

LITERATURA Y
ETNOLITERATURA MAPUCHE

TRANSFIGURACIÓN EN EL RELATO DE LAS “ANIMITAS”

Luis Bahamondes
Universidad de Chile

I. La categoría “animita”.

La investigación que me he propuesto tiene como tema central los usos tradicionales que se manifiestan en la religiosidad en torno a la muerte. Para tales efectos, me he abocado al análisis del fenómeno de las: animitas ubicadas en los cementerios.

Comenzaré estableciendo la categoría “animita”.

Escribe Oreste Plath:

“Nace una “Animita” por misericordia del pueblo en el sitio en el que aconteció una “mala muerte”¹.

En su mayoría las “animitas” comienzan, como bien lo expresa la cita anterior, por iniciativa popular espontánea, convirtiéndose de esta manera en una manifestación religiosa enraizada en la gente, que expresa sus deseos a través de un complejo conjunto simbólico. Si se siguiera al pie de la letra la propuesta arriba citada, las “animitas de cementerio”, escaparían a la categorización: éstas no se encuentran donde aconteció una muerte producida violentamente

Tal pareciera que la urgencia por categorizar, definir, designar o encasillar todo “a priori” pareciera quitar el sueño a quienes se adentran en un campo de estudio. En el caso de las “animitas”, es posible encontrarlo en los textos de Plath, este afán de designar lo que es y lo que no es.

¹ Plath, Oreste. La Animita. Hagiografía Folclórica. Ed. Grijalbo, Santiago de Chile, 1995, p. 9.

Escribe : *“Es un cenotafio popular, los restos descansan en el cementerio, por lo que se honra el alma, la “anima”.*

Donde finalizó la terrena jornada, en el mismo lugar se construye una caseta, la que pasa a llamarse casilla, templete, ermita, gruta. Son reproducciones, imitaciones de casas y algunas semejantes a iglesias. Todas ostentan cruces. Se le prenden velas que se colocan en las casetas para precaverlas del viento, las más de las veces están expuestas al aire.

Le agradecen los favores concedidos en placas metálicas, en trozos de mármol, madera, bronce”².

A mi parecer, tal categorización, carece de amplitud.

Según se desprende de la cita, la categoría “animita” se establece gracias a una cantidad de características necesarias y suficientes, las que harían que una cosa sea lo que es. Es decir, la elasticidad no tiene cabida: una unidad pertenece o no pertenece a determinada categoría. Tal rigidez conduciría a excluir o desestimar gratuitamente, las “animitas de cementerio”: no poseen casitas, no se encuentran emplazadas donde “aconteció una mala muerte”, entre otras cualidades. Sin embargo, el usuario, las considera como tales, a pesar de no contar con las características supuestas como necesarias y suficientes. El usuario es quién construye la “animita”, la visita, transmite el relato acerca de la muerte del sujeto “animitizado”, realiza los rituales, etc. ¿Puede el investigador (nivel ético) pasar de largo junto al usuario (nivel émico)? ¿No sería un signo de algo así como “etnocentrismo” o menosprecio el no considerarlos al momento de decidir lo que es o no es “animita”?

Enfrentado a esta construcción de “categorías cerradas”, propongo lo que Lakoff ha denominado “categorías radiales”. Ellas aportan amplitud y elasticidad de criterio: se instala un representante central, prototípico con el que

² Op.cit. p. 9

emparenta otros que poseen variaciones que no obedecen reglas generales y estáticas. El elemento prototípico, actúa como imán atrayendo otros elementos que se emparentan con él gracias a su “aire de familia”, como lo planteara Wittgenstein ³.

“Animita”, como categoría radial supone algunas como prototipos y otras que poseen “aires de familia” con ellas.

No poseer todas las características prototípicas no es un buen argumento para negar la pertenencia a una categoría abierta.

II. Los relatos de “animitas”.

En el presente capítulo, intentaré identificar y analizar los relatos de las “animitas”. Distingo tres tipos de relatos: los oficiales, los periodísticos y los populares. Para tales efectos utilizaré el “Modelo Actancial de Greimas” que, a través de la relación que establece entre seis tipos de actantes intenta estudiar la construcción de los discursos narrativos.

1. El relato oficial. se caracteriza por la hipercodificación de su molde lingüístico, es decir, el texto narrativo se encuentra tecnificado de acuerdo a la institución de la cual emana la información: lenguaje jurídico, policial o médico. Las instancias jurídicas, policiales y médicas aludidas poseen una finalidad bien definida. Quieren precisión: fechas, horas, causa de muerte, circunstancias, identidades, o cualquier otro dato que permita dar mayor seguridad al proceso y a la posterior información oficial. En los casos de muerte por accidente o por acción criminal o delictual, el relato comienza a transitar hacia una forma jurídica, que posee como punto culminante la aplicación o absolución de una pena. Con ella

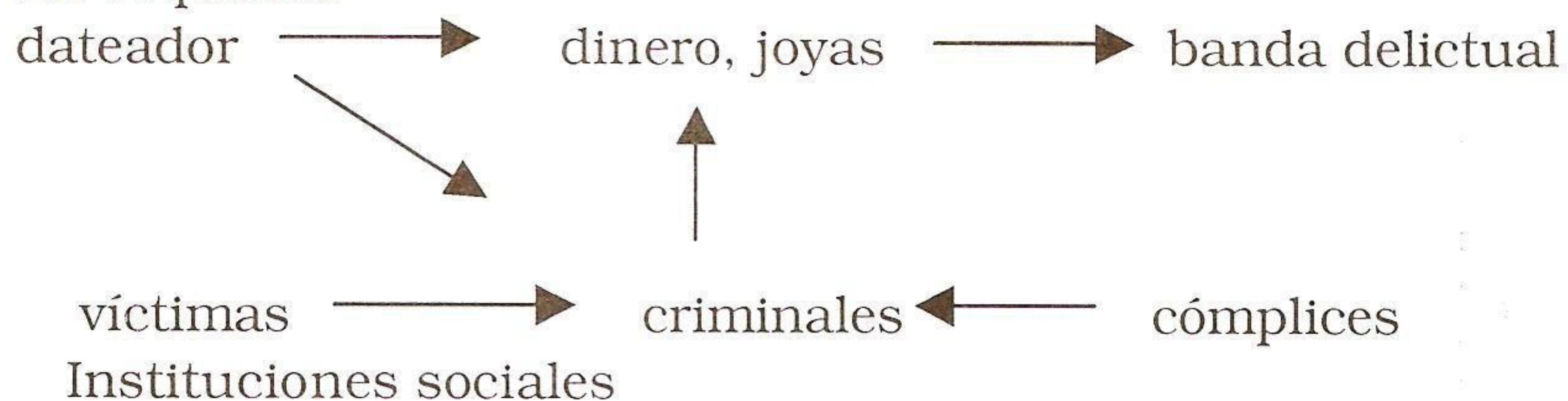
³ Sobre las “categorías radiales” y la crítica post-wittgenstenianas a las “categorías cerradas” o clásicas, ver Claudia Borzi, *Syntax, Semantik und Pragmatik der Konnektoren*, Munchen, 1997 (traducción española Profesor Jaime Moreno Garrido).

concluye la intervención oficial, dando por sentado que se ha recobrado el orden de que la sociedad gozaba antes del hecho.

El sujeto se encuentra personificado por el o los criminales, que tienen por objeto, por ejemplo, hacerse de riqueza a través del robo, para fines propios y de sus cómplices. Este sujeto encontrará en su camino oponentes y ayudantes. Estos últimos son cuantos prestan respaldo y ayuda a la labor de los criminales. Los ayudantes se encuentran claramente identificados como aquellos que colaboraron a vulnerar el orden: son los cómplices. Por otra parte, las víctimas de los delitos, las normas jurídicas, las instituciones públicas y cuantos dificultan la acción criminal serían identificables como oponentes. El "dateador" marca el destino a los criminales, puesto que determinará el modo de obrar de estos: es el destinador. La narrativa oficial se presenta tanto más rica en su contenido cuanto mayor sea el número de instituciones necesarias para conformarlo y poder emitir un juicio. En este caso, la producción del relato oficial corre por parte del Juez, donde pruebas, evidencias, testimonios, informes técnicos y otros constituyen algunas herramientas claves para la creación del relato oficial. En él, se exalta y legitima implícitamente la función de los órganos del Estado y de la Sociedad, que se imponen sobre los individuos a través de normas y leyes fijadas con anterioridad.

En definitiva, el relato oficial pretende conservar y asegurar el orden social, demostrando que las instituciones funcionan y cumplen con lo que de ellas se espera.

En esquema:



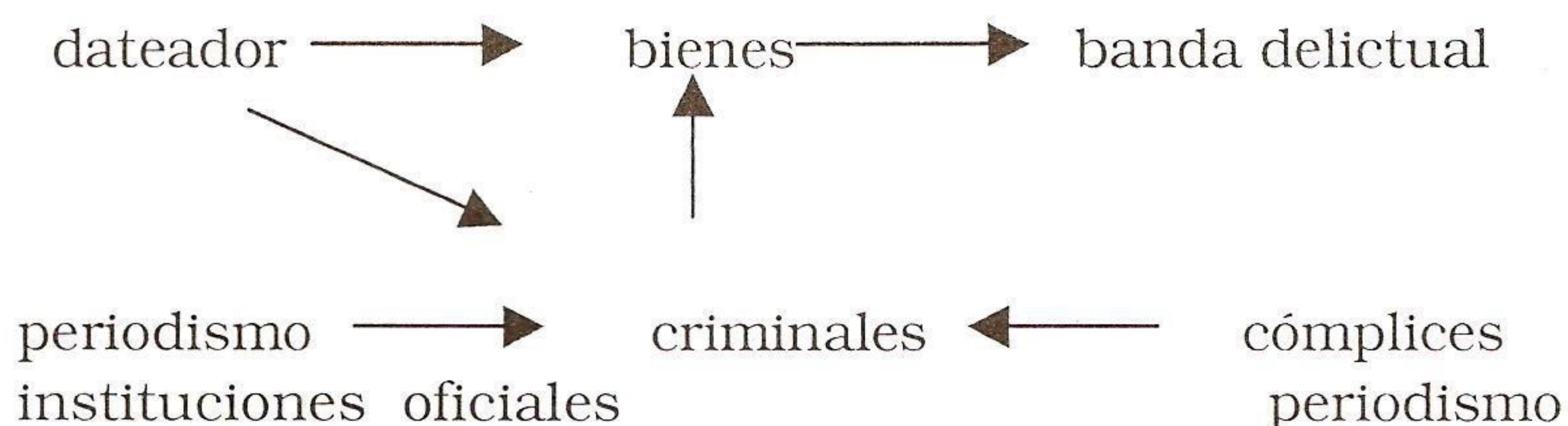
2. En la producción del relato periodístico, el Periodista construye los hechos con el objeto de impactar a la opinión pública con la noticia. Utiliza para aquello los medios más diversos; entre los que destaca la "caricaturización" tanto de las víctimas como de los victimarios, entregando, además, detalles supuestos acerca de la forma como se produjo el delito, quién o quiénes lo cometieron, bajo qué circunstancias y cómo procedieron a realizarlo. El discurso, frecuentemente, presenta al lector recomposiciones de supuestos diálogos, instala detalles macabros, sangrientos, de gran espectacularidad, incurriendo para aquello en el morbo si fuese necesario. Presenta los testigos de lo ocurrido, en su mayoría presenciales, amigos o conocidos tanto de víctimas como de victimarios. En definitiva, intenta crear un "escenario" en el cual cada actor cumpla su rol a la perfección. Y donde el director de la obra (periodista o editor del medio informativo) maneja los tiempos, sentimientos e intensidad de los relatos que terminarán por completar el texto definitivo. La idea es no dejar cabos sueltos e impactar al mundo social. Los lectores implícitos (estratos altos, medios y bajos –estos dos últimos principales compradores de este material noticioso-) poseerían distintos modos de abordar el texto presentado, puesto que el nivel educacional, social, cultural u otro, determinaría la comprensión del relato y la fidelidad al medio noticioso (diarios y revistas).

Por supuesto, la finalidad más inmediata de la empresa periodística, es mantener un mercado cautivo, fiel comprador de cada edición o ejemplar. El relato periodístico aparece como un medio informativo paralelo a la oficialidad, que determina la posición de la opinión pública frente a las instituciones judiciales, policiales u otras.

El relato periodístico se presenta como un "condimento" de la historia oficial y acompañante de la narrativa popular. En este sentido, el relato periodístico

actuaría como una bisagra, encargada de vincular dos textos narrativos que distan mucho, tanto en formalidad como en contenido. La narrativa periodística sería, en ciertos casos, el hilo conductor de la información desde la oficialidad hasta el relato popular, puesto que debido a la carencia de recursos económicos, culturales y sociales, el diario o revista se presenta como una de las pocas fuentes de fácil acceso, posibles de encontrar en cada esquina y a un precio razonable para los bolsillos de gente de recursos limitados.

El esquema actancial del relato periodístico es sensiblemente el mismo que el del relato oficial.



3. El relato popular se presenta en otra etapa, es decir, éste se desarrolla con posteridad a la muerte (propiamente es el relato de "animitas"). En el esquema de Greimas, el sujeto ("animita") tendría como objeto satisfacer diversas necesidades, siendo las más recurrentes las de amor, de trabajo y salud. Para cumplir con lo solicitado, la "animita" tendría ayudantes y oponentes. Estos últimos serían identificables con los sujetos escépticos (falta de fe), la historia oficial y en cierto modo la iglesia. Esta última, debido a su opinión ambigua respecto a este tipo de manifestaciones, puede ser considerada como ayudante y oponente a la vez.

Dios sería considerado como el principal ayudante del héroe, mientras que la muerte violenta le marcaría el destino a seguir. La dinámica del relato popular, tiende a reelaborar y transformar lo sucedido. *"El ser u objeto consagrado puede no*

sufrir ninguna modificación aparente. Sin embargo, su transformación es absoluta"⁴.

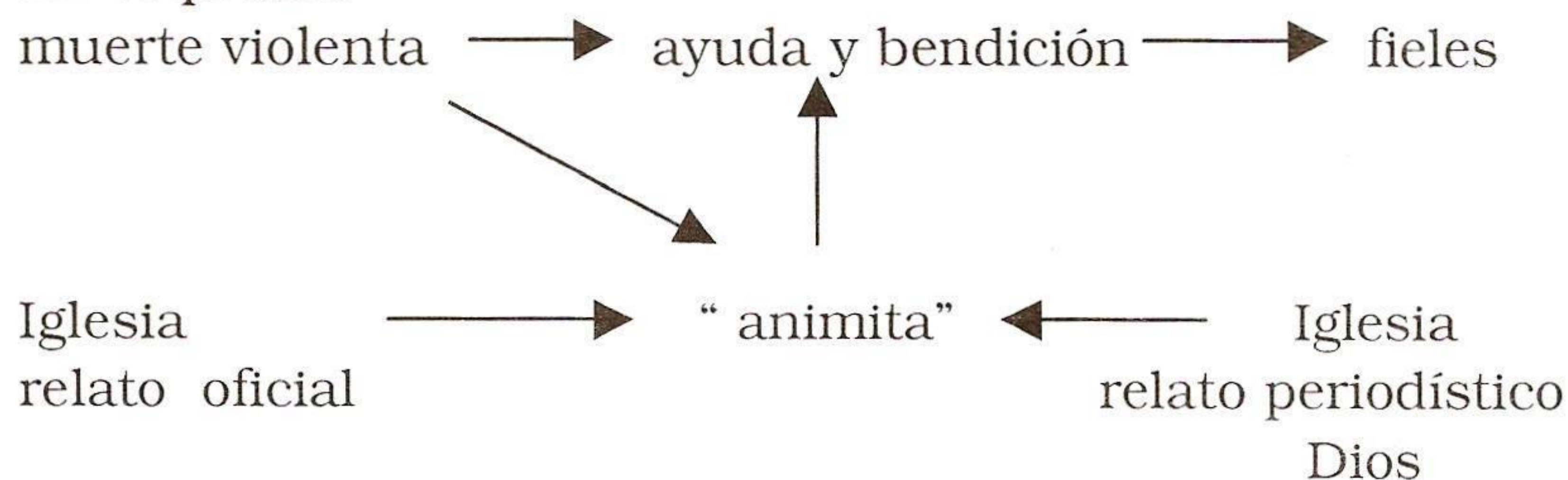
Se modifican incluso hasta los rasgos físicos; si es hombre, se le hace más alto, rubio, ojos verdes o azules. Si es mujer, se la embellece, rejuvenece, se la "virginiza", etc.

En definitiva : *"... el héroe; caracterizado como un ser común, se integra gradualmente al mundo maravilloso en la progresión del relato para terminar siendo un elemento acorde al universo ficticio..."*⁵.

La finalidad que perseguiría el relato popular sería la de sublimar, sobredimensionar al fallecido.

De lo anteriormente descrito podemos concluir que quien fue condenado por los órganos oficiales y sus seguidores –identificables con las elites–, es recuperado por la conciencia marginal. Su persona es transfigurada en el relato popular, que lo exalta por encima de sus iguales, modificando, incluso, su aspecto físico.

En esquema:



Como he mencionado con anterioridad, está en la dinámica del relato popular reelaborar y transformar lo

⁴ Caillois, Roger. El hombre y lo sagrado. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p.13.

⁵ Orellana, Marcela. "Conflicto entre los niveles de realidad y ficción en el cuento oral: estudio enunciativo de un corpus de cuentos chilenos". Revista Chilena de investigaciones estéticas Aisthesis, N° 20, Santiago de Chile 1987, p. 31.

sucedido. A raíz de aquello, cabe preguntarse hasta qué punto existen procedimientos estables para tales transformaciones.

La profesora Regina Valdés, en el artículo "El análisis morfológico del cuento" dice: *"El cuento es un relato particularmente sintético, cuya estructura puede ser considerada arquetípica. Al leerlos nos producen una doble impresión: por una parte encontramos mundos lejanos, misteriosos, fantásticos, pero al mismo tiempo, nos vemos introducidos en una atmósfera que nos es sumamente natural y familiar"* ⁶. Es decir, nos encontramos con un mecanismo que tiende a organizar y conservar la información a través de la longevidad.

"La longevidad de los textos forma, en el interior de la cultura, una jerarquía que se identifica corrientemente con la jerarquía de los valores" ⁷. Si el propósito del relato popular es sublimar al fallecido, exaltándolo por encima de sus iguales, esto se logra en los casos expuestos adosando elementos macabros como la violación y posterior muerte de una niña pequeña. La exaltación en estos casos, a diferencia de otros, se produce exagerando la victimización de pequeñas niñas.

En el estudio de las animitas, es posible plantear que *"La longevidad del código viene determinada por la constancia de sus elementos estructurales de fondo y por su dinamismo interno: por la capacidad de cambiar conservando al mismo tiempo la memoria de los estados precedentes y, por tanto, la auto conciencia de la unidad"* ⁸.

III. Conclusión.

A modo de conclusión, la historia oficial hace referencia a las reglas y códigos establecidos, que funcionarían como un programa para producir textos culturales (historia popular),

⁶ Valdés, Regina. "El análisis morfológico del cuento". En Revista Chilena de investigaciones estéticas Aisthesis, N° 20, Santiago de Chile, 1987, p. 23.

⁷ Lotman J. y Escuela de Tartu. Semiótica de la Cultura. Ed. Cátedra, Madrid, 1979, p 73.

⁸ idem.

que intentan modificar el conjunto de códigos ya mencionados. Es posible ubicar el relato periodístico en el "tránsito" de este ir y venir de información.

Este esquema planteado por Lotman, explicaría por qué ciertos textos no son reconocidos por todos, ya que los textos culturales al intentar modificar los programas que conforman las reglas, se encontrarían con la traba de la "no comprensión". *"Existen, efectivamente, informaciones cuya transmisión es incompatible con las características fundamentales de tal o cual grupo. Es el caso en que las informaciones rebasan el máximo de conciencia posible del grupo"* ⁹.

Como lo hemos planteado, la cultura es un mecanismo codificado que crea conjuntos de textos, que actualizan la cultura. Las "categorías cerradas", que manejan ciertos estudiosos, no reconocerían a la elasticidad de la cultura ¹⁹.

Bibliografía.

- Gutiérrez, Juan y Juan Manuel Delgado. "Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales". Ed. Síntesis, Madrid, España.
- Lotman J. y Escuela de Tartu. 1979. "Semiótica de la Cultura". Ed. Cátedra, Madrid
- Orellana, Marcela. 1987. "Conflicto entre los niveles de realidad y ficción en el cuento oral: estudio enunciativo de un

⁹ Goldmann, Lucien. "Importancia del concepto de conciencia posible para la comunicación", p.34

¹⁹ La presente investigación surgió como producto del Seminario de Grado denominado: " Cultura tradicional: un acercamiento historiográfico", bajo la dirección del profesor Jaime Moreno Garrido a quién hago presente mis agradecimientos por sus acertadas críticas y comentarios al texto preliminar. El trabajo expuesto es parte de una investigación más extensa de la dada a conocer, la que se encontrará a disposición de la comunidad académica y estudiantil, a partir de enero de 2003.

corpus de cuentos chilenos". Aisthesis, N° 20, Santiago de Chile

Valdés, Regina. 1987. "El análisis morfológico del cuento" .En Aisthesis, N° 20, Santiago de Chile