

Análisis de un texto kawésqar

Oscar Aguilera
y
María Eugenia Brito

0. INTRODUCCIÓN

El texto que presentamos es una leyenda en lengua kawésqar (alcalufe septentrional) (cf. Aguilera: 1978). Ningún texto kawésqar ha sido sometido hasta la fecha a un tipo de análisis como el que aquí se pretende realizar, lo cual es importante destacar para su confrontación con otros materiales de índole semejante, de modo tal de poder hacer en un futuro próximo una indagación más exhaustiva sobre las distintas comunidades étnicas que conforman esta pluralidad llamada Chile. Al mismo tiempo consideramos que este material puede servir como punto de apoyo para hacer alguna comparación en un contexto más amplio dentro de las culturas americanas.

Nuestro texto (código de archivo sonoro: T.SA-271175=1) forma parte de un volumen de textos en lengua kawésqar publicado por uno de nosotros (Aguilera: 1979), registrado en Santiago en 1975, en la versión del narrador José Tonko Wide (Kstákso). La narración que hemos titulado "La gran inundación", cuenta las vicisitudes de un personaje que lucha por sobrevivir en circunstancias adversas afrontando y superando estas circunstancias. La forma en que lo hace da lugar a una interpretación que permite leer este discurso como una estructura significativa que proyecta en sus elementos materiales significados que el análisis del texto intentará develar.

Para su traducción se ha aplicado el método de Traducción de Etapas Múltiples (Multiple Stage Translation), basado en el marco teórico sugerido por Voegelin (1954), aunque se ha reducido el número de etapas. Así, por ejemplo, se ha preferido englobar las etapas 1 y 2 en una sola, ofreciendo una traducción interlineal de cada una de las "palabras" del texto, en tanto que las etapas 3 y 4 constituyen

traducciones de secuencias más extensas en la forma que se indicará más adelante.

Etapas 1 y 2: La etapa 1 proporciona la transcripción del texto completo dividido en párrafos numerados. Los signos fonéticos son los mismos que aparecen en Aguilera (1978); no obstante, a fin de evitar problemas tipográficos, se han suprimido los diacríticos de las semivocales en los diptongos.

La división en párrafos ha sido hecha de acuerdo a los siguientes criterios: la suma de elocuciones forma ya sea una oración completa o bien oraciones coordinadas que constituyen un enunciado que comprende una unidad de sentido. Estas unidades son fácilmente identificables debido a que el verbo principal es el que usualmente lleva el sufijo temporal que es válido para el resto de los verbos que aparecen en el enunciado completo, siendo su posición generalmente al fin de la oración, de acuerdo al orden de las palabras en *kawésqar*. Cuando ha sido necesario, la división por párrafos se ha hecho según las pausas del narrador. Las pausas largas van marcadas por tres barras (///).

En esta etapa, cada palabra va separada por espacios en blanco; se han incluido guiones para dividir secuencias de morfemas. Las junturas algunas veces aparecen entre guiones; sin embargo, se ha evitado este procedimiento en ocasiones en que se crearía una falsa ruptura de la secuencia.

El texto se presenta tal como fue grabado, con un mínimo de variaciones. En la preparación de la edición del texto, las alteraciones que se han introducido consisten ocasionalmente en la omisión de algunos errores del hablante, que alterarían innecesariamente la continuidad de la narración. En algunos casos se han conservado las vacilaciones del hablante, las cuales aparecen seguidas de tres puntos en el texto.

Las partículas generalmente no van ligadas por guiones a las formas que las anteceden, excepto cuando aparecen, por ejemplo, como afijos en verbos, o cuando constituyen una unidad entonativa unidas a la forma precedente con la inclusión de una consonante epentética, como en *kjarahák"-er-s-kjók"*.

La cantidad de las vocales aparece indicada mediante dos puntos (:); un alargamiento prolongado de la vocal, usado como recurso entonativo estilístico de relevancia, va señalado por cuatro puntos, por ejemplo: *taló::nar* 'esperaaando'.

La etapa 2 comprende la traducción de cada una de las formas que aparecen en el texto. Los afijos y algunas partículas se indican mediante las siguientes abreviaturas: p.i. = partícula irrestringida; p.interr. = partícula interrogativa; p.n. = partícula narrativa; p.ref. = partícula referencial; p.susp. = partícula suspensiva; p.v. = partícula verbal; s.a. = sufijo aspectual; s.imper. = sufijo imperativo; s.p.p. = sufijo posesivo-partitivo; s.pl. = sufijo pluralizador; s.v.f. = sufijo verbal de futuro; s.v.hip. = sufijo verbal hipotético o potencial; s.v.p.in. = sufijo verbal de pretérito inmediato.

La etapa 3 contiene la traducción del texto con el orden de las palabras de la lengua fuente (conservado siempre que no interfiera con la comprensión del texto); las adiciones necesarias para la comprensión del texto se indican mediante letras versalitas. La traducción no incluye puntuación, excepto comillas en los trozos dialogados o citados y signos de interrogación en los *interrogativos confirmacionales* ("tag questions").

La etapa 4 contiene la traducción libre del texto, aunque se ha tratado de preservar, en cierta medida, el estilo del narrador.

El análisis sintáctico-estilístico pretende destacar el valor de cada uno de los elementos que aparecen en el relato a partir de la configuración lingüística en que están situados. Dicho análisis se efectúa párrafo por párrafo, según la división especificada más arriba, considerando que la gramática, como un estudio de las funciones de los elementos lingüísticos y de sus relaciones, es uno de los pilares más importantes para el análisis de la expresión lingüística de la afectividad. Juzgamos, siguiendo a Jakobson y Levi-Strauss, que la mayor parte de las figuras literarias se apoyan en la gramática de la lengua, motivo por el cual se parte del análisis de las oraciones, de acuerdo a las premisas sintácticas, observando así sus variantes expresivas. En este análisis hemos utilizado en parte la terminología de Rabanales (1966).

1. EL TEXTO

Existen pocos documentos sobre la tradición oral kawésqar, aunque se sabe que ésta es riquísima y hay algunas versiones de leyendas. Sin embargo, no tenemos conocimiento de que se hayan publicado en su lengua original. La versión que se ofrece aquí fue registrada primero en español, narrada por el mismo informante, y luego en lengua kawésqar, por lo cual aparece en forma resumida, con omi-

sión de ciertos detalles. A fin de lograr la comprensión cabal del relato, presentamos la versión en español del informante, en la cual se podrá encontrar los episodios y datos que faltan en el texto kawésqar.

En la versión española será posible apreciar las interferencias de la lengua kawésqar en el español del narrador. Hacemos notar, por ejemplo, el uso indiscriminado de los artículos sin diferenciación de género o número, y los pronombres de tercera persona, que pueden aparecer tanto en singular como en plural, aunque se refieran a una tercera persona singular, debido a la indiferenciación en el pronombre correspondiente kawésqar. Asimismo, el uso de plurales para un sustantivo singular refleja la forma partitiva que se encuentra en esta lengua.

1.1. VERSIÓN ESPAÑOLA (código T./Esp.SA-271175)

1. Hay una parte que se llama el Trinidad (= el canal Trinidad).
2. Una pa' juera que sean (= o sea: que se encuentra afuera, i.e. en la costa que da al océano), todo el cabo que están... el cabo Primero.
3. Bueno, este cuento que sea antiguo... un muchacho, ¿no?, un muchacho joven era... y como están enamorado con la muchacha... y su padre y su mamá se fue a cazar... en... y a otra parte, no ve que es parte limpio (= sin vegetación boscosa).
4. Entonces lo muchacho y con la muchacha quedó puh.
5. Entonces, como decía antes, antes va a contar un cuento que... que se... una nutria y que decía... y una poza, una poza grande, una nutria.
6. Dijeron que su papá contaba, dijeron, porque ese animales no toca.
7. Porque si toca ese animales lo va a aparecer mucho mal tiempo, le dijeron eso.
8. Una nutria con cría, una poza... (= en una poza).
9. Entonces como él está medio enamorado y... lo mataron nutria puh.
10. Entonces repente ya es oscureciendo malió el tiempo, qué sé yo, y venía manso marejé, qué sé yo... se perdió el mundo puh.
11. O sea, bueno, como él... él subió p'al cerro... ya viene el mar encima entonces subió p'al cerro y hasta que llega hasta el cerro.
12. Ese hombre salvaron (= se salvó).
13. Y los más se ahogaron, si ya había tapao too entero el monte.

14. Y él salvó con la mujer.
15. Entonces salió hasta último del cerro llevó puh.
16. Entonces según la cuento que decía . . . ya quería tapar too ya, casi la mitá, la cintura queda en l'agua.
17. Entonces los dos, una muchacha y hombre se fueron.
18. Entonces ya quearon la mitá y después un poco rato ya bajaron y quedaron.
19. Ya bajó la marea.
20. Y despés entonces se bajó entero puh, y onde va a tener que bajar para abajo después.
21. Y pa' ver su mamá, su papá y su hermano.
22. ¡Qué hermano, está muerto!
23. El otro dice que está colgao, el otro que están entre monte.
24. Con eso muchacho ya quedó triste, como está contando.
25. Se quedó triste y entonces su mamá y su hermanito que había están muertos.
26. Y el hombre se quedó triste, puh.
27. Entonces con su señora que había andao se quedó triste y hicieron un . . . no hay ninguna cosa pa' taparse . . . hicieron . . . pasto, rama hicieron su carpita (= de pasto y ramas hicieron su choza).
28. Y no hay fuego, puh.
29. "¿Qué fuego va a prender?" . . . pensaba . . . "¿qué fuego va a prendemos?"
30. Entonces ese muchacho quedó triste.
31. Bueno, pensaba hacer su casita, puh.
32. Había pasto; tejieron con pasto, ramas, qué sé yo.
33. No ve que con qué taparse, puh, no hay cuero.
34. La capa llevaron mar (= el mar se llevó la capa).
35. Entonces obligao a tener que estar con puesto no más y lo . . . lo manecieron (= amanecieron) los dos ella con él.
36. Entonces ya tenía . . . ese muchacho lo pone triste (= se pone triste), qué sé yo, va a soñar con su mamá puh, l'espíritu su mamá.
37. Después soñó con animales.
38. Y ahora soñaba animales y veía coipos, un tipo coipo, claro puh, un coipo.
39. Y había soñaba y había tenía ropa . . . o sea la ropa, la capa.
40. Entonces despertaron ese y amanecieron.
41. Los cabros había soñaba conversaba, dijeron, qué sé yo (= el muchacho contaba que había soñado).

42. "Parece que soñé con animales", decía, "parece que vamos a tener una capa".
43. Y soñó otra vez.
44. Y soñó despierto ya se despertaba otra vez, entonces eh... como se fueran ellos con los dos... entonces entre con su mujer hablaba.
45. Entonces dijeron:
46. "Porque usted... anda a traer un palo. Cuando entre animales lo mata".
47. Lo fue a soñar otra vez.
48. Repente entró animales a su carpa, un coipo, una cría de coipo, lo entraron (= entró).
49. Con ese hicieron su capa.
50. Y después soñaron con ciervo.
51. Y había soñado con fuego.
52. "Pucha", los cabros lo dijeron (= dijo el muchacho).
53. "Pucha, yo soñé con fuego, ¿cómo puee ser eso? Tiene que salir fuego", decía.
54. Y de repente entró un huemul que llamaba (= que así se llama), entró con... con tenía tizón en cachos... entró... al campamento ellos (= de ellos).
55. Entonces los cabros ordenó (= el muchacho ordenó):
56. "No, ese animal no lo puee matar, porque tiene que nada más tiene que sacar fuego no más".
57. Entonces animales se fue y nada más que le dejaron... o sea lo... lo dejaron fuego no más.
58. O sea lo dejaron el puro... el tizón que trae el cacho.
59. Entonces animales se fueron (= el animal se fue).
60. Y volvió a soñar otra vez.
61. Perecieron (= aparecieron) animales chicos puh, una cría.
62. Y dijeron que después soñaron otro, otra vez.
63. "Qué yo soñé una... otra vez".
64. "Es que yo soñé una carne, va a comer. Comimos ese carne".
65. Entonces repente soñó otra vez, entró un animales, una cría, un huemul.
66. Entonces dijeron que ese la cría se puede matar.
67. "Ese pa' la carne", dijeron, "y pa' la capa también sirve".
68. Entonces ese animales entró y lo mataron, porque ya tenía fuego... pa' comer la carne.
69. Entonces ahí se lo quedó puh.

1.2. EL TEXTO KAWESQAR

Etapas 1 y 2

- | | | | | | | | | | |
|----|--|-----------------------|---------------------------|-----------------------------|--------------------|------------------|---|------------------|-----------------|
| 1. | jála
antiguo | kawesqór
gente | arksá-s
joven + s.p.p. | wa
p.i. | kjus
su | čačár
papá | askét'
p.i. | laálte
nutria | |
| | kuteké
y | kajésqa
pájaro | léjes
buscar | ksepčés-azóz
irse + p.v. | kwos
después | laálte
nutria | æjámas
tabú | | |
| | qar-ker-hójok"
matar + s.a. + p.n. | | heje?kúksta
narrar | | | | | | |
| 2. | kwosá
después | kjus c'ap"
su mamá | páu
fuera | ka
cuando | kuteké
y | kjus
su | čačár
papá | páu
fuera | jetáel
andar |
| | jetáel
andar | k'jújef
lejos | ofteřék
primero | ka
cuando | kwos
después | qar
matar | kwos
después | | |
| | eikwosekčé
narrar el cuento | | hójok"
p.n. | | | | | | |
| 3. | kwo::s
despuéees | sjafkjás
viento | | kuteké
y | aqátal
tormenta | | qáalksta-ker-hójok"
soplar + s.a. + p.n. | | |
| | eikwosekčé-er-hójok"
narrar el cuento + s.a. + p.n. | | | sa?
p.i. | | | | | |

4. **ajákta** ar^oakstáwar + **kwos** wæs **halíp** wæs
marea grande después tierra tierra abajo tierra
 askét” ajækta **hójok** eikwosekché-er-hójok”
 p.i. marea p.n. narra el cuento + s.a. + p.n.
5. **kwosá** kawésqar **kwos** laálte **qar-ker-azóz** **kwos**
 después persona después nutria matar + s.a. + p.v. después
 kskjál ks... **kekétal** **hójok** **heje^okúksta** **kwos**
 vivo correr p.n. se cuenta después
 árka-q^har-hápar wáskar-pà **kwos** **jétqar** **hójok**
 hacia-arriba-del-cerro hacia-el-cerro después subir p.n.
 heje^okúksta
 se cuenta
6. **kwosá** wáskar-táfkstai **kwos** awáel / / / **kséna** pa:ks
 después cima-del-cerro después acampar / / / marea rápido
 ketáel ho... **tóu-kserái**
 p.i. gno^o
7. **kwosá** kséna-afsáqta **kwos** halál **afsáqta** **jeksór**
 después marea baja después medio baja de mar ver
 kwos **eikwosekché-er-hójok**
 después ir narrar el cuento + s.a. + p.n.

8. kwósoš za[?] kjuš ka takšóktek” kuteké c’ap” azóz
 después p.i. su cuando hermano y mamá p.v.
- kuteké čačár azóz páqtas q^har ark čeřekésto-táwan
 y papá p.v. ahogado árbol arriba-de colgar
- ktep” kwos jejá asérk-jetáel hójok” heje[?]kúksta
 con después ver bajar-caminando p.n. se cuenta
9. akwátčka jeksór-qei kwosá páqtas k’ejéqas k’jútqal-téřek”
 como ver-él después ahogado todos atrás
- ka kuteké čekéja kuteké wajéna-lájek” ápala kwosá
 cuando y animal y orca (?) ballena después
- arqápe kwos atáel-atál hójok” heje[?]kúksta askét”
 bosque después tirado + s.pl. p.n. se cuenta p.i.
- kséna-afsákta
 marea baja
10. kwósoš za[?] kwos jála kawesqár arksá kwos woks
 después p.i. después antiguo gente joven después dos
- a:s-azóz kwosá[?] at” atáelájer hójok” heje[?]kúksta
 ir + p.v. después choza construir + s.a. p.n. se cuenta
11. kwosá awélqe kjáwel kwos kčepktás at” kčepáta
 después lona sin después pasto choza rellenar

- | | | | | | | | | |
|-----|-----------------------------------|--------------------------|--------------------------|---------------------------------------|--|---|--|-------------|
| | kwos
después | čečél
estar | aswál
día | hójok”
p.n. | eikwosekčéjer
narrar el cuento + s.a. | | | |
| 12. | kjesá
frío | sekóna
previdente | kwos
después | kupép”
porque | kwos
después | kóipo
coipo | aséksor
soñar | |
| | kwa
que | aselájer
decir + s.a. | kwos
después | jéksor
ver | asésekcčéjer
decir + s.a. | eikwosekčéjer
narrar el cuento + s.a. | | |
| | hójok”
p.n. | | | | | | | |
| 13. | kwosá
después | asáqe
comida | akwás
que | aselájer
decir + s.a. | kúka
como | kwos
después | kuteké
y | |
| | káwæ
sueño | síkona
previdente | | heje [?] kúksta
se cuenta | | tóu-akselái
¿no? | | |
| 14. | asá-gei
comer-él | ka
cuando | kwosá
después | tálnær
despertar | | asákos-ker-hójok”
contar + s.a. + p.n. | | |
| | eikwosekčéjer
narrar el cuento | | | | | | | |
| 15. | k’a ...
... | akwás
qué | če
yo | askét”
p.i. | tejekástat”
coipo | / / /
/ / / | qáwes-kér-ka
soñar + s.a. + p.interr. | |
| | tejekástat”
coipo | čo
yo | Pejekwákjar
matar con | garrote | asér-ječés
en-el-sueño | afčár
fuego | pe
con | kwás
qué |
| | táu
p.interr. | če
yo | aseksór-ka
soñar + | p.interr. | | | | |

16. kwosá kotéjo kwos k'auk'énak" kwosá k'auk'éna-azóz
 después otra vez después quedarse dormido después quedarse dormido + p.v.
 kwos tálnær kjus afčók" akwás kjus afčók" ktep"
 después despertar su mujer que su mujer a
 aihékta hójok" heje?kúksta
 despertar p.n. se cuenta
17. tapá jekwá q'har aqól sečéwor-ačá?-ai anóče
 oye mira palo quebrado traer + p.ref. + s.imper. mira-que
 aséksor-kér-pas kwokčé jerwónak" kwa kuteké
 soñar + s.a. + s.v.p.in. por-eso estar mandando que y
 tejekástat" lójer kok" kwos
 coipo entrar + s.a. p.susp. después
 ?ejekwákjar-zekwé-ækstá-ket"
 matar con garrote + s.v.f. + s.v.hip. + p.reforzativa (?)
18. kwosá akwás kauk'éna kwosá aséksor kotéjo
 después que quedarse dormido después soñar otra vez
 jéksor aktálai kuteké aselájer kwok"
 ver acostado y decir + s.a. p.susp.
 19. kwosá k'akájo ačéjer-azó kwos ?ejekwákar
 después manada entrar + p.v. después garrote
 ?ejekwákas hójok" heje?kúksta.
 estar matando p.n. se cuenta.

1.3. TRADUCCIONES

Etapa 3:

1. del pasado UNA persona joven en el momento en que su papá eh . . . nutrias y pájaros ANDABA cazando salió A BUSCAR después UNA nutria tabú Y LA mató se cuenta.
2. después cuando su mamá fuera y su papá fuera andaban cuando andaban lejos primero después LA mató después cuenta la leyenda.
3. después EL viento y LA tormenta rugían SEGÚN cuenta la leyenda
4. UNA marejada grande después LA tierra LA tierra desde abajo A LA tierra eh . . . subió cuenta la leyenda.
5. después LA persona QUE LA nutria mató después vivo quedó y corriendo se cuenta después hacia arriba de un cerro hacia el cerro después subió se cuenta.
6. después EN LA cima del cerro después acampó . . . LA marea baja rápido ¿no?
7. después HABÍA marea baja después QUE bajando estaba LA marea vio después se fue cuenta la leyenda.
8. después cuando su hermano y su mamá con su papá ahogados arriba de un árbol colgaban después LOS vio Y bajó se cuenta.
9. como vio él después ahogados todos atrás cuando también animales y orcas y ballenas después EN EL bosque después tirados se cuenta eh . . . CUANDO LA marea ESTABA baja.
10. y después después del pasado LA persona joven después LOS dos se fueron después UNA choza construyeron se cuenta.
11. después lona no tenían después CON pasto LA choza cubrieron después AHÍ estuvieron HASTA QUE FUE día cuenta la leyenda
12. porque POR EL frío providente después que CON UN coipo soñó decía después LO vio se dice QUE cuenta la leyenda.
13. después CON comida que soñó decía también después Y TUVO UN sueño providente se cuenta ¿no?
14. cuando comía él EN EL SUEÑO después despertó Y LO contaba cuenta la leyenda.
15. “¿por qué yo eh . . . CON UN coipo estaba soñando? ¿AL COIPO yo mataba en el sueño con qué fuego cuando yo soñaba?”.
16. después otra vez se quedó dormido después se quedó dormido después despertó su mujer que . . . a su mujer despertó se cuenta.

17. “oye mira UN palo quebrado trae mira que estaba soñando por eso TE estoy mandando que . . . este que . . . UN coipo va a entrar después TÚ LO vas a matar”.
18. después se quedó dormido después soñó otra vez vió acostado y según se dice.
19. después una manada entró después CON UN garrote ELLA LOS iba matando se cuenta.

Etapa 4 :

1. Se cuenta que un joven del pasado, en el momento en que su padre andaba cazando nutrias y pájaros, salió en busca de una nutria tabú y la mató.
2. Cuando su madre y su padre estaban ausentes, ya que ellos habían partido lejos antes, la mató, según cuenta la leyenda.
3. Al rato después rugía el viento y la tormenta, según cuenta la leyenda.
4. Cuenta la leyenda que una gran marejada cubrió la tierra.
5. El joven que mató la nutria quedó vivo y huyó para salvar su vida, y, como se cuenta, corrió hacia lo alto de un cerro.
6. En la cima del cerro se quedó. La marea siempre baja rápido, ¿no?
7. Después hubo marea baja, y viendo que la marea estaba baja, él se fue, según cuenta la leyenda.
8. Cuando vio que su hermano, su madre y su padre pendían ahogados de un árbol, bajó, según se cuenta.
9. Entonces vio que todos estaban ahogados; cuando regresó también vio animales, orcas y ballenas esparcidos por el bosque, según se cuenta, cuando la marea estaba baja.
10. Después el joven del pasado se fue, se fueron los dos y después construyeron una choza, según se cuenta.
11. Como no tenían material con qué cubrir la choza, lo hicieron con pasto, y ahí permanecieron hasta que amaneció, según cuenta la leyenda.
12. Con el frío el joven tuvo una providencia, soñó con un coipo, decía que lo había visto, según se dice que narra el cuento.
13. Decía que había soñado con comida también, y tuvo un sueño providente según se cuenta, ¿no?
14. Mientras comía en el sueño, despertó y se decía, según narra la leyenda:

15. “¿Por qué estaba soñando con un coipo? Yo mataba al coipo, me lo comía cuando soñaba, ¿y con qué fuego?”
16. Después se quedó dormido nuevamente, se quedó dormido y luego despertó, entonces despertó a su mujer, según narra la leyenda.
17. “Oye, mira, ve a traer un palo quebrado, mira que estaba soñando, por eso te estoy mandando, pues va a entrar un coipo y tú lo vas a matar a golpes”.
18. Después se quedó dormido y soñó, nuevamente vio en sueños, según se dice.
19. Al rato entró una manada de coipos y la mujer los iba matando con un garrote uno por uno, según se cuenta.

2. ANÁLISIS SINTÁCTICO-ESTILÍSTICO

§ 1. El primer enunciado consiste en un período oracional en que la primera oración llega hasta *ksepčés-azóz* ‘se fue, salió’. Contiene una oración subordinada, i.e. *wa kjus čáčár laálte kuteké kajésqa léjes* ‘en el momento en que su papá nutrias y pájaros buscaba’. Se trata, pues, de un período complejo. La segunda oración se encuentra encabezada por un conectivo, *kwos*, de valor ilativo y temporal; el sujeto es elíptico, i.e. el mismo sujeto de la oración anterior. El predicado es *laáte æjámas qar-ker-hójok* ‘mató una nutria tabú’ (verbo transitivo + complemento directo). Posteriormente se da una coordinación asindética en que aparece una oración impersonal, en la cual el agente del proceso es indefinido: *hejeʔkúksta* ‘se narra’.

El sujeto de la primera oración se caracteriza por tener un sustantivo determinado por un adj., *jála* ‘antiguo, del pasado’, el cual funciona como un indicador del tiempo en que ocurre el enunciado en el relato. El sustantivo *kawésqar arksá* es un compuesto del tipo N + N, en que el segundo miembro es un sustantivo limitado (N_{lim}), i.e., una forma cuyo núcleo está modificado por otro elemento que agrega a la base diversas especificaciones, en este caso, el modificante, representado por un partitivizador, el sufijo partitivo-posesivo -s (cf. Aguilera, 1978: 51). Este partitivo tiene como función el indicar la pertenencia del protagonista a un grupo o un clan, en el cual él integra el subgrupo de los más jóvenes.

El verbo de la primera oración contiene una marca de pretérito, representada por la p.v. -azóz . La subordinada va encabezada por una p.i. con función temporal, *wa* . Está estructurada en forma

proposicional: sujeto, *kjus čačár* 'su papá', y predicado *laálte kuteké kajésqa léjes* 'nutrias y pájaros cazaba'. También se observa en el complemento directo la coordinación de signos de idéntico valor sintáctico, pero la posición predominante de *laálte* 'nutria' (primer elemento dentro del complemento) es un índice de su mayor calidad significativa dentro de la estructura total.

En la segunda oración de este conjunto, el predicado está compuesto por el verbo *qar* 'matar', seguido de un sufijo aspectual durativo *-ker-*, el cual da cuenta en forma globalizada, es decir, sin abundar en detalles, de un proceso en toda su dimensión, a pesar de que no se informe precisamente acerca del modo en que éste se lleva a cabo. La estructura verbal termina con la inclusión de la p.n. *hójok*'. Como se dijo arriba, la oración impersonal *heje²kúksta* 'se narra' completa el período. La reiteración de esta forma (que aparece en los §§ 1, 5, 8, 10, 13, 16, 18) apoya el carácter oral, popular y legendario del relato. Es una marca de la enunciación en el enunciado, que da cuenta del proceso productivo del relato. Su tiempo es el presente formal, pero con un valor pancrónico, en el cual se asimila una multiplicidad de voces. A la manera de una polifonía, el relato no es el decir de un sujeto único, sino de una comunidad que ya lo ha sancionado como verosímil, y esto se constata por la indefinición del agente del proceso que la oración transmite como una voz de la colectividad.

§ 2. Se trata de un período oracional asindético compuesto por dos oraciones, la primera de las cuales incluye dos subordinadas, una con valor temporal: *kjus c'ap*" *páu ka kuteké kjus čačár páu jetáel* 'cuando su mamá y su papá andaban fuera'; otra con valor modal: *jetáel k'jújef afteřék*" *ka* 'como se había ido lejos primero'. La oración principal está ubicada después de las subordinadas, con sujeto elíptico (*él, el joven*), y el conectivo oracional *kwos* o *kwosá* va señalando el nuevo desarrollo de los acontecimientos. La marca temporal está representada por la p.n. *hójok*". Es importante señalar que la acción más relevante dentro del conjunto de las oraciones va después de las subordinadas, lo cual enfatiza su importancia: la ruptura del tabú y la caída del héroe en la desgracia; su iniciación en la aventura. El conectivo temporal *después* va dejando una cierta ambigüedad paralela al suspenso que este hecho provoca dentro del contexto. Vale la pena destacar el paralelismo en la elección del léxico según su función expresiva. Simétricamente el verbo *matar* tiene idéntica posición en las dos secuencias oracionales hasta aquí examinadas. El

período concluye con eikwosekčé 'cuenta la leyenda', forma que alterna con heje²kúksta y su reiteración es similar (§§ 2, 3, 7, 11, 12, 14). Eikwosekčé hójok" es una oración remática, i.e., está compuesta por una sola unidad léxica que posee autonomía sintáctica. Estamos en presencia de una estructura que ha pasado por un proceso complejo de composición. En ella están soldados elementos cuya fusión le otorga el pleno carácter oracional, y que son la pasividad (el sufijo pronominal pasivo -kečé-), el significado nominal (eik'óse 'leyenda'), y hójok" , p.n. con la cual se hace hincapié en el carácter ficticio de los acontecimientos y en el carácter concluyente que ellos presentan en el momento en que se enuncia esta oración: el narrador ha presentado una situación que incluye todo el núcleo de la historia que se va a narrar (los personajes, acciones y puntos de conflicto). La información entregada hasta el momento ha pasado a convertirse en leyenda, cuyo testimonio oral es presentado por el narrador.

§ 3. Esta secuencia consta de una oración proposicional cuyo sujeto se estructura en forma de una coordinación de dos elementos que cumplen idéntica función sintáctica: sustantivos, unidos por la partícula kuteké 'y' con un predicado simple compuesto únicamente por el verbo. La finalización de la secuencia es idéntica a la anterior, pero son la adición de la p.i. za² que enfatiza el carácter impersonal de lo narrado. Es importante señalar que estilísticamente este párrafo se hace notar por el uso de los elementos sonoros, tanto en los recursos rítmicos de la cantidad y el tono en el conectivo kwo::s, como en la selección de los vocablos cuyos referentes se caracterizan por la sonoridad, la cual va en aumento: el silbido del viento se aúna al rugido de la tormenta: sjafkjás kuteké aqátal qálksta 'el viento y la tormenta rugían'. El verbo qálksta contiene el s.a. durativo -ker- , lo que prolonga la enunciación de los hechos.

§ 4. Refleja una serie de intentos fallidos por estructurar una oración u oraciones que expresarían la vacilación por seleccionar la palabra más eficaz para comunicar el hecho más relevante de la secuencia: el hundimiento de la tierra indicado por halíp" . La p.i. askét" materializa la vacilación, la cual lo lleva a hacer uso de la facultad creativa del hablante con respecto a su propia lengua, verbalizando un sustantivo ajækta 'marejada'; a la vez se destaca el hecho del conocimiento del mito por parte del informante, puesto que él no hubiera podido producir ninguna variante si no lo conociera en su totalidad. Estimamos que ha ocurrido esta verbalización por

la inclusión de la p.n. hójok”, que a veces cumple la función de p.v. de pretérito.

§ 5. Es una serie oracional asindética; simétricamente dos grupos oracionales terminan con heje^hkúksta ‘se cuenta’. Llama la atención la función de kwos , signo eminentemente polivalente en kawésqar; además de su carácter de conectivo con valor ilativo y temporal, posee un valor reproductivo anafórico (relativo sustantivo): une lo que ya se ha dicho del discurso con aquello que el lenguaje calla: la historia en la cual se encuentra inserta y a la cual se alude como un gesto indicador.

El héroe, por haber roto la ley dada por el padre, trasgrediendo el tabú, que es a la vez lo sagrado y lo deseado (laálte qar-ker-azóz ‘mató la nutria’), supera las normas sociales del grupo, sus temores, sus rituales, y se coloca al margen de cualquier convención; ello le otorga su salvación (kskjál ‘vivo’): no sufre las mismas consecuencias de aquellos que se someten a las convenciones y que respetan el tabú. Al romper las convenciones, adquiere un poder sobrenatural, que dentro del mundo primitivo podría ser paralelo al del animal totémico. Este poder le permite la libertad máxima, lo cual implica la destrucción de su grupo. Así lo hace notar el lenguaje mismo del narrador al repetir el acto mágico que ya anteriormente se había señalado en § 1, instancia clave cuyo significado determina la totalidad de la estructura significativa del cuento. La superación del héroe se hace notar como primera instancia por el hecho de haber logrado llegar hasta la cima del cerro: lugar elevado. Este párrafo se caracteriza además por su dinamismo dado por la abundancia de verbos, los cuales indican, primero, un hecho del pasado: qar-ker-azóz ‘mató’, y luego, todos los actos que el héroe realiza hasta lograr superar los acontecimientos, y que van desde lo general hacia lo particular: la indefinición de árka q^har hápar ‘hacia arriba de un cerro’, hasta la localización del lugar, wáskar-pà ‘hacia el cerro’, que culmina con el verbo jétqar ‘subir’. La indefinición de árka q^har hápar se muestra en el análisis de sus componentes: localización primero, árka ‘arriba’; q^har , el elemento más indefinido, pues significa ‘isla, cerro, tronco, árbol’, o por último, ‘objeto duro’, el cual se liga con la partícula direccional hápar ‘hacia’. La localización definitiva se da en wáskar-pà ‘hacia el cerro’, en donde wáskar ‘cerro’, virtualmente significa ‘cosa hecha de materia tierra y de tierra dura’.

§ 6. Este párrafo presenta dos oraciones relacionadas por una coordinación asindética; ambas cumplen con la función referencial

y concluyen con el interrogativo confirmacional *tóu-kserái* '¿verdad?' en que se da la función fática del discurso al tratar el emisor de asegurarse la comunicación con el oyente.

§ 7. Período oracional tetramembre relacionado por el conectivo *kwos*. La aseveración de la primera oración, *kwosá kséna-afsáqta* 'después hubo marea baja', es atenuada por la segunda, que deja la primera en la ambigüedad. La marea está a medio camino, *halál*, preparando el momento adecuado para que el héroe vea la destrucción de su grupo; puesto que el agua obstaculiza la visión que va a ser permitida en § 8, sin dejar de hacer notar que el héroe ya ha superado la prueba a que ha sido sometido.

§ 8. Aquí se hace hincapié mediante elementos lingüísticos de función adjetiva que precisan la forma de la muerte de la familia: *páqtas* 'ahogados'. El hecho de decir que están ahogados es un rasgo estilístico, una manera de transmitir al decodificador el efecto que la visión produce en el protagonista. Se dice que es una marca de estilo puesto que la información subyace en el contexto mismo del relato y la insistencia en ello produce un efecto de énfasis y dolor en el héroe.

Como ya se ha indicado, una vez que la marea baja, el protagonista ve a su familia muerta, ahogada (*páqtas*); el lenguaje se hace más específico, nombra a las personas: *kjus taksóktek" kuteké c'ap"* *azóz kuteké čáčár azóz* 'su hermano y su mamá y su papá'; se dice donde están: *q^har ark* 'arriba de un árbol'; se especifica la manera en que están: *čēřekésto-táwan* 'colgando', en donde la posposición *táwan*, que forma parte del verbo compuesto, remite a la causalidad del hecho (*ajákta ar^hakstáwar* 'gran marejada'); se dice que están juntos, mediante la posposición *ktep"* 'con', curiosamente desplazada hacia el final de la secuencia oracional, permitiendo una simultaneidad de la visión de los procesos y de las personas. La imagen es una síntesis que golpea al personaje. La acción situada en el pasado está dada por el uso de la p.v. temporal *azóz*. Este párrafo comienza con una subordinada que depende estructuralmente de la oración principal *jejá* '(los) vio'; causa de la coordinada que la continúa, *asérk-jetáel* 'bajo'. Hay una relación entre la sintaxis y la afectividad del protagonista, que es la misma del narrador.

§ 9. El sufijo pronominal *qei*, que indica 3ª pers. sg./pl., da lugar a una doble posibilidad de interpretación: 'viera-él' o 'viéralos' (viera-a-ellos); el carácter subjuntivo del verbo está dado por

akwátċka ('como') con función modal; k'ejáqas pone énfasis en la dimensión de la extinción, páqtas k'ejáqas 'ahogados todos, completamente, sin quedar ninguno'. La espacialidad, la extensión del recorrido del protagonista, desde su descenso del cerro, se da en k'jútqal-teřék" 'atrás'.

La estructura oracional da cuenta de la acción destructora del pasado en que el héroe estaba inmerso antes de iniciarse la inundación (la prueba que pasa por haber roto el tabú). Esta destrucción es total, se dice *todos atrás*, i.e., se indica toda la comunidad al mismo tiempo que los animales, de los cuales se enfatiza el volumen, lo cual da una dimensión de la catástrofe y del carácter poderoso del protagonista que ha podido sortearla. Se asiste a un acto inaugural de la civilización, apuntado por la preparación de los elementos naturales de la cultura: el bosque, la marea baja. La secuencia se termina con heje²kúksta 'se cuenta', que da punto final a los acontecimientos que el párrafo narra y que remite a la vez al momento de la iniciación del relato de los acontecimientos en él ya contados, dando una idea de la circularidad del tiempo, que no es lineal, puesto que permite la creación de un espacio en el cual la palabra es un eje en que por sus relaciones sintagmáticas y paradigmáticas contiene todo el relato, como un jeroglífico contiene toda una historia en su espesor semántico.

§ 10. Período oracional compuesto de 4 oraciones, las dos primeras de las cuales tienen el verbo a:s 'ir' como principal, en donde la segunda resulta de la expansión de la primera, unida mediante el conectivo kwos 'después'; la tercera oración tiene sujeto elíptico (*ellos*), y como constituye fin de período, lleva la p.n. hójok" ; el verbo principal ataelái 'construir' expresa el proceso mediante el s.a. -er; concluye la secuencia la forma impersonal heje²kúksta 'se cuenta'. El transcurso del tiempo está expresado por kwósoo za² kwos 'después + p.i. + después'; kwósoo sitúa la acción con carácter de pasado (kwos + azóz) y la p.i. (za²) pone de relieve el hecho (za² es una p.i. clarificatoria de tópicos; su función consiste en poner de relieve una expresión nominal o verbal dentro de una oración). La duplicación de la expresión temporal da énfasis al transcurso, y su segundo elemento (kwos) sirve de puente a la continuidad del relato.

El protagonista es mencionado por segunda vez en el relato como sujeto de la oración; ya no aparece tácitamente expresado como en las secuencias anteriores o designado simplemente como la persona (kawésqar) (§ 5); arksá 'joven' determina su condición. En este pa-

rágrafo se hace mención por primera vez de la mujer del héroe (cf. T./Esp.), aunque en forma indirecta: woks '(los) dos'.

En este párrafo se da la instancia de transfiguración del héroe, que en los anteriores párrafos, salvo en el de la presentación que da la situación inicial de la historia, no aparece sino como una elipsis sobreentendida por el verbo, que apunta a él sin nombrarlo, o por pronombre (-qei). El lenguaje pone de manifiesto que el héroe ha alcanzado toda su substancialidad; de él se pueden predicar acciones tan importantes como la constitución —primaria por el momento— de una civilización. Aparece también mencionada la pareja, ya integrada en calidad de sujeto woks '(los) dos'. El verbo, por la expansión semántica (a:s 'ir'), hace notar que se ha expandido también la virilidad del héroe, que ha roto el tabú y pasa de adolescente a hombre. La mujer, al mismo tiempo, pese a que aún no es nombrada, ya no es hipostasiada tras la figura totémica de la nutria, sino que aparece como colaboradora y compañera del héroe. No aparece tampoco el s.p.p. (-s) con el cual se significa que el héroe se subordina a su grupo (cf. § 1), sino que adquiere su singularidad específica, puesto que él es ahora quien va a fundar la historia.

§ 11. Período oracional tetramembre. Las tres primeras oraciones tienen sujeto elíptico (*ellos*) (en relación a la pareja), y el período se cierra con la fórmula tradicional *eiwosekčé* 'narra el cuento'. La primera oración tiene verbo tácito (*jenák*); el verbo *tener* es expresado en *kawésqar* mediante la posposición *táwon* 'con' + *jenák* 'ser, estar', i.e., "estar con"; la forma negativa *no tener* se expresa mediante la posposición *kjáwel* 'sin' + *jenák*, como ocurre aquí. La forma *hacerse de día* es una verbalización del sustantivo *aswál* 'día', lograda por medio de la inclusión de la p.n. *hójok*, que también cumple con una función de temporalizador (expresa pasado).

§ 12. Período oracional trimembre. El sujeto está elíptico en las dos primeras oraciones y es expreso a nivel funcional en la tercera, que sigue con la forma canónica anteriormente estudiada. La primera oración es compleja, i.e., consta de una oración subordinada de carácter causal; causalidad dada por *kupép* 'porque'. Dicha oración presenta la siguiente característica: carece de expresión formal de verbo, el cual subyace a la subordinada; existe un alto grado de probabilidad para decir que este verbo es *kúkta*, el cual expresa percepción sensorial en general (cf. Aguilera: 1978). Esta estratificación tácita en el nivel semántico daría la idea de dinamismo de la subordinada.

El causante o agente de la providencia, *síko*, es el frío, el cual se encuentra personificado, dando lugar a una metáfora en que el frío ocasiona un estado sobrenatural: la caída en un sueño diferente al sueño normal; todo lo cual es acorde con un estado de exceso de la naturaleza, que provee al héroe de los elementos necesarios para su subsistencia una vez que ha logrado un dominio pleno de la realidad. La segunda oración también posee un sujeto elíptico, está unida a la tercera mediante el conectivo *kwos*.

El sufijo *-na* adjetiviza verbos y sustantivos, tal como en *čelás* 'secar', *čelásna* 'seco'; *čams* 'mar', *čámsna* 'mojado'. Luego, en el caso estudiado (*sikóna*) dicho sufijo da el carácter de adj. calificativo al sustantivo *síko* 'providencia', determinando semánticamente a *kjesás* 'frío', proceso gramatical que refuerza la personificación ya señalada. El ser providente es una propiedad en este caso inherente al frío que lo acompaña otorgándole su carácter especial, anormal, sobrenatural.

§ 13. Período oracional iniciado por una oración causal compleja, con una subordinada introducida por *kúka* 'ya que', más la oración impersonal *heje[?]kúksta* 'se dice' y el interrogativo confirmacional, que cumple con la función fática del lenguaje. Este período observa un paralelismo gramatical y semántico con respecto a la secuencia anterior. *Kwosá* es el conectivo temporal que conecta este párrafo con el anterior. Dicho paralelismo mantiene el verbo tácito, el cual, por la íntima ligazón de las secuencias paralelas, suponemos que es el mismo que rige al anterior y que ha expandido su extensión semántica a este párrafo: § 12 *kóipo aséksor kwas aselájer*: : *asáqe* [*aséksor*] *akwás aselájer* 'decía que había soñado con un coipo: : decía que [había soñado] con comida'. El frío era providente; ahora es el sueño: *kjesá sekóna*: : *káwæ síkóna* 'frío providente: : sueño providente'. Hay un desplazamiento metonímico que si bien precisa el agente de la providencia, disminuye la calidad figurativa del lenguaje. En la secuencia anterior, el frío era una cualidad del sueño, tan poderosa que podía provocar una visión; ahora se substituye por contigüidad por la palabra propia *káwæ* 'sueño'. El verbo *soñar*, por analogía con otros verbos, tiene su origen en un sustantivo: *qáwes* 'sombra'; *soñar* es *qáwes* + los sufijos correspondientes. La composición de la palabra da cuenta de la percepción mítica de la realidad: el sueño es una sombra que carece de existencia material, pero que adelanta la configuración de los acontecimientos diurnos. El sueño es necesario e influyente en el hombre y en la vida diaria; lo mismo que la sombra al cuerpo, le sirve de percepción y de aviso sobre las

formas y conducta de los objetos materiales. Esa misma función cumple el sueño que muestra un coipo en § 12 y comida en § 13, configuraciones soñadas que después van a ser cumplidas en la realidad. Ya ha dicho Freud en la lectura que de él hace Moustafá Safouan (Safouan 1971: 263) “a) El sueño es una realización alucinatoria del deseo; b) esta alucinación no viene nunca después de un conocimiento cualquiera de la representación del deseo, profundamente ignorada por el sujeto, sino que, por el contrario, es ella la que hace posible semejante conocimiento a posteriori”.

§ 14. Período oracional trimembre. La primera oración es compleja, con una subordinada de carácter temporal. La segunda oración es iniciada por el conectivo *kwośá*, y la tercera es la canónica *eikwo-sekčé* ‘cuenta la leyenda’. Esta secuencia se inscribe en la anterior, de la cual toma gran parte de su significado, pues lo que en ella se cuenta sucede en el sueño anteriormente mencionado. Esta es la secuencia del despertar, que indica el momento temporal en que cesa el sueño y con él la realización del deseo (comer). Hay un ligero contraste o antítesis que opera en la misma secuencia entre el sueño y el despertar, conectado por *kwośá*, contraste que es también el de la carencia y la satisfacción del deseo. Esta satisfacción produce sorpresa y admiración en el protagonista, lo cual lo lleva a iniciar un diálogo con su mujer. Los elementos que él necesita parecen estar próximos, y sin embargo están distantes. Hay una contraposición entre la apariencia y la realidad.

§ 15. El narrador imita el discurso del personaje ubicando su perspectiva en la conciencia de éste. La vacilación de la voz intenta reproducir la vacilación y sorpresa que la providencia provoca en el protagonista. Como se trata de un discurso que vuelve retrospectivamente sobre su eje, el narrador utiliza las oraciones indagativas parciales conectadas por las partículas *akwás . . . -ka* ‘por qué’ y *akwás ‘qué’* como una forma de comprender más profundamente el sentido de su sueño.

Lo más notable en el nivel lingüístico es el distinto tipo de pronombres personales de 1ª persona como rasgo de estilo. Existe un primer “yo” (*če*) que aparece relacionado con los verbos que significan ‘soñar’ (*qáwes*, *aséksor*), y otro “yo” inmanente agentivo (cf. Aguilera 1978: 55), que aparece en la segunda oración *tejekástat’ čo ʔejekwákjar asér-jecés* ‘yo mataba al coipo en el sueño’.

La errata (*k’a . . .*) con la cual comienza § 15 funciona como un indicador de la intención del sujeto de la enunciación que quiere ha-

cer más vívido su discurso interpenetrándose con el sujeto del enunciado. Este proceso exige una depuración del lenguaje, lo que explica la vacilación, las pausas. La característica del enunciado es ser reflexión sobre una acción, con la salvedad de que aquí se trata de una acción soñada; acciones que al ser enunciadas por el propio soñante, adquieren un relieve mayor, casi como una invocación mágica entre el deseo que se ha transformado en figura soñada y la vigilia que lo sorprende carente de todo. La frase quiere ser performativa: quiere provocar un cambio de situación, basado en la seguridad de la providencia y en el estatus ya alcanzado. La errata también nos indica el cambio de una narración programada inicialmente en un sentido progresivo como narración de acontecimientos. Hipotéticamente, el comienzo estaría relacionado con lo que se dice en § 16. Pero hay que recordar que un texto es un tejido que se teje y se desteje según el propósito que se persigue con él; en nuestro caso, la superación del estado carencial.

§ 16. Período oracional pentamembre, cinco oraciones con relación asindética. Las dos primeras narran el estado de sueño en que cae el protagonista, sueño que es consecuente con lo que ya se ha dicho en § 15 y que va a ser causal de los acontecimientos enunciados en las 3ª y 4ª oraciones en que alternativamente el sujeto se desplaza desde la mujer al héroe. Dichas variantes no cambian el sentido fundamental del relato, solamente son una muestra de su carácter folk y tradicional. Desde este momento la mujer adquiere personalidad propia y se inscribe en el plano de las costumbres del grupo. Traducidas al español dichas oraciones serían: 1) *despertó su mujer tal vez*; 2) *(él) despertó a su mujer*. La variabilidad recae sobre el elemento principal del sujeto de la primera oración y el complemento directo de la segunda *-mujer* en ambos casos. La variabilidad afecta también a los verbos: en el primer caso es intransitivo, en el segundo transitivo.

Kwosá es un conectivo que marca la temporalidad, que sirve de unión con la secuencia anterior. Generalmente exige la presencia de otro elemento que afirma su sentido temporal (kwosá kwos). En cuanto a k'auk'énak" 'quedarse dormido', contiene un formativo que aparece en otros casos como sufijo frecuentativo (k'enák") que expresa una acción que siempre se repite y es acostumbrada.

Sobre la línea sintagmática de las oraciones reiteradas, se superpone el eje de las equivalencias de las identidades paradigmáticas, creando una figura sobre el plano de la literalidad del signo, figura

fónica que ha recibido tradicionalmente el nombre de *aliteración*, pero con un sentido más restringido: aquí el lenguaje se desdobra, duplica su mensaje, expandiéndolo, produciendo una métrica rítmica que configura el espacio del sueño como un volumen en que el tiempo se anula para dar paso posteriormente a que el eje sintagmático lineal y temporal dé cuenta en forma progresiva de los acontecimientos (kwosá kotéjo kwos k'auk'énak" kwosá k'auk'énak" -azóz 'después otra vez se quedó dormido después se quedó dormido').

§ 17. Período oracional pentamembre, caracterizado por el uso de oraciones imperativas, el empleo del vocativo tapá 'oye', que tiene por sí solo valor oracional, y de las oraciones apelativas imperativas jekwá 'mira (tú)'. Puede catalizarse el sujeto elíptico, 2ª pers. del pte. imper. La tercera es una oración trunca con el mismo sujeto de la anterior (elíptico) y con dos oraciones subordinadas: q^{har} aqál ... etc., anóče aséksor ... etc.; kwokché es una forma conjuntiva causal conmutable con *porque*; kuteké 'este que' es un fragmento que no está hilvanado y que apunta a la elaboración del proceso mismo de la enunciación. Por último, encontramos un período asindético bimembre, en donde kwos tiene un valor consecucional. Con este período se cierra la secuencia.

Cabe además señalar las siguientes observaciones a este párrafo: la forma verbal sečéwor-ačá? -ai 'trae' contiene un s. imper. -ai con una partícula referencial anafórica que le antecede (ačá?) con valor pronominal que substituye a q^{har} 'palo'; *estaba soñando* contiene un s.a. de duración y un sufijo temporal de pretérito inmediatamente ocurrido. La línea demarcativa entre el pasado y el presente casi se pierde; jerwonák" 'estoy mandando' es una forma verbal progresiva; lójer kok" 'va a entrar' muestra valor de futuro mediante la p. susp. kok" ; se trata de un futuro con valor profético, indica que algo va a suceder o tiene que suceder; (tú lo) *vas a matar* se subentiende "con un garrote", implícito en el discurso, el cual se caracteriza también por su alto valor anafórico de amarre entre la realidad y su significación. El verbo lleva un sufijo de futuro + un sufijo potencial porque la acción aún no ha ocurrido; entonces el hablante no sabe nada de su gestación ni de su éxito o fracaso. El grado de incertidumbre es parcial en relación a la certidumbre total del futuro anteriormente mencionado.

La constitución de este párrafo posee interesantes características. Es la segunda vez en que el sujeto de la enunciación imita el discurso del sujeto del enunciado, colocándose en su propia perspectiva, ha-

ciéndolo dialogar, dando carácter de drama a una de las instancias más apremiantes, puesto que es él quien gesta la historia de su pueblo. De su hacer depende la organización futura del grupo, carece de la posibilidad de equivocación.

El carácter sobrenatural del héroe contrasta con la visualización del relato, lo cual se debe al estrecho grado de relación entre el signo lingüístico y el referente tal como es pensado por el narrador; q^har 'palo' como signo lingüístico de función sustantiva está determinado por el adjetivo aqál 'quebrado'. Dicha especificidad presupone la flexibilidad del garrote, corroborada por el carácter adjetivo escaso en el texto, y cuya aparición aliterativa permite pensar en su índole necesaria como elemento significativo. Por otra parte, la palabra también es creadora de acción, altera el orden de los hechos, lo cual está posibilitado por su estructuración imperativa. El enunciado sería entonces un enunciado performativo, según Austin, "sirve para efectuar una acción" (a la inversa del constativo) y "formular tal enunciado, es efectuar la acción" (Austin 1962: 270).

Como rasgo importante del estilo hay que señalar también la presencia de verbos que indican cualidades sensoriales a la vez que son demostrativos: *mira*, *oye*. Dichos verbos, que constituyen en realidad verdaderas oraciones, traen a la presencia del discurso lo ausente, lo que no podemos ver ni oír sino por medio del lenguaje. La mediación lingüística es una mediación "transitiva" con respecto a lo real por su propia configuración panorámica mostrativa y dialógica. Cuando el sujeto de la enunciación dice *oye*, *mira*, no sólo lo dice a un solo oyente —en este caso su mujer— sino que también a todo aquel que escucha la narración del mito.

§ 18. Período trimembre, cuya primera oración consta de una subordinada que lleva la marca de la conjunción subordinante *kwosá akwás* 'después que'. Este parágrafo reitera en las dos primeras oraciones todo lo que ya se ha contado en forma general como un testimonio personal que el propio sujeto del enunciado convierte en discurso y en memoria de su pueblo. La partícula *kwok*" enlaza con § 19, puesto que § 18 no finaliza en la forma canónica de las secuencias anteriormente analizadas.

§ 19. Período trimembre asindético, constituido por tres oraciones. Esta secuencia narra el cumplimiento del sueño profético enunciado en la secuencia 17. Se destaca el papel primordial de la mujer que, cumpliendo las órdenes del protagonista, mata a los animales en la forma presupuestada. El sujeto de la oración está elíptico (*ella*).

Podemos constatar que se trata de la mujer por el paralelismo con la secuencia 17.

3. CONCLUSIÓN

En el presente trabajo no ha sido posible, por razones de espacio, abordar la dimensión antropológica del relato, ni incluir un análisis léxico de cada componente; no obstante, como lo expresáramos en la "Introducción", estimamos que este material puede servir de apoyo a otras investigaciones y, en general, para dar a conocer una pequeña porción de la tradición oral de un pueblo indígena sudamericano sumido en el olvido y próximo a la extinción.

Finalmente, cabe destacar que la variante del mito estudiado opera como un signo a cuyo significante confluyen múltiples significaciones que lo repletan, y que se completan con la medida del progreso del análisis de su sintaxis.

Todo análisis se basa en un modelo; lo que está fuera de este modelo se contempla en aquello observado en su aspecto semejante y en lo desemejante, concertando su obertura, de la que habla Levi-Strauss al comenzar *Lo crudo y lo cocido*. Las significaciones que el signo mítico revela son la historia de un pueblo, una cultura que conforma nuestro país no sólo geográficamente, no sólo como una forma de olvido, sino también como una posibilidad misteriosa y alucinante de creación. El pueblo kawésqar sobrevive a duras penas en Puerto Edén; sobre la base de sus mitos enterrados forzosamente, se les impone una cultura que se agrega a la de ellos en una conjunción que sobresalta por su incógnita: un pueblo de pescadores, hábiles conocedores del mar, de sus productos nutritivos, de sus elementos de trabajo, conservan un código de miles de significaciones que revelan certezas y habilidades que nosotros no tenemos ni nunca tendremos. Su lenguaje y su modo de vida han sido poco estudiados, y los aportes hechos hasta ahora, poco difundidos. Ello equivale en cierto modo a un paradójico destierro; se los conserva, pero se los olvida. Sin embargo, llama la atención que sean países extranjeros, Europa y más tarde Estados Unidos, los más interesados en una realidad cuya virginidad y frescura, cuya falta de sofisticación la destina a ser borrada del mapa, sin conocer de qué modo se organizan las leyes vitales que informan estos códigos, y cómo viven —más bien sobreviven— los "nómades del mar", como los llamara Empereire.

Los indígenas cuentan sus relatos, resuenan en ellos voces ancestrales, testimonios desdibujados de una historia y una cultura que

se extingue, persistiendo en el recuerdo la arquitectura mental que la sostuvo y que fue su soporte. Este trabajo es fruto del deseo de que ello no ocurra, de que se revitalice y se abra para el pueblo kawésqar, uno de nuestros pueblos, una esperanza.

Todo trabajo, finalmente, es una puesta a la esperanza.

Departamento de Lingüística y Filología
UNIVERSIDAD DE CHILE
Santiago.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, Oscar, 1978. "Léxico Kawésqar-Español, Español-Kawésqar (Alacalufe septentrional)", *Boletín de Filología* [Santiago] XXIX, 7-149.
- , 1979. *Textos Kawésqar*, vol. I, Santiago de Chile. Edición fotograbada.
- AUSTI, John, 1962. *La philosophie analytique*, Paris.
- RABANALÈS, Ambrosio, 1966: "Las funciones gramaticales", *Boletín de Filología* [Santiago] XVIII, 235-276.
- SAFOUAN, Moustafà, 1971. "De la estructura en psicoanálisis. Contribución a una teoría de la carencia", en *¿Qué es el estructuralismo?*, Buenos Aires, Losada.
- TODOROV, Zvetan, 1974. *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta.
- TRAGER, George L., 1945. "Analysis of a Kechuan Text", *International Journal of American Linguistics* vol. 11. 2.
- VOEGLIN, C. F., 1954. "Multiple Stage Translation", *International Journal of American Linguistics* vol. 20.
- WEATHERS, Nadine, 1950. "Morphological Analysis of a Tzotzil (Mayan) Text", *International Journal of American Linguistics* vol. 16.