico mapuche". Actas de Lengua y Literatura Mapuche 1: 115-127.
- . 1985. "Sistema mítico y relato oral mapuche". Estudios Filológicos 20: 83-95.
- . 1989. "La lógica del mito mapuche". Estudios Filológicos 25: 101-110.
- . 1990. "La matriz de los mitos de transformación en la cultura mapuche". Actas de Lengua y Literatura Mapuche 4: 123-131.
- . 1991. "En torno a los relatos de machi (I)". Estudios Filológicos 26: 99-108.
- . 1992. "Etnoliteratura mapuche y tradición oral hispánica". Actas de Lengua y Literatura Mapuche 5: 19-30.
- . 1993. "En torno a los relatos de machi (II)". Estudios Filológicos 28: 5-18.

- Carrasco, I. 1971. "Estructura mítica de un folk tale de los indios mapuches o araucanos de Chile". *Stylo* 11: 25-40.
- . 1977. "El mito de Orfeo y el 'Poema de Chile' de Gabriela Mistral". *Revista Chilena de Literatura* 9-10: 21-40.
- . 1981. "En torno a la producción verbal artística de los mapuches". *Estudios Filológicos* 16: 79-95.
- . 1988. "Literatura mapuche". *América Indígena* XLVIII. 4: 695-730.
- Carvalho, S. M. S. 1990. "O mito americano Eurídice, a volta impossível". *Orfeu, Orfismo e viagens a mundos paralelos*. Ed. S. M. S. Carvalho. São Paulo. 97-111.
- Cid-Araneda, A. 1990. "Un Orfeo mapuche". *Atenea* 461: 57-85.
- Contreras, V. & Poblete, T. 1989. "Un viaje mítico: un caso de semiosis marcada en los epeus míticos mapuches". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 3: 1-8.
- Dodds, E. R. 1960. *Los griegos y lo irracional*. Trad. cast. Madrid.
- Dowling Desmadryl, J. 1971. *Religión, chamanismo y mitología mapuches*. Santiago de Chile.
- Eliade, M. 1960. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Trad. cast. México.
- . 1980. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. II: De Gautama Buda al triunfo del cristianismo. IV: Las religiones en sus textos*. Trad. cast. Madrid.
- Fiore, C. 1993. "Aspetti sciamanici di Orfeo". *Orfeo e l'orfismo. Atti del seminario Nazionale* (Roma-Perugia, 1985-1991). Ed. A. Masaracchia. Roma. 409-424.
- Foerster, R. 1995. *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago de Chile.
- Gayton, A. H. 1935. "The Orpheus Myth in North America". *Journal of American Folk-Lore* XLVIII: 263-293.
- González Delgado, R. 1999. Primeros testimonios literarios del mito de Orfeo. Memoria de Licenciatura (inédita). Facultad de Filología. Universidad de Oviedo.
- . 2000a. "El poder de la palabra y la música: Orfeo en el Hades". *Literatura y poder (Actas del VII Congreso Internacional sobre el discurso artístico)*. Ed. J. L. Caramés Lage. Oviedo.
- . 2000b. "Eurídice: moritura puella". *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos, I: Literatura Griega*. Madrid.
- Grebe Vicuña, M. E. 1986. "Algunos paralelismos en los sistemas de creencias mapuches: los espíritus del agua y de la montaña". *Cultura-Hombre-Sociedad* III.2: 143-154.
- . 1989. "Mito y música en la cultura mapuche: el tayil, nexo simbólico entre dos mundos". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 3: 229-241.
- Guevara, T. 1908. *Psicología del pueblo araucano*. Santiago de Chile.
- Guthrie, W. K. C. 1970. *Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el "movimiento órfico"*. Trad. cast. Buenos Aires.
- Koessler Ilg, B. 1954. *Cuentan los araucanos*. Buenos Aires.
- Kuramochi, Y. & Huisca, R. 1997. *Cultura mapuche. Relatos, rituales y ceremonias*. Quito.

Santiago-Valparaíso.

Lenz, R. 1895-1897. Estudios araucanos. Materiales para el estudio de la lengua, la literatura i las costumbres de los indios mapuche o araucanos. Santiago de Chile.

Molina Moreno, F. 1998. "Dos poetas-músicos: Sadko y Orfeo. (Prolegómenos a un estudio comparativo)". II Jornadas andaluzas de eslavística (Baeza, 1996). Granada. 264-273.

Montecino, S. 1992. "Literatura mapuche: oralidad y escritura". Simpson Siete 2: 155-166.

Murgatroyd, P. 1984. "Virgil Georgics 4. 453-527". Akroterion XXIX: 1-52.

Otis, B. 1964. Virgil. A study in civilized poetry. Oxford.

Pino Saavedra, Y. 1971. "Las narraciones araucanas". Archivos de folklore chileno 9: 9-23.

Plaza, G. 1982. Origen mítico del mundo y del hombre. Buenos Aires.

Propp, V. J. 1974. Las raíces históricas del cuento. Trad. cast. Madrid.

—. 1981. Morfología del cuento. Trad. cast. Madrid.

Salas, A. 1971. "Kiñe wentru lan turkey...", un folk tale de los indios mapuches o araucanos de Chile". Stylo 11: 43-54.

—. 1984a. Textos orales en mapuche o araucano del centro-sur de Chile. Concepción.

—. 1984b. "De la etnografía a la literatura; de la literatura a la etnografía". Cultura-Hombre-Sociedad I.1: 205-221.

—. 1992. El mapuche o araucano. Fonología, gramática y antología de cuentos. Madrid.

Sauniere, S. R. de 1975. Cuentos populares araucanos y chilenos recogidos de la tradición oral. Santiago de Chile.

Segal, C. 1989. Orpheus. The Myth of the Poet. Baltimore & Londres.

Slater San Román, F. 1988. "Relatos mapuches sobre los vivos y los muertos". Wenuleufu. Camino del cielo. Ed. M. Alvarado et al. Santiago de Chile: 23-42.

Tylor, E. B. 1981. Cultura primitiva. 2: La religión en la cultura primitiva. Trad. cast. Madrid.

Vásquez Pineda, M. L. 1988. El viaje al reino de los muertos en el relato mítico mapuche. Informe presentado como requisito para optar al título de Profesor de Estado en Castellano, inédito. Universidad Austral de Chile. Valdivia.

Wilkinson, L. P. 1969. The Georgics of Virgil. A critical survey. Cambridge.