

ÜL LALAY

(EL CANTO NO MUERE)Oralidad en la poesía mapuche: Huenuñir, Aillapán y Anñir

Informe final de Seminario para optar al grado de Licenciada
en Lengua y Literatura Hispánica con Mención en Literatura

Nombre:

ANDREA SALAZAR VEGA

Profesor Guía: ANDRÉS MORALES MILOHNIC

2008 Santiago, Chile

| | |
|---|-----------|
| CHALIN . . | 4 |
| Dedicatoria . . | 5 |
| AGRADECIMIENTOS . . | 6 |
| INTRODUCCIÓN . . | 7 |
| PRIMER CAPÍTULO. De la oralidad a su implicancia en la literatura etnocultural . . | 9 |
| 1. Oralidad: principio básico . . | 9 |
| 1. 1. Ül, ñlkantun, ñlkantufe . . | 9 |
| 1. 2. Problemáticas en torno a la oralidad . . | 11 |
| 1. 3. De la oralidad a la escritura: una mirada crítica . . | 11 |
| 1. 4. Discusión . . | 13 |
| 2. Literatura etnocultural: antecedentes y aclaración de conceptos . . | 14 |
| 2. 1. Preliminares . . | 14 |
| 2. 2. Concepto de lo heterogéneo . . | 16 |
| 2. 3. Etnoliteratura . . | 18 |
| 2. 4. Literatura intracultural . . | 18 |
| 2. 5. Oralitura . . | 19 |
| 2. 6. Literatura etnocultural . . | 19 |
| 2. 7. Breve reseña de la poesía mapuche . . | 21 |
| SEGUNDO CAPÍTULO. Poesía mapuche y el lenguaje lactante . . | 23 |
| 1. Desarraigo cultural producido por la pérdida de la oralidad . . | 23 |
| 1. 1. Introducción . . | 23 |
| 1. 2. Argumentación . . | 25 |
| 2. Encuentro con la palabra poética . . | 29 |
| 2. 1. Semblanza de la poeta y los poetas . . | 29 |
| 2. 2. Análisis de texto . . | 31 |
| CONCLUSIONES . . | 38 |
| BIBLIOGRAFÍA . . | 40 |
| Fuentes Primarias: . . | 40 |
| Fuentes Secundarias: . . | 40 |
| ANEXO 1 . . | 43 |
| Selección de poemas . . | 43 |
| ANEXO 2 . . | 48 |
| Entrevista a María Huenuñir . . | 48 |

CHALIN

Ñuke mapu Alkutuñmaen tañi dungu Inche wechedomo wariache Kintuyagun fusku ayugun, ñuke mapu Kintuyagun kelluñ tami mapudungun mew Chumgelu tañi ruka muleluan wente mapu Feymew Ilemayta kelluen Eluen tañi dungualu tami üy mew Peumagenmew küme entufin tufachi dungun Trelen may tañi rakiduum Yeleen ka tañi trepan Rume mañumeyu tami kimeluwün mew Rume guyulayafin ta küme dungun. Chaltu

Dedicatoria

Al pueblo mapuche. ¡Marichiwew!

AGRADECIMIENTOS

A mi familia.

A los poetas por abrirme las puertas de su casa y a la poeta por sus mates y su amistad.

A don Héctor Mariano, *tañi kimeltufe*, por sus visionarias palabras y consejos.

A Andrés Morales por aguantar mi impaciencia.

A mis colegas Felipe y Purranque por considerarme.

A mi *lamngen* Liber Osorio por su *küme newen*.

A Fernanda Moraga, Kemy Oyarzún y don Gilberto Sánchez por su orientación.

A Mario Gómez por su constante y correctora preocupación.

A todos mis amigos y amigas por su cariño, su ayuda y su presencia

A mi *kuriwentru*.

INTRODUCCIÓN

¿De qué manera acercarnos a un mundo tan complejo en sí mismo, tan privativo en sí mismo? ¿Cómo lograr acortar las distancias que se erigen entre una mujer joven no mapuche sin evidencias (como son los apellidos y las rasgos físicos) que hagan “pasar más piola” y el *newen*, *rakiduam* y *kimün* de una cultura originaria tan antigua como la tierra misma? Al enfrentarnos a la realización de este trabajo, no logramos dimensionar *a priori* el alcance real que podía llegar a tener el asomarse a visualizar el universo mapuche, el cual, desde la esquina de cada población, en los glóbulos rojos que componen la sangre de la inmensa mayoría de los habitantes de este receloso país, en la manera en cómo nos desenvolvemos desde tiempos pretéritos, en la aceptación del momento histórico que (sobre)vivimos día a día, se deja entrever confuso, sin precisiones, como cuando la neblina impide reconocer lo que se erige justo enfrente de nosotros.

La problemática en torno a la literatura mapuche, que surge tan espontáneamente como quilas en las riberas de los ríos, ha sido para nosotros una verdadera aporía. Esto porque nuestra investigación se ha desarrollado con el esquema instintivo de un constante redescubrimiento, plagado de reconfortantes asombros que impulsan a perderse en aquel laberinto siempre abierto a nuevas interrogantes. Y esto para una investigadora es un hecho muy feliz, pues devuelve la seguridad en la episteme entendida como inacabable, sobre todo en esta época de la post reproductibilidad técnica en que pareciera que todo está escrito. Creemos que la literatura mapuche se articula con una frescura que permite nuevos acercamientos, inacabables posibilidades de repensar sus por qué, cómo, cuándo y dónde, de caer en contradicciones sin temer la acérrima reprobación, pues una cultura y sus elementos no se pueden etiquetar, no se pueden meter en estanterías cuadradas pretendiendo su clasificación rotunda.

Este trabajo se sustenta en la importancia que la lengua madre tiene para cualquier cultura, pues ella representa la delicada cama en que reposan conocimientos, experiencias, sentimientos, sueños, buenos momentos y malos momentos. La razón de abordar esta problemática, quizás la más polémica dentro de los estudios sobre poesía mapuche, tiene su explicación en mi proceso personal de aprendizaje de la lengua mapuche. Motivada por una inquietud que me acompañaba desde la infancia y por el cariñoso apoyo de mi autodidacta *kimeltufe* (profesor), ingresé al ensortijado mundo de una lengua sin referentes, en el sentido de que su propia autonomía, la misma por la que hoy trabajan aquellos que anhelan el resurgimiento y la consolidación de la Nación Mapuche, no permite hacer ligaciones con otras lenguas, ni visualizar isoglosas, ni nada que haga de ésta un objeto de estudio más fácil o cercano o comparable (sólo nos ayuda la, dentro de todo, abundante toponimia sureña que nos queda). El *mapudungun* es un idioma que ha sufrido tanto hostigamiento, censura y vejámenes que ya no se entiende sólo como el lenguaje originario de una etnia; alrededor de él se ha tejido todo un enmarañado tapiz de opiniones basadas en aspectos sociolingüísticos, culturales, políticos, literarios, enraizados en la tradición y en la innovación, etc. Así, en el descubrimiento de esta lengua milenaria, sentimos una coherencia única entre ella y el actuar de su pueblo: *el habla de la tierra* me dirigió su palabra, cautivándome y haciéndome reflexionar sobre la implicancia de la condición primaria, la oralidad, en su concretización más hermosa, la poesía.

Nuestra inclinación hacia la poesía mapuche y en especial hacia la obra de la poeta María Huenuñir y de los poetas Lorenzo Aillapán y David Aniñir, se debe a que en el trabajo cultivado por ellos percibimos una serie de guiños que apuntan al profundo respeto que el pueblo mapuche siente por su lengua; sin embargo, no es sólo respeto o admiración, sino una especie de dependencia, un vínculo que supera tiempo y espacio, devolviéndolos al vientre materno, al reencuentro con la lengua madre. Vimos en su poesía un tipo de discurso más puro, sencillo, incontaminado de la imposición letrada dominante (debido, quizás, a que ellos no han culminado carreras universitarias, como sí lo han hecho otros poetas mapuche), mas abierto y tolerante al contacto con el otro desde su demarcada intención pedagógica.

Por consiguiente, nuestra tesis propone la existencia de un desarraigo cultural impulsado por la pérdida de la condición oral de la lengua mapuche, producto de la imposición de la escritura y del idioma español conducida por los poderes hegemónicos. Podemos visualizar ese desarraigo proyectado tanto camufladamente como de forma evidente en la escritura lírica de algunos poetas mapuche.

Primeramente, observaremos la importancia de la oralidad para la cultura mapuche, manifestada por su ineludible presencia en todo momento, sea cotidiano o trascendental. Realizaremos un sobrevuelo a través del espacio crítico especializado que ha surgido en torno a la literatura mapuche, comprendida como parte del modelo de las literaturas heterogéneas, pero centrándonos especialmente en los planteamientos de los hermanos Carrasco y su equipo de investigación ubicado en las universidades de la Frontera y Austral. Iniciaremos nuestro segundo capítulo con la ampliación de los argumentos que sustentan nuestra hipótesis; utilizando la intervención de largas citas (esperamos no abusar) de autores del ámbito de la educación, la sociolingüística, la antropología, la historia y la literatura, procuramos engrosar el respaldo teórico que nos faculta para asegurar que la poesía mapuche no se construye en forma totalmente autónoma de la oralidad, como ha planteado Carrasco. Finalmente, nos encontraremos con la palabra poética de los autores escogidos, quienes vienen a ratificar nuestras ideas. Metodológicamente, hemos seleccionado diez poemas (presentados en el anexo con sus versiones bilingües originales, cuando corresponde) pertenecientes a los distintos poemarios, de escasísimo tiraje, facturados por nuestros poetas, con dos fines: ejemplificar y difundir. Nuestra intención ha sido anexarlos en sus versiones originales para evidenciar la característica de la heterogeneidad, manifestada incluso en el uso de diferentes alfabetos.

PRIMER CAPÍTULO. De la oralidad a su implicancia en la literatura etnocultural

1. Oralidad: principio básico

"¿Qué diferencia hay entre el mapuche y el uinka cuándo están alegres o tristes?"

-Es el canto. El uinka solamente canta cuando se siente feliz, mientras que el mapuche sabe cantar más todavía cuando el corazón está triste; porque sabe buscar alivio en el canto, que viene del corazón. (Dictada por Kinchaua) "

Cuenta el pueblo mapuche, Bertha Koessler-Ilg

1. 1. Ül, ülkantun, ülkantufe

Los estudiosos de la literatura mapuche coinciden en establecer al *ül* (canto) como antecedente de las expresiones líricas, lo que la posiciona de inmediato en el marco de la oralidad. El *ül* es un tipo de discurso artístico-melódico que desde tiempos inmemoriales ha sido desarrollado por el pueblo mapuche; el *ülkantufe* (cantante), encargado de guiar el *ül*, debe ser un integrante del *lof* (comunidad) especialmente capacitado para realizar el canto. Dentro de la tradición, los principales agentes a la hora de cantar un *ül* son personas importantes como las o los *machi*, los ancianos y los abuelos, quienes por su sabiduría son capaces de desarrollar este arte. Al parecer, la sociedad mapuche tendría profundamente interiorizada la idea de que cada situación, especial o cotidiana, hubo de ser matizada por el canto de un *ülkantufe*, muchas veces acompañado por intérpretes de instrumentos musicales mapuche (*trutruka, kultrun, pifilka, wada, trompe*, etc), lo cual nos revelaría una cultura especialmente sensible a las prácticas artísticas, como percibimos también al observar joyas o telares confeccionados por artesanos mapuche.

Héctor Painequeo ha establecido ejes temáticos en los cuales se podrían clasificar los numerosos tipos de *ül*:

A) Feyentundüngu ül (creencias religiosas): Machi ül (diagnóstico o curación), tayul ül (invocación de ser sobrenatural), müthumadtun ül (invocación en tratamiento de enfermos), amulpülhün ül (canto funerario). B) Aukantundüngu ül (juego y deportes): Awar kuden ül (juego de habas), palin ül (juego de chueca), pürün palin ül (juego de chueca con música y danza), kolhong ül (personaje con máscara) C) Küdawün düngu ül (labores cotidianas): Rukan ül (construcción de casa), ñüwün ül (desgrane de cereales), sumplah ül (invocación a ser sobrenatural del agua), llamekan ül (molienda de trigo tostado). D) Ayekan düngu ül (recreación): Ayekan ül (que provoca risa), nüwa ül (del dicharachero), wedwed ül (del travieso). E) Poyewün düngu ül (sentimientos de afecto): Poyewün ül (amor fraterno), düngül domolün ül (amor de pareja), nhampülhkan

ül (esposa o esposo ausente). F) Rakidum ül (pensamientos): Rakidumün ül (ideas sobre la vida), faliluwün ül (valoración de persona, animal, cosa), etc.¹

De la anterior clasificación tentativa que Painequeo establece según la finalidad de la práctica de los *ül*, conviene destacar que en un primer lugar ellos buscan la distensión, el entretenimiento y la recreación, una suerte de acompañamiento de las labores cotidianas. Sin embargo no podemos olvidar que la intención sacra de un *machi ül*, por ejemplo, se dibuja en torno a la divinidad, pretendiendo alcanzar contacto con ella por medio de la cadencia y la repetitividad con que el *ül*, desde tiempos pretéritos, se ha entonado; creemos que la institucionalidad del *ül* dentro de la cultura mapuche proviene precisamente del contenido y del sentido religioso de los cantos, ya que los mensajes de los *ül* pueden ser diversos, pero la interpretación se mantiene con las mismas características de entonación. A lo anterior se adjunta la necesidad del pueblo mapuche, como de cualquier pueblo originario, de dejar testimonio sobre las maneras de vivir de épocas pasadas: la entrega de mensajes que generación tras generación deben comunicarse sólo de manera oral. Sobre esto reflexiona Martin Lienhard en *La voz y su huella*: “Los cantos –que no conviene imaginarse en un sentido demasiado literal- son el instrumento de que se sirve la memoria oral tanto para almacenar como para reproducir discursos”².

Así, dentro del imaginario mapuche actual, observamos que el oficio del *ülkantufe* corresponde al ejercido por el poeta moderno, comprendiendo el *ülkantun* como la expresión de la oralidad referida a la poesía. Los poetas mapuche contemporáneos han acogido y apreciado esta denominación³ y muchos de ellos buscan recrear la oralidad ancestral aprendiendo de memoria sus poemas para recitarlos en público. Conviene adelantarse y previsualizar los alcances que la relación de la oralidad con la escritura poética mapuche: esta delicada relación es considerada como un rasgo distintivo definitorio de la literatura intercultural; se ha versado mucho sobre ella sin llegar a conclusiones compartidas por todos los críticos. De lo que sí podemos estar seguros es que el *ülkantun*, comprendido como canto precolombino, no era confeccionado con el afán de búsqueda de un reconocimiento particular hacia el autor o hacia el que lo reproducía, que corresponden a las características de autoría propias de la literatura occidental, sino que “responde a normas grupales de identidad y participación que producen textos circunstanciales, variables, multiformes y dependientes de códigos no verbales, como el ritmo o la melodía”⁴, condición por la cual es catalogado con el término técnico de etnoliteratura.

Por último, diremos que el *ül* y el *ülkantun* no son las únicas expresiones artísticas que son configuradas en el ámbito de la oralidad, existiendo también el *epew* (relato), *konew* (adivinanza), *weupin* (arte del discurso) y *nütram* (arte de la conversación), “que se revelan en todos los acontecimientos solemnes: *guillatun*/ceremonia religiosa, *mafun*/casamiento, *eluwun*/funeral, *conchotun*/compadrazgo, *rukatum*/construcción colectiva de una casa, *pentukun*/ceremonia de saludo de bienvenida”⁵.

¹ Painequeo, H. *Pu l'afkenche ñi ül. La oralidad en el canto mapuche (disco compacto)*. Fondart, 2001.

² Lienhard, M. *La voz y su huella*, La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1990 p.45.

³ Como queda claro en el título de la recopilación *Epu mari ülkantuf e ta fachantú/ 20 poetas mapuche contemporáneos* (2003), una selección del poeta Jaime Luis Huenún, cuya edición bilingüe corresponde a la antología más importante que se ha realizado.

⁴ Carrasco, I. Poetas mapuche contemporáneos. *Revista Pentukun*, 10-11, 2000, p. 27.

⁵ “Creación” en *Revista Pentukun*, 1, 1994, p. 75.

1. 2. Problemáticas en torno a la oralidad

Nos abocaremos ahora a dilucidar la incidencia del estado primigenio de la literatura mapuche, en su primera forma oral, vale decir, el *ül*, el cual se proyecta en la actualidad, quedando plasmado en las muestras discursivas artísticas, sean líricas, narrativas, audiovisuales, etc. Desde nuestra hipótesis central, pensar una cultura primigenia cuyo lenguaje estaba fijado bajo patrones orales y que, mediante una imposición brutal y sin alternativas, se vio obligada a adoptar la escritura como el medio correcto de expresión, da cuenta de un mensaje violentado, profundamente desarraigado. De esto daremos cuenta más en extenso en el capítulo segundo.

En el caso de nuestro estudio, los tres poetas analizados tienen la necesidad de escribir sus poemas en lengua mapuche, dos de ellos (Aillapán y Huenuñir) escribiendo primero en *mapudungun* para luego realizar el ejercicio de la traducción al castellano y uno (Aniñir) solicitando a terceras personas la transcripción. Con esto no estamos pasando por alto el hecho de que los poetas mapuche se apropian de la escritura y la hacen propia para comunicar su mensaje, sólo queremos plantear los preliminares de nuestro estudio que se justifican en gran medida en las problemáticas de la oralidad.

Fijar al *ül* como antecedente directo o indirecto de la literatura mapuche ha dado pie para la desacreditación de ella, debido a que, si bien se le ha reconocido cualidades artísticas, por razones obvias no logra encajar en los estrechos parámetros de los cánones de occidente. Muchas lenguas indígenas, entre ellas el *mapudungun*, han sufrido un fuerte desprestigio lingüístico debido a su característica principal de no contar con un sistema de escritura; esta condición las ha hecho acreedoras de peyorativos epítetos tales como primitivas y salvajes, argumentados en la supuesta fragilidad que tendrían las lenguas orales.

Así, nos damos cuenta que buscar clasificar esta expresión artística dentro de parámetros regidos por el imperio de la escritura se hace bastante improductivo. Para los mapuche tener que recurrir al uso de la grafía no ha estado exento de complicaciones, como se comprueba en la existencia de al menos cuatro alfabetos diferentes⁶ que obstaculizan la estandarización de la lengua y el estudio de la misma. Y aún más allá: si un *ülkantufe* quisiera registrar mediante la escritura un *ül*, sería considerado por los demás miembros del *lof* como incompetente, ya que el *ül* se escribe sólo en la mente.

1. 3. De la oralidad a la escritura: una mirada crítica

Iván Carrasco sigue lo planteado por Walter Ong⁷ y establece tres etapas que evidencian la transformación de las expresiones artísticas puramente orales, tales como el *ül* y el *nütram*, hasta la actual literatura gestada por mapuche que se han apropiado de la escritura.

La primera etapa es nombrada “**oralidad absoluta**” y corresponde al período prehispánico, vale decir, a la etapa previa de la llegada de los españoles y la imposición de la lengua española. El *mapudungun* es una de las muchas lenguas indígenas que no desarrolló sistemas de escritura, por lo que la pervivencia de la lengua se logró sólo gracias

⁶ Entre los más conocidos están en el alfabeto propuesto por Lenz (1895), el alfabeto mapuche unificado (1986), el de Raguileo (1986) y el recientemente oficializado por la CONADI, Azümchefe (2003), siendo los tres últimos los más utilizados y discutidos. En la actualidad la comisión lingüística de la CONADI trabaja en la elección de un alfabeto estándar, lo cual ayudará a otorgarle más prestigio a la lengua y facilitará el trabajo de los estudiosos.

⁷ Ong, W. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

a la gran importancia que el uso de la palabra tenía para la sociedad mapuche. Así, por su condición de cultura ágrafa, la mapuche desarrolló variadas expresiones artísticas que se inscriben en la oralidad, como ya vimos más arriba, y que corresponden a “un discurso intracultural que mantiene su vigencia y vitalidad en las comunidades mapuches como práctica discursiva tradicional”⁸.

La “**oralidad inscrita**” se produce cuando los artistas, debido al inevitable contacto con la cultura dominante letrada, hacen uso de la escritura para fijar sus obras. Esto se inicia con la transcripción de textos en mapudungun y su traducción al castellano, lo cual trae por consecuencia una apertura considerable de la recepción de los mismos hacia un público lector mixto. Hugo Carrasco se detiene a comentar otro efecto que la transcripción de los textos conlleva: se trata del proceso de literarización en el cual “se modifica la naturaleza de los textos cantados, pues al ponerlos por escrito se suprime el componente musical de la canción, por lo que la única versión mantenida es sólo verbal; y además, debido a su transcripción, la creación y la recepción del texto ya no coinciden necesariamente”⁹. Por otro lado, dentro de la “oralidad inscrita” también se incluye la autobiografía, cuyo ejemplo paradigmático es el testimonio en texto bilingüe que el *lonko* Pascual Coña en los albores del siglo pasado dictó al monje capuchino Ernesto Wilhem de Moesbach, dejando para la posteridad la memoria de ceremonias religiosas, tradiciones, maneras de vivir, etc. A título personal, diremos que este libro¹⁰ es mirado con enorme respeto por el pueblo mapuche, pues en él puede verse el reflejo de lo que era vivir en el campo cuando todo estaba menos contaminado. Conversando sobre Pascual Coña, hemos escuchado de boca de Héctor Mariano, hablante nativo y profesor de *mapudungun*, lo siguiente: “Todo el que se interese por lo mapuche debería leer este libro. En él están todas las palabras, todas”. Nos permitiremos una corta reflexión: ¿quién se atrevería a decir que un texto contiene *todas* las palabras de la lengua castellana? Ni siquiera en el Quijote. Se dice que el castellano posee más de ochenta mil palabras, mientras que el *mapudungun*, cerca de doce mil¹¹, lo cual no la hace una lengua inferior ni mucho menos, al contrario: dentro de sus características lingüísticas resalta la precisión y la economía, en contraposición del exceso retórico en que con tanta facilidad se cae en nuestra lengua heredada.

Por último, la llamada “**escritura propia**” es la etapa que más nos atañe pues es aquella en que los autores mapuche generan textos de manera autónoma siendo conscientes de su arte, producto del proceso de literarización que mencionábamos anteriormente, del cual este momento vendría a ser su culminación. Hugo e Iván Carrasco sostienen que la “escritura propia” se realiza en forma completamente distanciada al canto y a la narración oral y sería un proceso en el cual el autor “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

⁸ García, M.; Carrasco, H.; Contreras, V. Crítica situada. *El estado actual del Arte y la Poesía Mapuche/ Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Temuco: Editorial Florencia, 2005, p. 26.

⁹ Carrasco H. Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual. *Revista Chilena de Literatura*, 61, 2002, p. 85.

¹⁰ Coña, P. *Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun / Testimonio de un cacique mapuche*. Santiago: Pehuén Editores, 2002.

¹¹ El profesor Gilberto Sánchez nos ha facilitado la siguiente información: “El Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano del P. Félix José de Augusta (Santiago, 1916 [hay reediciones]) -sin duda el más completo y autorizado- tendría 12.000 voces en sus dos tomos. Yo no las he contado, pero el dato lo dio el profesor A. Salas (antes de irse de este mundo), en una de sus publicaciones. La última edición del DRAE (2001) contiene 88.431 lemas. Desde luego que la lengua española tiene muchísimas más palabras que no se incluyen en el DRAE, pero sí en los diccionarios de mexicanismos, colombianismos, etc., etc.”

de continuador de la tradición, asume también el papel de innovador de la misma¹². Los investigadores reconocen que “es muy difícil establecer criterios demostrables con absoluta precisión en la incidencia de la oralidad y las funciones que ésta mantiene en la poesía mapuche¹³, asumiendo que sobre este tema no todo está zanjado. Nuestro deseo es aportar a la discusión, argumentando los porqués de nuestra postura a favor de la absoluta importancia de la oralidad para la literatura mapuche.

1. 4. Discusión

Estamos de acuerdo con ellos en el sentido de que al escribir en castellano sin mostrar la inquietud de dar una versión en *mapudungun* de los textos, en cierta manera se está poniendo en un segundo plano a la tradición mapuche oral y se privilegia la innovación. Sin embargo, creemos que la gran mayoría de los poetas sí son tributarios de la oralidad cultural cuando se esfuerzan por aprender sus textos de memoria y al incorporar elementos que faciliten la nemotecnia.

Nos valemos de nuestras afirmaciones por varias razones: conversando con poetas, pensadores, ancianos, “intelectuales” mapuche que cavilan sobre su cultura sin necesariamente ser profesionales, pero motivados por su propio *newen* (fuerza), nos hemos damos cuenta de la gran importancia que el hablar el *mapudungun* y recuperar esta lengua ancestral surgida hace más de diez mil años¹⁴ (y que se mantuvo vigente a pesar de su condición oral) tiene para los miembros de la nación mapuche; como sustento teórico figura lo enunciado por el poeta y pensador mapuche Elicura Chihuailaf quien propone el término “oralitura” que pasaremos a revisar más adelante y la interesante tesis presentada por Claudia Rodríguez sobre la relación homológica del escritor(a) con representantes de la estructura social mapuche entrelazada con la oralidad, que veremos en extenso a continuación.

Rodríguez¹⁵ realiza un sugerente trabajo sobre los roles que los poetas mapuche asumen al escribir su poesía, homologándolos a los papeles fundamentales de la sociedad mapuche: equipara la función del *weupüfe* con la de los poetas, mientras que la imagen y el oficio de la *machi* se asociaría a la figura de las poetas. Explica que los roles sociales mencionados estarían “centrados en la palabra”, “bajo la matriz de la palabra como vía esencial de comunicación”. Para ampliar esto refiere a ejemplos textuales de Chihuailaf, Huenún, Lienlaf y Millahueique, de los cuales se desprenden diversos acercamientos a la palabra, heterogéneas intenciones comunicativas que vienen a confirmar nuestra idea básica de que no existe una sola poesía mapuche ni un solo modo de acarrear una identidad indígena. Rodríguez sugiere que la función del *weüpefe*-poeta, como el encargado de ser el portavoz de su pueblo frente a los no-mapuche, tiene íntima relación con el emisor del llamado “discurso público mapuche” pues ambos asumen la voz de la colectividad, superando las propias. Así, el poeta se movería en el ámbito de lo intercultural, transitando

¹² Carrasco H. Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual. *Revista Chilena de Literatura*, 61, 2002, p. 85.

¹³ Carrasco, H. Introducción a la poesía mapuche. *Revista Pentukun*, 10-11, 2000, p. 19.

¹⁴ Sobre la data del surgimiento de la cultura mapuche nos valemos de lo expresado por Armando Marileo, *ngenpin* (autoridad responsable de la filosofía y la espiritualidad mapuche) de la zona del lago Budi, quien en su texto *Wallontu-Mapumeu mongen/ La vida en el Universo Mapuche* señala lo siguiente: “En cuanto al tiempo, decimos que fueron miles de años (¿10 mil o 15 mil?); construir una utopía, un pueblo, una cultura, un idioma, una concepción de mundo y un acercamiento a la ciencia en una forma totalmente originaria sin influencia de otros pueblos o culturas, no se logra en 600 o mil años” (cap. III).

¹⁵ Rodríguez, C. Género y escritura en la Poesía Mapuche Actual *Revista Lengua y Literatura Mapuche*, 11, 2004.

en la frontera de los mundos chileno y mapuche, sin desconocer las tensiones que entre ellos existen. Por otro lado, la poesía mapuche escrita por mujeres otorga a Rodríguez la posibilidad de ampliar su planteamiento equiparando la figura de la *machi*¹⁶ como agente intracultural, con la de las poetas. Para esto, insinúa la recurrente mención a las funciones que cumple la *machi* dentro de la estructura cosmovisional mapuche en la poesía de escritoras como Luciérnaga Pinda y Maribel Mora Curriao. Ellas aportan una mirada desde dentro de la cultura como representantes del ámbito religioso, mítico y del saber ancestral, lo que es evidenciado por Rodríguez cuando diferencia tres aspectos presentes en los textos: la alusión a *pewma* (sueños) y llamamientos, a rituales como el *machitun* y a la botánica y su aplicación en la medicina ritual. Deseamos destacar que la *machi* también se apoya muchísimo en la oralidad, realizando su labor curativa “con el poder de la palabra, de la visión sobrenatural y de las hierbas medicinales”¹⁷. En conclusión, podemos decir que la tesis sugerida por Claudia Rodríguez ayuda a acortar las distancias entre el oficio del poeta y el lugar de la oralidad dentro de la literatura mapuche, sin pasar por alto que el primero es “entendido como agente literario y artístico no tradicional –que escribe, que escribe poesía y que escribe poesía en castellano-”¹⁸, algo que no podemos ni pretendemos negar.

2. Literatura etnocultural: antecedentes y aclaración de conceptos

2. 1. Preliminares

Trataremos ahora de definir algunos conceptos surgidos desde la crítica especializada chilena dedicada a abordar el complejo proceso de la producción poética mapuche. Por esta última comprendemos al grupo de profesores y teóricos provenientes principalmente de universidades sureñas: Universidad de la Frontera, Universidad Austral, Universidad Católica de Temuco, Universidad de los Lagos, Universidad de Concepción, que por razones geográficas de ubicación han estado más en contacto con los poetas y los artistas aunados bajo el sello identitario mapuche. Sin embargo, es de conocimiento general que las dos primeras universidades nombradas son las que más trabajan el tema. Es de nuestro parecer que esta misión se ha relegado tácticamente al equipo intelectual del sur de Chile, mientras que en Santiago no se produce mayor teoría crítica en torno a las problemáticas indígenas¹⁹, entre ellas, la literatura mapuche; es muy lamentable esta situación, considerando que es en la capital donde actualmente se ubica el foco demográfico indígena más grande del país (son muchos los poetas mapuche que viven y

¹⁶ Sin pretender que nuestro comentario se preste para confusiones, debemos aclarar que el rol social religioso de *machi* no es de exclusividad femenino, ya que tanto históricamente como en el presente, han existido *machi* hombres y mujeres. Es muy interesante el caso de algunos *machi* hombres que deben disfrazarse de mujer para realizar las ceremonias, pues así les ha sido comunicado en sueños. Constituiría un sugerente tema de investigación el caso de travestismo tras esto.

¹⁷ Mora, Z. *Magia y secretos de la mujer mapuche*, Santiago: Uqbar Editores, 2006, p. 176.

¹⁸ Rodríguez, C. Género y escritura en la Poesía Mapuche Actual. *Revista Lengua y Literatura Mapuche*, 11, 2004, p. 63.

¹⁹ Salvo contadas y muy agradecidas excepciones como es el caso de los estudios sobre poesía mapuche desde la perspectiva de género conducidos por Fernanda Moraga (USACH), el quehacer intelectual metaliterario de la poeta residente en Santiago Maribel Mora Curriao, entre otras.

escriben en la ciudad), por lo que la urgente necesidad de especialistas que aborden estos temas desde la zona central de nuestro país se vuelve imperativa.

Para aproximarnos a los términos propuestos por este grupo, primero debemos referirnos sucintamente a la importancia de la crítica surgida en torno a los estudios postcoloniales y a la polémica del indigenismo, la cual tiene como principal particularidad el provenir del pensamiento intelectual de argentinos, peruanos, mexicanos, uruguayos: latinoamericanos que piensan sobre América Latina. Este fenómeno se inició en la primera mitad del siglo XX como respuesta teórica a la obra lírica, narrativa y ensayística producida por Juan Rulfo, César Vallejo, José María Arguedas, Rosario Castellanos, Augusto Roa Bastos y Nicolás Guillén, entre los autores más representativos de esta literatura especial y única, que formaría parte de las culturas híbridas, como las ha llamado García Canclini²⁰. En ella, los autores se reconocen como tributarios de la cultura occidental que toman elementos de ésta mixturándolos con otros propios de la tradición latinoamericana autóctona que los cobija y de la cual provienen, convirtiéndola en muestras discursivas concordantes a la condición mestiza de los escritores y escritoras. Tras siglos de pura emulación de los cánones estéticos eurocentristas, empalagosa copia siempre atrasada por lo demás (como tan bien lo demuestra el romanticismo hispanoamericano del siglo XIX), la producción literaria de los autores mencionados viene a romper los paradigmas, haciéndose urgente una mirada teórica especializada que dé contestación a las interrogantes surgidas desde ella.

Dentro de este contexto, el intelectual peruano **José Carlos Mariátegui**, ya en los años veinte, se vierte a la labor de ahondar en el problema del indio adoptando una perspectiva marxista. La obra clave para entender la propuesta de Mariátegui es Siete

²¹ensayos de interpretación de la realidad peruana; ahí el autor cavila sobre el papel de la literatura en la sociedad y propone la gestación de literaturas nacionales, las cuales deben ser reflejo de lo popular y sobre todo autodeterminadas, vale decir, desligadas de las literaturas metropolitanas. Lo anterior lleva a pensar que el peruano le concede un carácter ideológico y político a la literatura, involucrándola en su proyecto revolucionario por medio del cual podría volverse a condiciones más justas y dignas para los americanos. Mariátegui sienta las bases del **pensamiento indigenista**, postulándolo como una corriente ideológica y social en la que el indio y su problemática humana son el centro de la preocupación. Señala que el problema del indio se origina en el régimen de propiedad de la tierra, por lo que sería de caracteres fundamentalmente económicos; la ocupación, expropiación y consecutiva violación a la que los indígenas americanos han estado sujetos desde la llegada de los españoles ha incidido en la actual condición de los primitivos habitantes del continente. Es por esto que Mariátegui era enfático en señalar que la reivindicación indígena debía superar el plano filosófico o cultural y pasar necesariamente por una reivindicación económica y política. Atravesando las barreras cronológicas y trasladando el pensamiento de este autor a nuestra realidad actual, resulta triste, no nos atrevemos a sugerir otro epíteto, darse cuenta que la situación no ha cambiado mucho. En el caso específico de la poesía mapuche contemporánea, asombra la frecuencia en que los escritores y escritora claman por reivindicaciones territoriales que devuelvan en parte la dignidad tan pisoteada de los miembros de la nación mapuche, haciendo eco de las verdaderas luchas que se viven actualmente en el sur de nuestro país. Adelantándonos un poquito para ejemplificar, David Aníñir escribe en el *yeyipun* inicial de Mapurbe: “*newentuleaymún pu*

²⁰ García Canclini, N. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, México: Grijalbo, 1990.

²¹ Mariátegui, J. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1995.

weche keche weichafe”/ “llénense de fuerza jóvenes guerreros”²², demostrando que la actitud y orientación política puede, y debe, ser plasmada en las obras literarias, lo que al parecer pasaría más por una necesidad que por una elección. El ser un escritor mapuche, el hecho de que un autor se sienta identificado como tal, obligatoriamente corresponde a una forma de hacer política.

El pensamiento mariáteguiano fue, en cierto sentido, el fundador de la tendencia indigenista, aquella que vio al indio en su alteridad y se propuso formular proyectos revolucionarios que buscaran su reivindicación real. Sin embargo, debemos mencionar que él no fue el único teórico del continente en escribir a comienzos de siglo: Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes también asumieron la misión de dar respuestas al problema de las literaturas latinoamericanas y a la función de la crítica particularizada en ella. Examinaremos a continuación las ideas de Ángel Rama, pues él se encargó de cuestionar a Mariátegui, proponiendo otro enfoque para el indigenismo.

Ángel Rama, uruguayo de nacimiento, cristaliza su línea teórica sobre la realidad mestiza latinoamericana en dos libros fundamentales: La ciudad letrada²³ y Transculturación narrativa en América Latina²⁴. En el primero hace una revisión desde el punto de vista de los problemas culturales, como él mismo dice, de los cambios de sentido que ha sufrido la literatura americana producto del papel que han tenido los intelectuales del continente. Enuncia que la imposición de la palabra castellana por sobre las lenguas indígenas autóctonas sería un factor fundamental para la conformación de las sociedades mestizas americanas, ya que la palabra siempre fue un objeto de poder. Rama critica el indigenismo de Mariátegui porque en él no participaba el indio, sino más bien se hablaba por él; aclara que hay la lucha de clases y poderes tras la idea del indigenismo, la cual estaría protagonizada por el mestizo contra la oligarquía²⁵. En cuanto a la transculturación, se la comprende como “el tránsito de una cultura a otra. No sólo se adquiere otra cultura, también implica la pérdida o desarraigo de una cultura precedente”²⁶; todo esto en el tenso contexto que ronda el diálogo entre la cultura latinoamericana y la metropolitana (tomando la literatura como su concreción). El uruguayo sostiene que el indigenismo debe ser de tono culturalista para luego, como consecuencia, expandirse a lo económico y social; observamos la figura precedente de Mariátegui, retomada para criticizarla. La cita de Rama sobre la transculturación y el desarraigo que este proceso genera corresponde a nuestro principal argumento para decir que la poesía mapuche es de carácter fuertemente desarraigado. Como éste es el tema central del segundo capítulo, creemos que no nos conviene alargarnos más aquí.

2. 2. Concepto de lo heterogéneo

Como último teórico externo a nuestra problemática específica, exploraremos lo propuesto por el peruano Antonio Cornejo Polar y la acuñación del término “heterogéneo”,

²² David no incluye una versión en español del *Yeyipun*, por lo que otorgamos nuestra traducción.

²³ Rama, Á. *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar Editores, 2004.

²⁴ Rama, Á. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1987.

²⁵ En cuanto a esto, Cornejo Polar expresa: “Ángel Rama ha propuesto entender el movimiento indigenista, en términos sociales, como resultado del ascenso de grupos minoritarios de la clase media baja que emplean las reivindicaciones indígenas como refuerzo y legitimación de sus propias demandas contra el sistema social impuesto desde arriba por la clase explotadora”. (83)

²⁶ Rama, Á. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1987, p 45.

imprescindible para el análisis que procuramos ofrecer. Abriendo su texto, el autor viene a hacer una especie de resumen de lo que en este preámbulo hemos intentado aclarar, a saber, “la urgencia de adecuar los principios y métodos de nuestro ejercicio crítico a las peculiaridades de la literatura latinoamericana”²⁷, la cual, por la condición de ser producida por sujetos que situados en el cruce de dos sociedades y dos culturas, la indígena conquistada y española conquistadora, se configura en un doble estatuto social, en el terreno de la “heterogeneidad”. Cornejo Polar llama la atención sobre el resurgimiento de este término por sobre el de “mestizaje”, que a pesar de apuntar hacia la otredad y la alteridad como características propias de la cultura latinoamericana, es visto como estrecho para explicar el alcance real del fenómeno de las literaturas heterogéneas.

Se retoma la crítica a Mariátegui con respecto a la literatura nacional (descolonizada, autodeterminada de la literatura metropolitana y referente a lo popular) tildándola de críticamente inteligible: se requieren categorías más amplias y de mayor aptitud explicativa, así como también patrones más acotados a los que ceñirse. En fin, se hablaría de literaturas nacionales, no de una sola e indisoluble literatura nacional. Kemy Oyarzún ofrece la siguiente definición de literaturas heterogéneas que viene a completar la idea precedente; Oyarzún plantea una reflexión fundamentada en el modelo de las literaturas heterogéneas en torno a la problemática propuesta en las relaciones y cruces de las categorías de “feminismo” y “etno-poética”, entre las cuales habría una cierta complicidad, pues ambas tendencias se retroalimentarían en el cuestionamiento que cada una realiza a los paradigmas etnocéntricos y androcéntrico;

“El modelo de las “literaturas heterogéneas” –tal como fue denominado por Cornejo Polar- se fundamenta en la pluralidad etnocultural de las sociedades latinoamericanas y presupone la coexistencia de varios modos productivos (no capitalistas, pre capitalistas, capitalistas dependientes), sin que ninguno de ellos haya logrado homogeneizar la totalidad de la nación. Esos modos productivos generan, a su vez, producciones simbólicas e imaginarias asociadas a diferentes registros. Más que nación, naciones; más que una literatura, múltiples literaturas”,²⁸

El peruano alude a la narrativa de José Donoso para sugerir un ejemplo de literatura homogénea, en donde se lee una sociedad que se habla a sí misma, esto es por la referencia a un estrato social específico, el mismo que consume aquellas novelas. Por el contrario, las literaturas heterogéneas mostrarían “la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo”²⁹, contando con zonas de ambigüedad, desencuentro y conflicto. En este ámbito sin duda que no cabrían las estratificaciones canónicas. Así el espacio latinoamericano se configura como idóneo para el entrecruce de diversas miradas, unas enraizadas en lo ancestral, otras dirigidas hacia occidente, otras asumiendo su condición mixta, ciudadinas, rurales, etc. En el caso del indigenismo, los universos que se conjugan en la producción y en el referente se encuentran en conflicto. Además, la literatura indigenista es, desde su construcción, dirigida a un lector ajeno, distante al mundo que le propone el texto.

²⁷ Cornejo Polar, A. El indigenismo y las literaturas heterogéneas, su doble estatuto sociocultural. *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, 7-8, 1978, p 67.

²⁸ Oyarzún, K. *Literaturas heterogéneas y dialogismo sexual*. *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, 38, 1993, p. 39.

²⁹ Cornejo Polar, A. El indigenismo y las literaturas heterogéneas, su doble estatuto sociocultural. *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, 7-8, 1978, p. 73.

Nos detendremos aquí para meditar sobre la acertada propuesta teórica que Antonio Cornejo Polar llevó a cabo en los años setenta. Para los efectos de nuestra investigación, el aporte del peruano se presenta como fundamental para comprender el discurso poético gestado por mapuche en territorio chileno. Cuando el autor habla de que la literatura heterogénea consta de instancias de producción, realización textual y consumo sujetas a un universo sociocultural en contienda con el universo al que pertenece el referente, encontramos inmediatamente un punto de conexión con el proceso de producción de la poesía mapuche actual. Coincidimos plenamente en la idea de que no hay una sola literatura nacional: desde el contexto de la literatura mapuche generada por miembros de la nación mapuche, -comprendida como una estructura político-social determinada, si bien muy fragmentada en su interior también, que lucha por su autonomía y su reivindicación- encontramos diversos intereses, modos y tonos de enunciación, posturas políticas, tipos de discursos, etc. Creemos que la multiplicidad de factores que encierran el proceso literario (como los mencionados por Cornejo Polar: producción, el texto resultante, su referente y su el sistema de distribución y consumo) puede ser homologada a la multiplicidad de identidades que se desprenden de los textos poéticos. Sería iluso creer que la identidad mapuche es única e invariable; sin duda que más de una identidad se aloja dentro del concepto de identidad mapuche, como es la juvenil, la política, la cultista, la de ciudad, la de campo, entre muchas otras. Así, tal como hay varias identidades, hay varias maneras de enfrentarse a la poesía, ya sea usándola como herramienta de difusión y revitalización de la cultura o de manera sólo estética, sin depender de la tradición.

2. 3. Etnoliteratura

Por etnoliteratura entenderemos lo planteado por Iván Carrasco, quien asegura que el *ülkantun* constituye su ejemplo paradigmático. Explica que el *ülkantun* al no obedecer a las reglas occidentales de autoría, sino ser un discurso principalmente variable (sin mayores reglas de interpretación, métrica, etc.), inestable (pudiendo variar cada vez que se cante), comunitario (en contraposición a la creación individual occidental), circunstancial (surge espontáneamente según la ocasión) y dependiente de códigos no verbales (como la melodía y la música), corresponde a un “tipo de textualidad que se establece en las comunidades aborígenes caracterizadas por el alto grado de uniformidad, tradicionalismo y estabilidad de sus pautas culturales”³⁰.

2. 4. Literatura intracultural

La literatura intracultural es aquella que trata temas exclusivamente sobre la cultura primigenia, sin interesarse por dejar evidencias del intercambio intercultural. Se concentra principalmente en los elementos que conviven dentro del sistema de organización social mapuche, abordando temáticas cultistas. Un ejemplo de práctica intracultural es la propiciada por la *machi* al realizar su labor curativa entre miembros del *lof*, acompañada sólo por personas que pertenecen a la comunidad y bajo los patrones ancestrales que le son transmitidos a través de *pewma*. Esta función dentro del mundo mapuche que acepta la *machi* es vista por Claudia Rodríguez como homologable al oficio de las poetisas mujeres mapuche, quienes adoptan la misión de entregar poemas con contenido y sentido intracultural, como es la sabiduría de la medicina natural, el proceso de llamamiento y conversión de una *machi*, etc.

³⁰ Carrasco, I. Poetas mapuche contemporáneos. *Revista Pentukun*, 10-11, 2000, p. 28.

2. 5. Oralitura

Este término propuesto por el poeta y pensador mapuche Elicura Chihuailaf pretende dar una explicación a la compleja relación que existe entre la oralidad y la escritura; lo propone como una forma de abordar la creación poética mapuche (y por extensión, todas las muestras discursivas gestadas por autores descendientes de pueblos indígenas ágrafos) que se hallaría en la zona intermedia entre la oralidad y la escritura, lugar donde se cifra el trabajo poético. La oralitura se concibe como un permanente y tupido diálogo con los antepasados, quienes hablan a través de los mayores, quienes, a su vez, comunican ese mensaje antiguo y puramente oral a los poetas para que ellos lo plasmen en su poesía; abuelos y abuelas, padres y madres se han reunido alrededor del fogón para cumplir una labor que les está conferida desde siglos, la labor de contarle a las generaciones más jóvenes sobre los tiempos pretéritos en que los mapuche vivían armónicamente su autonomía ceñidos a sus leyes naturales, sobre el respeto a las divinidades y a los ancianos, etc., discursos que los miembros de la nación mapuche con aptitudes artísticas han reproducido en la escritura narrativa (*epew*=cuento) y lírica. Chihuailaf dedica gran parte de su trabajo como pensador a ahondar en el concepto que escuda, intercambiando ideas con otros escritores indígenas para ir acotando su argumentación. El mapuche utiliza su columna en *El Periodista* para declarar que “había llegado a la transitoria conclusión de que yo era un “oralitor”, porque me parecía que mi escritura transcurría al lado e la oralidad de mi gente, de mis mayores (en el respeto hacia ellos, hacia ellas: a su pensamiento), no en el mero artificio de la palabra”³¹; de esto último se agarra Hugo Carrasco para diferenciar que,

A nuestro juicio, la noción de oralitura puede comprenderse como una metáfora que desea destacar la voluntad de respeto y atención de los escritores por la tradición oral de la cultura y por los valores identitarios que la mayoría tradicional encuentra en ella, y eso es válido y respetable, pero no la transforma en una categoría descriptiva explicativa de un fenómeno empírico.³²

Evidentemente quedan muchas interrogantes sin responder sobre la real aproximación que el término acuñado por Elicura Chihuailaf comparte con la heterogeneidad de la poesía mapuche actual, pero es muy interesante conocer la opinión de un integrante y gran representante de la cultura mapuche, una opinión formada desde dentro.

2. 6. Literatura etnocultural

Por literatura etnocultural comprendemos la producción artística discursiva generada en la intersección de dos o más culturas en contacto. En el caso de la poesía mapuche, las dos culturas en contacto son claras: la chilena y la mapuche. Diferentes posturas asoman frente al tipo de contacto que se origina entre las dos culturas; una más conciliadora que habla de la fraternidad, del intercambio, de considerar al otro un vecino, un prójimo con el cual se interactúa pacíficamente (“la poesía etnocultural es un discurso de la reciprocidad, del diálogo interétnico, más que del combate, la negación o la separación”³³) y otra más radical que da a entender la relación siempre conflictiva entre ambos universos, muchas

³¹ www.elperiodista.cl/newtenberg/1682/article-63822.html

³² Carrasco H., *Introducción a la poesía mapuche*. *Revista Pentukun*, 10-11, 2000, p.20.

³³ Carrasco, I. La poesía etnocultural: modelo de una sociedad en diálogo. *Revista Lengua y literatura mapuche*, 8, 1998, p. 54.

veces usando la poesía como herramienta de resistencia política, evidenciando la lucha tácita existente.

La poesía es la práctica artística predominantemente cultivada por miembros de la nación mapuche. Es bastante interesante cavilar sobre por qué el pueblo mapuche ha sido un propulsor tan grande de poesía, sin existir mayores representantes en el género narrativo; varias respuestas saltan ante este cuestionamiento, siendo la más comentada aquella que pone el énfasis en la relación de la poesía con el *ülkantun* primigenio, cuya estructura es más o menos semejante a la de un poema convencional. La profesora Pilar Alvarez-Satullano de la Universidad de Los Lagos se encuentra actualmente trabajando en la dilucidación de las problemáticas sobre este tema y planea sacar a luz sus conclusiones en el curso del presente año.

Sin duda que la poesía etnocultural mapuche se preocupa por temáticas centradas en lo étnico. Este término (“poesía etnocultural”) fue asignado a finales de los ochenta por Iván Carrasco de manera provisoria, sin embargo ha permanecido hasta la actualidad como concepto usado por la crítica especializada universitaria. La poesía etnocultural se funda en la experiencia de interacción de grupos étnicos o indígenas que llevan en sus espaldas el peso de sus culturas (lengua, cosmovisión, tradiciones, historia, etc.) en el contexto de la sociedad global actual. La literatura etnocultural es la expresión más acertada mediante la cual los miembros de nuestra sociedad latinoamericana caracterizada como pluricultural, heterogénea, variada e híbrida, logran plasmar la compleja red de relaciones que se establecen entre los grupos étnicos, sociales y culturales.

Se han establecido cinco rasgos distintivos de la poesía mapuche etnocultural que pasaremos a revisar a continuación:

1. Relación oralidad/escritura. Como ya hemos expuesto anteriormente, sobre esta característica no hay mucho consenso; es por esto que hemos decidido encaminar nuestro trabajo en esa dirección de análisis, teniendo como respaldo algunos motivos textuales que evidencian el supremo vínculo de la poesía mapuche con la oralidad. Sobre esta conflictiva relación, Hugo Carrasco se pregunta “¿es tan relevante en este momento para considerarla como el rasgo distintivo de la poesía mapuche existente hasta hoy, o todavía es uno de los posibles que participan en su determinación?” Carrasco H., Introducción a la poesía mapuche. Revista Pentukun, 10-11, 2000, p.21., bajándole el perfil a la discusión, pero siempre asumiendo lo difícil de la misma. Desde nuestra perspectiva, consideramos que la condición oral del mapudungun incide de manera significativa en parte de la producción poética mapuche.
2. Recurso del doble registro. El doble registro o doble codificación se muestra cuando los poetas escriben de manera paralela, mas no siempre simultánea, en castellano y en mapudungun sus obras. Lo anterior ha despertado reacciones múltiples, como el cuestionarse en qué lengua se escribe el poema y, por ende, se concibe el mensaje; otros han cavilado sobre cuál es el poema mapuche, el escrito en mapudungun o el escrito en castellano (pensando que pocos poetas manejan la lengua y para presentar versiones bilingües muchas veces recurren a traductores); así mismo, los críticos han concluido que al “poner la versión en mapudungun y en español en un mismo nivel sugiere la igualdad de ambos, lo que permite el diálogo intercultural” Carrasco, I. La poesía etnocultural: modelo de una sociedad en diálogo. Revista Lengua y literatura mapuche, 8, 1998, p. 57 .
3. Relación con el otro. El otro entendido como el *winka* o miembro de la sociedad dominante es recepcionado de forma reticente, con desconfianza; esto se fija en la

escritura de poemas que interpelan al extraño. Por otro lado está la motivación más positiva de aceptar al otro en su diferencia, sin ánimo conflictivo y con la voluntad de enseñar, siendo el mejor ejemplo de esto, el texto en prosa de Chihuailaf Recado confidencial a los chilenos. También es posible considerar un ejemplo de interacción con el otro al pensar en las hablantes femeninas de ciertos poemas que se dirigen a un público desde su condición conscientemente genérica, específica y diferenciada.

4. Cultura indígena tradicional. El indiscutible lugar común de la poesía mapuche en general se ubica en la temática referente a aspectos propios de la tradición mapuche ancestral, pues ella constituye el elemento unificador en todo aspecto. Decimos esto porque creemos que al identidad mapuche se fija en la tradición, en querer rescatar los juegos propios (como el palin), participar en las ceremonias (i.e. we tripantu y guillatun), retomar los comportamientos correctos (como el respeto a los ancianos); un paso más allá es la creencia en los dioses mapuche. Encontramos elementos de la tradición en todos los autores sin excepción.
5. Idealización del mundo mapuche. Muchas veces hallamos poemas en que se rememora con nostalgia el pasado anterior del pueblo mapuche, aquél preliminar a la llegada de los españoles, cuando se vivía en real contacto e interdependencia con la naturaleza, poseyendo íntegra la territorialidad y la autonomía por las que se sigue luchando hasta hoy, con el mapudungun hablándose a cada hora y situación del día.

2. 7. Breve reseña de la poesía mapuche

Los inicios de la poesía mapuche se remontan al siglo XIX, como dan cuenta Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya, autores de la *Selva Lírica: estudios sobre los poetas chilenos* (1917). Bajo el rótulo de “Lírica Araucana” presentan elogiosamente a Calvún (Segundo Jara), como “el más famoso poeta araucano y el primero en escribir versos en su propio idioma”³⁴, de quien se dice habría dictado leyendas, cantos poéticos y narraciones al mismísimo Dr. Rodolfo Lenz. Se nombran muchos autores más (Huenuñamco, Painemilla, Naquilef, Cunillanca, Mellipan, Hueitra, etc.), sin incluir ningún ejemplo textual. Por último mencionan a Manuel Manquilef, un profesor del Liceo de Temuco que tradujo al *mapudungun* el libro *Canciones de Arauco* de Samuel Lillo. Manquilef o Mankelef generó un discurso muy rico, representante de la tradición, el cual fue captado por Tomás Guevara.

Después de ellos, tuvieron que transcurrir cincuenta años para que un mapuche se asumiera como poeta y creara defendiendo su identidad. Es el caso de Sebastián Queupul Quintremil, quien en 1966 publicó el trascendental texto *Poemas mapuches en castellano*; este primer poemario bilingüe contenía cuatro poemas que se pasean por las temáticas del desarraigo y la discriminación.

Por otro lado, Pedro Alonzo lanza en 1970 su *Epu mari quiñe ùlcantun*, en el que “sus poemas están puestos en boca de un campesino de condición mestiza, que habla con sus amigos mapuche, mezclando frases en mapudungun y en español”³⁵; el poeta incluye un glosario para aclarar, asumiendo una orientación intercultural de integración.

El siguiente poeta que se atrevió a identificarse como mapuche y producir desde esa óptica es Elicura Chihuailaf, el cual desde finales de los ochenta ejerció el oficio de la escritura lírica. Con varios libros a su haber, Chihuailaf es una de las personas que inició el movimiento cultural poético mapuche, organizando congresos y encuentros con sus

³⁴ En el link www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0002190

³⁵ Carrasco, I. Poetas mapuche contemporáneos. *Revista Pentukun*, 10-11, 2000, p. 35.

hermanos y con oralidades de otros pueblos indígenas (como los maya, los chaqueños, entre otros). Además de poeta, Elicura es pensador y comunicador intercultural, como lo demuestra el texto en prosa Recado confidencial para los chilenos.

Tampoco podemos olvidar a Leonel Lienlaf, de la misma generación de Chiuailaf, quien con su libro Se ha despertado el ave de mi corazón cautivó a un público lector muy extenso; adoptando la postura de un hablante rebelado ante la marginalidad e injusticia, el mapuche “elabora sus textos en mapudungun oral, siguiendo la enseñanza de su abuela”³⁶ y, en cooperación con Raúl Zurita, los transcodifica al español.

Se ha identificado que la atención mediática y pública de la conmemoración del quinto centenario de la conquista de América, fue el punto de partida del fenómeno cultural y de resistencia mapuche. Luego de la intervención de Aukan Wilkamán y del Consejo de Todas las Tierras reclamando por las reivindicaciones territoriales y la devolución de predios, el año 1992 fue decisivo ya que se percibía latente una atmósfera de descontento, de no tener nada que celebrar. Así, a comienzos de la década de los noventa, podemos precisar que muchísimos escritores mapuche desarrollaron con más ahínco, y algunas veces más difusión, su trabajo lírico personal y comunitario (surgen encuentros de poesía, festivales, congresos, instancias propicias para el intercambio de información).

Aparecen Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Graciela Huinao, Rayen Kvyeh, Adriana Paredes Pinda, Jacqueline Caniguán, Juan Paulo Huirimilla, César Millahuaique, José Santos Lincomán, Ricardo Loncón, Erwin Quintupil, Febe Manquepillán, Víctor Cachaña, Víctor Cifuentes, Carlos Levi, Emilio Guaquín, Emilio Antilef, Eliana Pulquillanca, Kelv Liwen, Maribel Mora Curriao, Roxana Miranda Rupailaf, además de los autores que nos atañen personalmente María Huenuñir, David Anifir y el veterano Lorenzo Aillapán.

³⁶ Op. Cit., p. 37.

SEGUNDO CAPÍTULO. Poesía mapuche y el lenguaje lactante

1. Desarraigo cultural producido por la pérdida de la oralidad

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”, Adriana Paredes Pinda

1. 1. Introducción

La tesis principal que hemos buscado desarrollar en esta investigación se fundamenta en la idea de la escritura y del idioma español como sustitutos impuestos por los poderes hegemónicos en reemplazo de la oralidad, condición primaria y decisiva de la lengua mapuche; esto traería consigo una fuerte sensación de desarraigo que puede hallarse proyectada en la poesía de muchos poetas mapuche.

Como ya hemos dicho, el *mapudungun* es la lengua hablada por el pueblo mapuche, el cual se ubicó en tiempos prehispánicos vastamente en la zona austral del actual territorio chileno y argentino; la extensión territorial que alcanzó este pueblo indígena en nuestro país fue grandísima, desde el río Bío Bío hasta Chiloé, y es por esto que es considerado el pueblo originario más importante del cono sur. En el presente la población mapuche se ubica en el sector sur del país pero, además, en la capital; en Santiago Los mapuche conforman un grupo étnico bien diferenciado, reconocido y asumido por sus representantes, caracterizado por su lugar de residencia, lengua y cosmovisión. “En Latinoamérica se registran al menos entre 400 a 500 distintos idiomas amerindios y un número muchísimo mayor de dialectos de estas lenguas”³⁷, siendo el mapudungun uno de esos idiomas amerindios y no un dialecto, como muchas veces ignorantemente se piensa. Sin embargo, el desarrollo de la lengua mapuche no alcanzó a generar un sistema de escritura antes de la llegada de los españoles; el mapudungun es una de las cientos de lenguas ágrafas producidas por los pueblos originarios del continente.

Lorenzo Aillapán ha insinuado³⁸ la existencia de un antiquísimo sistema de comunicación creado por los mapuche en épocas inmemoriales: se trataría de una compleja

³⁷ López, L.; Sichra, I. La educación en áreas indígenas de América Latina: balances y perspectivas. En Ignacio Hernaiz (org.), *Educación en la Diversidad. Experiencias y Desafíos en la Educación Intercultural Bilingüe*. IIPÉ-UNESCO, Buenos Aires: Serie de Publicaciones sobre la Iniciativa Comunidad de Aprendizaje Fundación W. K. Kellogg, 2004, p. 123.

³⁸ Aillapán se autodenomina como creador del sistema de taquigrafía mapuche WIRIÑ (en su *curriculum vitae* que figura en la web). El 29 de agosto de 2008 se realizó en la UMCE una Jornada Intercultural en la que Lorenzo Aillapán y María Huenuñir participaron como exponentes; en el marco del foro intercultural organizado para tratar temas referentes a la lengua, cosmovisión y actualidad mapuche, Aillapan explicó sucintamente las características del sistema taquigráfico que presentamos en este trabajo.

estructura de símbolos taquigráficos que se plasmaban en los diseños pictográficos de telares, piezas de cerámica y prendas (joyas de plata), cuyos códigos eran conocidos sólo por el cogollo de las sociedades indígenas primigenias, sean *pulonko* (líderes de la comunidad), *puwerken* (mensajeros), *puweichafe* (guerreros), *putoki* (jefes en período de guerra), *kimche* (sabios), *puülmen* (hombres importantes, reconocidos y ricos) y personeros religiosos asociados al poder, además de los propios artistas que confeccionan los objetos. Los mensajes que se transmitirían en los dibujos de cántaros y mantas habrían sido de elevadísima connotación, pudiendo ser datos de guerra, de intercambio comercial o de reembolso. Sólo mencionamos lo declarado por Aillapán con el ánimo de aportar un dato nuevo que no ha sido estudiado (al menos nosotros desconocemos algún tipo de bibliografía que lo atienda), conscientes de la gran importancia que la comprobación de esto tendría para el estudio del desarrollo del pueblo mapuche. Nos atrevemos, sólo tentativamente, a homologar este sistema de códigos secretos con los *kipu*, elementos de notación mediante la hechura de nudos propios de las zonas andinas.

Prosiguiendo, nuestro postulado sostiene que la prohibición de hablar la lengua nativa produce un quiebre de dimensiones tan traumáticas como el momento del alumbramiento: la extracción del bebé del vientre uterino, la separación forzada con ese espacio líquido idóneo, el definitivo corte del cordón umbilical encargado de alimentar cariñosamente a la criatura en gestación. Es la desvinculación con algo vital. La lengua madre es vejada y obligada a guardar mutismo, mientras que en su lugar se ubica una lengua lejana, cual madrastra malévola del tradicional cuento de hadas que castiga a sus hijastros e hijastras, forzándolos a instruirse bajo las leyes de buen comportamiento promulgadas por occidente. Así actúa la lengua española, como fiel reflejo del opresor conquistador; corta las alas, impone, obliga, trata mal, humilla, normaliza, incrimina, exige, fuerza, violenta, rompe.

Nuestra hipótesis, entonces, se sustenta en la importancia de la lengua.

Se dice que muchos *kimche*, *machi* y gente anciana están recibiendo a través de *pewmay* visiones el mensaje de que “ésta” es la última batalla que el pueblo mapuche va a pelear. Ha habido varias interpretaciones de esta predicción, pero hay dos que se presentan como las más sugerentes: se piensa que sería la batalla final en la lucha que día a día se vive en las comunidades movilizadas por la recuperación de la territorialidad perdida desde la llegada de los españoles (potenciada más adelante por los propios chilenos con la Ocupación de la Araucanía a fines del siglo XIX y la venta de tierras mapuche fiscales a las grandes forestales durante la dictadura³⁹); otros creen que el mensaje de los sueños apuntaría al completo abandono de la lengua mapuche, cuando ya nadie la recuerde ni pueda hablarla, cuando la occidentalización, el *awinkamiento* como le dicen, llegue a su punto máximo y se pierda el *mapudungun* para siempre. En correspondencia con el último designio, podemos observar que para muchos miembros del pueblo mapuche la pérdida del *mapudungun* equivaldría al acabamiento de la cultura misma, postura en demasía importante y decisiva, considerando que es la base de gran parte de los estudios culturales y de la educación intercultural bilingüe.

Además, en el relato de su autoría KONVN WENU, aparecido en la revista Pentukun N° 1, da referencias sobre los “escritos taquigráficos”.

³⁹ Profundizar en estos debates sería muy interesante, pero se escapa a los márgenes que nos hemos propuesto para este trabajo. Recomendamos un libro escrito por tres historiadores y un sociólogo, todos mapuche, quienes emprenden la tarea de narrar la Historia Nacional Mapuche desde el período prehispánico hasta las actuales demandas por la autonomía y la autodeterminación: Marimán, P.; Caniqueo, S.; Levil, R.; Millalén, J. *¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago: LOM Ediciones, 2006.

1. 2. Argumentación

La crítica especializada en la literatura mapuche se ubica, como ya hemos dicho, principalmente bajo el alero de las universidades de la Frontera y Austral, la cual surgió a comienzos de los setentas con los estudios del principal representante de este grupo de académicos, Iván Carrasco Muñoz. El mayor reconocimiento que se le debe a Carrasco es haber sabido identificar oportunamente el germen de la poesía mapuche, a raíz de las primeras publicaciones de sus novatos representantes (Sebastián Queupul, Pedro Alonzo, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf). Carrasco evidenció (en su artículo “Poesía chilena de la última década (1977-1987)” aparecido en la Revista Chilena de Literatura n° 33 en el año '89) la existencia de un grupo particularizado de escritores de origen mapuche, quienes compartían una poesía diferente, aunada por la condición etnocultural de la temática de sus obras y por la doble codificación de sus textos, comprendida ésta como la poesía escrita de forma bilingüe en español y en *mapudungun*. En palabras de Iván Carrasco: “creo haber descubierto un espacio marginado, es decir, una serie de textos que no caben en las caracterizaciones existentes”⁴⁰ y que él clasificó bajo el término provisorio de poesía etnocultural.

Desde nuestro punto de vista, la labor investigadora y de difusión de Iván Carrasco no se puede desmerecer. Él ha sido capaz de trabajar codo a codo con profesionales mapuche (como María Catrileo (U. Austral) y Héctor Painequeo (UFRO)), lo cual puede sonar irrelevante, pero que desde el prisma de la cerrada, exclusiva y recelosa academia universitaria chilena no es menor. Además ha cooperado a repuntar el interés oficial por los estudios sobre el arte mapuche; la creación de las Jornadas de Lengua y Literatura mapuche que en el año 2008 celebró su XIII versión, la fundación del Instituto de Estudios Indígenas de la Universidad de la Frontera, la colaboración con publicaciones referentes al tema mapuche, universitarias (i.e. Revista Pentukun) y extrauniversitarias (i.e. Revista Nüttram), el posicionamiento de los poetas mapuche que avalados por su dedo crítico reciben más apoyo editorial, son acciones que forman parte de su trabajo.

Sin embargo, creemos que se hace necesario un refrescamiento en el tono de los estudios, la inclusión de nuevas miradas, nuevas perspectivas de análisis como respuesta lógica y de superación a la crítica anquilosadamente estructuralista de Carrasco. Valoramos el esfuerzo de Iván y Hugo Carrasco de conducir sus investigaciones en la dirección del estudio del arte y la literatura mapuche, pero sentimos que hay un dejo fuertemente paternalista en su discurso, que más que ayudar a profundizar la reflexión, la sesga y muchas veces la limita. Desde el punto de vista de nuestra limitada opinión, pensamos que no es muy conveniente cerrar una ponencia aludiendo que “sin la enorme base de la poesía chilena, no existiría la poesía mapuche”⁴¹, lo cual pudiendo ser completamente cierto, no nos parece muy positivo. Dentro de la demarcada actitud integracionista y conciliadora de la crítica desarrollado por los hermanos Carrasco, es de nuestra más personal visión que la construcción de la misma no se ha logrado en términos completamente simétrico, como lo demuestra la anterior frase pronunciada por Iván Carrasco.

El aspecto de la teoría crítica propiciada por Iván Carrasco y sus colegas académicos que en esta ocasión queremos debatir, es la característica de la etapa final del desarrollo de la poesía mapuche que va desde la oralidad a la escritura; para Carrasco, en la llamada

⁴⁰ Carrasco, I. Literatura etnocultural en Hispanoamérica: conceptos y precursores. *Revista Chilena de literatura*, 42, 1993, p. 65.

⁴¹ Durante el II Congreso Internacional de Lenguas y Literaturas Indoamericanas y XIII Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche organizado por la UFRO y celebrado en Temuco en octubre de 2008, Iván Carrasco realizó una ponencia sobre literatura mapuche, la cual concluyó con la declaración que reproducimos más arriba.

“escritura propia” o literatura mapuche propiamente tal “la codificación del texto es realizada en forma autónoma con respecto al canto y la narración oral”⁴². Según los investigadores, “la lírica de los mapuches integra y supera la oralidad y tradicionalidad de su etnoliteratura y se incorpora en la poesía etnocultural de Chile”⁴³. Al recalcar aquella superación, esa supuesta autonomía que la poesía mapuche tendría con la condición oral de la lengua mapuche, pensamos que se pasa por alto a un grupo de poetas mapuche que sí manifiesta una aprehensión vital por su lengua ancestral y que se ve reflejada en algunos elementos presentes en sus obras. Estamos convencidas que en la poesía compuesta por escritores que asumen una identidad mapuche hay un diálogo constante y comprometido con el *mapudungun*, la lengua originaria que fue y sigue siendo obligada a dejar de lado.

Para validar nuestra reflexión, nos apoyamos en lo explicitado por Martin Lienhard, quien visualiza la dependencia vital entre las prácticas artísticas literarias desarrolladas por latinoamericanos y la oralidad; hacia el final de la cita se refiere a la “literatura escrita híbrida” como él denomina a la producción literaria reciente de descendientes de los pueblos originarios americanos, lugar donde se ubicaría la llamada “escritura propia” generada por mapuche en la actualidad:

“Hasta la generalización reciente de los medios de comunicación audiovisuales, la realidad mayoritaria del ejercicio de la literatura en el subcontinente ha sido, sin la menor duda, la práctica oral –de las subsociedades indígenas, mestizas o negroides, del campesinado pobre, de los sectores urbanos marginales. Esta práctica, en rigor, no puede conocerse sin ser vivida in situ, es decir, en las mil y una comunidades donde se desarrolla: tarea a todas luces vedada a un investigador, aún a un grupo de investigadores, salvo en casos contados. La literatura escrita híbrida, en cambio, más accesible a la investigación científica, ofrece siquiera a unos atisbos de lo que pudo ser y es todavía el continente sumergido de las literaturas orales; al mismo tiempo, su propia existencia atestigua que entre los dos universos, el de la escritura y el de la oralidad, siempre ha habido zonas de contacto, de conflicto, de intercambio.”⁴⁴

Lienhard asegura que la literatura heterogénea escrita por indígenas o descendientes de indígenas correspondería a la muestra tangible de la íntima relación que guarda la dicotomía oralidad/escritura. El autor agrega un dato muy importante: lo difícil que se hace para un investigador ingresar a los núcleos cerrados donde aún se practica el ejercicio de las literaturas orales, que en el caso que nos atañe vendrían a ser las comunidades y reducciones mapuche del sur. Lo anterior nos hace recordar la experiencia de Héctor Painequeo, docente de la UFRO, quien ha investigado el asunto de la oralidad y el canto en forma directa con informantes oriundos de sectores campesinos; por ser mapuche y por dominar la lengua, Painequeo logra insertarse en las comunidades sin dificultades y no es visto como un extraño, haciendo que el diálogo entre investigador e informante sea mucho más espontáneo, natural y fructífero.

Se ha explicitado en numerosas ocasiones en este trabajo que la lengua mapuche es principalmente oral, ya que no se conoce alfabeto creado por los indígenas. En la actualidad cuesta imaginarse un mundo sin letras, sin el certificado que también conlleva un escrito;

⁴² Carrasco, I. Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones. *Actas de Lengua y literatura mapuche*, 4, 1990, p. 24.

⁴³ García M.; Carrasco, H.; Contreras, V. *Crítica situada. El estado actual del Arte y la Poesía Mapuche/ Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Temuco: Editorial Florencia, 2005, p. 28.

⁴⁴ Lienhard, M. *La voz y su huella. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1990, p. 58.*

constantemente se dice que las palabras se las lleva el viento... Para el pueblo mapuche, sin embargo, ocurría todo lo contrario. El papel escrito significaba la herramienta mediante la cual el *winka* le quitaba su tierra, pues ellos firmaban con su huella dactilar contratos que no entendían pero que eran la ley. El libro *Cuenta el pueblo mapuche* nos da a entender de boca de un informante mapuche cómo se hace perdurar una tradición, si escrita o contada: “Solamente una *nüttram* o una *epeu* no se va a perder. Las cosas escritas se pierden, la palabra escuchada queda para siempre”⁴⁵. Así, observamos que “la tradición oral mapuche es una de las formas en que el ethos del pueblo se va transmitiendo de generación en generación”⁴⁶. El fragmento siguiente explica en parte el rol que cumplía la palabra hablada en la sociedad mapuche tradicional, cuyas reuniones (*trawün* o *xawün*) eran amenizadas por el arte de la palabra proyectado en los discursos, saludos, en las arengas a los *palife* (jugadores de *palin*) y en las prácticas artísticas como el *ül*, el *nüttram* y el *epew*.

“(...) para una sociedad basada en la oralidad como la Mapuche, la palabra desempeñaba un papel significativo al momento de articular como un solo cuerpo a todos los agregados sociales que conformaban su mundo. (...) el palin (chueca), la comida, los pentukun (saludos) y el esplendor de ganar en la palabra acudían al parto del vital xawün.”⁴⁷

La opción por dejar de hablar *mapudungun*, impidiendo la continuidad y el desarrollo de la lengua, como todos sabemos, no fue (ni es) precisamente voluntaria, sino una herramienta estratégica de opresión, de dominio de los grupos minorizados por parte de los poderes hegemónicos apoyado por el constructo mental establecido desde la Conquista: lo nuestro es lo bárbaro, lo de ellos es lo civilizado. “Narrar a partir de usurpaciones, exclusiones, represiones y autocensuras. Lo propio constituido en barbarie, aquello que es necesario borrar, conquistar, dominar, neutralizar –lo Otro.”⁴⁸ Para comprender mejor a qué nos referimos por “minorizado”, citamos un estudio sobre educación intercultural bilingüe en América Latina patrocinado por la UNESCO; si bien el término fue creado por sociolingüistas vascos y catalanes, los pueblos minorizados de nuestro continente se presentan como idóneos focos de atención ya que no son sólo diferentes, sino pobres y también analfabetos, volviéndose urgente la necesidad de propuestas de políticas gubernamentales que los amporen en su diferencia:

“Al hablar de pueblos minorizados, obviamente no nos estamos refiriendo a una característica numérica sino a las huellas de minusvaloración y discriminación que han dejado en los individuos y pueblos indígenas las sociedades hegemónicas nacionales en el transcurso de las épocas coloniales y republicanas.”⁴⁹

Conviene destacar que esas huellas de minusvaloración las llevan consigo todos los que se identifican con la etnia desde tiempos pretéritos y, por supuesto, en la actualidad.

⁴⁵ Koesler-Ilg, B. *Cuenta el pueblo mapuche*. V.1. Santiago: Editorial Mare Nostrum, 2006, p. 187.

⁴⁶ Montecino, S. Literatura mapuche. Oralidad y escritura. *Revista Simpson Siete*, 1992, p. 156.

⁴⁷ **Marimán, P. *Los mapuche antes de la conquista militar chileno-argentina en ¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago: LOM Ediciones, 2006, p. 71.**

⁴⁸ Oyarzún, K. Literaturas heterogéneas y dialogismo sexual. *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, 38, 1993, p. 41.

⁴⁹ **López, L.; Sichra, I. *La educación en áreas indígenas de América Latina: balances y perspectivas*. En Ignacio Hernaiz (org.), *Educación en la Diversidad. Experiencias y Desafíos en la Educación Intercultural Bilingüe*. IPE-UNESCO, Buenos Aires: Serie de Publicaciones sobre la Iniciativa Comunidad de Aprendizaje Fundación W. K. Kellogg, 2004, p. 127.**

Postulamos que uno de los ejemplos más identificables de esta situación discriminatoria, y cuyas consecuencias nos atañen en nuestro estudio, es la pérdida progresiva del *mapudungun*. El hecho de que una persona sea forzada a dejar de hablar la lengua que conoció desde que nació es algo realmente decisivo, ya que sin que ella se dé cuenta, esa lengua ha sido la estructura base de la construcción de su pensamiento y al verse privado de ella ocurre un quiebre muy importante. Pasaremos ahora a destacar cómo el borramiento de la lengua madre trae grandes consecuencias en la identidad de los sujetos indígenas, fragmentándolos y reprimiéndolos; debemos imaginar las marcas que dejaron tantos profesores de niños y niñas mapuche obligándolos a “hablar bien”, promocionándoles que no hablaran en “lengua india”, desvalorando completamente al *mapudungun* como un idioma y tildándolo despectivamente de dialecto. Esos niños y niñas son los adultos del presente y entre ellos, nuestros poetas. Numerosos son los testimonios de mapuche que han contado cómo sufrieron la discriminación, pero hemos optado por revisar primero un par de fragmentos que forman parte de la teoría crítica publicada con respecto a la condición minorizada de las lenguas.

El primer fragmento expresa el deterioro que padeció la lengua mapuche en términos del desarrollo funcional de la misma, debido a que la contingencia (el ámbito laboral, legal, judicial, social, etc.) exigía a los hablantes poseer otro tipo de competencia lingüística para no hallarse en inferioridad. Con esto queremos decir que las circunstancias fueron provocando la paulatina innecesidad de hablar la lengua, en total contraposición con la situación del español (el mundo oficial está *escrito en español*). Así, poco a poco el *mapudungun* fue perdiendo prestigio lingüístico, incluso entre sus propios hablantes; ese prestigio se vio en parte recuperado con la incorporación de la lengua mapuche a la esfera de la escritura, al menos en términos puramente simbólicos, ya que sus hablantes ven como ésta pasa a escribirse y, con ello, puede llegar a ser objeto de una valoración similar a la que tiene la lengua dominante. De todos modos, el desprecio que muchos hablantes manifiestan por su lengua impulsados por las condiciones contextuales, es un hecho que ha esculpido la identidad mapuche actual, como leemos a continuación:

“(…) los mapuche se vieron obligados a adquirir la lengua castellana para no estar en inferioridad de condiciones. En pocos años el mapuche dejó de transmitirse como primera lengua en el hogar, y la condición de ser paisano y la cultura se vivió con muchísima vergüenza. Para muchos, no tenía sentido conservarla en un contexto de donde sólo aportaba un estigma de marginación, del que se quería escapar imitando modos de vida winka y urbanos.”⁵⁰

Esta situación corresponde a una característica de orden lingüístico, que podría derivar en la eventual desaparición de una lengua minoritaria y minorizada como el *mapudungun*;

“(…) también se registra la característica sociolingüística de pueblos minorizados que ocultan su lengua en ámbitos familiares e íntimos o la vuelven obsoleta al no transmitirla a las nuevas generaciones. En el ámbito latinoamericano, hay pueblos indígenas que no han podido mantener su lengua, aunque se encuentren afirmando su identidad nacional.”⁵¹

⁵⁰ Malvestitti, M., Marisa. *Función y contexto de la lengua mapuche en la línea sur. Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, 4, 1990, p. 17.

⁵¹ López, L.; Sichra, I. *La educación en áreas indígenas de América Latina: balances y perspectivas. En Ignacio Hernaiz (org.), Educación en la Diversidad. Experiencias y Desafíos en la Educación Intercultural Bilingüe. IPE-UNESCO, Buenos Aires: Serie de Publicaciones sobre la Iniciativa Comunidad de Aprendizaje Fundación W. K. Kellogg, 2004, p. 126.*

El párrafo anterior dibuja muy claramente el escenario actual en el que se juega la pervivencia de la lengua mapuche. Y hace eco de los *pewma* de los sabios.

Por último, consideraremos un pequeño artículo (¿o deberíamos decir, declaración?) publicado en la Revista *Nütram*, importante medio de difusión del pensamiento mapuche, lamentablemente desaparecida.

“Decir que se es mapuche no es fácil, a parte de experimentar orgullo, se asume una gran responsabilidad, pues sobre todo en la ciudad, se debe soportar el racismo, la mirada que dice que somos ignorantes, flojos, incapaces de conducirnos; soportar la angustia de ver al hermano desecho de dolor porque le han quitado sus tierras, porque le han gritado indio, con desprecio. Soportar a quienes quieren calificar la propia cultura y el modelo de vida *winka*, como la civilizada y superior y apuntando a toda nuestra identidad de primitiva y semisalvaje, a veces, sin indagar más allá.”⁵²

Lo expresado por Carolina Manque constituye un llamado de atención dirigido a sus pares mapuche jóvenes; se azuza a vivir con responsabilidad la condición de ser mapuche, asumiendo que aquello no es fácil. Numerosos son los factores que se posicionan en contra de la constitución de una identidad enraizada en lo indígena: los prejuicios erigidos alrededor de los mapuche (son flojos, borrachos, ignorantes), el desprecio de los chilenos, algunas veces escondido tras un paternalismo falso, el peso de no tener las tierras que les pertenecen desde antes que llegaran los conquistadores, que además tienen un carácter sagrado para ellos, etc. Estamos convencidas que todo este imaginario colmado de dolores, represiones, privaciones e imposiciones ha calado hondo en la identidad de los integrantes de la nación mapuche, nación a la cual suscriben los tres poetas que analizaremos.

2. Encuentro con la palabra poética

2. 1. Semblanza de la poeta y los poetas

María Inés Huenuñir Antihuala nació en el sector rural de Cayumapu Alto, lugar aledaño al lago Panguipulli, ubicado en la X Región, pero por razones laborales tuvo que emigrar a Santiago siendo muy joven y actualmente reside en la comuna de Lo Prado. Desde muy pequeña se relacionó con su familia utilizando la lengua mapuche como medio de comunicación, razón por la cual debemos considerarla una hablante nativa del *mapudungun*. Para nuestro estudio este hecho no es menor: Huenuñir, al escribir su poesía en doble registro, no precisa recurrir a traductores (inicialmente llamados *lenguaraces*) para presentar su escritura en *mapudungun* ya que es ella quien realiza esa labor; por lo tanto, creemos que el mensaje original no se ve desvirtuado en su contenido ni en su sentido. Por otro lado, esta poeta mapuche ha declarado que el proceso de producción de su trabajo literario se inicia con una idea pensada en *mapudungun*, esto quiere decir (y de ahí su incidencia), con la orientación de una lengua ancestral, la lengua hablada por los antepasados que posee un valor sagrado pues se erige como el principal baluarte de la cultura mapuche. Así, observamos que la obra poética de María Huenuñir sólo cobraría real sentido en el marco de la lengua originaria. Lo anterior podría considerarse

⁵² Manque, C. *La responsabilidad de ser mapuche. Revista Nütram*, 2, 1988, p. 25

como contradictorio cuando revisamos los libros de María y nos encontramos con poemas presentados en su gran mayoría en castellano, con sólo unos pocos en versión bilingüe contenidos en sus dos publicaciones. Encaramos la problemática interna de la doble codificación, la cual debe hacerse a un lado por razones de difusión de los artistas y por la sencilla razón de que al publicar las obras en castellano se accede de inmediato a un público lector muchísimo más grande, y en la mayoría de las ocasiones, más preparado para recepcionar aquellos mensajes. María ha publicado dos poemarios hasta la fecha: Malen mapu. Niña de campo (2003) y Más allá de ser mapuche (1ª ed. 2004, 2ª ed. 2008). En el primero, nos cuenta sobre su proceso de descubrirse como escritora, el cual sucedió siendo muy pequeña, motivada por su inmensa admiración hacia la naturaleza; mezclando pequeñas crónicas y poemas (algunos bilingües, utilizando el alfabeto Raguileo), deambula por su vida de campesina a través del entorno natural que la cobija, demostrando la absoluta dependencia que mantiene con la *mapu*. Dedicó un capítulo a la temática mapuche, en el cual se aúnan poemas como “Nuestros guerreros” y “El rehue” con un claro afán pedagógico y un lenguaje dirigido especialmente a los *pichikeche* (niños). En Más allá de ser mapuche invita a pensar sobre las cosas simples, continuando con su orientación ambientalista y de revitalización de su cultura, portando como eje principal su idioma (presentando nuevos poemas de manera bilingüe). Observamos nuevamente el interés educativo que se proyecta a través de su poesía con las explicaciones semánticas que incorpora al pie de cada poema y la escritura de los números de página en *mapudungun*, en un notable apoyo a la educación intercultural bilingüe.

Lorenzo Aillapán Cayuleo es originario de Rukatraró, una comunidad rural cercana a Puerto Saavedra, territorio *lafkenche* (*lafken*= mar, *che*=hombre), espacio físico donde reside la mayor parte del año. Pertenece a una antigua familia de *ülmen* (personas respetadas dentro de la sociedad mapuche), dato que nos ayuda a comprender el inmenso espectro de saberes que Aillapán adquirió (medicina natural, cosmovisión, música, discursividad, educación, poesía, taquigrafía, historia mapuche) de sus antepasados y en su andar por el mundo. Siendo niño aprendió el *mapudungun* y él, al igual que nuestra poeta, concibe y escribe su poesía con la influencia directa de la lengua. Lorenzo Aillapán asumió un rol específico en la cosmovisión mapuche luego que en un *pewma* recibiera el llamado de ser *Üñümche* (*üñüm*=pájaro, *che*=hombre)⁵³, tal como cuenta en su poema “El aguilucho”. Lorenzo es un artista completo; ha participado en innumerables proyectos de rescate y revitalización de la cultura mapuche tanto literarios, cinematográficos, musicales como educativos, además de viajar por muchos lugares del mundo (como buen ave migratoria) llevando la sabiduría de su pueblo. Recibió el primer premio Casa de las Américas en 1994, mención Poesía indígena. Ha trabajado como cooperador, coescritor e informante en numerosos libros, mas los poemarios (todos bilingües manejando en alfabeto Unificado) de su autoría son tres: Veinte poemas alados de los Bosques Nativos de Chile (1ª ed. 2001, 2ª ed. 2006), Üñümche/ Hombre Pájaro (2003) y Wera aliwen mawida mew/ Árboles nativos universo montañoso (2007). El segundo libro de Aillapán vino a ser la ampliación de sus Veinte poemas alados, libro de muy escaso tiraje (publicado en México por una ONG) que incluía dos cd’s con grabaciones del autor recitando su poesía de manera bilingüe, mas en la Revista Pentukun N° 4, 1995, ya se habían adelantado algunos poemas sobre los pájaros, los que luego presentan variaciones. El *lafkenche* hace un recorrido por las diversas aves habitantes de los predios sureños, esclareciendo el nombre mapuche que cada una de ellas tiene; nos enseña sobre el hábitat, la comida y las características propias de los pájaros, dejando entrever también las enseñanzas que el comportamiento de las

⁵³ La presencia del Hombre Pájaro en las cosmovisiones indígenas ha sido una constante; como ejemplo invitamos a revisar el caso del *Tangata manu* de la cultura rapanui.

aves aporta a la sociedad mapuche. En su poemario sobre los árboles nativos, *Üñümche* transita por el bosque reconociendo cada especie y llamándola por su nombre mapuche; resalta sus cualidades funcionales (propiedades de la madera y medicinales), ambientales (como hogares de pájaros e insectos) y estéticas (“bendito árbol que hermosea el paisaje”). Hombre Pájaro nos ha contado en forma personal que se encuentra actualmente en la preparación de un poemario sobre las especies marinas que coexisten armónicamente en el territorio *lafkenche*.

David Aníñir Guilitraro es un mapuche nacido en la ciudad; oriundo de la comuna de Cerro Navia, históricamente conocida por su gran cantidad de habitantes mapuche, es parte del medio millón de miembros de esta etnia que habitan la ciudad de Santiago. David es el ejemplo tangible de cómo las circunstancias territoriales, sociales y culturales que acarrea la vida urbana han provocado la pérdida del idioma *mapudungun* en las generaciones mapuche más jóvenes; Aníñir no domina la lengua, pero siente la necesidad de ver expresada su poesía en ella, por lo que acude a la labor de traductores. Ha cooperado en varios proyectos como activista cultural mapuche participando en montajes teatrales y audiovisuales, en grupos de danza y música y en colectivos culturales trabajando en poblaciones, trabajo orientado al fortalecimiento de la cultura popular y la identidad mapuche. Su primer libro *Mapurbe* (1ª autoed. 2004, 2ª autoed. 2005) circuló primeramente por peñas, exposiciones, tocatas de rock y actos culturales siendo sólo un folleto, un puñado de fotocopias que acarrea David de lugar en lugar. En él se oye la voz de un mapuche urbano gritada desde los suburbios de la capital, evidenciando valientemente la realidad marginal de los habitantes de la periferia, de sus hermanos que sufren la discriminación, el abuso de los poderosos y el desprecio de sus vecinos. Aníñir hace uso de novedosos recursos que lo sitúan en el centro de nuestro contexto posmoderno actual: echa mano a neologismos, juega y deconstuye los vocablos, descoloca con su constante alusión a palabras mapuche intercaladas con otras de la jerga juvenil, popular, vulgar, llena de anglofonías y de dobles sentidos, incorpora epígrafes de canciones de rock, dialoga con hipertextos de la tradición mapuche, todo esto cargado de una violencia y un sarcasmo propios de alguien que ha sido obligado a guardar silencio, explotando. Su segunda producción, *Haykuche* (2008), nos llegó recientemente volviéndonos a sacudir con la exploración de nuevas herramientas como la del bilingüismo, cuya traducción estuvo a cargo de Víctor Cifuentes (utilizando el alfabeto oficial *Azümchefe*). Mediante la escritura de escuetos poemas que evocan el arte tradicional japonés del hayku, Aníñir retoma su línea poética y se lanza contra el sistema, los aparatos gubernamentales, la sociedad, contra todo. Esta vez, destaca la búsqueda de nuevos senderos, como el ejercicio metapoético centrado en la reflexión sobre el quehacer del poeta y la literatura que emprende en la primera parte de su obra.

2. 2. Análisis de texto

Para desentrañar el imbricado mundo que se yergue en la obra de estos tres autores, dilucidaremos los principales ejes que nos impulsan a afirmar que la condición oral de la lengua mapuche sí se halla presente en la poesía actual, lo cual nos avala para intuir que el desarraigo expresado en su producción literaria no apunta sólo a términos territoriales, sino también culturales, impulsados por la pérdida de la lengua mapuche.

2. 2. 1. La oralidad

Nuestros poetas no son indiferentes ante la pérdida de la lengua de sus antepasados. Ellos, de diferentes maneras, se esfuerzan para que mediante su quehacer artístico poético se revitalice y sobreviva esta lengua ancestral. Es por esto que en los tres observamos un gran espíritu educador inspirado en sus propios hermanos como en aquellas personas no mapuche que son respetuosas; la inclusión de los números de página en *mapudungun* (en los libros de Huenuñir y Aníñir), la incorporación de glosarios al final del libro explicando el significado de algunas palabras mapuche (en el caso de David, ciertos términos propios de su *flaitedungun*), la activa participación de los tres poetas en encuentros de poesía, congresos universitarios, coloquios populares dirigidos a un público mapuche y no mapuche, etc.

Otro factor que consideramos importantísimo es el acto preformativo de la declamación de la poesía en público (ese público híbrido que nombrábamos arriba); los autores procuran aprender de memoria sus poemas para que en el momento de compartirlos con la gente no tengan que recurrir al libro, buscando revivir esta característica nemotécnica propia de la oralidad. Muchas veces deben recurrir a la improvisación (otro rasgo propiamente oral), como queda testimoniado en la grabación que *Üñümche* hace de sus propios poemas.

Pasando a los poemarios, diremos primero que en todos ellos hay una reiterada mención al *ül*, al acto de cantar, al cantante: “*Doy fel tañi kúme ülkantun / tachi üñüm koyautukelu / üllkantukey* ; Que sea muy ansiada la **canción/** del **pájaro poeta que canta** por todas las temporadas” (Aillapán 2003); “*elkantun xayenko yengu; canté...* con las aguas de los esteros” (Huenuñir 2004); “El agua del río llevará nuestro último **canto**, Malen” (Aníñir 2005).

Observamos varios intentos de incluir en la estructura formal de los poemas ciertos elementos que apoyen el ritmo de los mismos, apareciendo interjecciones, onomatopeyas, exclamaciones y rimas. El caso de nuestra poeta es muy decidor ya que ella compone la mayoría de sus poemas buscando que “suenen bien”, por lo que incorpora el recurso de la rima consonante y asonante: “¡Despierten los campos!/con sus propias **canciones/** y sus voces en la tierra/ sean **bendiciones**”. El ojo del crítico lector ya habrá reparado en el hecho de que esa musicalidad otorgada por la rima sólo está presente en el texto en español, perdiéndose completamente en *mapudungun*; esto nos lleva inferir que Huenuñir escribiría primero sus poemas en español para luego ser traducidas, lo cual es muy obvio si pensamos que María usa el castellano a diario, pues no tiene la necesidad de hablar el *mapudungun*. Esto pone de manifiesto la condición de inferioridad de la lengua autóctona dentro de nuestras sociedades modernas, pudiendo asociarlo de inmediato con la condición de desarraigada que la poeta expresa a través de su obra. Un caso similar presenta el poema “El Lingue” de Aillapán que presenta rima consonante (lento- corpulento- pulento) y muchos más de su autoría. En el mismo fragmento citado de Huenuñir hemos resaltado el par de signos de exclamación que vuelven más intenso el verso en el acto de la declamación (sólo en el ejercicio oral cobran vida); otro poema titulado “Viva la vida” exhibe elementos léxicos propios de una canción popular o folklórica: “¡Vivan los animales! **caramba (...)**/ ¡Sí! Que viva **carajo**” (2004, p. 20). En una corta entrevista que realizamos a María⁵⁴, ella comenta su postura frente a la escritura de la poesía mapuche: “Oralidad y escritura son una relación permanente. En oralidad las grafías están en la mente y en la escritura se plasman”; Huenuñir considera a la escritura como una herramienta, un avance tecnológico necesario para evitar la extinción de la lengua y la cultura mapuche, teniendo como referente el ejemplo de otros pueblos originario que sufrieron ese destino (ejemplos de lenguas indígenas extintas son numerosos: el atacameño, kaweskar, etc.).

⁵⁴ Disponible en el apéndice.

Un tipo de análisis más profundo se requiere para abordar la obra de David Aníñir y en especial su poemario *Haykuche*. En una conversación personal que sostuvimos con el poeta, nos reveló la intención que subyace en la escritura de este tipo de poesía breve inspirada en la originaria japonesa; según Aníñir, su intención de tomar el recurso del *hayku* buscaría fines puramente enraizados en el rescate de la oralidad en el sentido de que aprender un texto de memoria se hace más fácil mientras más corto sea. A esto se suma el propósito de llamar la atención sobre el consumismo enfermizo propio de occidente, que anhela lo desechable; hacia esa crítica se dirigiría la escritura de algunos poemas contenidos en *Haykuche* que no son tan cortos (i.e. “Malen”), por evitar conscientemente el consumo masivo al digerir la palabra rápida. Otro punto interesante y que apoya nuestros planteamientos, es la finalidad pedagógica que hay detrás del uso de palabras en *mapudungun*, ya que así los lectores adquirirán conocimientos sobre esta lengua segregada de los programas educacionales; nosotras identificamos que en *Mapurbe* se añaden salpicadamente algunas palabras como *malen*, *pewkajael*, *wanglen*, *marichiweu* buscando la complicidad con el lector quien, no siendo necesariamente mapuche, conoce esas palabras pues transitan en el imaginario colectivo. “MALEN KO (doncella del agua)”, poema que adjuntamos en la selección, ya desde su título sigue la orientación educativa señalada al traer entre paréntesis su significado (que de todos modos se podía inferir por la constante presencia del vocablo *ko*=agua en numerosa toponimia, i.e. Curicó, Traitraico); queremos destacar algunos versos que dan cuenta de la sufrida pérdida de la lengua madre inducida por la vida urbana, situación que obliga a los sujetos a apropiarse de nuevos códigos: “Estás nadando, Malen, lágrimas adentro/ Buceando hasta el origen Humanimal del poblado/ Hacia atmósferas amnióticas, buceando/ Balbuceando palabras mapuche sueltas/ En el ambiente eléctriko/ Palabras en co`a/ O en flaitedugun/ En glu glu glu glu”; queda demostrado el sentimiento de desarraigo provocado por la incapacidad de comunicarse en *mapudungun* dentro de la gran ciudad. Un poema de *Haykuche* resulta bastante propicio para demostrar que el temor por la pérdida de la cultura como fatal culminación de ese desarraigo constituye una de las preocupaciones centrales de este joven poeta: “*Kim mvulelan tañi iv/ Ka tañi mapu/ Ka tañi mapudungun/ Ka tañi kimvn/ Welu inchiñ mapuche gelu*; Quieren acabar con lo nuestro/ Con nuestra tierra/ Con nuestro idioma/ Con nuestra cultura/ Pero seguimos siendo Gente de la Tierra”. Siguiendo, observamos una especie de paralelismo entre el sentido comunicativo y el tono deslenguado de la poesía de David con el género musical popular del rap, el cual, dentro de su compleja estructura de comunicación, apunta fuertemente al uso de la dinámica oral, de la improvisación y la memorización. La virulencia de la palabra rapeada nos impulsa a compararla con el tono irónico, sarcástico y muchas veces violento de Aníñir; creemos que esto no es gratuito ni una simple coincidencia, pues el *locus* de enunciación de ambos discursos es el mismo: la cruda realidad poblacional del oprimido marginal. Así, tal como el rapero poblacional pretende dejar testimonio de su realidad social no oficial, mediante su poesía David también lo hace, lo que, desde nuestro análisis y siguiendo a Rodríguez sería posible homologar a la labor del *weupüfe* (encargado de la manutención y transmisión de la memoria histórica de la comunidad). Por otro lado, hemos querido incluir en nuestra selección el poema que abre *Mapurbe* para plantear interrogantes que nos han asaltado más de una vez en la factura de esta investigación; “*Yeyipun*” es el primer poema del libro y el único escrito completamente en *mapudungun* sin ningún tipo de traducción, mas, si sabemos que un *yeyipun* desde el punto de vista tradicional es una “acción religiosa individual realizada generalmente al amanecer y ante el comienzo de cada actividad trascendente (...) y su propósito es pedir por el buen resultado

de lo que se emprende”⁵⁵ se nos aclara bastante el panorama y no necesitamos saber qué es lo que exactamente significa para comprender o intuir el sentido del mismo. Ahora bien, si a esto le sumamos el conocimiento de que un *yeyipun* como acción religiosa tradicional es necesariamente de carácter oral, pues sólo mediante la fuerza de la palabra podemos contactarnos con la divinidad... ¿qué es lo que pretende Aníñir con su poema inaugural?, ¿por qué es el único poema que figura íntegro en lengua mapuche?

Enfocándonos ahora en la figura de *Üñümche*, queremos explicar por qué su poesía nos parece de una insuperable orientación oral centrada en el *mapudungun*. Aillapán cumple un rol específico dentro de la sociedad mapuche de ser el Hombre Pájaro, que, como tal, puede comunicarse con las aves imitando los sonidos que ellas producen, denominados por el autor *wünül* o lenguaje onomatopéyico pajaril⁵⁶. Es muy interesante fijarse en la versión en español de los poemas de Lorenzo: ellos no son elaborados con una sintaxis muy acabada ni con la puntuación más exacta, debido a que, como el mismo poeta ha expresado, él aprendió a hablar el castellano cuando ya tenía varios años, por lo que muchas veces no logra expresarse correctamente; citamos el poema “Coyam (Roble)” a continuación: “Por ser el Coyam familia Pellín resistente y duro/ gente de la tierra mapuche eligió por nombre/ van pasando los años nace Nahuelcoyam el duro”. Es difícil, pero debemos comprender que Lorenzo al confeccionar su poesía asume el papel de *üñüm*, por lo tanto *canta* su mensaje del mismo modo que los demás elementos de la naturaleza, todos en armonía y simetría de importancia; el árbol del lingue y todo el ambiente natural que lo rodea, también invitan a cantar el *ül lalay* (canto que no muere⁵⁷): “*meli tripan kūrūf fey kellunieyu küme netauaal newen wünül/ aliwen/ üñüm: kürew/ tremka/ mykoño/ willki/ ülkantun meu/ kintuy Triwe/ ayün ültripalu ka fey negüm aliwen hirschhhh/ wefi küme/ ügputun/ ül lalay*.-; ayudado por los cuatro vientos/a componer nota y compás virtuoso/ árboles y aves: todos/ tencas/ tórtolas/ zorzales/ cantan al laurel trinos alegres: el hirschhhh de árboles melodía inmortal y melodioso.-“ Es más, al revisar los poemas en *mapudungun* dedicados a las aves, descubrimos que sólo en esa versión figura una estrofa corta entre cada estrofa grande; esas estrofas cortas recrean el canto onomatopéyico de los pájaros, en el cual, si ponemos especial atención, nos daremos cuenta con sorpresa cómo también transmiten un mensaje en *mapudungun*. Para ejemplificar veamos el poema “*Tachi tregül*; El queltewe (guardián avisador)”: “*Trültriuuu Pültrükütrau che tati- che/ Trültriuuu trüraleylalaley domo tati- domo (...)* *Trulpipe trulpipe trewa tati- trewa/ Trulpipe trulpipe meli namun kullliñ*”, estos versos son la transcripción del aviso que el queltewe comunica con su canto, advirtiendo que se acerca un hombre (*che*), una mujer (*domo*), un perro (*trewa*) o un animal de cuatro patas (*meli namun kullliñ*). ¿Por qué aquellos versos sólo están presentes en el poema en *mapudungun*?

Cerramos esta primera parte del análisis textual dejando abiertas algunas interrogantes acerca del trabajo poético, performático y metapoético de nuestros autores, quienes, sin dejar de asumir la apropiación de la lengua española que cada uno de ellos hace, enfocan gran parte su labor como poetas en el origen oral del *mapudungun*, recurriendo a conscientes estrategias discursivas que reviven y promocionen el rescate de aquella condición originaria.

⁵⁵ Marimán, P.; Caniqueo, S.; Levil, R.; Millalen, J. *¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago: LOM Ediciones, 2006, p. 275.

⁵⁶ Recientemente se lanzó un documental protagonizado por Lorenzo Aillapán llamado “*Wünül*” (de la Realizadora audiovisual Delesterro), que lo muestra en el ambiente natural *lafkenche* relacionándose con las aves.

⁵⁷ Nuestra traducción.

2. 2. 2. Figura femenina: ñuke ka papay

En nuestras pesquisas, hemos detectado la insistente referencia al mundo femenino como espacio vinculado con la tradición y la cosmovisión mapuche. Desde nuestro análisis, esta característica nos permite desplazarnos nuevamente hacia el objeto de estudio que nos hemos propuesto: la oralidad del *mapudungun* y su presencia en la poesía mapuche actual. Para explicar nuestra postura, citamos el siguiente fragmente del hermoso libro de Sonia Montecino, *Mujeres de la tierra*:

“La madre, portadora de la creación y la recreación de la vida, evocación de la tierra, habla en tanto silencio. Su transmisión oral –espacio vinculado por excelencia a las mujeres- no es reproducida por las hijas. Es más bien la figura de una generación alternada la que se pronuncia: la abuela ya sea materna o paterna murmura textualmente a través de las mujeres. Sólo en el ámbito de lo mágico, de lo religioso, y de la transmisión del mapudungun, la madre verbaliza y hace carne el lenguaje, la posesión de un sistema simbólico que permite el acceso a una forma definida de percibir el mundo; el ser mapuche.”⁵⁸

Dentro de la cultura mapuche más apegada a la tradición, la encargada de transmitir los conocimientos del *mapudungun* es la abuela. En la *ruka* hay una serie de tareas bien designadas para cada miembro de la *reyñma* (familia): la *ñuke* (madre) debe cocinar, tejer, hilar y llevar gran parte de la economía del hogar; el *chaw* (padre) cuida los animales, siembra y comercia los productos de la cosecha; los niños ayudan al padre y a la madre; los ancianos cuentan las historias y reactivan la memoria. Los ancianos, *papay* (anciana) y *chachay* (anciano), son muy respetados dentro de la sociedad mapuche, ya que ellos son los portadores de la experiencia y la sabiduría que han acumulado a lo largo de sus años. Sin embargo, es la *papay* quien más comparte con los niños y niñas de la *ruka*, entreteniéndolos con *epew* (cuentos) que evocan el pasado y diversos juegos (en el libro de Pascual Coña se habla del tradicional juego de las habas o *awarkudekefuiñ*⁵⁹). Es por esto que la constante alusión a la figura materna o a la vieja mujer mapuche, nos capacita para distinguir una especie de evocación por aquel momento pasado en que la abuela o, como apunta Montecino, la abuela que murmura a través de las mujeres, transfería la *lingua mater* a las generaciones más jóvenes. Sin embargo observamos que esa evocación no es realizada guardando una actitud positiva, sino todo lo contrario; el vínculo con la abuela está fracturado, pues ella ya no quiere hablar o ha olvidado la lengua, impulsada por las circunstancias y los contextos adversos. Los invitamos a detenerse en el poema “*Pu Tremkeche; A los Ancianos*” de María Huenuñir y a reflexionar sobre las variadas caras del desarraigo que viven los miembros de la nación mapuche.

Revisaremos algunos ejemplos textuales presentes en la obra de nuestros poetas que ayudan a posicionar nuestro *rakiduam* (pensamiento).

Sin duda que la figura de la mujer y de la madre, pensada como madre de familia y como Madre Tierra (*Ñuke mapu*), constituyen uno de los ejes temáticos centrales de la poesía de Huenuñir, si es que no el más importante. Desde su propia condición de mujer y madre mapuche, María asume la tarea de “plasmear el rol que cumple la mujer dentro de la sociedad y el aporte cuantitativo en la educación a nuestros hijos, al desarrollo permanente en cuanto a la transmisión, la difusión y enriquecimiento identitario de nuestra

⁵⁸ Montecino, S. *Mujeres de la Tierra*. Santiago: Editorial CEM, 1984, p. 40.

⁵⁹ Coña, P. *Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun / Testimonio de un cacique mapuche*. Santiago: Pehuén Editores, 2002, p. 37.

cultura mapuche, llegando a quienes no valoran la oralidad”⁶⁰. Así, con poemas como “*Mapuche domo; Mujer mapuche*”, “Pequeño en mi vientre”, “Madre ¡Despierta!”, “*Papay*”, “Mi niña”, entre muchos otros más, nos percatamos que la poeta desde una marcada, diferenciada y conciente condición de género, se apropia de la palabra y entabla un discurso específico desde ahí. El asunto de la poesía mapuche escrita por mujeres no deja de ser complejo y exquisitamente rico de abordar, pero los objetivos de nuestra investigación son más acotados, por lo que no podremos detenernos aquí todo lo quisiéramos. Por otro lado, el poema “La niña encantada” (2003) nos informa del universo mítico dominado por la abuela, el cual era transmitido a los niños con fines didácticos y buscando mantener viva la memoria oral: “Contaba mi abuelita/ de una niña encantada/ por contar estrellas/ ella fue raptada/ fue llevada al cielo/ por un caballero/ de un caballo blanco/ que ahora es lucero/ cada madrugada/ brilla en el oriente/ en el cielo estampada/ quedó para siempre”.

Queremos citar una estrofa de uno de los mejores poemas de David Anifñir y que da título a su primer poemario: “**Madre, vieja mapuche**, exiliada de la historia/ Hija de mi pueblo amable/ Desde el sur llegaste a **parirnos**/ Un circuito eléctrico rajó tu **vientre**/ Y así **nacimos** gritándoles a los miserables/ Marri chi weu!!!!/ **En lenguaje lactante**.” El último verso es de una maravillosa perfección para ejemplificar lo que queremos decir: el *mapudungun* es más que la lengua originaria del pueblo mapuche, es su alimento primario, insuperable, irremplazable como la leche materna para un recién nacido. Así, la presencia de palabras pertenecientes al mundo propiamente femenino como vientre, parir, nacer, placenta, líquido amniótico, útero, rememora aquel pasado feliz en que el cordón umbilical aún no era roto, o sea, en que la lengua mapuche nutría con su oral sabiduría a sus hijos: “Hoy tu inocencia duerme en un mar amniótico/ Desde donde los antepasados te viven/ Y adornan de perlas, flores y corales/ Te monten en caballitos marinos/ Desde la isla uterina llegarás en un sueño de agualuna/ Para que te cabalguen hacia esta sequía, Malen” (MALEN KO (doncella del agua)).

2. 2. 3. Apego a la cosmovisión

La constante referencia y el fuertísimo apego a la cosmovisión mapuche⁶¹, hacen de ésta el tema central de la poesía que nos encontramos analizando, pues a partir de ella se desprende, se proyecta y se reactualiza la identidad que aúna a los poetas mapuche. Sin embargo, se ha concluido que la poesía etnocultural, grupo en el cual se ha clasificado el tipo de producción discursiva que nos atañe, tendría por objeto principal hacer referencia a “elementos, problemas y espacios comunes (la relación del hombre con su entorno, la vida indígena, los conflictos socioculturales, etc.), pero los sitúa en el marco de una preocupación mayor: las modalidades de interacción de grupos étnicos y socioculturales diferenciados en espacios rurales, urbanos, continentales e isleños”⁶², remitiendo a esas zonas limítrofes por donde transita y que la hace intercultural a la vez.

Conviene aclarar que la presencia de la cosmovisión se presenta como transversal en todos los poetas mapuche, en algunos con más insistencia que en otros. Para los fines perseguidos por este trabajo, queremos cristalizar aquel reiterado ir y volver sobre la cosmovisión como actitud de rescate de la cultura mapuche, acción en que la revitalización

⁶⁰ Entrevista anexada al final.

⁶¹ A pesar de ser éste un concepto creado desde y para el pensamiento occidental, lo utilizamos debido a que en *mapudungun* no encontramos un término que lo abarcara en totalidad.

⁶² García, M.; Carrasco, H.; Contreras, V. *Crítica situada. El estado actual del Arte y la Poesía Mapuche/ Rakizuum. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Temuco: Editorial Florencia, 2005, p. 29.

del *mapudungun* juega un papel importantísimo. Planteamos lo siguiente: al pensar en el *mapuche kimün* (sabiduría y conocimiento mapuche), en sus antecedentes míticos y religiosos, se está despertando el mundo mapuche antiguo, donde aquel *kimün* era transmitido de generación en generación esgrimiendo el *mapudungun*, una lengua que a pesar de ser ágrafa ha sobrevivido miles de años. El hablar en *mapudungun* provoca la necesaria reactivación de la memoria ancestral, memoria que los poetas mapuche no están dispuestos a ver desaparecer consumida por la inercia general y el desarraigo. Es por esto que ellos toman elementos de la tradición más pura mapuche, insertándolos en su poesía no al azar, sino con un sentido claramente orientado en la reivindicación de su cultura.

Buscando unificar un criterio para no hacer este examen textual eterno, en vista de tantos ejemplos que salen a borbotones, nos concentraremos en dilucidar y evidenciar el elemento de lo cíclico, de la dualidad presente en el número cuatro, de la simetría, unidades trascendentales para comprender el universo mapuche⁶³.

El caso que sin duda requerirá de nuestra mayor atención es el de Üñümche y su poesía, por ser tan apegada a la tradición y a los fundamentos de la cosmovisión y religión mapuche. Varias veces Aillapán invoca el poder cósmico de la naturaleza y sus diversas representaciones en la Tierra, las cuales siempre se presentan de manera dual; es el caso de las estaciones del año (“*takuntuley Pukem reke/ Pewün reke/ Walung reke/ Rimi reke*; vestida de Invierno, Primavera, Verano, Otoño”), de los cuatro lados de la Tierra o *Meli Witran Mapu* (“*willi küruf engu pikum küruf negüm*; frondoso con vientos del Sur y Norte se mueve majestuoso”), de los cuatro vientos (“*meli tripan küruf fey kellunieyu*; ayudado por los cuatro vientos”) y de los cuatro elementos del orden natural (“*Feyta che nentuy meli newen : mapu - küruf - ko - antü / kütral*; Mapuche marca cuatro elementos: tierra/ - aire – agua – sol / fuego”). Otra alusión muy representativa de lo cíclico presente en el número cuatro es la referencia a los cuatro valores principales para la cultura mapuche, mediante los cuales, tras su adquisición y práctica constantes, se logra ser persona (*chegey*); estos valores son norche: rectitud; kümeche: bondad, respeto; kimche: sabio, ponderado en su actuar; pewenche: fortaleza espiritual y se encuentran manifiestos insinuantemente en el poema “*Tachi tremka*; La tenca”: “*yafungen/ leuliñkulen/ kuralen/ ka chingagken/ pañillwelen/ wünelen/ ka doy newengen*; soy duro e invariable, compacto y sonoro/ soy resistente, soy principal, y más que poderoso”.

David Aníñir, a pesar de su actitud rebelde y contestataria, no olvida hacer mención a la cosmovisión, como cuando en su “*Yeyipun*” impetra a los *Meli Witran Mapu* (“*kvme amuleaiñ kom mapuche meli witran mapu meu*”) o en la alusión a cuatro elementos naturales que califican a la musa *Malen ko* (Agua y barro/ Tierra y carne) o el fragmento “La noche sube, el día baja/ Y viceversa, en su infinito orden cíclico/ Como del ensueño al sueño” en el que se aprecia la concepción de mundo circular.

Por su parte, Huenuñir no se queda atrás, dedicando un poema al *kultrun*, instrumento musical sagrado usado por la machi, cuya superficie está dividida en cuatro, pues simboliza el enmarañado pensamiento ancestral mapuche de división del mundo en *Gulumapu* (tierra de oeste), *Puelmapu* (tierra del este), *Miñchemapu* (tierra de abajo) y *Wenumapu* (tierra de arriba).

⁶³ Ver artículo de Grebe, M. E. Meli-witran-mapu: construcción simbólica de la tierra en la cultura mapuche. *Revista Pentukun*, 1, 1994, pp. 55-67.

CONCLUSIONES

Para terminar, quisiéramos aclarar que nuestro análisis ha pretendido apuntar exclusivamente a la obra de los tres poetas escogidos, por ser ellos y su poesía excelentes representantes de lo que hemos venido planteando y, además por ser de nuestro completo gusto. Pudimos llegar a conocerlos, observarlos en sus *performances* poéticas, escucharlos en intervenciones en congresos y encuentros, acercarnos a sus hogares para que en compañía de unos mates con la Sra. María, de unas cervezas con David y del viento marino con don Lorenzo, nos fueran contando sus experiencias, pareceres, frustraciones, alegrías, saberes...

Sin embargo, concluimos pensando que este mismo modelo podría aplicarse a otros poetas mapuche quienes también expresan en su obra un particular vínculo con la condición oral del mapudungun, tales como Luciérnaga Pinda, Leonel Lienlaf, Jacqueline Canihuán, entre otros.

Hemos pretendido hacer un recuento lo más completo posible del proceso de creación de la crítica especializada en el asunto de la poesía mapuche, la cual no surge de la nada, sino que es tributaria del planteamiento de varios otros autores latinoamericanos, que desde comienzos del siglo pasado empezaron a cuestionarse el papel de la literatura como herramienta diferenciadora de la identidad propia de los habitantes de este continente, mixturado entre indígenas, españoles, negros, mestizos, inmigrantes alemanes, suizos, franceses, etc. Es por esto que creímos pertinente incluir una sucinta reseña sobre la polémica del indigenismo, protagonizada por Mariátegui, Rama y resuelta, en parte, por Cornejo Polar y su acuñación del concepto de las literaturas heterogéneas, lugar donde apostamos que se ubica la producción poética gestada por los y las mapuche; sin duda ésta logra eclipsar "lo folklórico" del indigenismo y convertirse en un discurso único y de alta calidad estética en el cual se dialoga con el otro de igual a igual, enrostrándole los abusos cometidos al pueblo mapuche, mas también invitándolo a acercarse. Si no fuera así, esta tesina no existiría.

Nuestra crítica a los postulados de Iván Carrasco y su equipo, referentes a la autonomía de la oralidad en la poesía actual mapuche, pretendieron ser un llamado de atención a su categórica y muchas veces encasillante manera de referirse al trabajo de los autores. Reconocemos la constante preocupación por la problemática de la incidencia de la oralidad en la poesía manifestada por los académicos, quienes asumen lo difícil de establecer criterios demostrables con absoluta precisión; y es ahí donde creemos que yace el error: en poesía, nada puede ser demostrable con absoluta precisión más que el número de versos, el tipo de rima o la detección de hipertextos, hipotextos, etc.

Consideramos que es mucho más importante observar la poesía con ojos críticos y sensibles a la vez, pues debemos comprender que al abordar el trabajo gestado por poetas mapuche, nosotros los no mapuche debemos adecuar nuestro pensamiento a lógicas que muchas veces parecieran ilógicas, pues detrás de ellas hay una historia de siglos de represión, un apego a la naturaleza, un respeto por los mayores, un anhelo de revitalización de la cultura tan maltratada, una reactualización de las identidades, todo un mundo que no es el nuestro.

Es por esto que el manejo de tres ejes temáticos claves para comprender los vestigios orales que asoman en los textos de nuestros poetas, fue realizado con el especial cuidado de no pasar a llevar algo a lo cual no pertenecemos, y para eso nos basamos en los versos que nos dieran una mano. Los recursos propios de la oralidad como la rima, la ligazón de la figura femenina con la enseñanza de la lengua y el rescate del tiempo ancestral y más reciente en que se hablaba el mapudungun y sus variantes dialectales por todo el territorio sureño chileno y argentino actual, fueron los ejes asociados a nuestra hipótesis inicial que nos hizo sentir la existencia de un tipo de desarraigo no tan sólo territorial, sino cultural y social.

Fentepuy.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes Primarias:

- AILLAPÁN, Lorenzo. Veinte poemas alados de los bosques nativos de Chile. México: Omora ONG, 2001.
- AILLAPÁN, Lorenzo. Üñümche. Hombre Pájaro. Santiago: Pehuén Editores, 2003.
- AILLAPÁN, Lorenzo. Wera aliwen mawida mew. Árboles nativos universo montañoso. Región del Bío Bío: Delestero Realizadora, 2007.
- ANIÑIR, David. Mapurbe. Santiago: Odiokracia autoediciones, 2005
- ANIÑIR, David. Haykuche. Sin datos de edición, 2008.
- HUENUÑIR, María I. Malen mapu. Niña de campo. Santiago: CEDESCO, 2003.
- HUENUÑIR, María I. Más allá de ser mapuche. Santiago: Revista Literaria Aneuz, 2004.

Fuentes Secundarias:

- CARRASCO, Iván. Poesía chilena de la última década (1977-1987). Revista Chilena de literatura, 33, 1989, pp. 31-46.
- CARRASCO, Iván. Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones. Actas de Lengua y literatura mapuche, 4, 1990, pp. 19-27
- CARRASCO, Iván. Literatura etnocultural en Hispanoamérica: conceptos y precursores. Revista Chilena de literatura, 42, 1993, pp. 65-72.
- CARRASCO, Iván. La poesía etnocultural: modelo de una sociedad en diálogo. Revista Lengua y literatura mapuche, 8, 1998, pp. 51-61.
- CARRASCO, Iván. Poetas mapuche contemporáneos. Revista Pentukun, 10-11, 2000, p. 27-39.
- CARRASCO, Hugo. Introducción a la poesía mapuche. Revista Pentukun, 10-11, 2000, pp. 17-26.
- CARRASCO, Hugo. Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual. Revista Chilena de literatura, 61, 2002, pp. 83-110.
- COÑA, Pascual. Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun / Testimonio de un cacique mapuche. Santiago: Pehuén Editores, 2002.
- CORNEJO POLAR, Antonio. El indigenismo y las literaturas heterogéneas, su doble estatuto sociocultural. Revista de Crítica literaria latinoamericana, 7-8, 1978, pp. 67-85.

- GARCÍA, Mabel; CARRASCO, Hugo; CONTRERAS, Verónica. Crítica situada. El estado actual del Arte y la Poesía Mapuche/ Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu. Temuco: Editorial Florencia, 2005.
- GREBE, M. Ester. Meli-witran-mapu: construcción simbólica de la tierra en la cultura mapuche. Revista Pentukun, 1, 1994, pp. 55-67.
- HUENÚN, Jaime (selección). Epu mari ülkantufe ta fachantü = 20 poetas mapuche contemporáneos. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- KOESSLER-ILG, Bertha. Cuenta el pueblo mapuche, V.1. Santiago: Editorial Mare Nostrum, 2006.
- LIENHARD, Martin. La voz y su huella. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1990.
- LÓPEZ, Luis; SICHRA, Inge. La educación en áreas indígenas de América Latina: balances y perspectivas. En Ignacio Hernaiz (org.), Educación en la Diversidad. Experiencias y Desafíos en la Educación Intercultural Bilingüe. IPE-UNESCO, Buenos Aires: Serie de Publicaciones sobre la Iniciativa Comunidad de Aprendizaje Fundación W. K. Kellogg, 2004, pp. 121-149.
- MALVESTITTI, Marisa. Función y contexto de la lengua mapuche en la línea sur. Actas de Lengua y Literatura Mapuche, 4, 1990, pp. 11-18.
- MANQUE, Carolina. La responsabilidad de ser mapuche. Revista Nüttram, 2, 1988, pp. 25-26.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1995.
- MARILEO, Armando. Wallontu-Mapumeu mongen/ La vida en el Universo Mapuche. Sin datos de edición.
- MARIMÁN, Pablo; CANIQUEO, Sergio; LEVIL, Rodrigo; MILLALEN, José. ¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro. Santiago: LOM Ediciones, 2006.
- MONTECINO, Sonia. Mu jeres de la Tierra. Santiago: Editorial CEM, 1984.
- MONTECINOS, Sonia. Literatura mapuche. Oralidad y escritura. Revista Simpson Siete, V. II, 1992, pp. 155-166.
- MORA, Ziley. Magia y secretos de la mujer mapuche. Santiago: Uqbar Editores, 2006.
- ONG, Walter. Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- OYARZÚN, Kemy. Literaturas heterogéneas y dialogismo sexual. Revista de Crítica literaria latinoamericana, 38, 1993, pp. 37-50.
- PAINEQUEO, Héctor. El significado del ül. Actas de Lengua y Literatura mapuche, 5, 1992, 209-214.
- PAINEQUEO, Héctor. Pu l'afkenche ñi ül. La oralidad en el canto mapuche (disco compacto). Fondart, 2001.
- RAMA, Ángel. La ciudad letrada. Santiago: Tajamar Editores, 2004.

RAMA, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina. México: Siglo Veintiuno, 1987.

RODRÍGUEZ, Claudia. Género y escritura en la poesía mapuche actual. Revista Lengua y literatura mapuche, 11, 2004, pp. 63-72.

ANEXO 1

Selección de poemas

-Lorenzo Aillapán Cayuleo

TACHI TREMKA- TREMKAKAWÜN

Tachi üñüm allangelu ka rumel koyautukey Allkütun ngam fill pin/ kidu wünülniekey tañi küla rume doy wüykeñtun ül fey pu liwen/ rangiantü, ka rupan antü tañi wünülniekey ülkantun meu weñangungey/ kom lelfün takuntuley Pukem reke/ Pewün reke/ Walung reke/ Rimi reke. Wünülnie: Kotrotron- Trayay- Trililin. Newengen- Yafüngen-Wünelen Doy fel tañi küme ülkantun tachi üñüm koyautukelu/ üllkantuley/ fill trokiñ tripantü yafüngen/ leuliñkulen/ kuralen/ ka chingagken pañillwelen/ wünelen/ ka doy newengen eñüm antü mütrümeneu Pewüngen-Antügen Tremkapüllü-Mankepüllü/ yallhelu üñüm wentrü trüri. Wünülnie: Kotrotron- Deumakan- Sebastian fütra trontron Kunturay Tralca matra- früta dollüm- madakal Tralka matra Kinturay/ allangechi trüyufal ka fill rakiduam ülkantuy: Wechulen lof mapu meu tachi pu che küdaukelu rumel/ walüngmalekey pütrü müna weraley alka truri tralkan reke kümüllü ñi miyauwün kañpüle mapu tuwünche fapüle turpu ñidolkaupalalayay. Kotrotron/ Trayay/ Trililin/ Newengen/ Yafüngen/ Wünelen Deumakan- Sebastian/ fütra trontron/ kinturay Tralka matra/ früta dollüm

LA TENCA (PÁJARO POETA)

Es un ave delicada y afanada al recitar escucho su melodía siempre diferenciada su trino a modo de silbido apunta bien temprano, a mediodía, al atardecer su voz cantando al compás de la naturaleza vestida de Invierno, Primavera, Verano, Otoño. Que sea muy ansiada la canción del pájaro poeta que canta por todas las temporadas soy duro e invariable, compacto y sonoro soy resistente, soy principal, y más que poderoso el solsticio me llama en Primavera y Verano espíritu tencal/ recio, ave macho De canilla como escopeta Kinturay, divinamente acariciable y canta pensamientos: Crecer, crecer en la comunidad el que trabaja la Tierra estará repleto de alimentos valiente como un gallo camina retumbando como un trueno gentes de otras comarcas jamás se adueñarán de este suelo. (Del libro Üñümche/ Hombre Pájaro)

LINWE

Tachi aliwen Linwe rumel karüglekey ka fütrañma kimfalay trenkülen rangiñ feyti aliwen mülekelu wall mawida meu penienggey femngechi fütrañmangen rumel tukungekey wimayal allangechi yallumfe mamüll pinggekey itro fill edakelu deumangekey amulen weke trinpantu feytañi mamüll wüne tripaley ka kimngey keyfi aliwengen. Lüg Küyüm Rukatraru püle feyti Linwe ella pichike mülewi Fudi Huapi püle ka fey mallma tremküley kidu ñochi kechi welu pengekakefuy epu

Linwe aliwen feyta pingelu feypikey Lof che Sergio Marinahuel, tachi epu aliwen füt tray deuma triwe reke tañi tapül doy pichirupa füt tray küme kimfaluwi fentre tuwün pey mawida kiñe külme mallma allangelu admatuy. Tachi aliwen Linwe karügnag tapültuley triwe reke femngey willi kürüf engu pikum kürüf negüm negümtuy Tachi karügnag aliwen mütrüm addfi wera aliwen fey hirschhhh ülkantu wall wewall meli tripan kürüf fey kellunieyu küme netauaal newen wünü aliwen/ üñüm: kürew/ tremka/ mykoño willki/ ülkantun meu/ kintuy Triwe ayün ültripalu ka fey negüm aliwen hirschhhh/ wefi küme/ ügputun/ ül lalay.-

LINGUE

El árbol nativo Lingue es muy crecido y frondoso se nota alto en medio de otras plantas nativas es corpulento fuerte y crecido en el Universo Montañoso siempre es utilizada en vigas excelente maderas productivas en últimos tiempos la nueva era en muebles multiuso su corteza sobresale e identifica de tantas plantas nativas. En lugar Lüg Küyüm Rucatraro se nota poco Lingue en Budi Huapi es símbolo de crecimiento lento se ven dos árboles reconocidos y llamados Lingue un lugareño de familia Sergio Marinao, es árbol corpulento hojas finas lisas igual al Laurel se distingue desde lejos miradas de ecologistas de aspecto bacán y pulento. Lingue árbol de hojas perennes semejantes al nativo Laurel frondoso con vientos del Sur y Norte se mueve majestuoso e invita a otros árboles a cantar hirschhhh /buscando/ premio/ un Laurel ayudado por los cuatro vientos a componer nota y compás virtuoso árboles y aves: todos/ tencas/ tórtolas/ zorzales/ cantan al laurel trinos alegres: el hirschhhh de árboles melodía inmortal y melodioso.- (Del libro Wera aliwen mawida mew/ Árboles nativos universo montañoso)

-María Inés Huenuñir Antihuala

Kintuyawun ñi newen Kintuyawun ñi newen kintukefin ko meu wirrarkefin mawiza alkykelay mawiza ñamley ñi newen kruf yekelay ñi sungu fey mu ta wailen ko meu amuy ñi wailñ xayenkomev uxan ñi lonko lelin wenumapu meu ant aylefui fey mu ta ñi rakiduam leftuy inatu fy ñi wayliñ pe tu muley newen wenu mapu meu alkñ kisu ni elkantun mawiza meu monguelen mañumñ kom ñi walmev piafiñ kom pu ce petu metu muley monguen choflafiñ mapu ka kruf mañumafiñ petu elueneu newen fey mu ta mongueleñ.

Busco mi fuerza

Ando buscando mi fuerza la busco en el agua le grito a la montaña la montaña no me escucha está perdida mi fuerza el aire no lleva mi voz por eso fui a llora sobre el agua, en el agua se fue mi llanto levanté mi cabeza miré al cielo allá el sol ríe entonces a través de mi pensamiento corrí tras de mi llanto a decirle que aún queda fuerza oí mi propio canto en la montaña estoy viva doy las gracias a todo lo que me rodea le diré a todas las personas que aún hay vida abrazando a mi tierra y al aire le daré las gracias porque aún me dan fuerza por eso estoy viva. (Del libro Malen mapu. Niña de campo)

Nielan Mapu

¿Cum ta walkemple femyawun? ¿Cum ta nielan mapu? inche tañi laku kañi chau fenkelafuigun. Inche ta mapuche Chepen fachantu allkaimun eimun

koilatulelan nielan mapu. Inche fenfelfiñ nielan mutem welu kiñe lelfun mapu meu koñintukueneu ñi ñuke. Chofilleneu ñuke mapu akulu ta inche eñumtun xawa aliwen yengu chi kaxiya ta lelieneu. Chungeci ñi xemell muñultun changu folle yengu aukantun kachu meu elkantun xayenko yengu. Ci kuruf ta poyefueneu amun kullin ka uñum reke futake aliwen mulekefui ci ximiñ lemu meu. Ñi unen fuel ci mawiza ñi lamgen fuel ci pillan ñi kupulwe ta mulefui lelfiiñ mapu meu. Inche ta poyenefuiñ ñi kume lawen montukefueneu kom tañi kuxan kañi yampko yekefui. Com tañi gnam feula newentulelan chum ta gnaafun futa yewen mu ko nun. Geno mapu mulen ¿chem seumafun? el knun alfeñ ci lelfun mev. Cheu ñi xeka xipan kiñe antu Ayiu wente winkul mev muley cheu tañi monguen rupan

No tengo terreno

¿Por qué ando vagando? ¿Por qué no tengo terreno? si mi padre no fue gitano y mi abuelo no hacía eso. Yo soy mapuche gente de la tierra, hoy pido que me escuchen, yo soy muy sincera. No tengo campo yo ¡no lo vendí! nunca lo he tenido, pero en un campo nací. Allí me acogió la naturaleza, al momento de nacer, me abrigué entre las corteza el trigo me vio crecer. Me perfumé con esencias naturales, me vestí con ramas de canelo jugué entre los pastizales canté... con las aguas de los esteros. El aire puro me acariciaba, junto a las aves y los animales. ¡Enorme árboles me acompañaban! entre oscuros matorrales. La montaña era mi hermana, mi hermano era el volcán; mi cuna eran las praderas cuidarlas era mi afán. Las hierbas medicinales, curaban todos mis dolores, y mis aguas de cristales, arrastraban los sinsabores. ¡Ya no me quedan fuerzas! que me permitan llorar, ¡Siento tanta vergüenza! sin tierra me fui a quedar. Asimilo mi dolencia, con mi mal proceder, he quedado sin herencia, ya no sé... ¡Qué hacer! Dejé cicatrices marcadas, las huellas de mi caminar, sobre esas altas colinas, que un día me vieron marchar.

Pu Tremkeche

Kom Pu Tremkeche weñankleimun seuma ayilimun mun gñutramkayal kisu tamun peuman pa' trepelaigün fey chi rupu kisulelu ayiu ta pa lelieimun ka iño newentuaimun utrapamtuaimun az inchiu ta aynellin eimun tamun rakiduam meñoi rayen reke trepeiaimun lelfun eimun mum elkantun yengu mañunleay ñuke mapu ka wenu chau feiegun pa lelieimun ayen az yengu iñimapuñ maiel che suguamnei eimun tamun kimun.

A Los Ancianos

Anciano y anciana, los miro, tristes ¡Ya no quieren conversar! se durmieron sus sueños, y ¡no quieren despertar! El camino en abandono, los quiere ver, allá; renueven sus fuerzas y ¡levanten sus rostros! necesitamos sus pensamientos, floreciendo otra vez. ¡Despierten los campos! con sus propias canciones y sus voces en la tierra sean bendiciones. El padre del cielo los anhela alegres y este pueblo nuevo necesita sus saberes (Del libro Más allá de ser mapuche)

-David Aníñir Guilitraro

Yeyipun

**Marri- marri wenu kvze Marri- marri wenu fvcha Marri- marri ulcha domo
 Marri.marri weche Marri-marri newen ñuke mapu Marri-marri kuifi keche
 mapuche Marri-marri kom pu che mapurbe Marri marri kvvem wanglen kom
 newen wenumapu allkutuain taiñ dugu allkutuaiñ taiñ pvlyv allkutuaiñ taiñ
 rakiduam Memoria pú lonko, Pu machi, Pu weichafe, Pu werken kom fvcha
 keche, petu mongeley kelluaiñ tufachi weche keche mapuche warría mapu muley
 kelluaiñ ta presos político mapuche kvpaiñ tamvn kellun weche keche, pichi
 keche, ullcha keche liftuay taiñ piuque liftuay taiñ rakiduam, taiñ mogen, taiñ
 pulyv kelluaiñ taiñ rvpv meu, kelluaiñ tañi lof che kvme amuleaiñ taiñ rvpv,
 taiñ kudaw, taiñ rvpv mogen lonkontuaimvn, piukentukuaimun pu mapuche
 newentuleaymvn pu weche keche weichafe Ilekaleleaymun pu mapuche pu
 weichafe wenu kvze, wenu fvcha, kelluain taiñ rvpv elchen kvze, elchen fucha
 liftuay taiñ kutran rakiduamualu, taiñ pullyv kvme amuleaiñ kom mapuche
 meli witran mapu meu newentuleaiñ pu lamgen, pu peñi kvme amuleaiñ taiñ
 yeyipun, taiñ nguillatun, taiñ mogen mapuche wallmapu, taiñ petu mogelen kom
 mapuche kvme amuay taiñ pewma marri chi weu !!!!**

MALEN KO (doncella del agua)

A mi hija

Malen Luna

**Sus lágrimas formaron un gran lago de cristal Sus reflejos rebelaron profundas
 raíces sudando, Raíces succionando napas y fuego En sus lágrimas la vida
 cae vive y empieza Desde el suelo Eres jardín de huesos Agua y barro Tierra
 y carne La noche sube, el día baja Y viceversa, en su infinito orden cíclico
 Como del ensueño al sueño Lluvia sanguinolente de muertos aparecidos Baja
 desde la noche como estrellas de agua Un muerto pensante y susurrante al
 oído Llega en el pewma travieso y se sumerge hacía ti, El joven antiguo te
 embarca y nada Hacía tu transatlántica profundidad Atravesando el espíritu
 va contigo Envolviéndote de estrellas, noche y aguado frío. Estás nadando,
 Malen, lágrimas adentro Buceando hasta el origen Humanimal del poblado
 Hacia atmósferas amnióticas, buceando Balbuceando palabras mapuche
 sueltas En el ambiente eléctrico Palabras en co`a O en flaítedugun En glu
 glu glu glu Con el agua hasta el cuello Intentando comunicar El hallazgo
 del tesoro, Desentrañando el significado de ñimines Geoglifos y acuaglifos
 Trazados en el tiempo y la madre Mar adentro. Como peces humanos nadamos
 Respirando agua Digiriendo moléculas Oxigenando la sangre Igual a esos
 niños pirhuines Que desenfrenados gozan En el balneario callampa de los grifos
 periféricos Rebelando nuestra naturaleza anfibia, Malen Y así tal cual el pez
 salmón buscando la muerte Luchando río arriba Nosotros luchamos contra la
 corriente Resistiendo las rocas de la vida Para morir así de repente. El agua
 del río llevará nuestro último canto, Malen Hasta el cementerio marino Donde
 viven los muertos. El recuerdo se seca El tiempo oxida la laguna mental Sin
 embargo, el disco duro de tu memoria almacena El buen trato de esos seres
 muertos Invocados por la machi cuando escasea el agua Maloqueando ese
 corte en trámite que trae consigo La cuenta de la empresa sanitaria, Malen De el**

riego necesario para cosechar los frutos de tu tierra Y lavar la enfermedad social que cargamos a cuesta. Hoy tu inocencia duerme en un mar amniótico Desde donde los antepasados te viven Y adornan de perlas, flores y corales Te monten en caballitos marinos Desde la isla uterina llegarás en un sueño de agualuna Para que te cabalguen hacia esta sequía, Malen.

(Del libro Mapurbe)

| | |
|---|------------------------------------|
| Quieren acabar con lo nuestro | Kim mvulelan tañi iv |
| Con nuestra tierra | Ka tañi mapu |
| Con nuestro idioma | Ka tañi mapudungun |
| Con nuestra cultura | Ka tañi kimvn |
| Pero seguimos siendo Gente de la Tierra | Welu inchiñ mapuche gelu |
| Los diabéticos tienen | Pu kochüfün |
| Hormigas en la sangre | Kollállata niéyngün ñi mollfüñ mu |
| Fumo más de la cuenta | Fentre weya pütrémtum kaynga |
| Así ahumo tu imagen | Femngéchi ta pitrüñmakefin tami az |
| En mi interior | Tañi punwí mew |
| | (Del libro <u>Haykuche</u>) |

ANEXO 2

Entrevista a María Huenuñir

Martes 16 de diciembre 2008, en la casa de la poeta.

1. ¿De dónde nace su deseo por escribir?

Creo que no es un deseo, mas bien es un don de las divinidades porque desde que conocí el alfabeto y supe formar palabras escribía todos los sentimientos profundos que guardaba dentro mío, sin saber que eso era poesía.

2. ¿A quién dirige su poesía?

A todos quienes aún les quede conciencia y respeto al entorno natural y el equilibrio permanente con el medio ambiente.

¿Todos, sean mapuche, no mapuche, jóvenes, viejos?

Exactamente, a todas aquellas personas que quieran tomarse de las palabras, que son a modo de un consejo. Quienes atesoren lo que comparto.

3. ¿Qué piensa sobre la escritura de la poesía mapuche? ¿Cómo se relaciona esto con la oralidad, condición tan propia de la cultura de su pueblo?

Pienso que es importante para dejar registro del saber y el pensamiento de quienes escriben y si estamos insertos en un medio social donde la exigencia va a la par con el avance tecnológico, es necesario insertarse en esos avances para no quedar en extinción total como sucedió con otros pueblos y sus culturas.

Oralidad y escritura son una relación permanente. En oralidad las grafías están en la mente y en la escritura se plasman. A nosotros nos educaban a través de la oralidad, hasta que llegaron a educarnos a través de la escritura, que también fue un medio donde hemos aprendido a formarnos como personas.

4. ¿Cuáles son sus objetivos al escribir? ¿Por qué escribe?

Los objetivos principales son hacer un llamado a la reflexión de cómo valorar, cuidar y respetar nuestro medio ambiente en donde está la base de nuestra propia sobrevivencia y el equilibrio permanente con la espiritualidad. Escribo para dejar un legado a la nueva generación y esto sirva de incentivo a velar permanentemente por nuestra identidad.

5. ¿Cómo expresa en su poesía su condición de mujer mapuche?

En la escritura es plasmar el rol que cumple la mujer dentro de la sociedad y el aporte cuantitativo en la educación a nuestros hijos, al desarrollo permanente en cuanto a la transmisión, la difusión y enriquecimiento identitario de nuestra cultura mapuche, llegando a quienes no valoran la oralidad.