



RASGOS IDENTITARIOS DE LA POESÍA MAPUCHE ACTUAL¹

Hugo Carrasco Muñoz
Universidad de La Frontera

1. INTRODUCCIÓN

1.1 La poesía mapuche. Antecedentes

La poesía mapuche ha sido estudiada desde distintos puntos de vista y con distintos objetivos: como escritura poética, como documento testimonial, como expresión étnica, como discurso público, como discurso de resistencia, etc. Como ha sido reconocido dentro y fuera del país, la principal y más amplia investigación al respecto ha sido realizada por Iván Carrasco (cfr. Moens 1999, Pentukun 2000, p. ej.), quien la estudia en el contexto del desarrollo de la literatura mapuche “desde la oralidad a la escritura”², situado a su vez en el ámbito de dos sociedades en contacto y en relación con la literatura en lengua castellana. Como resultado de esta interacción, la tradición etnoliteraria mapuche con sus manifestaciones de carácter oral, el canto y el relato, ha experimentado un proceso rápido de literarización que ha generado una literatura mapuche propiamente tal con géneros nuevos, entre los cuales se halla el poema escrito. Carrasco considera que este proceso se desarrolla en tres etapas: ‘oralidad absoluta’, ‘oralidad inscrita’ y ‘escritura propia’.

¹ El presente trabajo forma parte del Proyecto Fondecyt 1000234, Did-Ufro 2023 y del Proyecto Did-Ufro por Evaluación de Proposiciones 2002, sobre “Los discursos de resistencia mapuches”, aquí denominados como discursos interculturales.

² Cfr. Iván Carrasco (1990) “Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones”.



La **oralidad absoluta** coincide en su mayor parte con el período prehispánico, en el cual la literatura mapuche es exclusivamente oral debido a la condición ágrafa de la cultura, la palabra ocupa un espacio relevante en la vida social y los textos artísticos tienen una fuerte vinculación con las actividades diarias. En consecuencia, el discurso mapuche es de carácter 'intracultural', fundado "en los criterios, valores, referencias, códigos y géneros propios de su tradición cultural"³ (Carrasco 1990: 20). Las formas principales del 'arte verbal' de este período son dos tipos de textos, los contados, entre los primeros destacan el *epeu*, el género más representativo de la etnoliteratura (Carrasco 1988: 710; 1990: 20-21) y el *niütram*⁴; y *los cantados o ül*, que por el origen de la lírica y por su coexistencia con los actuales textos poéticos mapuches (Moens 1999:38), son normalmente relacionados y con frecuencia confundidos con la poesía escrita o escritura poética mapuche.

La **oralidad inscrita** se produce cuando los contactos entre la cultura mapuche y la cultura mayoritaria influyen en la etnoliteratura mapuche de tal modo que ésta se empieza a adecuar a las posibilidades de la escritura (Carrasco 1990: 22). Esto se inicia con la transcripción de textos en *mapudungun* y su traducción al castellano. El cambio fundamental producido es en la recepción, ya que la transcodificación de los textos los hace accesibles a un público mixto más amplio que la comunidad mapuche, de manera que la etnoliteratura mapuche sobrepasa sus límites culturales y prepara su incorporación al contexto de la literatura chilena y universal, aunque su contenido sigue siendo intracultural.

La transcripción de textos mapuches provoca también varios otros cambios: a pesar de la coexistencia entre oralidad y escritura, los textos etnoliterarios al estar escritos pierden variedad, porque solo una de las múltiples versiones del texto oral es la registrada; se modifica la naturaleza de

³ I. Carrasco se ha referido a este período en trabajos anteriores, 1972, 1981 y posteriores, como 1988.

⁴ Moens (1999: 37), observando en mi trabajo de 1990 la distinción de los narradores mapuches entre *epeu*, relato estructurado como tal, 'algo que se cuenta' o 'lo que relatan los mayores', y *niütram*, conversación sobre un tema específico estructurada como texto descriptivo-explicativo, señala que "las descripciones de María Catrileo, aunque ponen más énfasis en la intencionalidad del texto y el contenido temático, globalmente están basadas en la misma distinción entre cuento y descripción/explicación".



los textos cantados, pues al ponerlos por escrito se suprime el componente musical de la canción, por lo que la única versión mantenida es solo verbal⁵; y además, debido a su transcripción, la creación y la recepción del texto ya no coinciden necesariamente. Estos cambios muestran que los “textos mapuches han iniciado un proceso de literarización”, acercando la etnoliteratura a la literatura (Carrasco 1990: 22).

A los tipos de texto del período anterior se agrega uno nuevo: la autobiografía. Este se diferencia de los tradicionales en que no se realiza de manera espontánea, sino por las motivación de los investigadores a producir textos para ellos. Asimismo, los temas indígenas se incorporan a la literatura en lengua castellana, como ocurre en la llamada literatura indigenista, de tema indígena, pero de autor, lengua y cosmovisión occidental, y el tema *winka* se incorpora en diversos modos a la etnoliteratura mapuche.

La **escritura propia** o literatura mapuche propiamente tal se produce como resultado del dominio del proceso de literarización ya iniciado en la fase anterior; es una literatura escrita por autores mapuches en que “la codificación del texto es realizada en forma autónoma con respecto al canto y la narración oral” (Carrasco 1990: 24), en la cual el autor es un creador individual consciente de su arte y que, independiente de un público en el momento de la producción textual, escribe de acuerdo con su particular concepto de literatura, pudiendo o no asumir la tradición. De este modo, el escritor, junto a su rol de continuador de la tradición, asume también el papel de innovador de la misma.

Esta actitud innovadora ha producido nuevos tipos de discurso: la relación personal, el ensayo etnográfico, el *epeu* didáctico y el poema escrito, entre otros, nuevas formas en las que se manifiesta la interacción entre las culturas chilena y mapuche, y la incorporación de los mapuches en la sociedad global con las consiguientes dificultades.

La literatura mapuche contemporánea se caracteriza por el planteamiento de la problemática de la interculturalidad; por la ampliación de lenguaje, al no limitarse los autores a su lengua propia y escribir en ella y en castellano; por una nueva forma textual distintiva: el texto de doble registro, presentado simultáneamente en versiones equivalentes, en *mapudungun* y

⁵ Héctor Painequeo ha abundado sobre el tema del *uil* (2000). Tb. Painequeo y Barrera 1992: 209-214.

en castellano; por la variación del ámbito de recepción, que ha conducido al discurso explicativo, en que el autor da explicaciones sobre asuntos que supone menos conocidos por sus lectores, en especial chilenos y mapuches alejados de su cultura.

Todo lo anterior permite afirmar que la literatura mapuche moderna, ha dejado de ser intracultural, y es ahora 'intercultural'⁶.

La **poesía** es la expresión mayor de la 'escritura propia' mapuche, en etapa de ampliación de un lugar importante en la exigente poesía chilena y cuyos creadores más talentosos son elogiados por sus pares *winkas* y por investigadores reconocidos en el país.

Como dice Moens, "Carrasco nota la existencia de un nuevo tipo de discurso en la literatura chilena, originado en las intersecciones de las dos culturas en contacto. Es una serie de textos que no cabe en las caracterizaciones existentes y que llama la atención por el uso especial y armonioso del español y el *mapudungun* (...). En el caso de la literatura chilena, el contacto español-*mapudungun* ha alcanzado un alto grado de desarrollo, particularmente en el ámbito de la poesía. Allí ha aparecido un conjunto novedoso y significativo de intereses temáticos y textuales, que me ha parecido adecuado llamar provisoriamente poesía etnocultural" (1992a: 108). 'Poesía etnocultural' es un término lógico para una poesía en la que el mayor interés temático es la interacción de grupos étnicos y culturas distintas. Carrasco dice: "La poesía etnocultural ha explicitado la problemática del contacto interétnico e intercultural, mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada y unilateral, la injusticia social, educacional y religiosa, la desigualdad socioétnica, entre otros, poniendo en crisis las perspectivas etnocentristas predominantes (...)" (1992a: 108-109) (Ver Moens 1999:42)⁷.

⁶ Cfr. Carrasco (1989a: 9-22, 1992b: 184-188). El poeta Elicura Chihuailaf ha propuesto el término 'oralitura' porque "es de la opinión de que la literatura mapuche actualmente se mueve entre la oralidad y la escritura: "[V]a en una y otra dirección sin contraponerse," dice el poeta, "la segunda [i.e. la escritura] como registro y creación que, a su vez, trata de recrear la oralidad" (Chihuailaf 1992: 129; Moens 1997b)", lo que es objetado por Moens, pues "con estas palabras el poeta esboza una situación de transición, que no obstante parece ser bastante estática por el movimiento de la literatura mapuche de un lado a otro y sus lazos en apariencia permanentes con la tradición" (Moens 1999: 41).

⁷ Cfr. tb. I. Carrasco (1989b: 41 ss.), donde incluye la poesía etnocultural en las cuatro principales tendencias surgidas en la década de 1977 a 1987.



La **poesía etnocultural mapuche** es una expresión legitimada como tal por su cosmovisión, su actitud de resistencia⁸ ante la sociedad consumista de carácter masificador y homogeneizador, testimonio de una forma de vida alternativa más humana, fundada en la interculturalidad, cuyo sujeto hablante, de carácter plural, conocedor de la situación etnocultural, integra distintos puntos de vista y se presenta como investigador, cronista o participante étnico, mantiene una actitud de denuncia o de lamentación.

La poesía etnocultural se diferencia de otras orientaciones en la literatura chilena actual por su temática centrada en lo étnico y por su textualidad particular caracterizada por la revitalización de dialectos, la aparición del código escrito del *mapudungun*, el uso de variados medios icónicos (como el mapa, la fotografía y el dibujo) y nuevas estrategias textuales, como el fenómeno de **doble codificación**, con sus variantes ‘collage etnolingüístico’ y ‘doble registro’ (1992a: 109)⁹, lo que es en esencia la expresión de una *concepción intercultural de la literatura y del texto*: “[P]roducir o usar un texto en doble código supone la intención de sobrepasar los límites de la cultura propia para entrar en contacto con otra, implica superar la concepción de las lenguas y culturas como hechos autónomos y aislados, para considerarlos como entidades parcialmente abiertas que existen en interacción dinámica con otras” (1991b: 8). Así, “Carrasco ve los textos de doble codificación como el resultado de (...) un espacio de encuentro intercultural”, lo que corrobora el carácter intercultural de la literatura mapuche actual” (cfr. Moens 1999: 44).

1.2 El problema en estudio

Coincidiendo en su mayor parte con las propuestas de Iván Carrasco sobre los principales rasgos de la poesía mapuche tal como se encuentra en la actualidad, analizados críticamente y corroborados por Anita Moens y en gran medida continuados o avanzados por otros autores¹⁰, en el presente

⁸ Nuestro trabajo de (1993) estudia la situación fluctuante de la poesía mapuche entre la apropiación y la innovación, es decir, en el ámbito de la resistencia cultural según el concepto de Guillermo Bonfil.

⁹ Cfr. en la bibliografía otros trabajos de Iván Carrasco en los cuales desarrolla estos y otros aspectos y los excelentes comentarios al respecto de Anita Moens, cit.

¹⁰ Cfr. p.ej. *Pentukun* 10-11 (2000), donde se hallan trabajos de I. Carrasco, Contreras, Fierro, Foerster, García, Geeregat y nuestros, selección de poemas de Chihuailaf, Colipán,

trabajo intentamos llenar un vacío en su conocimiento, partiendo de la consideración de esta poesía como uno de los *tipos de discurso intercultural mapuche* y, en este sentido, relativamente vinculado al *discurso público mapuche*, otro de estos tipos de discurso intercultural estudiado en forma sistemática y acuciosa en los últimos años, aunque no desde este punto de vista (cfr. Bibliografía específica).

Este problema prácticamente no se ha estudiado aún, ya que al respecto solo conocemos un trabajo nuestro en que se han esbozado algunas de las relaciones entre poesía y discurso público mapuches, a propósito del mito del Estado Mapuche y su expresión en un Manifiesto sobre el problema de las represas hidroeléctricas de Pangué y Ralco en el Alto Bío-Bío entregada en una marcha pública el 18 de abril de 1977, y sus vinculaciones con un aspecto del libro *De sueños azules y contrasueños* de Elicura Chihuailaf (cfr. H. Carrasco 1996: 56-61), considerando que ambos (discurso público y poesía) se incorporan en un sistema mayor que los une entre sí y con otros tipos de discurso que se han generado en interacción con la cultura global y no al interior de la cultura mapuche.

Es justamente en las relaciones entre estos tipos de discurso mapuches de carácter intercultural donde todavía existen vacíos, aspectos confusos sin delimitar o problemáticas sobre las cuales se ha generado poco conocimiento. Uno de los aspectos de estas relaciones que nos parece de singular interés por la naturaleza misma de los discursos interculturales, involucrados de diversos modos con la sociedad y cultura globales, es su funcionalidad performativa, vinculada de manera relevante con el carácter de expresión, testimonio o manifestación identitaria de los textos.

Debido a la complejidad de esta problemática, es casi innecesario señalar que desde un punto de vista metodológico en este artículo no podemos pretender abarcarla en forma completa, sino únicamente en algunos aspectos que deben continuar complementándose y corrigiéndose más adelante. En todo caso, sí es necesario precisar que el ámbito en que ahora pretendemos incursionar no es el de los efectos que los textos producen en la sociedad destinataria, sino en la manera como éstos se estructuran para ello.

Huenún, Lienlaf, Canihuan, Manquepillán, Mora, Pinda, Tranamil y Queupul, reseñas sobre Moens y Vicuña, y una bibliografía selectiva.



Con mayor exactitud, intentamos observar la poesía mapuche como fenómeno intercultural de la actualidad, deteniéndonos en su dimensión pública mediante el análisis de dos de sus macroestructuras semánticas (van Dijk 1989) que desarrollan el discurso de la identidad: su forma de participar de una de las utopías del pueblo mapuche, el mito moderno del *Estado Mapuche*, y el recuerdo, búsqueda y reactualización de la memoria de los ancestros.

1.3 El discurso público mapuche

La noción de discurso público mapuche, referida a sus componentes y rasgos caracterizadores desde un punto de vista empírico, fue propuesta por nosotros al iniciar una investigación sobre el tema. Allí se define provisoriamente el importante fenómeno del “discurso público mapuche”, entendiéndolo como el complejo múltiple y diverso de discursos en que este pueblo, a través de sus agentes institucionales y/o representativos, apela a la sociedad mayoritaria en que está inserto con el fin de reafirmar sus principios y derechos, expresar su descontento, postular sus demandas y reivindicaciones y buscar, también, formas de acercamiento y encuentro interétnico e intercultural” (H. Carrasco 1996: 2).

Junto con esto, para completar su conceptualización, desde un punto de vista teórico se empleó una doble perspectiva: sociosemiótica e intercultural. La primera (Greimas y Courtés, Rodrigo, Landowski y en particular Imbert) es útil para entender las especificidades culturales y el discurso como espacio e instrumento de interacción entre sujetos que se reconocen en ambos, o sea, constructos que visualizan la figura de un sujeto semiótico vinculado a un espacio público en el cual se escenifica la sociedad a través de sus portavoces. En este sentido, Imbert (1984: 165-166) piensa que la expresión más elaborada del discurso público está constituida por el discurso político y el discurso de prensa, pero al mismo tiempo que “de la conjunción de lo político y lo massmediático surge un discurso público cuyo objetivo es el carácter socialmente performativo del sujeto (id. 167), lo que privilegia la adquisición de la competencia emisiva e intercultural para facilitar la sistematización de percepciones y opiniones de personas y organizaciones sociales en función del sistema de codificación de la cultura.

Debido a la multiplicidad de tipos de texto que lo componen, el discurso público mapuche se ha concebido también como un “complejo textual” (I. Carrasco 1979 y 1984), al que se ha agregado en forma coherente la noción de polisistemicidad (Iglesias 1999), con lo que se tiene entonces un

“complejo textual polisistémico” (H. Carrasco 2001), es decir, una totalidad discursivo-textual simultáneamente compleja, plural y diversa, manifiesta en sistemas sígnicos variados, entre los cuales predominan los sistemas verbales escritos en castellano, que a su vez se hallan formados por diversos tipos discursivos (cartas, declaraciones, peticiones, etc.), presentados en objetos tipográficos variados (hoja, lienzo, pared, etc.). Las instancias emisoras y receptoras del discurso son colectivas: pueblo mapuche/sociedad *winka*, representadas ambas por entidades específicas: organizaciones/gobierno, empresas, jóvenes, etc. La actitud de la instancia-emisor es de defensa de la cultura propia (Bonfil) o reproducción del discurso dominante (DICAC), lo que refiere directamente al problema de la identidad, que para ser resuelto se inscribe en los discursos de la cultura, entre los cuales el mítico-creencial es uno de los fundamentales (H. Carrasco 1996: 10-12).

Complementariamente, el discurso público mapuche es 1) un tipo de discurso híbrido y heterogéneo; 2) definido por el conjunto de tres tipos de discurso: discurso producido para la prensa, discurso político y discurso académico, en los cuales predomina el primero; 3) su objetivo está orientado a la mantención de la identidad propia, aunque también muestra características de tendencia a la pérdida de su carácter mapuche, asimilándose a los tipos de discurso y a los usos de la cultura mayoritaria de la sociedad nacional, en especial del discurso para la prensa; 4) en cuanto a su funcionalidad, una de las dudas radica en saber si los mapuches –y sus interlocutores– creen de verdad que el intercambio de discursos en la esfera pública es un medio efectivo para alcanzar las reivindicaciones y conquistas personales, culturales y socioeconómicas que se demandan, o que si en la actualidad éste se emplea solo como medio de expresión simbólica de identidad, o una estrategia elusiva y no persuasiva, en la cual el discurso tiene un propósito representativo o declarativo, de mera compañía de los otros tipos de acciones que se supone tienen capacidad empíricamente efectiva (cfr. id. 2001: 5-6).

2. EL DISCURSO IDENTITARIO EN LA POESÍA MAPUCHE

2.1 *El mito del Estado Mapuche*

Una de las grandes aspiraciones de importantes sectores del pueblo mapuche es la de ser considerados legalmente como “pueblo” por el Estado chileno,



uno de los aspectos rechazados por la mayoría parlamentaria cuando se aprobó la llamada ‘Ley Indígena’, y que en distintos sentidos tiene mayor vigencia y cobertura de lo que a veces se supone. Entendido de este modo, “el mito del Estado Mapuche es una utopía de carácter básicamente político, en la medida en que abarca la totalidad del pueblo indígena, redefine todas sus relaciones con la sociedad y el Estado chileno e incorpora sus expectativas presentes y futuras desde la asunción del pasado como una entidad que determina las otras instancias temporales, vale decir, lo que fue el pasado debe ser el futuro y el presente es solo un paréntesis transicional que puede dificultar o favorecer la realización de la utopía.

En el discurso público mapuche, entendido como el conjunto de comunicaciones que las organizaciones y otras entidades indígenas dirigen a la sociedad global con el fin de reclamar sus derechos y luchar por sus reivindicaciones étnicas, socioeconómicas, religiosas y culturales, es justamente donde el mito del Estado Mapuche se encuentra en forma más plena y total. Asimismo, es la postura o perspectiva política la que define este tipo de texto y los énfasis que por la misma razón se privilegian, algunos de los cuales con frecuencia corresponden no sólo a elementos de la tradición mapuche sino también a ciertos aspectos de la sociedad *winka* que la sociedad indígena ha apropiado como necesarios (la escuela, la escritura, la política de partidos, el sistema democrático, por ejemplo).

Por estos motivos, en el discurso público se pueden encontrar los fundamentos, los objetivos y las estrategias para poner en práctica el mito en las circunstancias políticas, sociales e históricas actuales. Por ello es frecuente encontrar en los discursos públicos tanto el mito genéricamente expuesto como los diversos elementos que lo conforman, en especial la noción de pueblo autónomo, la recuperación de la tierra y el rescate del territorio, el uso oficial de la lengua, el respeto legal por la cultura, etc., así como variadas peticiones referidas a modos operativos de obtenerlos, entre ellos los recursos legales y económicos” (H. Carrasco 1996: 57)¹¹.

¹¹ El término “mito” no corresponde en este caso a los discursos creenciales primordiales, sino a los “mitos modernos del pueblo mapuche”, constructos de sentido ideacional y emotivo generados en tiempos actuales e interiorizados en su conciencia profunda que vertebran y dan forma sus grandes aspiraciones en el ámbito de sus relaciones interculturales con la sociedad y la cultura globales; cfr. H. Carrasco (1996), donde se encuentra también un texto de discurso público analizado en este sentido.

2.1 La reactualización mítica de los ancestros

Como es fácil observar, el mito del *Estado Mapuche* es una poderosa expresión identitaria generada en los tiempos modernos. Junto a ella, la reactualización mítica de los ancestros es otra de las mayores manifestaciones identitarias, ya que justamente los ancestros son una de las principales fuentes de identidad que, de acuerdo con la tradición mapuche, cuando se han transformado en espíritus míticos pueden extender sus facultades a sus descendientes históricos actuales.

Esta continuidad del linaje y con él las distintas propiedades que lleva implícitas, se realiza de diversas formas, entre ellas el acto tradicional de imposición del nombre a una persona. Como indica Félix de Augusta (1907: 6), “cuando el consejo de familia indígena se constituye con el objeto de poner nombre al vástago recién nacido, suelen decir entre sí: “*Iñakin taiñ künpem úi konai ñi úi, ka küpal men konlaiai*” (“en nuestro *künpem* entrará su nombre, en otro linaje no entrará”). Para que esto fuera posible, el nombre estaba formado de dos palabras, una de las cuales correspondía al *künpem* o nombre del linaje y el signo que lo identificaba con su origen¹².

En cuanto al proceso de transformación de los antepasados en ancestros míticos, vale decir, seres sobrenaturales dotados de poder que viven en el otro mundo y poseen la facultad de actuar en el mundo humano, ha sido descrito por variados autores como el camino que siguen los muertos y que los lleva desde las etapas de *püllü* y *am* a su situación final de *pillam* (cfr. entre otros Latcham 1927, Augusta 1934).

2.3 Poesía, mito, ancestros e identidad

El mito moderno, de manera homóloga a los mitos primordiales, se manifiesta en todas las esferas de la existencia y en todo tipo de discursos y lenguajes interculturales.

En el caso de los escritores, el mito que nos preocupa se expresa tanto en su metalenguaje como en los textos poéticos. En estos últimos, una de sus formas de manifestación se puede observar en la actitud de los sujetos

¹² En H. Carrasco (1998: 51-59) se muestra la función del nombre personal como recuperación de los ancestros en el primer libro de Jaime Huenún publicado hasta ese momento.



liricos frente a su propia escritura poética, mediante un proceso de metaforización o construcción simbólica de sus relaciones interculturales con el mundo ajeno, lo cual configura ciertas representaciones de su propia escritura y determinadas relaciones con los ancestros. De este modo, por ejemplo, Elicura Chihuailaf concibe las posibilidades de la poesía como un “libro azul”, Leonel Lienlaf como un “texto oral”, Jaime Huenún y Bernardo Colipán como “el discurso de las voces enterradas” y Luciérnaga Pinda como “el canto antiguo: aprendizaje del canelo y su memoria”.

Es necesario reiterar que la metáfora que representa la poesía, considera ésta como un micromundo que a su vez representa la voz de la sociedad indígena ancestral trasplantada al mundo *winka* de hoy.

2.3.1 El ‘libro azul’ de Elicura Chihuailaf

Elicura Chihuailaf ha definido con precisión el proceso de su escritura poética al señalar que “Junto con mi primer libro, *El invierno y su imagen* (Ediciones LAR, Concepción) –libro negro, vacilante catarsis de mi innegable cuota de alienación en el sistema dominante y también búsqueda de un posible lenguaje–, *En el país de la memoria* –libro blanco que toma conciencia de la historia y que quiere ser el *primer grito* de un pueblo al que no dejan nacer–, constituye una tríada con el Libro Azul escrito completamente en mapudungun y que significa nada más abrir los ojos y oír (hablar) nuestra (mi) verdadera lengua, pero que –ay la realidad– ya no puede ser, para mis hermanos, propuesta de lenguaje único”¹³.

La configuración más completa de esta utopía del “libro azul” se halla en *De sueños azules y contrasueños*, 1995, donde “se muestra el paso de la *sombra* al *azul*, mediante un trayecto a través de la memoria cultural, por medio del *peuma*, el *kuifike dungu* y otros discursos de la tradición cultural mapuche” [El libro azul] es la escritura de un sueño, de un *kalfü peuma*, de una realidad que sólo existe plenamente en la interioridad/exterioridad de la conciencia mítico-histórica mapuche, que sólo la *memoria* puede retrotraer al presente (...) el *azul* se construye en oposición a un símbolo distinto, en este caso, al negro, a la oscuridad, a la sombra. Esta primera oposición se extiende hacia otra: ciudad/mundo natural. La ciudad es el espacio

¹³ Juan Manuel Fierro se ha preocupado del proceso de metalectura de los poetas mapuches mediante un conjunto de entrevistas a E. Chihuailaf (1992: 203-208). Tb. Luis de la Barra (1996).

frío y cruel donde reside la sombra, y aquí, con el tiempo, ha llegado a ser fácil distinguirla. Pero muchas veces la sombra también se halla en el corazón del poeta y allí es más difícil eludir su sabor agridulce. El azul, en cambio, se halla en el contacto con la tierra, en la naturaleza, en el mundo donde habitan los ancestros, los sueños, los mitos, los valores de la vida pura y primigenia del pasado. El azul se encuentra también muchas veces en el corazón del poeta, cuando éste se sumerge en el sueño, olvida la ciudad, las ciudades del mundo, y reingresa a través de la memoria al mundo azul del pasado que él quiere hacer presente y futuro, casi siempre encarnado en sus hijas, en las hijas mapuches.

Sin querer enfrentar estas parejas de oposiciones, el poeta intenta superarlas mediante un constante oponerse de estos dos mundos distintos, creando algunos lazos de relación precisamente en el permanente ir y venir que facilita la difícil convivencia de ambos, proceso contradictorio que se concentra en dos categorías: la memoria y la poesía.

La memoria es el camino y la brújula que permite la salida del mundo urbano (la sombra, la ciudad), para descubrir y redescubrir, para encontrar y reencontrar en forma constante los elementos de la historia perdida y de la identidad latente.

La poesía, en cambio, permite incluirse en las transmutaciones de la ciudad en mundo natural, y de la sombra en azul, a la vez que se constituye en posibilidad y medio de permanencia de la memoria en el texto del mundo histórico de la modernidad” (H. Carrasco 1996: 59-60)¹⁴.

La presencia de los ancestros es nítida en la poesía de Chihuailaf. Esto ha sido observado por diversos autores, entre ellos Verónica Contreras, quien, refiriéndose a *El invierno, su imagen y otros poemas azules*, señaló que el hablante lírico de este libro se proyecta “en un desplazamiento mental hacia el mundo ancestral constituyendo –su desplazamiento– en un verdadero viaje a la memoria que marcará toda su producción poética” (1996.I: 41), relacionando así el proyecto escritural del poeta “con la reafirmación de “su” y “la” identidad cultural (id.). Juan Manuel Fierro recuerda varias entrevistas hechas al poeta en las cuales reitera la importancia de lo azul y los antepasados, históricos y míticos. Con relación al azul dice que “Es el

¹⁴ Mayores detalles en H. Carrasco (1996). También Moens (1999: 66 ss.) destaca “Sueño azul”, al que considera un poema autobiográfico (1999: 66).



color sagrado mapuche. Yo lo viví fuertemente, porque mi abuelo era cacique. Siempre llegaba y salía gente de la comunidad en que vivíamos con banderas azules. Luego oí y leí que “azul” es el lugar adonde vamos. En ese lugar azul, que corresponde al mar, el espíritu se va a la orilla a llamar a la balsa de la muerte; si el espíritu no se ha perfeccionado lo suficiente, puede quedar vagando para siempre por la orilla, angustiado. Si se está preparado, viene la balsa de la muerte y lo cruza a una isla, la que podría compararse con el limbo. En ella está el espíritu preparándose para volver a las estrellas, pues se dice que de ahí se arrojaban nuestros antepasados...” (1992: 205). De aquí deriva Fierro la importancia de “lo ancestral” y de las figuras del padre y el abuelo (id.). Maribel Mora (1992.I: 51) recuerda una explicación similar del propio poeta: “De niño oí que el primer espíritu mapuche había llegado a la tierra desde el infinito azul. Al morir después de cruzar el río, se llega también al país azul, donde están los antepasados”. Iván Carrasco cita el poema autoexegético “La llave que nadie ha perdido” (1996.I: 31):” (...) Y poesía es el canto de mis antepasados/el día de invierno que arde y apaga/esta melancolía tan personal”.

En uno de sus poemas que a nosotros nos parece más significativos, “Sueño azul (kallfv pewma mew”, en *De sueños azules y contrasueños*, el sujeto lírico afirma el sentido ‘azul’ (“La casa azul en que nací”...) y reclama la veracidad del mundo que recrea (“Hablo de la memoria de mi niñez/ y no de una sociedad idílica”), poblado por su familia directa (padres, tía, abuelos, hermanos, hermanas) y en el cual cumplen papel protagónico sus abuelos.

La participación de los ancianos transforma el universo familiar en un mundo prodigioso en el que se concentran las fuerzas cósmicas: “Sentado en las rodillas de mi abuela oí las primeras historias de árboles/y piedras que dialogan entre sí, con los animales y con la gente/. Nada más, me decía, hay que aprender a interpretar sus signos/ y a percibir sus sonidos que suelen esconderse en el viento”). Junto con esto, se encuentran los elementos identitarios: “Pero guardé en mi memoria el contenido de los dibujos/que hablaban de la creación y resurgimiento del mundo mapuche/ de fuerzas protectoras, de volcanes, de flores y aves”.

La mostración de la identidad se explicita en forma mucho directa en el recuerdo de las delicadas relaciones con el abuelo, al referirse al ‘origen’ de la gente mapuche y a las creencias primordiales: “También con mi abuelo compartimos muchas noches a la intemperie/largos silencios, largos relatos que nos hablaban del origen de la gente nuestra/del primer espíritu

mapuche arrojado desde el Azul/de las almas que colgaban en el infinito como estrellas/. Nos enseñaba los caminos del cielo, sus ríos sus señales”.

2.3.2 El ‘texto oral’ de Leonel Lienlaf

Orietta Geeregat y Pamela Gutiérrez hicieron un análisis exhaustivo del libro de Leonel Lienlaf *Se ha despertado el ave de mi corazón*, 1989, a partir de la concepción del libro como un ‘texto-cultrung’ y de su emisor como un ‘autor-chamán’ (1992: 137-144). En efecto, el texto está estructurado en forma circular sobre la base de una organización tetrádica, representando en forma homóloga y análoga el *kultrun* de la *machi*, sacerdotisa y médica chamánica de la sociedad mapuche. A su vez, el *kultrun* constituye un microcosmos que representa la estructura profunda del universo, en la cual se encuentran las principales creencias mapuches, entre ellas las relacionadas con los ancestros históricos y míticos.

Leonel Lienlaf construye su utopía por oposición a la sociedad de Chile, con una actitud intercultural de resistencia absoluta que lo lleva a negar explícitamente para él y su mundo incluso la necesidad y posibilidad de escritura propia de la cultura global. En este sentido puede proponerse metafóricamente que su utopía adopta la forma de un mundo carente de escritura, en otras palabras, la del “texto oral”.

En todo caso, lo primero que debe preguntarse es si en el libro se contiene una utopía. Para esto conviene analizar el epígrafe que funciona como código autoexegético de todo el texto.

| | |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| <i>Nepey ñi güñüm piuke</i> | Se ha despertado el ave de mi corazón |
| <i>lapümü ñi müpü</i> | extendió sus alas |
| <i>ina yey ñi peuma</i> | y se llevó mis sueños |
| <i>rofülpuafiel ti mapu</i> | para abrazar la tierra |

El “ave de mi corazón” es el espíritu, el *pülli* y *el am* que dan vida verdadera al hombre uniendo su corazón con el corazón del universo y que aquí toma los *peuma*, los sueños del poeta-chamán para llevarlos hacia su tierra y su pueblo cuando él emprende su viaje entre los diversos niveles de la realidad y la existencia.

La noción de *sueño* se reitera en varias oportunidades y en sentidos también distintos. La primera es el encabezado de la primera parte del libro: *Mapu ñi peuma/wiraiümekey/ñi piukemeu* (El sueño de la tierra/grita/en mi corazón), también los antepasados están *soñando en su sueño*, los



sueños del poeta duermen en un rincón de la ruca con los hilados de la abuela, el sueño es también la vida de la cual se retira la anciana, etc.

Pero donde nos parece que se expresa con mayor justeza la noción de utopía es en un poema que se encuentra en la cuarta parte del libro, cuando el poeta está finalizando el ciclo de su trayecto. En *Rüpu*, “Camino”, se dice: *Lefün wenuntumeael ñi peuma/ñi piuke ñi peuma/ñi küme neyengeam/tüfachi mapumew* (He corrido a recoger el sueño/de mi pueblo/para que sea el aire respirable/de este mundo). Está claro en estas palabras que parte de la finalidad de su largo viaje al otro mundo para encontrarse con su corazón *más allá del sol poniéndose* es conocer más a fondo los fundamentos de su pueblo para iluminar la existencia de este mundo, donde también vive su pueblo. Esto es sin duda una utopía.

Incluso en otro poema, *Ka mapu*, “Extranjero”, el hablante reafirma la actitud de contemplación que le permite construir su sueño: *Miawiün ka mapu,/umagtulen/rel kiñe lolen/pewmayawen* (Ando por otras tierras/durmiendo/sueño frente a una honda /quebrada). En medio de su trance, el poeta “sueña” frente a una hondonada, es decir, contempla el tiempo y la vida para encontrar la *expresión* perdida de sus abuelos, para encontrar el *silencio* de su pueblo, dicho de otro modo, el *sueño* o la utopía de su pueblo.

Ahora, ¿en qué consiste esta utopía? En términos globales, ésta sigue la misma lógica del mito en que se genera, o sea, la utopía corresponde a la reactualización y reconstrucción del mundo ideal de los ancestros en la vida de hoy. Lo que el poeta quisiera es exactamente reconstituir ese mundo a partir de sus principios ideales, en oposición abierta y estricta al mundo *winka* de hoy con todas sus imperfecciones. Y uno de los términos claves de esta oposición es la dicotomía *escritura/oralidad*. El mundo *winka* está marcado por la escritura, que significa y simboliza lo artificial, lo inadecuado, lo ajeno, mientras que el mundo mapuche de los ancestros, marcado a su vez por el término *oral*, se corresponde con los principios contrarios a aquéllos.

El aspecto negativo de esta oposición se halla explícito claramente en el poema *Kuwü ñi aukán*, *Rebelión*, de la tercera parte del libro.

*Ñi kuwü / aily wirialu
kiñe fücha profesor
ñi dungu.*

Mis manos no quisieron escribir
las palabras
de un profesor viejo.

Ñi kuwú
 ailay wirialu
 inchenodungu.
 Ñiküfalu eimi
 piengew
 ñi kimngam ñi ñiküfün.

Ñi kuwü feipienew
 mapu pepi wiringelay.

Mi mano se negó a escribir
 aquello que no me pertenecía.

Me dijo:
 “debes ser el silencio que nace”

Mi mano
 me dijo que el mundo
 no se podía escribir.

Además de indicar la voluntad del poeta, metonímicamente de su mano, y la afirmación taxativa de lo que no es posible, en el poema se afirma también el término positivo de la oposición, lo que se debe ser: el silencio que nace. Esto parece definir dos nuevos sentidos en contraste: el del mundo de la escritura como ruido (probablemente vacío) y obsolescencia, opuesto al mundo de la oralidad, como silencio, con significado y vigencia.

Estos sentidos aparecen reafirmados y ampliados más adelante, en la cuarta parte del libro. En el poema *Rúpu, Camino*, ya citado, el poeta ya sabe que debe recoger la expresión perdida de los abuelos y el silencio de su pueblo, para hacerlos carne, sangre y vida ...*ñi kriif-ngeam pilli/wech-wechngechi dungumew* (para que el espíritu sea viento/entre el vacío de las palabras). En *Ka mapu, Extranjero*, también citado, el hablante, soñando ante la hondonada observa que en medio del campo su *palabra, dungu*, es transparente.

Se podrían ubicar otras referencias, pero en todas ellas se reiteran los mismos componentes: la presencia de los ancestros en un mundo puro, prístino, primordial, en que conviven los seres de la naturaleza, los seres humanos y los seres sobrenaturales, y en que rigen la palabra oral y el silencio, sin la contaminación que suponen la presencia de los *winkas* y su temible aliado: la escritura, con las nefastas consecuencias ya sugeridas.

2.3.3 El ‘discurso de las voces enterradas’ en Jaime Huenún

Jaime Huenún coincide con Bernardo Colipán en presentar en la intimidad de su canto ciertas ‘voces enterradas’ –expresión del segundo– que subyacen a la problemática en cierto modo circunstancial que refieren sus poemas y sugieren ciertas raíces étnicas, históricas y culturales más profundas y persistentes. Por la misma razón, este sustrato común aparece en dos ámbitos diferentes.



En su primer libro, *Al anverso carnal de las estrellas*, Huenún destaca la existencia de un mundo dual y polar generado por lo que se puede llamar un “discurso mestizo parcial”, en el sentido de que éste existe realmente, pero no de manera exclusiva, ya que también se halla sometido a la tensión con el dominio de su origen indígena.

En estos poemas, tanto en forma explícita como implícita, el hablante alude a su carácter étnico y en forma destacada culturalmente mestizo. Sus palabras al respecto son claras: “Huilliche hispano-hablante como soy, nacido y criado en los límites de la sociedad chilena (occidental), perdida ya la inocencia de la raza, he debido agarrar la rama vallejana y mistraliana para cobijarme bajo el árbol de mi origen”, así como también es la poesía chilena escrita en castellano o la poesía universal leída en la misma lengua quienes lo acogen y guían hacia “los bosques y los ríos del tse-dungun (el perdido dialecto huilliche, variante del mapudungun, lengua de los hombres de la tierra)”.

En estas condiciones personales, étnicas y culturales, que él mismo define como “autodiálogo, conflicto entre sangres y culturas”, es claro que su “situación vital, conflictiva y sincrética sólo se resuelve con la aceptación o el rechazo conscientes de la condición del mestizaje”, que el poeta acepta al parecer sin dudas y sin condiciones: “mi Huenún y mi Villa (padre y madre en sus tiernos y salvajes idilios) imprimen en la precariedad de estas páginas la lágrima y el sudor del mestizaje. Mi sangre prende en la suya, no se reconocen y surge la disputa. Pero todo odio arranca del amor y el destino –como sea– nos será un árbol florido bajo el cual las utopías de la historia y del espíritu cumplirán sus anchas, esperadas e inesperadas promesas”.

De acuerdo con esto, Huenún pareciera ser un poeta mestizo, lo que se reitera y refuerza en poemas como “Después de leer tanto a Vallejo”, en donde el poeta conversa con César Vallejo, lo apela directamente expresándole su admiración y afecto, y monologa estableciendo similitudes entre ambas poesías y disimilitudes entre ambas existencias, o en “Ceremonia del amor”, en que metafóricamente se muestra el amor “interétnico” de árboles y de indígenas, en medio de las “aguas cholas” y “a plena chola arboladura”.

No obstante, en otros poemas, e incluso en los señalados, se puede descubrir también la presencia de esas ‘voces enterradas’ que refieren directamente a la raíz primordial indígena y que en esta poesía se expresa sobre todo por la presencia de los ancestros, que el mismo Huenún denomina



'los nombres enterrados'¹⁵. Esto es evidente en "Crónica de fin de invierno", "Ceremonia del amor", en parte de "Lamgnen". En el poema "Fogón", particularmente, se puede advertir con claridad esta presencia, así como la construcción de una verdadera utopía centrada en los antepasados que vuelven al presente trayendo consigo su sabiduría, su íntima relación con la naturaleza, el cosmos y las fuerzas sobrenaturales, su conocimiento del ser y la existencia y sus misteriosos poderes.

"Menos que el silencio pesa el fuego papay
tu gruesa sangre que arde
entre leños dorados
Menos que el silencio a la noche
el sueño
la luz que desprenden
pájaros y ríos

Hermano sea el fuego habla alumbra
tu boca
la historia de praderas y montañas
caídas
la guerra entre dioses serpientes
de plata
el paso de los hombres
a relámpago
y sangre

Escuchas el galope de las generaciones
los nombres enterrados
como flores o frutos
la lágrima el sudor de lentas caravanas
escapando a la sombra de la muerte y la vida (...)

2.3.4 Bernardo Colipán: naufrago entre el olvido y la memoria

A semejanza de Huenún, Bernardo Colipán también transita entre diversas y complejas situaciones existenciales, en las que busca definir un camino,

¹⁵ Algunos elementos presentados aquí se encuentran en H. Carrasco (1998b: 51-59), en el contexto de un estudio sobre nombres cotidianos y ancestrales en la poesía de Jaime Huenún.



tanto a nivel humano como escritural y literario, en medio del interesante fenómeno que marca sobre todo su última poesía, como es la búsqueda poética de la identidad en medio de la historia mapuche. El título que da a una selección de sus poemas considerados aquí como corpus de estudio, expresa de manera precisa esta condición: “Náufrago de mí mismo en una geometría de voces enterradas”. Verónica Contreras también se ha referido a esta imagen de “náufrago” al encuentro de su identidad y su destino, teniendo la poesía como posibilidad de encuentro consigo mismo (2000a: 75).

Asimismo, el primer poema del conjunto “Tuve que esperar a que un grito partiera mi cabeza”, refiere su toma de conciencia de la prisión de olvido y silencio en que estuvo encerrado.

“Me dijeron que debía callar. Acumular
por un tiempo la semilla, en las cuencas
vacías de mis ojos.
Tuve que esperar a que un grito
partiera mi cabeza, para que el olvido corriera
como un niño ciego tras una pelota”.

Pero es solo el recuerdo del ancestro primigenio quien le hace escuchar “las voces enterradas”, que a su vez le permiten liberarse del vacío del olvido para poblarlo con las voces de la memoria étnica y cultural. Y es aquí donde construye la utopía de su lucha por conquistar o reconquistar la identidad olvidada pero siempre viva de su pueblo, en un proceso intercultural de recuperación e innovación entrelazadas.

Reforzado por el permanente recuerdo de los antiguos, sean éstos actuales, antepasados inmediatos o seres ancestrales en sentido estricto (como Isidoro o Filomena Maripán, Froselia Naipán, Rosa Hueitra “lavando/los cabellos gruesos del destino”, José Dolores Colipán, “quien con su alma/paralela a la nuestra, nos sueña/desde otro mundo”, u otros), el discurso de ‘las voces enterradas’ revela sin duda la utopía del redespertar de la conciencia de pueblo con historia y memoria milenarias redescubiertas.

“Mudo es tu recuerdo, Padre, que me hace vivir
de la sangre cuajada de tu abandono.
Náufrago de mí mismo en tu geometría de voces
enterradas, guardo el trigo de tu última cosecha
para fermentarlo en los cántaros

negros del silencio.

Nada tengo.

sino fuerzas
para arrebatarme al vacío, lo que por derecho
pertenece a la memoria”.

2.3.5 Luciérnaga Pinda: “el canto antiguo, memoria de alfabetos no aprendidos”

Luciérnaga Pinda, cuyo nombre legal es Adriana Paredes Pinda, poco difundida aún, es una de las poetisas mapuches de mayor talento y futuro. Hasta ahora su publicación mayor es el conjunto de poemas “Ralúm”, publicado completo en *Pentukun* 10-11:197-220, número dedicado completamente a la poesía mapuche¹⁶.

En este poemario, formado de 13 textos escritos en castellano, la identidad se funda en el espacio más profundo y definitivo del ser étnicocultural mapuche: las creencias primordiales ocultas en el “canto antiguo” (201), como “memoria de alfabetos no aprendidos” (206), “lengua de la tierra” (209), “aprendizaje del canelo y su memoria” (210). Y esto, porque el proceso poético de Luciérnaga Pinda es la búsqueda y construcción de la más entrañable y exigente de las creencias: la unión directa con el mundo sobrenatural mapuche, el mundo de los antepasados transformados en espíritus poderosos, de los ancestros que escogen a sus descendientes para otorgarles su nombre y con él su identidad trascendente.

En sentido más específico, Ralúm, desde una postura enunciativa que se adueña de la historia, nos entrega la crónica del trayecto de una machi, desde que nace “exiliada”, “untada a mi corazón sin estrella” (200), su corazón partido en dos cuando muchacha incapaz de comprender y alcanzar su destino con sus “manos lacrimosas”, hasta que el sueño rescata su espíritu, puede ir a la montaña a recuperar el poder, recibe la “lengua de la tierra”, recibe el “aprendizaje del canelo” y comprende que la “memoria” de éste es su escritura. Así, sabrá que “detrás de la cordillera/está

¹⁶ Es cierto que los poetas mapuches aparecieron primero en la historia literaria del país, pero también es cierto que las mujeres poetas han sido muy poco estudiadas en forma específica. Entre éstas se encuentran Jacqueline Caniguan y Rayen Kvyeh (Moens 1999), Febe Manquepillán (H. Carrasco 2000) y Graciela Huinao, incorporada en la antología de Cecilia Vicuña (1998).



esculpido su nombre. Ya la han amado/los huesos sudorosos de sus antepasados” (217) y, finalmente, el encuentro con su ley, su llamado y su identidad primordial: “Pinda /es tu nombre./No podrás tener la sangre débil” (220).

En este proceso pueden distinguirse cuatro grandes etapas. Antes de ellas, se abre el camino que se debe recorrer:

“Heme aquí atravesada por el Relámpago.
Muge el toro del amanecer sus presagios tibios.
‘Meli pu pillan meli pu pillan’ –dice
la dueña de mi furia y de mi nieve.

Muchos escaparon al silabario de la estirpe
Enterraron sus cabellos en casas extranjeras.

(...) Mi abuela me dio de comer
cuando todo estaba enterrado
sorbió mi corazón
quiso sembrarlo junto al suyo”
 (“Relámpago”)

La primera etapa es desgarrada y rota por la dualidad, el desamparo y el exilio étnico cultural. Como toda aspirante a machi, la niña no conoce su vocación y vive temerosa y angustiada entre la ignorancia (“el tatuaje del miedo/quemadura en el ojo mendigo del tiempo. Yo,/Oreja de Treile/no sabía del bosque incendiado por los durmientes”), las dudas (“¿Cómo tejo la flor del yuyo/en estas montañas/que obligadas fueron a perderse sin pájaros?//La tierra arde Tranamil/ “nos vamos/ a hundir en fuego o agua. Ya no/hay bosques que empujen las vertientes”).

En todo caso, como se puede ver en los dos últimos versos recién citados, la niña, en medio de todas las dificultades, intuye lo que sucede o lo que va a suceder, su espíritu todavía en proceso de negación y rechazo recibe el presentimiento de antiguos mitos relacionados a la destrucción del cosmos y la humanidad, pero esto no la protege de la enfermedad ni del sentimiento de exilio iniciado al momento de nacer (“untada a mi corazón sin estrella/vine al mundo. Parí mis brotes/ no tuve siete venas ni chaiwe/ se me negó deshojar canelos/junto a mis hermanas. Sabiendo que una exiliada/no merece el poder. Me di” (“Del exilio”). Esto incide en gran parte de su vida (“¿Y ahora [mamita] me pides que vuelva?//Te dijo que amor en williche/se dice Lemunantu./Lemunantu, el olvido está primero que la muerte./Lemunantu”).

En la segunda etapa, la muchacha ya muestra las señales inequívocas de la machi: los sueños, las visiones, las profecías, el primer acercamiento al *foye* (canelo), su árbol auxiliar, su proximidad con el mundo sagrado. “Cantará la niña su canto antiguo/ si conoce la madre de su raíz si llena su boca/ con hierbas sanadoras (...) La muchacha tendrá que hacer machitun./ Los brotes de las maderas/ pujan en su lengua/ un pewen de aroma en parto” (“Sanación”).

La tercera etapa es la de preparación para el oficio iniciático, cuando ya la certeza de la vocación es innegable. Esto se adelanta en el poema “Pewma” (Sueño).

“El sueño desató su empuñadura
no tomarás foye con tus manos lacrimosas
hasta no empollar en ellas
el vaticinio de tu propio encallamiento.
Recojo mis cabellos guárdame
las cintas kanvkvmu
mientras vas a la montaña
a buscar el poder. Yo
regreso con mis sueños a esperar el We Tripantu”

Pero la muchacha ya se ha transformado. Tiene conciencia de su ser: “Yo soy la de cabellos trasnochados/húmeda y urgente en la lluvia/de perdidos ngillatunes (...) Arde luna perdida/me vine a la montaña a sorber tu corazón. No/me iré en la blancura de tu aliento./Soy la que vuela con tres dedos/canta fuego por boca de su kona. Bien me han nombrado/Kanvkvmu/ la otra raíz” (“Memorias”).

Su nueva situación descifra también la clave de su poesía, entendida como un don proveniente de la tradición sagrada mapuche, por tanto, un talento que se entrega como parte de una misión que excede a la poesía y a la poetisa, quien no lo puede ni obtener de otra manera ni controlar. En este sentido, la escritura para Luciérnaga Pinda forma parte de la naturaleza del ser mapuche (su “piel”) y es un elemento más de su condición de machi y de la responsabilidad que ésta implica hacia su pueblo. Por eso es la memoria “de alfabetos no aprendidos” (“Memorias”), recibida “a tragos insomnes” como “aprendizaje/ del canelo y su memoria” (“Reescritura de la sangre”), equivalente a la “lengua de la tierra” (“Lenguas secretas”) en el sentido de ese espacio trascendente donde se unen los humanos y las creaturas sobrenaturales, los “espíritus” de la tradición mapuche.



Esta noción de “escritura”, diseminada a través de todo el poemario, se concentra en parte en “Memorias”:

(...) La piel
del mapuche tiene la escritura.
Me fueron dadas las palabras
Como volcán que arde y sangra. Memoria
De alfabetos no aprendidos.
Desovaron los pezones del tiempo
Fértiles fueron las tierras hasta el amanecer
Cuando supe
Que no era mi mano la escritura (“Memorias”).

No obstante, esta “escritura” debe comprenderse al mismo tiempo como el “canto antiguo” que las machis reciben de sus antepasados ancestrales, las machis primigenias o *antiku machi* que las han elegido, puesto a prueba, preparado y, por último, incorporado en la comunidad “mística” de machis que atraviesa los tiempos y los espacios. Cuando la machi ha recibido el poder de tal, tendrá también su “canto antiguo”, el que estaba reservado para ella y que ahora ha recibido e incorporado a su *kultrun* y a su actividad médica, ritual y chamánica.

Es solo ahora que a la niña exiliada, muchacha en dolorosa búsqueda de su destino, poetisa sin voz propia, mujer mapuche dudosa de su propio ser, le ha sido entregado su nombre y con él su don de machi, su palabra, su escritura, su canto, su identidad:

“Los gajos delirantes de la página
se abrieron
en gemidos ebrios **Pinda es
tu nombre**
no podrás tener la sangre débil”
 (“La helá negra”; el destacado es nuestro)¹⁷

¹⁷ En los textos de Luciérnaga Pinda se encuentra la referencia explícita al reconocimiento del don de machi y con ello de su identidad en medio de las circunstancias vinculadas a la lucha mapuche por impedir la construcción de Pangué y en particular de Ralco. Esta temática específica no se ha desarrollado únicamente para no introducir este fuerte distractor en la explicación del proceso vital poetizado por la autora.

3. OBSERVACIONES FINALES

En términos generales puede observarse que la consideración de la poesía mapuche ('escritura propia' etnocultural) como discurso intercultural, además de sus relaciones con el discurso público, ofrece nuevos aspectos de análisis que complementan los ya desarrollados por diversos otros autores.

En este sentido, y por desarrollarse la poesía mapuche en el mismo ámbito de la poesía chilena actual, esta perspectiva de estudio destaca con mayor precisión la problemática de la identidad cultural mapuche construida en la poesía.

Así entendida, la identidad mapuche se expresa con claridad, además de muchas otras formas, en el "mito del Estado Mapuche", uno de los núcleos de la utopía étnico-cultural del pueblo mapuche contemporáneo, generada como rechazo a las actuales condiciones de las relaciones interétnicas, interculturales e interlingüísticas forzadas, opresivas y asimétricas que rigen sus relaciones con la sociedad mayoritaria.

En la poesía de destacados creadores mapuches actuales, esta utopía—expresada mediante la representación de una clase específica de texto: el libro azul, el texto plenamente oral, el discurso de las voces enterradas y el canto antiguo— presenta tres dimensiones fundamentales: 1) rechazo a ciertas instituciones definitorias de la sociedad global, entre otras, la propia escritura; 2) búsqueda de su legitimación en los elementos de la cultura propia, como la memoria y los ancestros; y 3) la construcción misma de la utopía, fundada en algunos símbolos cosmogónicos que a nivel escritural se presentan como grandes metáforas del mundo y de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes primarias

Chihuailaf, Elicura (1988), *En el país de la memoria*. Temuco: Quechurrewe.

Chihuailaf, Elicura (1995), *De Sueños Azules y contrasueños*. Santiago: Editorial Universitaria.

Colipán, Bernardo (1999), *Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad Huilliche (1900-1950)*. Santiago: Editorial U. de Santiago.

Huenún, Jaime (1998), *Al anverso carnal de las estrellas* (ms.).

Lienlaf, Leonel (1989), *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Editorial Universitaria.

Pinda, Adriana (2000), "Ralúm", en *Pentukun* 10-11: 197-220.



2. Fuentes secundarias

2.1 Sobre poesía mapuche

- Carrasco, Hugo (1981), *El mito de Shumpall en relatos orales mapuches*. Tesis de Magíster. Valdivia. Facultad de Filosofía y Humanidades, U. Austral de Chile.
- Carrasco, Hugo (1993), "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural". *Revista Chilena de Literatura* 43: 75-87. Santiago: Departamentoto de Literatura, Universidad de Chile.
- Carrasco, Hugo (1996), "El mito del Estado Mapuche: discurso público y poesía". *Actas IX Congreso Internacional de Estudios Literarios, SOCHEL*: 56-61. Valdivia: Instituto de Lingüística y Literatura, U. Austral de Chile: 56-61.
- Carrasco, Hugo (1998), "Interculturalidad y escritura literaria. Nombres cotidianos y ancestrales en poemas de Jaime Huenún". *Pentukun* 8: 51-59. Temuco: Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera.
- Carrasco, Hugo (2000a), "Introducción a la Poesía Mapuche", en *Pentukun* 10-11:15-24.
- Carrasco, Hugo (2000b), "El sueño de la mujer mapuche. Notas sobre la poesía de Febe Manquepillán", en *Pentukun* 11-12: 89-106.
- Carrasco, Iván (1981) "En torno a la producción verbal artística de los mapuches". *Estudios Filológicos* 16: 79-95.
- Carrasco, Iván (1988), "Literatura mapuche". *América Indígena* 48,4: 695-730. México: Instituto Indigenista Interamericano.
- Carrasco, Iván (1989a), "El discurso explicativo mapuche en el acto de comunicación intercultural". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 3: 9-25. Temuco: Departamento de Lenguas y Literatura, U. de La Frontera.
- Carrasco, Iván (1989b), "Poesía chilena de la última década (1977-1987)". *Revista Chilena de Literatura* 33: 31-46.
- Carrasco, Iván (1990), "Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4: 19-27.
- Carrasco, Iván (1991a), "Textos poéticos chilenos de doble registro". *Revista Chilena de Literatura* 37: 113-122.
- Carrasco, Iván (1991b), "Los textos de doble codificación. Fundamentos para una investigación". *Estudios Filológicos* 26: 5-15.
- Carrasco, Iván (1992a) "Literatura del contacto interétnico". *Estudios Filológicos* 27: 107-112.
- Carrasco, Iván (1992b), "Un metatexto etnoliterario de los mapuches de Chile". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 183-192.
- Carrasco, Iván (1993a), "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile I". *Estudios Filológicos* 28: 67-73.
- Carrasco, Iván (1993b), "Literatura etnocultural en Hispanoamérica: Concepto y precursores". *Revista Chilena de Literatura* 42: 65-72.
- Carrasco, Iván (1994), "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile (autores sureños) II". *Estudios Filológicos* 29: 91-100.
- Carrasco, Iván (1995), "Las voces étnicas en la poesía chilena actual". *Revista Chilena de Literatura* 47: 57-70.

- Carrasco, Iván (2000), "Poetas mapuches contemporáneos". *Pentukun* 10-11: 27-44.
- Catrileo, María (1992), "Tipos de discurso y texto en mapudungun". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 63-70.
- Colipán, Bernardo y Velásquez, Jorge (eds.) (1994), *Zonas de emergencia. Poesía-crítica. Poetas jóvenes de la Xª Región*. Valdivia: Paginadura Ediciones.
- Contreras, Verónica (1996), "Un viaje a la memoria en la escritura poética de Elicura Chihuailaf". *Lengua y Literatura Mapuche* 7, t. I: 41-47.
- Contreras, Verónica (2000), "La multidiscursividad: un caso en la escritura poética de Bernardo Colipán". *Pentukun* 10-11: 71-87.
- Chihuailaf, Elicura (1992), "Mongoley mapu ñi püllü chew ñi llewmuyiñ". *Simpson Siete* 2: 119-135.
- de la Barra, Luis (1996), *El arte en la región de la Araucanía*. Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera.
- Foerster, Rolf (2000), "La poética mapuche huilliche como procedimiento de rememorización". *Pentukun* 10-11: 55-70.
- Fierro, Juan Manuel (1992), "Un proceso de metalectura, entrevistas a Elicura Chihuailaf". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 203-208.
- Fierro, Juan Manuel (2000), "La memoria dual en la poética de Jaime Huenún: contralectura de dominación y lectura de dignificación". *Pentukun* 10-11: 121-133.
- Galindo, Oscar y Miralles, David (eds.) (1993), *Poetas actuales del sur de Chile. Antología-crítica*. Valdivia: Paginadura Ediciones.
- García, Mabel (2000), "Poesía mapuche: poetas y críticos. Un diálogo común intercultural". *Pentukun* 10-11: 45-54.
- Geeregat, Orietta y Gutiérrez, Pamela (1992), "Se ha despertado el ave de mi corazón. Textos-Kultrung". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 137-144.
- Loncón, Jorge (ed.) (1993), *Desde los lagos. Antología de poesía joven*. Santiago: Ediciones Polígono.
- Mansilla, Sergio (1994), "Esa manera oblicua y dolida de ver las cosas (Poesía en el sur de Chile: 1975-1990)". *Acta Literaria* 19: 87-100. Universidad de Concepción.
- Moens, J. Anita (1999), *La poesía mapuche: expresiones de identidad*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Utrecht.
- Mora, Maribel (1992), "Identidad cultural en "El invierno, su imagen y otros poemas azules". *Lengua y Literatura Mapuche* 7, t. I: 49-58.
- Painequeo, Héctor (2000), *Oralidad en el canto mapuche*. Tesis de Maestría en Lingüística Indoamericana. CIESAS, México D.F.

2.2 Sobre discurso público mapuche

- Carrasco, Hugo (1996), "El discurso público mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche* 7, 105-117.
- Carrasco, Hugo (2000a), "Los tipos discursivos del discurso público mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche* 9, 145-156.
- Carrasco, Hugo; C. Sepúlveda, G. Carrasco y J. Araya (2000b), "Rasgos identitarios del discurso público mapuche" (Ponencia, V Congreso Latinoamericano de Ciencias de la Comunicación, ALAIC 2000. Santiago, U. Diego Portales-ALAIC, 26-29 abril).

- Carrasco, Hugo (2001a), "El discurso público mapuche: complejo textual polisistémico producido para la prensa". *Comunicación y Medios* N° 13, año 13. Santiago, Universidad de Chile.
- Carrasco, Hugo (2001b), "El discurso público mapuche: procedimientos textuales identitarios" [Ponencia, Universidad de Talca].
- Carrasco, Hugo y Geeregat, Orietta (2002), "El discurso público mapuche: significado y funcionalidad". *Actas Congreso Asociación de Filología de América Latina*, San José de Costa Rica, ALFAL (en prensa).
- Carrasco, Iván (1979), "Dos discursos complementarios: las dedicatorias y las notas". *Estudios Filológicos* 14: 129-137. Valdivia, Universidad Austral de Chile.
- Carrasco, Iván (1984), "Los títulos en el texto poético". *Estudios Filológicos* 19: 69-80. Valdivia, Universidad Austral de Chile.
- Ciapuscio, Guiomar (1994), *Tipos textuales*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- Contreras, Verónica (1998), "La heterogeneidad discursiva en el discurso público mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche* 8: 217-232.
- Contreras, Verónica (2000a), "Discurso público mapuche: tópico del wallmapu". *Lengua y Literatura Mapuche* 9: 157-169.
- Contreras, Verónica (2001a), "La estrategia dialógica en el discurso público mapuche". *Revista Chilena de Semiótica* 6. Santiago: Sociedad Chilena de Semiótica.
- García, Mabel (1998), "El discurso político en la lírica mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche*, 8: 101-114.
- García, Mabel (2000a), "La autorrepresentación del emisor textual en el discurso público mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche*, 9: 177-190.
- García, Mabel (2001a), "Estrategias de direccionalidad y resignificación discursiva en la revista Mapuñuke". *Revista Chilena de Semiótica* 6.
- Geeregat, Orietta (1998), "Los atributos de género: una lectura desde el discurso público femenino mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche*, 8: 243-250.
- Geeregat, Orietta (2000a), "El proceso de producción del discurso público mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche*, 9: 191-204.
- Geeregat, Orietta (2000b), La re-producción de atributos de género en el discurso público femenino mapuche. *Actas del 1er. Congreso Internacional de Literatura y Género*. Arica, Universidad de Tarapacá, 26-27 noviembre 1998: 111-120.
- Geeregat, Orietta (2000c), "Aspectos estructurales y macroestructurales del discurso público de la mujer mapuche". *Actas del 2o. Congreso Internacional de Literatura y Género*. Arica, Universidad de Tarapacá (en prensa).
- Imbert, Gerard (1984), "Sujeto y espacio público en el discurso periodístico de la Transición. Hacia una Sociosemiótica de los discursos sociales". *Teoría semiótica. lenguajes y textos hispánicos* de M.A. Garrido. Madrid, C.S.I.C.E.: Imprenta Taravilla.
- Otazo, Jaime (2000), "La dimensión del acceso en el discurso público mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche*, 9: 231-244.
- Otazo, Jaime (2001a), Demandas del discurso público mapuche. *Revista Chilena de Semiótica* 6.
- Otazo, Jaime (2001b), Aspectos identitarios del actual discurso público mapuche [Ponencia, Universidad de Talca].
- Van Dijk, Teun (1989), *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Paidós.



RESUMEN / ABSTRACT

En el presente trabajo se intenta llenar un vacío en los estudios sobre la poesía mapuche actual, partiendo de la consideración de ella como uno de los *tipos de discurso intercultural* mapuche, es decir, uno de los tipos de discurso que se han generado en interacción con la cultura global y no al interior de su cultura.

Uno de los aspectos en que la poesía coincide con otros discursos interculturales mapuches, como por ejemplo el discurso público, es su funcionalidad performativa, vinculada de manera relevante con el carácter de expresión, testimonio o manifestación identitaria de los textos.

Debido a la complejidad de esta problemática, desde un punto de vista metodológico, en este artículo se pretende asumirla solo en algunos aspectos definitorios que deben continuar complementándose y corrigiéndose más adelante.

Con mayor exactitud, entonces, se intenta comprender la poesía mapuche como fenómeno intercultural de la actualidad, deteniéndose en su dimensión pública mediante el análisis de dos de sus macroestructuras semánticas que desarrollan el discurso de la identidad: la utopía o mito moderno del *Estado Mapuche*, y el recuerdo, búsqueda y reactualización de la memoria de los ancestros, en la obra de cinco autores: Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenún, Bernardo Colipán y Adriana Pinda.

The present work aims to fill a vacuum in the studies of mapuche poetry from a consideration of it as one of the types of mapuche intercultural discourse, that is to say, one of the types of discourse generated from the interaction with global culture, and not from the culture itself.

One aspect in which his poetry coincides with other intercultural mapuche discourses, as for example, public discourse, is its performative functionalities, relevantly linked to the expressive, testimonial or identifying manifestation of the texts.

Due to the complexity of the problem, from a methodological viewpoint this article pretends to assume it in part, and only in some defining aspects which will have to be complemented and corrected in the future.

With greater exactitude, then, the intention is to understand mapuche poetry as a present day intellectual phenomenon, stopping over its public dimension through the analysis of two of its semantic macrostructures which develop the identity discourse: the modern myth or utopia of the "Mapuche State", and the recollection, search and reactualization of the ancestral memory, in the work of five authors: Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenún, Bernardo Colipán and Adriana Pineda.