

DE LA ETNOGRAFIA A LA LITERATURA;  
DE LA LITERATURA A LA ETNOGRAFIA

ADALBERTO SALAS S. (Ph. D.)  
UNIVERSIDAD DE CONCEPCION  
CASILLA 2307  
CONCEPCION - CHILE

1. El género más cultivado en la literatura oral tradicional mapuche, es la narrativa de ficción, manifestada exclusivamente por un tipo de textos, de extensión más bien breve, llamado *epeo* (1). Estos están concentrados mayormente alrededor de dos focos temáticos: 1) la mitología tradicional (*epeo-mito*); y 2) la antropomorfización de animales como estereotipos conductuales (*epeo-fábula*).

Se trata de un género de formalización baja: un mismo tema puede manifestarse a través de diferentes esquemas argumentales, y un mismo esquema argumental puede manifestarse a través de textos de acusadas variantes personales y ocasionales. Las distintas variantes de un mismo *epeo* pueden diferir tanto en la estructura lingüística del texto, como en la organización del relato, particularmente en los segmentos no narrativos de éste.

La estructura textual de los *epeo* incluye a veces algunos enunciados de orientación, que preceden al relato propiamente tal. Este está iniciado por una fórmula de apertura,

seguida de la presentación de los personajes focales y del desarrollo de la acción. Esta viene expresada en enunciados narrativos y en citas directas (monólogos, diálogos) y en tretejida con enunciados de ambientación, explicación y comentario. El desenlace suele estar seguido por una coda evaluativa. El texto concluye con una fórmula de cierre.

La lengua de los *epeo* no presenta rasgos muy marcados que los diferencien de otras formas narrativas, por ejemplo de la narrativa tradicional no ficticia. Uno de los rasgos más notorios de la narrativa tradicional ficticia y no ficticia, es el uso sistemático del sufijo verbal *-rke* que significa 'información procedente de relato, no de la experiencia directa del hablante'. Por otra parte, textos narrativos tradicionales y personales, coinciden en el uso de la conjunción ilativa *ŕeymeo* para marcar las oraciones narrativas focales. (2)

2. Los textos literarios son actos de discurso. Esto implica decir que son eventos intraculturales: en el caso de los *epeo*, el hablante o narrador ficticio es un mapuche que produjo un texto o discurso en *mapudungu*, asumiendo un público mapuche, o sea, un público que:

(1) tiene una competencia nativa en *mapudungu* que le permite percibir el texto como destacado contra el fondo del *mapudungu* con versacional normal; y

(2) tiene una competencia nativa en la cultura mapuche que le permite percibir el

texto desde los supuestos culturales en que está basado;

con lo cual está en condiciones de captar el valor estético del *epeo* y su contenido semántico y cognitivo.

Todo esto quiere decir que el observador externo de los *epeo* debe adoptar, para enfocarlo una perspectiva intracultural: con un conocimiento operante de la lengua y la cultura de los mapuches tal, que lo ponga en una perspectiva lo más cercana posible a la perspectiva nativa. Es el requisito para ser un participante válido en el *epeo* como acto de discurso, capaz de apreciar su valor estético y de captar su contenido semántico y cognitivo.

Aparentemente, el observador externo podría prescindir del conocimiento de la lengua mapuche, pidiendo al narrador que le cuente directamente el *epeo* en castellano. Aun asumiendo que el narrador produzca una excelente versión en castellano, si ésta es percibida in ignorantia de los supuestos culturales que sustentan al texto original, aparecerá como una serie de enunciados que referirán una secuencia inestructurada de acontecimientos triviales, gratuitos o absurdos.

3. En la sociedad mapuche narrar un *epeo* no es una actividad especializada o formalizada. No está vinculada con algún segmento poblacional especial o con oportunidades o lugares especiales, pero en la práctica, la narración va desde las generaciones mayores a las menores (por ejemplo, de abuelo a nieto) en el ambiente de la casa, cuando la fa

milia socializa relajadamente en las veladas, después del día de trabajo.

En este contexto, la función obvia o inmediata del *epeo* es la entretención, pero su función última o mediata, es la transmisión cultural. Cada vez que un niño mapuche escucha un *epeo*, está captando contenidos culturales. Para este niño, los *epeo* forman parte importante de su educación como mapuche, de la formación de su identidad socio-cultural. El *epeo* funciona, entonces, como un puente que asegura continuidad entre el pasado tradicional y el presente.

También para el observador externo los *epeo* son importantes fuentes de aprendizaje etnográfico, ya que contienen mucha información cultural que nunca podría observar directamente en la conducta real o difícilmente podría elicitar por no tener sospecha de su existencia. En la sección anterior sugerí que sólo quien conozca los supuestos culturales de un *epeo* dado podrá vislumbrar su contenido. Ahora sugiero que frente a un *epeo* que le resulte trivial, gratuito o absurdo, el observador externo deberá elicitar la información cultural que el narrador ha asumido como compartida entre él y su público.

4. Resumiendo. Quien se acerque a los *epeo* buscando su contenido semántico y cognitivo, necesita una sólida preparación en etnografía mapuche. Por su parte, el etnógrafo puede enriquecer su descripción utilizando los *epeo* como fuente de datos difícilmente accesibles por otra vía.

Quiero sugerir también que cualquier enfoque del epeo debe considerar los textos originarios en mapudungu. Por supuesto, el que quiere estudiar los epeo en cuanto obra literaria, no puede hacerlo de otra manera, pero tampoco puede hacerlo de otra manera el que busca captar su contenido semántico y cognitivo, ni el que quiere utilizarlos como fuente de datos etnográficos.

Esto significa que considero que la versión castellana de un epeo no es un dato empírico válido: representa una cosmovisión diferente a la originaria, y distorsiona severamente uno de los fundamentos de todo acto de discurso: el emisor asume una información en su receptor y sobre esa información asumida entrega información que él asume nueva. La versión castellana de un epeo entregada por un narrador mapuche, representa otro diferente interjuego entre información antigua asumida e información nueva entrega da.

5.. Escuchemos el siguiente poema de Nicolás Guillén:

*Esta mujer angélica de ojos septentrionales  
que vive atenta al ritmo de su sangre europea,  
ignora que en lo hondo de ese ritmo golpea  
un negro el parche duro de roncós atabales.*

después de una descripción que acentúa los rasgos físicos noreuropeos de la mujer, concluye:

*¡ Ah, mi señora! Mírate las venas misteriosas;  
boga en el agua viva que allá adentro te fluye  
y ve pasando lirios, nelumbios, lotos, rosas;  
que ya verás inquieta junto a la fresca orilla  
la dulce sombra oscura del abuelo que huye,  
el que rizó para siempre tu cabeza amarilla.*

("El abuelo" en *West Indies Ltd.*)

El poema puede gustarnos o no, pero en todo caso, nos resulta cristalino, comprensible, comunicativo. Como acto de discurso es exitoso, captamos fácil y directamente el mensaje del emisor. La fluidez y efectividad de la comunicación está originada en que la emisión viene en castellano, lo que significa:

(1) que la fonología, la gramática y el vocabulario son los de un sistema lingüístico compartido entre el emisor y nosotros; y

(2) que la emisión se percibe en la relación figura/fondo contra el total de un sistema cultural compartido entre el emisor y nosotros. Este sistema compartido asegura supuestos culturales contra los cuales la emisión adquiere sentido.

Estos supuestos son muchos y variados. Algunos son muy generales; por ejemplo, en el contexto "poesía", aceptamos como válidos enunciados que en otros contextos serían absurdos. Otros son más particulares y específicos. Entre aquellos necesarios para la percepción de *El abuelo* quiero destacar sólo dos:

(1) como hispanos, nosotros compartimos con Guillén la convicción cultural de que la procreación implica un flujo de sangre desde ambos progenitores hacia el nuevo ser, de manera que cada hombre o animal, lleva en su cuerpo la sangre de su padre y de su madre; la sangre porta el parentesco y los rasgos psíquicos y físicos (entre otros la raza) culturalmente atribuidos al parentesco.

Esta convicción nos permite hablar significativamente, en sentido recto, no metafóricamente, de un caballo "pura sangre" o de parientes "co-sanguíneos", o sea, de la misma sangre (en oposición a los parientes "afines"), dando por garantido que estamos haciendo enunciados verdaderos.

(2) como hispanos, compartimos con Guillén un ideal de belleza femenina, lo más cercanamente objetivado en el tipo nórdico de la raza blanca, y que excluye la aparición inarmónica de rasgos de otra raza. Las razas humanas son evaluadas en términos de su distancia con respecto al ideal y en términos de esta evaluación, la raza negra ocupa uno de los últimos lugares.

Sobre la base de estos contenidos culturales asumidos como información previa ya existente en el receptor, Guillén construye su mensaje, aduciendo, entonces, sólo la información nueva, la que -repiteámoslo- sólo es comprensible contra el trasfondo de la información asumida. Nótese, por ejemplo, que el poema no dice en qué rama (paterna/materna); de la mujer está el abuelo negro, y que nadie queda enigmático por la ausencia de ese dato.

Dada nuestra concepción del parentesco, ese dato es trivial: en cualquier rama que esté el abuelo negro, su presencia explica la "negritud" de la mujer. Guillén asume correctamente que nosotros, tal como él, sabemos que ambos progenitores transmiten parentesco. Nótese también que gran parte del impacto del poema está conseguido por el último verso, que destruye todo el retrato-tipo de belleza, haciendo aparecer un rasgo negroide (y por lo tanto muy distante del ideal de belleza) brusco, claro, neto y estrictamente acotado.

No sería difícil traducir al *mapudungu* el poema *El abuelo*, pero sin información procedente desde el castellano y la cultura hispánica, por ejemplo, para un campesino monolingüe de *mapudungu*, la traducción sería un discurso mapuche absurdo.

A un destinatario así, habría que explicarle la concepción hispánica del parentesco, y la función que en esta concepción se le atribuye a la sangre. Habría que describirle también el ideal hispano de belleza y la escala de evaluación de la belleza física femenina que deriva de ese ideal.

Con explicaciones así, talvez la versión mapuche de *El abuelo* deje de ser absurda en el sentido global, pero todavía quedarían absurdos y distorsiones puntuales que resolver.

Habría que preparar al destinatario para el desciframiento de los complejos procesos de proyección semántica que subyacen a nues



tras metáforas, o como alternativa, deshacer la metáfora, volviendo a la referencia directa. Por ejemplo, la frase *ojos septentrionales* podría traducirse por *pikum nge* (literalmente 'ojos nortinos') que es absurdo sin una larga explicación de la metáfora, o podría traducirse como *kallfü nge* 'ojos azules', que, de nuevo, sólo es comprensible desde el ideal de belleza. Esta segunda alternativa no siempre es posible. Sólo por vía de ejercicio, traten ustedes de tomar conciencia de los sutiles procesos de comparación y metáfora implicados en:

*boga en el agua viva que allá dentro te fluye*

necesarios. para evitar la frase mapuche absurda *mongen ko* 'agua viva'.

Habría que evitar que se produzcan en la versión mapuche connotaciones culturales extrañas al texto hispánico. Por ejemplo, el verso:

*(golpea)un negro el parche duro de roncos atabales*

está basado en una asociación hispánica que vincula los grandes tambores (*atabales*) con las culturas africanas. La traducción mapuche más a mano para *atabales* es *fütra kultrung* 'grandes tambores', pero la asociación mapuche de *kultrung* con el ritual de la *machi*, produciría un texto con connotaciones completamente diferentes a las del original castellano.

Esto último se ve todavía más claramente en la traducción al *mapudungu* del título del poema. Si queremos ser comunicativos tendría

mos que traducir *abuelo* por *laku* 'padre del padre de ego' y no por *cheche* 'padre de la madre de ego', ya que, dada la concepción patrilineal del parentesco entre los *mapuches*, no sería evidente y obvia la relación entre el *cheche* de raza negra y el rasgo negroide de la mujer. Pero tendríamos la dificultad adicional de que *laku* significa también 'hijo o hija del hijo de ego', de donde de nuevo, surgirían en la versión *mapuche* connotaciones ajenas al texto hispánico.

Bueno. Seguir sería repetitivo. Un poema tan sencillo, natural y cristalino como éste, está basado en tantos y tan complejos supuestos culturales, que su traducción al *mapudungu* sólo le serviría a una persona *mapuche* que sepa castellano y conozca nuestra cultura, o sea, justo a alguien que no la necesita.

Espero que el ejemplo haya servido para ilustrar mi punto: como acto de discurso la literatura es un fenómeno intracultural. Para comprender la literatura es necesario saber mucho sobre el pueblo respectivo, pero también podemos aprender mucho sobre ese pueblo conociendo su literatura.

6. Finalmente quiero presentarles un *epo*, cuya grabación fue gentilmente puesta a mi disposición por el Prof. Hugo Carrasco, de la Universidad de la Frontera, Temuco. Soy responsable de la transcripción desde la cinta, de la traducción y del análisis. Los invito a escucharlo:

(1) <sup>1</sup>mülerkey <sup>2</sup>may → / <sup>3</sup>kiñe <sup>4</sup>fütra <sup>5</sup>mapuche → /  
<sup>1</sup>Dicen que había <sup>2</sup>de verdad que es cierto <sup>3</sup>un <sup>5</sup>mapuche  
<sup>6</sup>nielu → / <sup>7</sup>fey ta chi → / <sup>8</sup>kalkongey <sup>9</sup>pingekey ↘ /  
<sup>4</sup>viejo <sup>6</sup>que tenía... <sup>7</sup>el... <sup>9</sup>se decía <sup>8</sup>que era brujo;  
<sup>10</sup>niey <sup>11</sup>chongchong ↘ / <sup>12</sup>tripakey ta <sup>13</sup>ñi <sup>14</sup>longko ta  
<sup>10</sup>tenía <sup>11</sup>chonchón; <sup>12</sup>se le salía <sup>13</sup>su <sup>14</sup>cabeza  
<sup>15</sup>pun ↘ //.  
<sup>15</sup>por las noches.

(2) <sup>1</sup>chongchong <sup>2</sup>miyawkey <sup>3</sup>fill <sup>4</sup>püle → / <sup>5</sup>twetwetwetwe ↘ /  
<sup>1</sup>El chonchón <sup>2</sup>anda por <sup>3</sup>todas <sup>4</sup>partes... <sup>6</sup>anda diciendo  
<sup>6</sup>piyawkey ↘ //  
<sup>5</sup>tuetuetue.

(3) <sup>1</sup>fey → / <sup>2</sup>fey → / <sup>3</sup>nierkey nga <sup>4</sup>chi <sup>5</sup>wentru <sup>6</sup>kiñe  
<sup>1</sup>Entonces... <sup>2</sup>entonces... <sup>3</sup>dicen que <sup>4</sup>el <sup>5</sup>hombre <sup>3</sup>tenía  
<sup>7</sup>wingka <sup>8</sup>kompagre ↘ / <sup>9</sup>yerkefi <sup>10</sup>fey ta <sup>11</sup>feypirkefi  
<sup>6</sup>un <sup>8</sup>compadre <sup>7</sup>no mapuche. <sup>9</sup>Lo buscó y <sup>10</sup>entonces  
<sup>12</sup>ñi <sup>13</sup>kompagre → / <sup>14</sup>iñche ñi <sup>15</sup>ruka <sup>16</sup>meo <sup>17</sup>puaymi ↘ /  
<sup>11</sup>le dijo esto a <sup>12</sup>su <sup>13</sup>compadre: <sup>17</sup>¡Andate <sup>16</sup>a <sup>14</sup>mi

18 ñche 19 nielan 20 doy 21 che ↘ / 22 afkadiniepuaen ↘ /  
 15 casa! 18 Yo 19 no tengo 20 más 21 familia. 22 ¡Acompáñame

23 ñche ñi 24 ruka 25 meo 26 müleaymi ↘ / 27 pirkey nga  
 allá! 26 ¡Quédate 25 en 23 mi 24 casa! 27 dicen que dijo

28 chí 29 mapuche ↘ //  
 28 el 29 mapuche.

(4) 1 fempurkey nga 2 chí 3 wingka ka ↘ / 4 ka 5 femngechi  
 1 Dicen que así lo hizo 2 el 3 no mapuche, 4 y 5 de este

6 ruka → / 7 küme 8 ruka 9 dewmapuy ↘ //  
 7 modo 9 se construyó allá 6 una casa, una 7 buena 8 casa.

(5) 1 feymeo nga ↗ / 2 kiñe 3 antü ↗ / 4 mülerkey 5 kiñe 6 chemkün → /  
 1 Entonces, 2 un 3 día... 4 dicen que hubo 5 una 6 cuestión...

7 kawin 8 ngillatun am ↘ / 9 mülekelu 10 fey 11 püle ↘ //  
 7 una reunión, 8 un ritual de rogativa, 9 que había 11 por  
 10 ahí.

(6) 1 fey ta → / 2 amurkeingu ↘ / 3 fey ta 4 puwtuy 5 ñi  
 1 Entonces... 2 fueron ellos dos. 3 Entonces 4 llegó de

6 ruka 7 meo ta 8 ti 9 wingka ka ↘ / 10 pun 11 akurumey nga  
 regreso 7 a 5 su 6 casa 8 el 9 no mapuche; 11 llegó de

<sup>12</sup> pun ↘ //  
repente <sup>10</sup> de noche, <sup>12</sup> de noche.

(7) <sup>1</sup> eperangipunlu ↗ / <sup>2</sup> fey nga <sup>3</sup> mekepuy <sup>4</sup> chi  
<sup>1</sup> Cuando era casi medianoche, <sup>2</sup> entonces <sup>4</sup> el <sup>5</sup> chonchón

<sup>5</sup> chongchong ↘ / twetwetwetwe ↘ / twetwetwe ↘ /  
<sup>3</sup> empezó allá. su función. Tuetuetue, tuetuetue,

<sup>6</sup> pipingekey <sup>7</sup> ñi <sup>8</sup> ruka <sup>9</sup> meo ↘ //  
<sup>6</sup> decía una y otra vez <sup>9</sup> en <sup>7</sup> su <sup>8</sup> casa (del no mapuche).

(8) <sup>1</sup> chem am <sup>2</sup> tüfa ↘ / <sup>3</sup> pi <sup>4</sup> chi <sup>5</sup> wingka <sup>6</sup> trepelu ↘ /  
<sup>1</sup> ¿Qué es <sup>2</sup> eso? <sup>3</sup> dijo <sup>4</sup> el <sup>5</sup> no mapuche <sup>6</sup> despertando;

<sup>7</sup> entuy nga <sup>8</sup> ñi <sup>9</sup> ekopeta ↘ //  
<sup>7</sup> sacó <sup>8</sup> su <sup>9</sup> escopeta.

(9) <sup>1</sup> feymeo fey <sup>2</sup> feypifeypingelu → / twetwetwepilelu → /  
<sup>1</sup> Entonces, <sup>2</sup> cuando estaba diciendo... <sup>3</sup> cuando estaba

<sup>4</sup> tralkaturkefi ↘ //  
diciendo tuetuetue, <sup>4</sup> dicen que le disparó.

(10) <sup>1</sup> ümelnagpay <sup>2</sup> chi <sup>3</sup> longko ↘ / <sup>4</sup> pi → / ay ↘ /  
<sup>2</sup> La <sup>3</sup> cabeza <sup>1</sup> cayó rodando. <sup>4</sup> Dijo: ¡Ay!

<sup>5</sup>kompagre <sup>6</sup>ñi <sup>7</sup>longko anchi ↘ / <sup>8</sup>pirkey nga <sup>9</sup>chi  
 ¡Es la <sup>7</sup>cabeza del <sup>5</sup>compadre! <sup>8</sup>dicen que dijo <sup>9</sup>el

<sup>10</sup>wingka ↘ / <sup>11</sup>amuy <sup>12</sup>chi <sup>13</sup>ruka <sup>14</sup>meo ↘ //  
<sup>10</sup>no mapuche. <sup>11</sup>Fue <sup>14</sup>a <sup>12</sup>la <sup>13</sup>casa.

(11) <sup>1</sup>inafíl nga <sup>2</sup>puwlu ↗ / <sup>3</sup>komagre ↘ // <sup>4</sup>chem am ↘ //  
<sup>1</sup>Cuando llegó <sup>2</sup>cerca: <sup>3</sup>¡Comadre! <sup>4</sup>¿Qué pasa?

<sup>5</sup>kompagre ñi <sup>6</sup>longko ta <sup>7</sup>miyawilen ta <sup>8</sup>tüfa ↘ /  
<sup>7</sup>¡Ando trayendo la <sup>6</sup>cabeza del <sup>5</sup>compadre <sup>8</sup>aquí!

<sup>9</sup>chumngechi am chey ↘ //  
<sup>9</sup>¿Qué está pasando aquí?

(12) <sup>1</sup>feymeo nga <sup>2</sup>yepülerkey nga <sup>3</sup>chi <sup>4</sup>wentru ↘ /  
<sup>1</sup>Entonces, <sup>2</sup>vieron que <sup>3</sup>el <sup>4</sup>hombre <sup>2</sup>estaba de bruces;

<sup>5</sup>fey <sup>6</sup>nierkelay <sup>7</sup>ñi <sup>8</sup>longko ↘ //  
<sup>5</sup>entonces <sup>6</sup>vieron que no tenía puesta <sup>7</sup>su <sup>8</sup>cabeza.

(13) <sup>1</sup>fey <sup>2</sup>famtukuleltufi ↘ / <sup>3</sup>welu <sup>4</sup>tralkatufilu  
<sup>1</sup>Entonces <sup>2</sup>se la repuso en su lugar, <sup>3</sup>pero,

<sup>5</sup>am ↗ / <sup>6</sup>chi <sup>7</sup>longko <sup>8</sup>lalelu <sup>9</sup>am ↗ / <sup>10</sup>fey chi  
<sup>5</sup>por <sup>4</sup>haberle disparado, <sup>9</sup>por <sup>8</sup>estar muerta <sup>6</sup>la <sup>7</sup>cabeza,  
<sup>10</sup>el

<sup>11</sup>wentru <sup>1</sup> trepelay ↘ //

<sup>11</sup>hombre <sup>1</sup> no despertó.

(14) <sup>1</sup>fao <sup>2</sup>afi <sup>3</sup>tüfa chi <sup>4</sup>epeo ↘ //

<sup>1</sup>Aquí <sup>2</sup>termina <sup>3</sup>este <sup>4</sup>cuento.

Está fuera de discusión que este *epeo* con tiene mucha información cultural, tanto explícita (información nueva) como implícita (información previa asumida). El *chongchong* -llamado también *twetwe* por onomatopeya- pertenece a la esfera de las criaturas demoníacas, vinculadas al *kalko* 'brujo, hechicero', tal como el *witranalwe* 'zombie, cadáver ambulante' o el *añchímalleñ* 'niñita fosforescente', con una importante diferencia: el *witranalwe* y el *añchímalleñ* son criaturas fabricadas por el *kalko* a partir de despojos humanos a los que infunde vida; en cambio, el *chongchong* es un desdoblamiento del *kalko*, es su propia cabeza que sale a volar por las noches, lanzando su lúgubre grito. El *kalko* envía al *witranalwe* y al *añchímalleñ* a ejecutar fechorías: el *witranalwe* mata al ganado y enferma a los niños, el *añchímalleñ* extravía a los caminantes y enferma a los niños. En sí el *chongchong* es inofensivo, pero es inquietante por su manstruosa presencia, por ser la señal más evidente de la cercanía de un *kalko*, con todo el peligro potencial que esta presencia cercana significa.

El campesino mapuche no ataca al *chongchong*, solamente espera que se vaya pronto con su canto a otra parte. Atacarlo y fracasar podría

significar granjearse el odio del brujo. Atacar exitosamente significa dar muerte al *kalko* y quedar expuesto a la venganza de los otros brujos. Pero el protagonista es un *wingka* (no mapuche, especialmente chileno de filiación hispánica), que está fuera de las reglas conductuales mapuches, y sale en la noche a eliminar lo que a su juicio era sólo un molesto pájaro que perturbaba su descanso.

Cuando la cabeza del *kalko* sale a volar por las noches transformada en *chongchong*, el cuerpo decapitado debe quedar de espaldas en su cama. Si en estas circunstancias alguien entra a la *ruka* y cambia la posición del cuerpo, poniéndolo de bruces o de costado, la cabeza, al regresar, no puede volver a juntarse con el cuerpo y el *kalko* muere. Si alguien ataca a la cabeza voladora, el cuerpo se voltea en la cama y toma la mortal posición de bruces. Aún separados físicamente, la cabeza y el cuerpo conservan su unidad vital. De allí que la perdigonada del *wingka* destruyó el orden natural de las cosas, rompió el equilibrio entre el mundo natural y el mundo sobrenatural.

No me parece aventurado interpretar así el mensaje de este *epos*: el mapuche se adapta, se acomoda al mundo natural y sobrenatural, aunque éste pueda ser incómodo u hostil; en cambio, el *wingka* es agresivo, ataca y destruye lo que le molesta, incomoda o amenaza.

7. Para concluir. Creo que la etnografía aporta los más valiosos antecedentes para la comprensión del contenido semántico y cog



nitivo de la literatura. Creo que la literatura entrega al etnógrafo información valiosa que difícilmente él podría obtener por otros medios. Muchas gracias.

## NOTAS

1

Esta y las demás emisiones en *mapudungu*, incluyendo el *epeo* de la Sección 6, están transcritas en el sistema propuesto en Robert A. Croese, Adalberto Salas y Gastón Sepúlveda: "Proposición de un sistema unificado de transcripción fonémica para el *mapudungu*" en *R. L. A. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, Universidad de Concepción, Concepción, Chile, 16 (1978): 151-9, pero por dificultades tipográficas he prescindido de la representación de los fonemas /  $\text{t}^h$  ,  $\text{n}^h$  ,  $\text{l}^h$  / interdentalales en forma separada de sus contrapartidas alveolares / t , n , l /.

2

Una presentación algo más detallada viene en Adalberto Salas: "Dos cuentos mitológicos mapuches: el *sumpall* y el *trülke wekufü*. Una perspectiva etnográfica", en prensa para el N° 8, 1983, de *Acta Literaria*, Universidad de Concepción, Concepción, Chile.