

# “Poesía Mapuche: Desde la etnoculturalidad hacia la conformación de una identidad mapuche contemporánea”

Informe Final de Seminario para optar al grado de Licenciado/a en Lengua y Literatura  
Hispanica con mención en Literatura. Seminario de Grado: De la antipoesía a nuestros días:  
Poesía chilena de la segunda mitad del siglo XX: postmodernidad, dictadura y democracia

Alumna:

**Jhoan Simona Mayo González**

Profesor guía: Federico Schopf

**Año 2012**



<b>1. Introducción . .</b>	<b>4</b>
<b>2. Las distintas etapas de la poesía mapuche y su análisis . .</b>	<b>9</b>
<b>2.1. La poesía mapuche desde la etnoculturalidad . .</b>	<b>9</b>
<b>2.2. Fases del desarrollo de la poesía mapuche . .</b>	<b>13</b>
<b>2.3. El tránsito hacia un proyecto poético social . .</b>	<b>18</b>
<b>3. Poesía mapuche contemporánea urbana observada desde dos ejes poéticos: el mapurbe de David Añiñir y Los Laberintos de César Cabello. . .</b>	<b>27</b>
<b>3.1. La convulsa identidad del mapurbe . .</b>	<b>27</b>
<b>3.2. Cabello y los nuevos caminos de la identidad del poeta mapuche . .</b>	<b>32</b>
<b>3.2.1. El Laberinto identitario de César Cabello . .</b>	<b>32</b>
<b>3.2.2. Alegoría de un Estado a la deriva . .</b>	<b>35</b>
<b>4. Conclusiones final . .</b>	<b>38</b>
<b>Bibliografía . .</b>	<b>39</b>

# 1. Introducción

La poesía mapuche nace desde la confrontación, desde la tensión constante de dos culturas en contacto. Desde la contingencia los primeros versos se levantan desnudos mas no precarios, marcando un nuevo comienzo, una nueva poesía dentro de lo que podríamos llamar el canon literario chileno, una poesía propia de nuestra tierra que con marcados rasgos se alza con la fuerza que caracteriza al pueblo mapuche. Lentamente se conforma un nuevo discurso desde un individuo mapuche contemporáneo, arraigado a su cultura pero al mismo tiempo consciente del presente que vive, del presente de su pueblo y su forma de concebir el mundo. Esta nueva poesía se erige desde los márgenes, desde las reducciones, desde el dolor y el despojo de una nación para avanzar y reescribir la historia que de sus bocas no pudo ser contada. En un proceso de resignificación, revitalización y reivindicación la poesía mapuche traza una nueva lucha, ya no solo desde el espacio rural de las comunidades, sino que también desde la ciudad, desde lo urbano el sujeto vuelve a utilizar su lengua, se lanza sin miedo a la búsqueda de nuevos espacios donde plasmar su letra y su voz, aprehende nuevos elementos del saber canónico para utilizarlos estratégicamente a su favor. De este modo, los versos mapuches ya no solo portan la voz ancestral de una historia marcada por el genocidio y el abuso de una conquista brutal, sino que se apropia de nuevos significantes y referentes, de diversos elementos tanto propios como ajenos, para elevar desde su escritura y puño la historia que les fue arrebatada.

Es así como, el espacio donde se sitúan las experiencias artísticas mapuches se ha cimentado como un permanente territorio en conflicto, delimitado por un enfrentamiento cultural que ha sido apabullado e invisibilizado desde los comienzos de la historia de Chile como nación. Chile se ha construido como un país con un pueblo y una lengua, reconociendo a nuestros pueblos indígenas como etnias de Chile (Ley n°19.253), de esta manera, la constitución chilena priva a los pueblos indígenas de todos los derechos colectivos que estos tienen como cultura independiente. Partiendo desde este hecho, podemos encausarnos en una serie de sucesos que marginan y excluyen a los pueblos indígenas en todo ámbito de desarrollo. La categorización de etnia, se reduce de este modo, a una estrategia marginadora y minimizadora de los derechos que el pueblo mapuche debiese tener, como pueblo y no como etnia. Desde este reconocimiento étnico equivocado, el pueblo mapuche ha estado permanentemente obligado a acatar políticas avasalladoras, basadas en fuertes intereses económicos de parte del Estado chileno. Este reconocimiento como etnia, solo nos otorga una mirada muy superficial de lo que realmente significa el conflicto mapuche, siendo esto un pequeño pero gran detalle, en el que se resume un gran trasfondo cultural. Es de esta forma que el pueblo mapuche se ha relacionado con el estado chileno desde sus inicios, bajo una política de opresión y de invisibilización, siendo condenado a la marginación social y cultural:

“El primer paso fue “reducir” a las comunidades indígenas a espacios de mínimo valor para el “desarrollo”, en la época de la Pacificación. Luego vinieron las políticas de “asimilación” principalmente mediante la legislación “radicadora”, los títulos de propiedad individual de parcelas, la “chilenización” educativa ideológica. Paralelamente, las políticas de “integración” que buscaron canalizar los reclamos y las propuestas mapuche casi exclusivamente por la vía de los partidos políticos (nacionales chilenos) y la institucionalidad”(Samaniego y Ruiz, 26).

El sector dominante de la sociedad chilena buscó los medios para “camuflar al indio”, sentenciándolo por medio de un discurso homogeneizador a permanecer ni dentro ni fuera de la sociedad chilena, relegado a los márgenes de esta, a la periferia de Santiago, siempre en los contornos opacados de la sociedad que comenzaba a construirse. Esta forzada postergación del desarrollo del sujeto mapuche en la ciudad lo mantuvo por mucho tiempo acallado, opacado en las poblaciones “callampas”, en las que poco a poco la resistencia mapuche proveniente del sur, del wallmapu, comienza a tomar cuerpo y fuerza. El territorio segregado en el que se sitúa el individuo mapuche, comienza lentamente a constituirse como un lugar obtenido por el esfuerzo de quien busca reconstruirse a sí mismo fuera de la comunidad mapuche, pero que a la vez en este espacio reconstruido, vuelve a cimentar su identidad. El proceso migratorio, de esta forma, se introduce en la conformación de la sociedad mapuche urbana, no como una ruptura de la identidad y la filiación mapuche arraigada a la tierra, sino como continuidad y transformación de esta en la ciudad.

A esta fase de asentamiento urbano mapuche y su consecuente reafirmación identitaria en la ciudad, se suma el ferviente escenario vivido en Latinoamérica en la década de los noventa, con el cumplimiento de los 500 años de la llegada de Colón a América. El contexto político y cultural que se experimenta en el continente americano funciona como fuerte detonante de la consciencia del individuo indígena, el que comienza a sufrir el peso histórico de la colonización de América. Cárcamo Huechante destaca que “uno de los hechos más emblemáticos de esta década se produjo el 1 de enero de 1994 con el levantamiento popular liderado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN)” (Cárcamo, 384), hecho que termina por despertar las ansias de la lucha por la tierra en los sujetos indígenas, este fenómeno se traduce para el pueblo mapuche en la recuperación del territorio ancestral o wallmapu para el pueblo mapuche. Es así como, un nuevo concepto comienza a resonar en las consciencias del mundo indígena, una idea que pronto sumergirá al sujeto mapuche en la lucha por lo que la historia les arrebató; este eco de resistencia se denomina autonomía.

De este modo los años noventa marcan el surgimiento de la consciencia política-cultural y artística del individuo mapuche, el que comienza a desentrañar en el arte y la literatura un fuerte medio de expresión y denuncia, construyendo un espacio en el cual se conforma un nuevo sujeto, demarcando una clara identidad en los versos que van naciendo poco a poco. Este nuevo sujeto se aboca en configurar un espacio propio y ajeno a la cultura chilena, un espacio de reivindicación, trazando un nuevo territorio en el que se contemplan una mixtura de elementos. En el caso de las y los poetas mapuches, estos encuentran en la poesía rasgos que parecen calzar a la perfección con sus motivaciones tanto artísticas como políticas, constituyéndose como “un elemento mnemotécnico en lo cultural, pero también como un creativo y dinámico elemento de resistencia política, estética y territorial” (Huenún, *Lof* 20). La poesía abre un espacio para el sujeto mapuche y se convierte en su herramienta de lucha contra el avasallamiento colonizador. Esta dimensión poética-política y cultural, en primera instancia se presenta como un espacio dialógico, en el que el otro marginado y estereotipado se enfrenta al sujeto colonizador manifestando su existencia y su voz.

El poeta mapuche, de este modo, configura su identidad en un viaje por su discurso poético y la realidad histórica de su despojo, se descubre en el tránsito que determina su lucha por su reconocimiento como pueblo y cultura, definiéndose en cada paso, en cada verso escrito y declamado. García (García, *El discurso*) observa etapas en esta configuración del discurso poético; “la respuesta del otro, la rescritura de la historia, la deconstrucción de la crónica, documentación del despojo y la denuncia o funa mapuche”. Estos pueden definirse como momentos en el discurso del poeta, que se van

desencadenando en el proceso de formación identitaria, constituyéndose como la base de lo que es la poesía mapuche actualmente. Ahora bien, una de las preguntas que este trabajo se propone, es definir el tránsito de la poesía mapuche, con el fin de lograr determinar los elementos trascendentales en la conformación del poeta mapuche, definir qué es lo que lo configura como tal en la actualidad, cómo este sujeto ha sufrido cambios en su proceso de formación y qué hace que hoy sea tan difícil de definir a partir de las temáticas que aborda.

En primera instancia, en una etapa inicial de formación, la poesía mapuche se acomoda al análisis que realiza I. Carrasco, al englobar la poesía mapuche como poesía etnocultural, sin embargo, actualmente ya no es posible encasillar a este poeta dentro de esta categorización, puesto que el sujeto poeta que vemos hoy en día es completamente distinto del que observamos en la década de los noventa, fraccionado y resignificado dentro de su cultura y su tradición. Actualmente, el poeta mapuche se desenvuelve en su poesía con una actitud muy diferente a la de sus predecesores, se presenta como un sujeto altamente heterogéneo y arraigado a un mestizaje cultural del cual se hace consciente. Los versos mapuches de hoy están sumergidos en un tiempo y un espacio, complejo cultural y políticamente, el cual los ha empujado a cimentarse desde una perspectiva innovadora y creativa, sin desligarse nunca de su cultura, pero dando un giro significativo. Huenún afirma, al referirse a la actual renovación de la poesía mapuche en su prólogo a *Lof sitiado*, que esta está tensionada entre un mundo arcaico y tradicional y un mundo moderno, resignificado culturalmente; introduciendo elementos como “el quiebre y la hibridación de culturas, la búsqueda de un habla y una textualidad que tensione los discursos “desde lo subalterno”, la desinstalación del eje binario y polarizado desde el cual se suele ejercer el análisis y la comprensión crítica de las minorías”(Huenun, *Lof* 21).

Este trabajo se propone como línea central de estudio lograr determinar a este nuevo poeta mapuche urbano, contrastando su imagen y figura desde los orígenes de la poesía mapuche, abordando todo el proceso de desarrollo y crecimiento de este movimiento artístico, para llegar a elucidar los elementos que a grandes rasgos lo compone y define como tal en la actualidad. Preguntándonos, de esta manera, qué define al poeta mapuche, qué es lo que tiene su poesía que lo diferencia de la poesía chilena, ¿es su lengua?, ¿sus “costumbres”? ¿Su apellido? ¿Su tuwün (procedencia)?

Estas y muchas otras preguntas se han hecho críticos como I. Carrasco, H. Carrasco, Maribel Mora, el mismo poeta Elicura Chihuailaf con su concepto de “oralitura”, entre otros, intentando buscar un elemento que trascienda en la poesía mapuche y que es el que les otorga la calidad de “poesía mapuche”. La crítica hasta el momento se ha concentrado mayoritariamente en definir un primer proceso de la poesía mapuche, el que I. Carrasco sitúa dentro de la poesía etnocultural, sin avanzar en otros aspectos que involucren la conformación del sujeto a lo largo de su desarrollo, llegando a la actualidad del fenómeno. Motivo por el cual, este trabajo pretende ser un complemento de lo ya estudiado. El desarrollo de la poesía mapuche como tal, plantea al mismo tiempo una necesidad crítica de definir este espacio literario, de dar cuenta de cada una de sus características, de indagar en lo más profundo de los versos para hallar la particularidad de la poesía mapuche, ese qué que la conforma, que le da vida y que la empuja al ámbito artístico. Cómo es posible definir este movimiento poético, sobre qué nos afirmamos. Actualmente, los estudios sobre la poesía mapuche, se han abocado en un análisis centrado exclusivamente en lo étnico, focalizando el análisis y el desgrane en los elementos culturales explícitos del objeto literario que aluden a lo mapuche. Esto ha logrado determinar una radiografía muy precisa de la poesía de solamente una fracción de los poetas mapuches, de los poetas que dieron paso a la creación de esta nueva expresión literaria, la poesía más rural, arraigada a la tierra y

---

sus costumbres, poesía que no se queda solo en la etapa inicial de formación de la poesía mapuche, sino que también se mantiene en la actualidad. ¿Pero dónde queda la expresión urbana mapuche dentro de las líneas que ha trazado I. Carrasco con la instauración de la poesía mapuche, como etnopoésía?

La poesía mapuche se integra en las letras nacionales como expresión de una cultura pero marcando una gran diferencia con respecto al poeta chileno, desde esta observación podemos interrogarnos por qué Jaime Huenún es un poeta mapuche y Jorge Tellier un poeta chileno, tomando en cuenta que ambos poetas provienen del sur y adoptan temáticas que convergen en muchos puntos y perspectivas poéticas. Los críticos han errado al situar esta condición de “poesía mapuche” en el mismo objeto, en la estructura interna del objeto, puesto que lo que hace que un poeta mapuche sea tal, no es sólo su poesía en sí, sino la adscripción identitaria que este realiza al interior de su poesía. Los estudios literarios no han logrado establecer parámetros que aúnen al universo completo de poetas mapuches, puesto que al definir determinados rasgos como los característicos de la “poesía mapuche” caen en el error de excluir a los que no se atengan a estos, dejando fuera un gran número de poetas, mayoritariamente jóvenes, que han optado por una poesía mucho más desligada del componente tradicional de la cultura mapuche.

Poetas como César Cabello, Roxana Miranda Rupailaf, David Añiñir quedan marginados de su propia adscripción como poetas mapuches, puesto que su obra, muchas veces, no logra calzar en el modelo de “poesía mapuche” que han cimentado los críticos, la llamada “poesía etnocultural o intercultural” como la “receta de la poesía mapuche”. El trabajo que han hecho los críticos sobre la delimitación de la poesía mapuche, carece de proyecciones, se ha quedado estancado al atenerse únicamente a los rasgos poéticos que aparecen con mayor frecuencia, a los rasgos étnicos ligados a una cultura tradicional y ancestral. La poesía mapuche no puede verse hoy de manera folklorizante, no puede asociarse únicamente a aspectos culturales de antaño o estrechamente referidos a costumbres rurales, ni menos estereotiparla en el elemento cultural tradicional que porta.

Los poetas mapuches actuales, esos poetas jóvenes que no vivieron la experiencia de desarrollarse en una comunidad mapuche, que no lograron aprender su lengua, que no crecieron entre la tradición mapuche sino que en la ciudad desligados de la tierra, que nunca fueron identificados como mapuches por sus padres por miedo a la discriminación, ese o esa poeta mapuche que a largo del camino se descubrió como un sujeto mapuche al interior de la *población callampa* del bajo Santiago, que construyó su identidad por medio de un proceso de autodescubrimiento; queda fuera del modelo de “poesía mapuche” que han definido los críticos. En consecuencia, el crítico margina a quienes se autodefinen como “poeta mapuche” al crear un estrecho modelo de lo que ellos aprecian y suponen como “poesía mapuche”.

Este problema de enfoque a la hora de analizar la poesía mapuche y lo que la caracteriza como tal hecha por críticos como I. Carrasco y H. Carrasco, conlleva a encerrar al poeta mapuche a un ámbito puramente étnico, que muchas veces lo caracteriza, pero que no es el que lo define. Sí es cierto que el poeta mapuche tiene una importante ligazón con su cultura, sus tradiciones y su relación con la tierra, pero delimitarlo únicamente a estos aspectos es caer en un error de miras. El poeta mapuche no puede ser estereotipado bajo estos preceptos, puesto que su obra, en la actualidad, ha alcanzado un potencial que va más allá de lo literario y de lo cultural, radicando en la creación de un universo propio de expresión que lo diferencia de los demás poetas.

De las expresiones artísticas mapuches, la poesía ha sido la que con más fuerza ha logrado otorgar el espacio necesario para la conformación del sujeto mapuche en

todos sus aspectos, no solo el artístico. Siendo de este modo el medio más importante y el mayormente consolidado dentro del movimiento artístico mapuche, que se ha venido forjando desde principios de la década del noventa. El presente trabajo estará dedicado, principalmente, a trazar las líneas del recorrido que ha experimentado la poesía mapuche en el desarrollo y conformación de su identidad. Como objetivos centrales esta investigación se plantea:

1. Analizar la identidad del poeta mapuche urbano en relación al desarrollo que ha tenido la poesía mapuche desde sus primeros días. Apreciando en detalle, en la poesía de los poetas David Añiñir y César Cabello cómo se articulan los rasgos identitarios mapuches con el arraigo urbano del sujeto.
2. Complementar la lectura y la visión de I. Carrasco otorgando una perspectiva histórica de la poesía mapuche, integrándola al análisis del recorrido que ha experimentado la poesía mapuche en su formación. En este punto podremos observar cómo la poesía etnocultural que plantea I. Carrasco en sus estudios, se aplica únicamente a una fracción de la poesía mapuche, a una de sus primeras expresiones poéticas donde el componente étnico y cultural tiene un rol protagónico, expresión que también podemos encontrar en poetas contemporáneos. Examinaremos esta rama de la expresión poética mapuche en la poesía de Lienlaf y Chihuailaf, para posteriormente observar en la poesía de Huenún, cómo esta comienza a desligarse de la etnoculturalidad a medida que el sujeto va internándose en la construcción de su identidad con respecto al mundo moderno.

Por consiguiente, este trabajo se propone estudiar cómo en la actualidad el sujeto mapuche se construye a pesar de los factores sociales que tiene en contra de la constitución de su identidad como tal; como la pérdida de la lengua en la ciudad, la limitación de su cercanía con la vida en comunidad y las tradiciones del mundo mapuche, la lejanía con la realidad del conflicto social y político mapuche, entre otros. Son muchos los factores que podríamos enumerar, que han hecho que el sujeto mapuche se descubra mapuche en un estado avanzado y no desde la infancia más pura como lo fue en algún momento de la historia. La realidad del sujeto mapuche es que hoy nace desde espacios muy distintos a los del ayer tradicional, espacios en los que se han cimentado forzados por el devenir histórico de un conflicto de antaño. La poesía que analizaremos, es la poesía que surge desde este conflicto, al interior de una reestructuración identitaria, posicionada desde un lugar ajeno a su cultura, del cual ha logrado reapropiarse desde todas sus aristas.

## 2. Las distintas etapas de la poesía mapuche y su análisis

### 2.1. La poesía mapuche desde la etnoculturalidad

El trabajo que han realizado I. Carrasco y H. Carrasco tiene gran importancia por constituirse como los primeros trabajos críticos planteados con un rigor académico más allá de resaltar el hito de la poesía mapuche como un hecho folklórico dentro de las letras nacionales. Han dedicado su escritura a intentar delimitar y trazar las líneas de la poesía mapuche, configurando un perfil de sus principales exponentes. Pero en este largo recorrido, a mi parecer, se ha errado en la búsqueda de la identidad de la poesía mapuche al centrarla en un análisis estructuralista e inmanentista, centrado únicamente en la obra y no en su autor, encauzando los estudios literarios mapuches en un análisis sin un camino fijo, analizando a ciegas, desprovistos de un objetivo fijo donde llegar.

La interculturalidad literaria surge como un macroespacio desde donde emergen distintas manifestaciones, es un campo que acoge principalmente expresiones en las cuales se enfrentan dos culturas diferentes, creándose relaciones discursivas en conflicto. Este espacio es definido como “la relación entre etnias, culturas, lenguas y dialectos producida en textos reconocidos como literarios por la institución literaria chilena, que se modifican y transforman en la compleja situación de interacción o reciprocidad en que se hallan” (I. Carrasco, *Literatura intercultural*, 68), es decir, el texto intercultural se presenta como un horizonte en pugna, en el que dos sujetos con concepciones de mundo divergentes se oponen en el espacio literario, disputándose en el discurso poético, el que además conlleva un intercambio de elementos culturales inevitable. Es precisamente desde esta confrontación que se desprende la poesía etnocultural propuesta por I. Carrasco, como una ramificación de la interculturalidad literaria se desarrolla este nuevo tipo de poesía, dentro de la cual, a su vez, se ha ubicado la poesía mapuche. Es así como la poesía etnocultural se cimienta como una expresión que:

***se caracteriza por el uso de superposiciones interculturales, textos de codificación dual o plural, collages etnolingüísticos indígenas, europeos y criollos, autoría y enunciación sincréticas, híbridas o interculturales, intertextos transliterarios, entre otras estrategias, para investigar, denunciar y reconstruir espacios étnicos y socioculturales tensos, separados, opuestos por el etnocentrismo, la violencia, la discriminación, el genocidio, como también por sueños y utopías de diálogo interétnico” (I. Carrasco, 70, Literatura intercultural, chilena)***

De este modo I. Carrasco intenta delinear el espacio donde la poesía mapuche se gestaría, según su estudio. Partiendo su análisis, de esta manera, de una definición macro de la poesía intercultural para luego delimitar un espacio aún más reducido donde este ubicaría la poesía del pueblo mapuche. Sin embargo, la poesía etnocultural no incluye integralmente a la poesía mapuche según su definición, es capaz de albergar otro tipo de poesías que logre reunir estas características, constituyéndose así como una casilla más, una etiqueta más

que tiene como fin ordenar el panorama poético en Chile, clasificando la poesía mapuche por ciertos rasgos que resaltan más que otros y que se repiten con mayor frecuencia. Este es el principal problema que podemos identificar a simple vista en el análisis que realiza I. Carrasco, al encasillar la poesía mapuche dentro de este espacio que él mismo establece; nos presenta un análisis carente de trasfondo, limitado únicamente a rastrear los elementos que aparecen constantemente y definir este espacio únicamente por estos elementos, que no son necesariamente los que trascienden y determinan la poesía mapuche. El trabajo crítico no logra abarcar la totalidad del fenómeno al plantearse desde un punto tan general, analizando todo rasgo desde la generalidad del problema. I. Carrasco al afirmar que la literatura etnocultural

***puede definirse como un tipo artístico de textualidad bilingüe o polilingüe, fundada en la experiencia de la interacción de grupos étnicos portadores de culturas, tradiciones artísticas, lingüísticas y textuales diferenciadas, que confluyen en el marco de una sociedad global donde comparten formas de vida, espacios, acontecimientos y experiencias”(Literatura intercultural 71);***

deja fuera un sinnúmero de poetas mapuches que no calzan en este rígido esquema, al hacer demasiado hincapié únicamente en elementos étnicos. El análisis de Carrasco al limitarse a los aspectos superficiales de la poesía mapuche deja de lado lo esencial y más importante de la poesía mapuche, que es la identidad que esta forja en el sujeto. No hay referencia a una identidad urbana, I. Carrasco deja fuera toda expresión mapuche urbana, toda manifestación artística nacida fuera de las delimitaciones culturales tradicionales del espacio rural de las comunidades mapuches

Ahora bien, por otro lado, I. Carrasco en su texto *Literatura intercultural chilena: proyectos actuales*, afirma que la literatura etnocultural se desarrolló en tres grupos ubicados al sur de Chile. Por un lado tenemos la escritura de poetas mestizos-europeos como Clemente Riedemann y Juan Pablo Riveros, la poesía de poetas mapuches como el profesor Sebastián Queupul, Leonel Lienlaf y Elicura Chehualaf, entre otros. Y finalmente la poesía de poetas chilotos, tales como Carlos Trujillo y Rosabetty Muñoz. Carrasco, de este modo, establece que la ligazón entre estos autores es la temática y los recursos poéticos utilizados arraigados a un ámbito puramente étnico. Todo este girar en torno a un mundo indígena observado con cercanía, dando cuenta de detalles y de realidades en estrecha relación con los pueblos indígenas del sur de Chile, se vuelca creativamente en los versos de estos poetas, adaptando la poesía con innovadores recursos, que veremos más adelante en detalle.

Si el análisis se atiene a estos aspectos, claramente poetas como Lienlaf pueden situarse en la misma línea que poetas como Clemente Riedemann, al estar ambos insertos en la misma categoría, puesto que ambos expresan temáticas ligadas a la cultura mapuche y utilizan recursos similares en su escritura, pero uno es mapuche y el otro no, entonces, ¿la poesía mapuche dónde queda en este caso? ¿Es distinta la poesía mapuche de la etnocultural? Si así es, qué las diferencia, dónde se produce la separación en la escritura.

El problema principal que surge en el análisis de Carrasco es que todo el estudio está constantemente relacionado con un grupo étnico, con una condición étnica, con rasgos étnicos, sin salir nunca de esta esfera. Carrasco afirma:

***la condición etnocultural de una literatura o etnoliteratura surge de la relación generativa de un sector de ella con las problemáticas de la interacción de grupos étnicos, formas y niveles distintos de cultura, normas y reglas sociales que operan en sociedades, ritmos históricos y espacios geográficos, diferentes pero***

***interconectados, y entre lenguas, interlenguas y dialectos antiguos y modernos, indígenas, europeos y criollos(Literatura intercultural 70).***

A partir de esta cita, podemos apreciar que la condición étnica se da como rasgo de la poesía etnocultural. Esta actitud reduccionista que adopta el crítico es corrosiva para el análisis, puesto que no da el espacio de desarrollo para el poeta mapuche, lo limita, le quita su procedencia y su cultura al categorizarlo e inscribirlo en la literatura como la expresión de un grupo étnico. Carrasco se refiere al fenómeno de la poesía mapuche como “la expresión de minoría étnicas (los mapuches constituyen el caso más destacado)”(*Literatura intercultural 72*), y resalta la poesía mapuche como una de las “etnias” con más despliegue en este nuevo espacio poético que comienza a instaurarse.

El análisis de I. Carrasco, se vuelca en un mero encasillamiento, al tomar ciertos rasgos repetitivos en la poesía, aglutinándolos en un solo fenómeno. La poesía mapuche converge en ciertos puntos con la poesía etnocultural que describe I. Carrasco, pero no se posiciona ni define como parte de esta. No es posible apreciar la poesía mapuche como una ramificación de la literatura etnocultural, el poeta mapuche adscribe a su pueblo y su cultura en su expresión poética, se emplaza desde una lucha por un reconocimiento y por la recuperación de los derechos de su pueblo, jamás se posiciona como una etnia, esto sería no reconocerse a sí mismo, contradiciendo el discurso propio. De tal forma, el fenómeno que comienza a gestarse en la década de los noventa se ve opacado y reducido en estos análisis, siendo mitigado al restarle el peso que tiene como movimiento social y político más allá de lo cultural y lo artístico.

H. Carrasco, por otro lado, también ha enfocado su análisis literario, enfáticamente en el componente étnico de la poesía mapuche, observando que la poesía mapuche en su categoría de poesía etnocultural “se diferencia de otras orientaciones en la literatura chilena actual por su temática centrada en lo étnico y por su textualidad particular caracterizada por la revitalización de dialectos, la aparición del código escrito del mapudungun”(Rasgos 87). Nuevamente volvemos a girar en torno al mismo fundamento, la investigación y la observación de la poesía mapuche no pueden perderse en este rasgo, el peso de la poesía mapuche no se encuentra en este, se desprende de un conjunto de principios y manifestaciones que sobrepasan la expresión misma de la poesía. Continuando con este examen, I. Carrasco expone que el proyecto mapuche en la poesía:

***tiene como objetivo crear una poesía intercultural que recupere la memoria ancestral de las comunidades nativas, y está constituido por escritores de origen y cultura mapuche que han transformado su tradición de epeu, ül, nütram, konew, en escritura regida por las normas de la literatura europea a partir de los modelos chilenos e hispanoamericanos” (Literatura intercultural 73)***

Desde este punto, ya podemos observar que la poesía mapuche sí comienza como un proceso de recuperación y de memorización de su cultura tradicional, pero no es posible centrarla solo en este punto. El proyecto poético mapuche comienza rescatando su cultura, recobrando aspectos culturales de antaño en su poesía, reconstruyendo paisajes y formas de concebir y de construir un mundo determinado, esto puede considerarse una primera fase de este gran fenómeno poético pero no su centro, es parte de su surgimiento pero no puede anclarse solo a este cariz.

Esta inflexibilidad del análisis hace que la categorización sea altamente excluyente, si vemos la poesía mapuche como la presenta Carrasco, la poesía de David Añiñir o César Cabello no tendrían cabida, al igual que la poeta Roxana Miranda Rupailaf, no podrían situarse en este espacio reduccionista que impone la poesía etnocultural. Estos poetas

marcan una nueva fase en la poesía mapuche; trazan un nuevo discurso poético que se enmarca dentro de la poesía mapuche en general, es parte de ella pero se diferencia de sus inicios, haciendo patente una nueva realidad que antes no podía ser reflejada, una realidad que aborda nuevas temáticas. Se configura un nuevo sujeto, un sujeto fragmentado y abusado por una sociedad globalizante y enmarcada en un sistema neocolonial.

Este grupo de poetas jóvenes que se alzan desde los sectores más marginalizados de nuestra sociedad, construyen una identidad desafiante, ácida, manifestando una renovada inventiva poética que no tiene lugar en el análisis de Carrasco. Estos poetas no niegan a sus predecesores pero tampoco los ensalzan, son poetas mapuches tal como ellos y se posicionan desde su discurso sin ataduras ni estructuraciones. En este punto I. Carrasco acierta al observar en la poesía mapuche un discurso de resistencia, afirmando que:

***su peculiaridad consiste en la transgresión o ruptura de la norma homogeneizante impuesta por los cánones europeos, para fundar un ámbito de proyección de una experiencia plural, heterogénea e interétnica del mundo, opuesta a las formas masificadas, homogeneizadoras del neoliberalismo globalizante que invade todo, instituyéndose en un discurso de resistencia ante las culturas hegemónicas (Literatura intercultural 71)***

Ahora bien, si quitamos la dimensión interétnica podemos reflejar la poesía de estos jóvenes en este tipo de discurso que aprecia Carrasco. La enunciación del poeta mapuche es, desde su nacimiento transgresora, puesto que rompe con la tradición oral de su cultura, pero también con la hispanoamericana-europea consolidada en la región, ubicándose de este modo en entre uno y otro espacio, no sigue el canon instaurado pero tampoco se aferra estrictamente a los recursos poéticos orales de la cultura mapuche, como lo es el *ül*. El poeta mapuche, tanto el contemporáneo como el predecesor del proyecto poético mapuche, se inscribe en este mestizaje literario, proyectando la poesía como una mixtura, como un complejo entramado, tejido por manos mapuches pero urdidas con diversas hebras.

En consecuencia, a simple vista, de este tipo de reflexiones críticas, como la de Iván y Hugo Carrasco, se desprende un problema central que consiste en una sencilla relación entre comunidad y lenguaje, que es el que hemos intentado desteter en esta primera aproximación. El inconveniente de estas investigaciones es el de percibir la expresión lingüística del sujeto mapuche, en este caso poética, como el mero reflejo de su comunidad sin otorgarle un sentido de trasfondo. El poeta lo que procura y ambiciona verdaderamente es erigirse como un sujeto social capaz de levantar y formar a su comunidad en torno a un proyecto político con una voluntad y objetivo claro. Este sujeto que nace desde la comunidad y se vuelca en la urbe, construye su discurso y el discurso de su pueblo desde la identidad que forja, identidad que solo puede edificar socialmente, desde la interacción y el enfrentamiento con el otro, “el individuo se hace sujeto social conformando una práctica colectiva crítica: conforma así un movimiento social” (Samaniego y Ruiz, 29).

La inscripción de la poesía mapuche a la poesía etnocultural deja expuesto este problema. Lo que define a la poesía mapuche se encuentra ausente y presente al mismo tiempo en el objeto artístico, está latente en los versos y en sus temáticas, conformándose como una identidad parpadeante en la escritura, la poesía mapuche se ha configurado como algo mucho más grande que el mero expresar de un pueblo, convirtiéndose en su propia resistencia y vigor. Quien adscribe como poeta mapuche, se convierte en poeta mapuche solamente en esta declaración, pues ser un “poeta mapuche” es una postura política y cultural que ha encontrado asidero en la poesía como medio de expresión.

## 2.2. Fases del desarrollo de la poesía mapuche

La poesía mapuche aparece en la literatura chilena como un nuevo espacio de diálogo entre culturas, irrumpe en la institución literaria cimentada en Chile con una nueva propuesta poética y cultural. Esta propuesta llama la atención al manifestarse desde la poesía como un fenómeno híbrido y renovado, en el que podemos apreciar elementos literarios de distinto origen unidos armoniosamente en una nueva expresión. Abriendo un espacio de innovación literaria, la poesía mapuche se lanza a un plano escritural desconocido para la cultura mapuche. Sin embargo, el hecho de que la cultura mapuche se haya conformado como una cultura ágrafa, no es percibido como un límite para el poeta, sino que se convierte en una riqueza para su expresión, al plasmar en ella una cualidad única y definitoria: la oralidad.

De este modo, los poetas construyen una identidad poética posicionados desde dos ámbitos culturales: en primer plano apreciamos la tradición oral mapuche presente en esta poesía, y a su vez, pero con menor relevancia, la tradición literaria hispanoamericana, conformando ambas un tejido poético heterogéneo e innovador. Es así como la poesía mapuche se instaura en las letras nacionales, creando su propio espacio e instalando una nueva perspectiva con nuevas temáticas. De este modo, se construye un nuevo sujeto que pone en cuestión temas en la poesía, ya no desde la perspectiva ajena del otro, sino que ahora el sujeto se configura desde el propio sujeto mapuche. Es así como, el poeta irrumpe en las letras nacionales, con un espacio de diálogo en la poesía, que poco a poco va tomando fuerza para reconstruir su propia historia.

Dentro del grupo de poetas mapuches, existente en la actualidad, es posible identificar dos grupos o dos generaciones: por un lado nos encontramos con los poetas iniciadores del movimiento que mantienen una línea tradicionalista con respecto a la cultura del pueblo mapuche, enfocándose mayoritariamente en los rasgos culturales del pueblo mapuche dentro de su poesía; mientras que en una etapa más avanzada nace una generación de poetas con un nuevo paradigma de expresión poética. Esta segunda generación de poetas pone en cuestión la conformación del poeta mapuche y su poesía, provocando un quiebre en la concepción de la identidad del poeta mapuche como tal, de esta forma, la poesía se desarraiga del escenario cultural tradicionalista y comienza a integrar temáticas de mayor complejidad social, cultural y política en su contenido. Esta poesía mapuche integra la figura del sujeto urbano y su relación con su cultura, cómo este surge desde un espacio totalmente desligado del entorno tradicional. Este nuevo grupo de poetas mapuches difieren en su poesía de la generación anterior, al estar insertos en una realidad muy diferente. De esta forma, portan en su poesía un nuevo proyecto poético, en el que instalan un complejo panorama, desarrollando desde la poesía no solo un nuevo sujeto sino que también una nueva perspectiva de la lucha mapuche y la conformación del pueblo en la contemporaneidad.

La primera generación está conformada por un importante grupo de poetas, dentro de los cuales figuran Sebastián Queupul Quintremil y Leonel Lienlaf como los iniciadores del movimiento poético. Jaime Huenún, en *La Memoria iluminada*, dentro de la cronología que realiza en su prólogo, destaca la obra bilingüe del profesor Sebastián Queupul Quintremil, *Poemas mapuche en castellano*, cuadernillo publicado en 1966, el cual contenía cuatro poemas en mapudungun con su respectiva traducción al español. De esta misma forma, Maribel Mora (1) marca el inicio de este movimiento en 1989 con la obra del poeta Leonel Lienlaf, *Se ha despertado el ave de mi corazón*, quien al año siguiente obtiene el Premio Municipal de Literatura de Santiago. Estas obras se destacan ambas por su innovación al hacer uso del doble registro, signando de esta forma un nuevo discurso, una perspectiva

poética mapuche renovada desde un sujeto híbrido, sincrético e intercultural. Dentro de esta generación también podemos destacar la importante influencia del poeta Elicura Chehualaf, quien publica en 1988 “En el país de la memoria”, “texto de carácter experimental en el que este autor hace un intenso uso de las topografías, páginas en color, el collage lingüístico y reproducciones de fotografías y fragmentos de artículos de prensa que refieren a los altos niveles de discriminación sufridos por el pueblo mapuche a lo largo del siglo XX” (Huenún, *Memoria iluminada* 16).

Es así como este nuevo movimiento poético se instala, en sus primeros años de formación, dentro del paradigma que Iván Carrasco define como poesía etnocultural, que anteriormente revisamos, al conformarse como la poesía de un pueblo, marcando en detalle los rasgos culturales tradicionales del pueblo mapuche, reflejando una marcada condición étnica en su poesía. En estos primeros poetas, es posible identificar los rasgos que Carrasco aprecia como centrales de la poesía etnocultural. A continuación, revisaremos los elementos principales identificables en estos tres poetas, para posteriormente contrastarlos con la poesía de la segunda generación.

Uno de los primeros rasgos que resaltan en la poesía de la primera generación de poetas, es el uso del doble registro, el cual:

“se caracteriza por la producción de un texto de codificación doble o plural, es decir, conformado sobre la base de dos (o más) códigos lingüísticos, usados en forma simultánea y significativa, para configurar un texto unitario y coherente, mediante relaciones de paralelismo, superposición y enclave de los segmentos que lo constituyen, de acuerdo al programa generativo, intuitivo o consciente, del autor”(I. Carrasco, *Aportes*, 86).

Este es uno de los principales elementos que la poesía mapuche instala y uno de los que la caracteriza como tal en esta primera etapa; siendo una herramienta clave para la conformación de la identidad de la poesía de un pueblo. El mapudungun, pasa a ser de esta forma, un elemento esencial en la construcción de la identidad de la poesía mapuche. De manera estratégica, el poeta mapuche integra su lengua en la poesía, con el fin de resonar aún más en el espacio literario, marcando en los versos que van surgiendo la voz de una sociedad que no es la chilena. Los versos en mapudungun tiene un propósito político claro, que es romper con el enmudecimiento del sujeto mapuche; la presencia de la lengua en la poesía hace reflotar la identidad de un pueblo que ha sido opacado y homogeneizado dentro de la cultura chilena. Como antes revisamos, la poesía mapuche nace justamente desde la necesidad de expresión de un pueblo, y desde esta necesidad el poeta se plantea la responsabilidad y el deber de ser el portavoz de su cultura y de la realidad que esta experimenta, producto del silenciamiento y la homogeneización de parte de la sociedad chilena. De este modo, el mapudungun se vuelve esencial al momento de cimentar las bases de la poesía mapuche dentro de las letras nacionales, puesto que este es el que la diferencia con fuerza de estas, es el que le da el peso y el primer impulso para desarrollarse como tal.

Es así como, la lengua mapuche como recurso estético cumple de esta forma dos funciones: en primer lugar determina la identidad del poeta mapuche al interior de la institución literaria ya establecida; y en segundo, actúa como herramienta política y cultural en favor de una revitalización lingüística. El segundo punto, es muy importante al situarlo dentro del proyecto político y cultural que comienza a gestarse a partir del surgimiento de la primera generación de poetas mapuches, puesto que el reconocimiento del mapudungun será uno de los ejes centrales de las demandas del pueblo mapuche, y esta exigencia comienza a ser considerada por el pueblo con más tesón, al momento de apreciarla vigente como medio de expresión.

Uno de los grandes poemas, en el cual podemos denotar lo significativo y sustancial que resulta el uso del doble registro como recurso estilístico, en el nacimiento de la poesía mapuche, es el poema “Dimmüñ mameell” (“Arado de palo”) de Sebastian Queupul Quintremil. Este poema refleja claramente el primer tinte que obtiene la poesía mapuche, al configurarse como una manifestación poética intercultural y etnocultural, que consolida su poesía a partir de temáticas propias del pueblo mapuche, integrándose a una esfera dialógica que pretende encontrar un espacio en paralelo a la cultura chilena y no dentro de esta. El hablante de este poema manifiesta:

***Quiero romper la tierra con mi arado de palo. Y sembrar en las melgas mis palabras sencillas. Quiero trazar la receta de mis propios anhelos. Y buscar simetría en las horas pasadas***

En estos versos es posible apreciar de qué manera el hablante va integrando en su discurso el deseo de una voz colectiva, la melancolía que porta en su cadencia es la nostalgia de la tierra que anhela “sembrar palabras sencillas”, que ambiciona plantar la semilla de su lengua y verla crecer como en otros tiempos lo hizo. El doble registro del poema marca la importancia del contenido y el propósito de los versos; y es consecuente a su vez con este; puesto que esta amargura que manifiestan los versos es la aflicción de un pueblo por lo perdido. El autor, por medio de la integración de la traducción en mapudungun, denota la trascendencia que acarrearán sus versos más allá de lo poético. Y es justamente esta trascendencia la que hace que el mapudungun no sea un mero recurso estético en la poesía mapuche, sino que una herramienta estratégica de la sociedad mapuche que se devela en ella. En este sentido, el uso del mapudungun como recurso estético jamás será superficial, hay siempre una intencionalidad que no puede obviarse al momento del análisis. En este punto, la etnoculturalidad de I. Carrasco no logra dar cuenta de este fenómeno sociocultural que se traduce en el doble registro, por el hecho de estar centrado únicamente en el aspecto literario. El doble registro debe observarse, teniendo en consideración que esta poesía se posiciona como la poesía de una colectividad y como la expresión de un individuo específico arraigado a una cultura, y como tal, la perspectiva de análisis de este recurso no puede desligarse de este hecho. El doble registro porta una importancia política y cultural de mucha relevancia como para reducirla en el análisis solo al aspecto literario, pues es justamente ella la que se encarga de manifestar la presencia de un sujeto, que ha renacido desde el anhelo de redescubrir su cultura y tradición.

Podemos apreciar en estos breves versos analizados, que la poesía mapuche es intercultural, en el sentido en que establece un conflicto entre la sociedad chilena y la mapuche, en el que se confrontan discursos con perspectivas culturales divergentes. La posición que adopta el poeta mapuche; su perspectiva con respecto a la otra cultura, la chilena en este caso, es la intercultural. Esto se produce, porque la poesía mapuche es la que reconoce a la otra cultura, y no esta a la mapuche, la interculturalidad en este caso no es recíproca entre culturas. La primera generación de poetas experimentó en su poesía el hecho de no ser reconocido por la contraparte, siendo anulado doblemente: en el plano histórico y al no existir como sujeto con una identidad definida para el otro en la contemporaneidad. Esta es una de las razones por las cuales la poesía mapuche en sus inicios se centra en temáticas que resaltan la identidad y la riqueza cultural del pueblo, exhibiendo costumbres, paisajes ancestrales contruidos desde la memoria de los antepasados, de los fúchakeche (los antiguos), pues en estos intentan reconstruir su historia como pueblo. Los versos patentan una enorme nostalgia por lo perdido y por lo que comienza a escaparse de las manos del pueblo al interior de un proceso de globalización que avanza con fuerza. La poesía mapuche, de esta forma se configura a sí misma

intercultural por la necesidad de levantar la identidad acallada, de instalar en la sociedad a un sujeto mapuche que se ha perdido en la discriminación y en la estereotipización. Avanzado el poema, el hablante va introduciendo su cultura por medio de elementos tradicionales que nos van situando en ella, a medida que va integrándolos en los versos va urdiendo su historia como sujeto mapuche. El hablante refleja en sus poemas el mundo escindido que experimenta, desde su perspectiva individual intenta denotar un trasfondo cultural colectivo, plasmando en su poesía la pesadumbre de quienes no son capaces de expresarse. En los siguientes versos podemos apreciar la presencia de componentes culturales tradicionales, personificados en los versos como reflejo de una situación que trasciende a una comunidad completa:

***El cultrún pesimista, lentamente, se aleja. Y en sus notas emergen angustias añejas. Tengo la certeza de haber visto la luna. Inhalando el canelo o durmiendo en la ruca La trutruca rebelde vierte su quejumbre. Tatuada de infamia y desprecio sin nombre. Quiero romper la tierra con mi arado de palo Y tenderme en el surco de mis viejos anhelos***

El “cultrún pesimista” y la “trutruca rebelde” dan cuenta de diversos factores etnoculturales, como argumenta I. Carrasco, pero más allá de esto el hablante utiliza su voz para denunciar un dolor histórico que ha sido constantemente vejado, ocultado e ignorado por la sociedad chilena. Este es uno de los principales rasgos presentes en la poesía de la primera generación de poetas mapuches, por un lado es posible observar el reconocimiento de una identidad y la pertenencia a un pueblo en particular; y en un plano más profundo este mismo sujeto, una vez que se reconoce mapuche comienza a sentir el peso de la historia y sus injusticias. La percepción de mundo que posee el hablante se ve arrasada por una rabia atorada en el pasar del tiempo y es la indiferencia de la sociedad chilena la que detona la necesidad de expresarse y evidenciar la situación de esta colectividad cultural.

En la poesía de Leonel Lienlaf, en su primera obra “*Se ha despertado el ave de mi corazón*”, se produce el mismo fenómeno que hemos revisado en Queupul. En sus primeros poemas, el hablante manifiesta la desazón de un sujeto que ha experimentado la indolencia y el desinterés de una nación completa por el pueblo que la antecedió. En estos poemas, Lienlaf nos entrega la experiencia de:

***milenarios saberes tradicionales culturales, pero, también del dolor histórico, de la violencia del mestizaje, de la confusa híbridez cultural, del descentramiento cultural sufrida por la imposición y dominación política, y de la observación del desencuentro cultural y reafirmación del orden cultural propio (Contreras, Crítica 98)***

De esta forma, codifica algo mucho más fuerte que su identidad particular. El hablante elabora, desde una subjetividad individual, un discurso intercultural que surge desde el conflicto sociocultural e histórico del pueblo mapuche. El hablante asume de este modo en su enunciación un deber mayor, un deber político que rápidamente se va urdiendo en la poesía. La voz que surge en la poesía de Lienlaf siente su tierra en los versos y su expresión, percibe el quiebre del mundo que su pueblo sufre y se camufla en la naturaleza para observar desde ella. La naturaleza está muy presente en el discurso del hablante, pues es esta la que le manifiesta al sujeto la realidad que la aqueja. A continuación es posible observar cómo la naturaleza sumerge al hablante en su memoria y en su pesar, es esta la que exhibe el dolor de su comunidad:

***Ya se ha mojado la tierra, hermano, el viento del norte asustó a mi corazón y esparció su sangre. Ahora los ríos de lágrimas caen desde el cielo y los***

***bosques lloran es grande el suspiro de los animales, es fuerte el llanto de la tierra y todo mi cuerpo gime porque no encuentra su Primavera***

La naturaleza, metaforizando al pueblo mapuche, acude a la voz del hablante para manifestarle su tristeza, le entrega señales e indicios que este recoge para luego integrarlas a su discurso y servir de portavoz de su tierra y su cultura. Este tipo de enunciación es lo que Carrasco identifica como “enunciación sincrética” la que “se funda en la presencia de un sujeto, singular o plural, que integra distintos saberes y puntos de vista etnoculturales. Es decir, el sujeto asume el conocimiento del grupo étnico, pero también de aquel con que se conecta” (I. Carrasco, *Apuntes* 87). Lienlaf en sus poemas conforma un sujeto mapuche que va reviviendo las costumbres de su pueblo, experimenta por sí mismo el contacto con la tierra y las enseñanzas que la naturaleza le brinda al pueblo mapuche, este sujeto aprende a escuchar a sus ancestros por medio de un respeto que solo la naturaleza puede entregarle a través de su pena y dolor:

***La lluvia me habla con frescura, me mira desde el suelo empapado luego se desliza por mi espíritu hasta el otro lado del tiempo.***

El hablante que surge de estos poemas, transita por la naturaleza, por su tierra mapuche y descubre en este viaje su amor por el ñilkantun, por el canto mapuche, pasión que plasma en su poesía. El hablante configura una expresión poética arraigada a la tradición cultural del pueblo mapuche, integrando en sus versos la presencia de la tradición oral como eje central en su poesía. Lienlaf y Chihuailaf, en especial, encuentran en la oralidad la esencia de la expresión artística y cultural de su pueblo, convirtiendo este rasgo en una de las características más importantes de la poesía mapuche, tanto de la primera generación de poetas como de las contemporáneas.

La poesía de Elicura Chihuailaf es otro de los referentes importantes de la primera generación de poetas, en el que también podemos identificar rasgos etnoculturales como los que anteriormente revisamos. En la poesía de Chihuailaf se desencadena la formación de un mundo mapuche que intenta mostrarse desde su más pura conformación y desarrollo cultural. El poeta pretende reflejar en su poesía la memoria de su pueblo, y los elementos simbólicos que configuran la cosmovisión del pueblo mapuche:

***su expresión poética se enclava, sobre todo, en el viaje al mundo ancestral, desplazamiento que se configura como una búsqueda existencial personal y colectiva –ritualizada- que pretende develar su propio encuentro con los elementos primarios culturales”(Contreras, Crítica 48): Por las noches oímos los cantos, cuentos y adivinanzas a orillas del fogón respirando el aroma del pan horneado por mi abuela, mi madre, o la tía María mientras mi padre y mi abuelo —Lonko de la comunidad— observaban con atención y respeto. Hablo de la memoria de mi niñez y no de una sociedad idílica” (sueño Azul)***

En los versos de *Sueño azul* se crea un ambiente ceremonioso, en el que el hablante realiza un recorrido por las reminiscencias de su infancia, en la cual quedó plasmada para siempre la cotidianidad del mundo mapuche. El hablante como bien dice no pretende construir una imagen idealizada de su pueblo, sino que rescatar la simpleza del vivir mapuche, la tranquilidad de convivir con la naturaleza alejados de la modernidad imperante. Es de esta forma que el sujeto que se forja en estos versos, se construye desde los valores que perviven en el recuerdo de su existencia. El hablante se hace cargo de la historia de sus antepasados y la de su pueblo y cristaliza en sus versos una tradición que busca mantener viva, en el tiempo y en la consciencia colectiva de una sociedad. Pero esta recuperación de la historia del pueblo mapuche a la cual se aboca el sujeto no es un simple registrar, sino

que también implica una reconfiguración en la forma de reconstruir la historia. Es en este preciso punto, donde la oralidad cumple un rol fundamental. Nuevamente identificamos en la poesía mapuche que ninguno de sus recursos estéticos es escogido con ligereza, al igual que el doble registro, la oralidad apunta a una voluntad social y política que comienza a forjarse en esta primera generación de poetas. La oralidad es parte de una fuerte convicción política, social y cultural que el individuo mapuche comienza a cimentar en la poesía, de esta manera la oralidad marca esta reconstrucción histórica con un sello cultural personal de un fuerte valor simbólico al interior de la comunidad mapuche.

En esta pequeña revisión que hemos realizado entorno a las rasgos etnoculturales descritos por Carrasco y el surgimiento de esta primera generación de poetas, es posible distinguir con claridad la conformación de un proyecto político que trasciende la poesía de esta primera etapa, y que continuará desarrollándose con más fuerza y determinación es los poetas de la segunda generación. Esta primera fase de la poesía mapuche, manifiesta el germen de este proyecto, que emprende desde el sentir colectivo de un pueblo maltratado por la historia. Esta poesía traduce este sentir en sus versos y reconstruye no solo la historia del pueblo mapuche, sino que también la poesía misma de la que se apropian, logrando el alcance perfecto entre la expresión poética y la tradición oral de la cultura mapuche. Es por esta razón que en general, esta primera generación de poetas enfatiza en los rasgos etnoculturales del pueblo mapuche, puesto que deben marcar una identidad no reconocida ante una institución literaria y ante una sociedad, cimentando un espacio propio que cada vez irá cobrando más forma y sentido ante la sociedad mapuche y la chilena. El poeta plantea en su poesía la apropiación de un territorio poético que le brinda las herramientas necesarias para configurar su identidad, y al mismo tiempo, para manifestar la voz del pueblo mapuche.

### **2.3. El tránsito hacia un proyecto poético social**

Una vez que la poesía mapuche ingresa a las letras nacionales y comienza a ser reconocida como tal dentro de la institución literaria, consolida una base firme sobre la cual comenzar a desarrollarse. Los poetas de la primera generación erigen las bases de la poesía mapuche, dando pie al surgimiento de nuevos poetas, que aportaran perspectivas y configuraciones identitarias renovadas. Ahora bien, antes de continuar a lo que hemos definido como “la segunda generación” de poetas mapuches, existe un espacio intermedio entre ambas etapas en la que el poeta se manifiesta en tránsito, redescubriendo las perspectivas que tiene a su alcance para reivindicar su pueblo y su cultura. Es en esta fase intermedia, en la que el poeta comienza a integrar nuevos cuestionamientos acerca de la construcción del sujeto mapuche y su cultura, se integran temáticas alusivas a un sujeto mestizo con mayor énfasis que en la poesía de la primera generación, el sujeto que se manifiesta en esta poesía ya no es el sujeto que se aferra a la vida rural, sino que observa cómo la modernidad comienza a afectar a su cultura y su propia conformación como identitaria frente a este fenómeno.

Uno de los poetas que representa esta etapa de transición en busca de la consolidación de una identidad mapuche renovada es el poeta mapuche huilliche Jaime Huenún Villa. En la obra de este poeta es posible observar un cambio muy fuerte de una obra a otra, marcando claramente el proceso que no solo vive el como poeta, sino el de una generación completa. Huenún realiza un acercamiento a la cultura de su pueblo en su poesía, a esa

cultura del día a día del pueblo mapuche, a los aspectos nimios y simples del vivir pero sin la ritualidad que los poetas de la primera generación plasman en su poesía. Este poeta confronta dos realidades en *Ceremonias* y *Puerto Traki*; dando cuenta de la escisión cultural de dos mundos y de la identidad de un sujeto. A continuación realizaremos un breve análisis de ambas obras con el propósito de ahondar en este momento transitorio de la poesía mapuche.

En *Ceremonias* se manifiestan dos elementos, por un lado el factor histórico al introducir la matanza de Forrahue y por otro, se evidencia la vida de una comunidad mapuche huilliche enfocada desde distintas voces y perspectivas. En esta obra Huenún nos entrega una fragmentada visión de lo que podríamos considerar el trayecto que ha pasado la cultura mapuche desde la conquista a la actualidad. Dividiendo el texto en tres relatos, tres ceremonias; el hablante nos traslada desde una armoniosa vida en comunidad a la realidad actual de una cultura mestizada con tintes de nostalgia en los versos y la tristeza de un pueblo desplazado. Abordando en su entretejido de versos el tema de la memoria de un pueblo, de qué forma esta se vuelve a posicionar desde el discurso del hablante, para cobrar más fuerza en contra de la invisibilidad a la que han sido sometidos. Huenún reconstruye por medio de distintas voces, a través del tradicional *nüttram*, la historia de su pueblo, trasladando la tradición oral al registro escrito. Este hablante lírico realiza un viaje, cual héroe mítico, parte desde el ideal de la vida en comunidad, para luego pasar al quiebre producido por la confrontación de culturas y finalmente terminar en un nuevo regreso a ella, un regreso cargado de tristezas y tormentos, pero con un dejo de esperanza. Este sujeto nos traslada por la nostalgia de lo perdido, sus pasos por el relato nos dejan con un sabor amargo, sopesando el dolor de un pueblo, develando el pesar del sujeto mapuche colectivo que en la actualidad carga con el desconsuelo que la historia dejó.

El poeta en esta obra nos entrega un sujeto que se traslada al pasado, desde su presente moderno se desplaza de manera errante a una suerte de “paraíso perdido” y observa con añoranza lo que su pueblo algún día fue, la manera de relacionarse con la naturaleza y el vivir en comunidad con ella. Con pesadumbre el hablante deambula a través del primigenio vivir mapuche, contrastándolo con su presente nos va revelando cómo el pueblo se desenvolvía en su cotidianeidad, exhibiendo la pureza de sus costumbres, la familiaridad e intimidad con la naturaleza. El hablante recorre las comunidades por medio de sus versos, percibiendo de qué modo los individuos mapuches se relacionaban entre sí, introduciéndonos a sus espacios, a sus hábitos y rutinas de vida. En los siguientes versos podemos contemplar la armonía en la cual se nos presente la naturaleza, insertándonos de esta forma en este mundo primigenio que el hablante describe,

**[...] Los árboles anoche amáronse indios: mañío e ulmo, pellín e hualle, tineo e lingue nudo a nudo amáronse amantísimos, peumos broncearónse cortezas, coigües mucho besáronse raíces e barbas e renuevos, hasta el amor despertar de las aves arrulladas [...] (Ceremonias, 14)**

Estos versos, inmersos en otro tiempo y en otra vida, nos transportan y nos hacen sentir la cadencia del tiempo, el viento entre los árboles nos entrega la sensación de paz que otorga el ritmo del movimiento de estos, el paso del día, el roce de las hojas entre sí. Interacción simple y natural con la que el pueblo mapuche convivió desde sus orígenes, relación que el poeta busca resaltar, enmarcar de algún modo su obra en este entorno natural e ideal. Hugo Carrasco alude a esta característica de la poesía mapuche diciendo que por medio de este tipo de temáticas se desarrolla “la construcción de una verdadera utopía centrada en los antepasados que vuelven al presente trayendo consigo su sabiduría, su íntima relación con la naturaleza, el cosmos y las fuerzas sobrenaturales, su conocimiento del ser

y la existencia y sus misteriosos poderes”(H. Carrasco, *Rasgos* 100). Desarrollando de esta manera, desde los versos, la temática de la interculturalidad en el discurso poético del hablante, donde esta configura su mundo primigenio en relación con el presente, sin centrarse únicamente en el sujeto mapuche y su cultura, sino que además poniéndola en diálogo con la sociedad contemporánea con la que se codea en el día a día, en cómo se configura el sujeto desde ambos mundos. H. Carrasco afirma en relación a esto declarando que “es necesario reiterar que la metáfora que representa la poesía, considera ésta como un micromundo que a su vez representa la voz de la sociedad indígena ancestral trasplantada al mundo winka de hoy”(H. Carrasco, *Aportes* 93), de esta forma Huenún en estos versos realiza un vínculo entre este mundo ancestral, que cada mapuche porta en su identidad, y la cotidianidad del mundo moderno, configurándolo y resignificándolo desde lo contemporáneo, creando de esta forma un nuevo mundo mapuche, anclado a su ancestralidad pero ubicado al mismo tiempo en el presente moderno. La primera parte de Ceremonias, *Ceremonias de amor*, se aboca a lo que definimos anteriormente, a esta descripción del mundo ancestral mapuche y a la ritualidad que se manifiesta en la relación con la naturaleza. El hablante nos otorga diversos escenarios de este mundo pasado e ideal, entregándonos diversas imágenes que nos revelan de qué modo se configura la comunidad mapuche,

**[...] Escuchas el zarpazo del puma al venado, el salto de la trucha en los ríos azules; escuchas el canto de aves divinas ocultas tras los helechos y chilcos florecidos. Respiras ahora el polvo de los nguillatunes, La machi degollando al carnero elegido; respiras ahora el humo ante el rehue, la hoguera donde arden los huesos del sacrificio [...]**” (*Ceremonias*, 20)

En esta primera parte de *Ceremonias* el hablante se aboca a configurar y describir la vida mapuche ancestral, las ceremonias de rogativas, los quehaceres de la machi en conjunto con la presencia de la fauna del lugar, mostrándonos el natural movimiento de los elementos en convivencia. Huenún se encarga de idealizar en extremo la vida primigenia mapuche, lo que resulta negativo para la relación que establece con el futuro, en el sentido que limita la construcción del sujeto urbano, lo ata a lo rural exclusivamente, estereotipando al individuo. En su segunda parte sitúa el mundo idealizado de *Ceremonias de amor* en diálogo con un hecho histórico en particular, que evidencia el gran quiebre que sufre el pueblo mapuche con la llegada de los conquistadores. El quiebre cultural y el genocidio se hacen presentes en este segundo relato, develando los abusos que tantos conocemos (que muchos hoy en día obvian) que nuestra memoria histórica guarda intactos.

En *Ceremonia de la muerte* el hablante realiza un contraste con *Ceremonias de amor*, revelando el gran cambio que significó para el pueblo mapuche el contacto con los colonizadores, en los diversos lugares del wallmapu. Por medio de un hecho histórico específico el hablante comienza a desentrañar lo que fue la cotidianidad del pueblo mapuche a partir de las colonizaciones. Huenún intercala relatos, distintas voces para construir una imagen de la realidad que muchos mapuches tuvieron que afrontar. La voz cansada y triste del hablante va evidenciando la ruptura de su cultura, de su vida en comunidad. Se nos entrega un panorama desierto de justicia, pero el sujeto mapuche se construye a partir de esta carencia, se hace más fuerte, entre más hermanos o hermanas caen, la rabia crece, la pena se convierte en fuerza, y es desde esta fuerza que el individuo mapuche se construye.

El sujeto que se levanta en este segundo relato se construye desde el colectivo de la comunidad abusada, desde la voz de cada caído, desde el sufrimiento de madres e hijos, desde el dolor del padre maltratado. El individuo se expresa consciente de la injusticia que

ha vivido, pero guarda la esperanza de que lo ocurrido no quede impune, de que no podrán ocultar bajo la tierra las atrocidades cometidas, ni menos bajo tierra mapuche. Es la misma tierra, la *ñuke mapu* que revelará lo ocurrido,

***Pero nada se oculta en este cielo, hija, nada y el difunto corazón, podrido y todo, no olvida bajo tierra: Francisco Acum, recuérdate- lloraa-, limpiaplata le llevo a tus heridad. Anjela Rauque es una loica encinta que da a luz entre peumos y tineos. Ya pues, Marinao, no llores muerto, y vamos a nadar al río Contaco” (Ceremonias, 35)***

A medida que avanzamos en los poemas de *Ceremonias de amor* es posible notar un cambio en el hablante. En los primeros versos comienza con fuerza, con rabia y ahínco, haciendo notar quiénes son los mapuches, demostrando las diferencias con el mundo *winka*, denotando la sabiduría presente en su estirpe y en sus creencias, como por ejemplo en los siguientes versos,

***[...] No hablábamos chileno, mi paisano, castellano que lo dicen. Copihue sí, blanco y rojo, flor de michay, chilco nuevo. No sabíamos de Virgen ni de Cristo, padrecito, ni del Dios en las Alturas. Jugábamos tirándonos estiércol de caballo en los potreros; robábamos panales a los ulmos y a los moscos, y pinatras a los hualles de la pampa [...]” (Ceremonias, 31)***

En este fragmento podemos observar cómo el pueblo mapuche se desarrollaba en tranquilidad y armonía antes de que el *winkga* impusiera sus elementos culturales propios. En la simpleza de sus costumbres lograban paz y tranquilidad con la naturaleza, carentes de ambiciones materiales convivían con naturalidad y equilibrio entre sus pares. Más adelante, luego de ocurrida la matanza de Forrahue, el sujeto mapuche cobra fuerza para luego decaer en los versos, se siente en la voz del hablante el cansancio de la lucha y la pérdida de la esperanza, se posiciona débilmente, desconfiando de todo en lo que algún día creyó, en todo lo que en tiempos pasados le dio fuerza. La pérdida de tantas vidas deja exhausto al individuo mapuche, de pronto se haya abandonado, y mira hacia atrás con pesar,

***[...] Aquí, henos aquí, ya viudos de nuestros dioses, viudos del sol, del agua y de la luna llena. Adentro, frente al brasero, quemamos lengua y memoria [...] Nadie me responde, nadie. Solo estoy ante la noche. Afuera brilla el laurel a relámpagos y a sangre ” (Ceremonias, 37)***

El individuo mapuche crece y madura con este pesar, se conforma como sujeto con esta pena en su memoria, configura su mundo en torno a las tragedias que su pueblo sufrió, y las lleva a cuestas, cargando con la voz de cada caído y con la sangre de su pueblo. En la parte final, *Ceremonia del regreso*, el hablante se dirige a nosotros decaído, “Los hombres que ahora veo se hincan en la arena, agotados por el viaje y la memoria. Me ruegan y me hablan con hilachas de un idioma ya intratable, el que un día compartimos”(43), la pérdida de la lengua mapuche refleja la pérdida de su cultura, deja atrás los días de vida en comunidad y nos trae hasta este presente desprovisto de ilusión. El hablante llena sus versos de amargura, se manifiesta errante, recorriendo las tierras que alguna vez pertenecieron a su pueblo, camina sin rumbo y sin patria. En su viaje va conociendo historias; imágenes de diversos sujetos surgen en *Ceremonia de regreso*, se contraponen experiencias alrededor de hechos semejantes. El relato de estas voces representa en la obra de Huenún el relato de un pueblo completo,

***Arde al viento el sahumero en los corrales (ruda fresca contra el brujo y el huecuve): vuela en sueños un pájaro de agüeros, solitario y mortal para los***

**campos. Su graznido detiene la memoria, ocultándonos la llama de la luna”  
(Ceremonias, 46)**

La memoria se ve detenida en el pueblo mapuche porque su historia ha sido violada, porque no solo les arrebataron su sangre y sus tierras, sino que también el derecho a testimoniar lo que vivieron en carne propia. Es justamente esto lo que el hablante busca romper, su viaje se propone reunir estas voces y hacerlas una sola, miles de rostros cansados por el tiempo le hablan y le entregan sus vidas en sus narraciones, costumbre ancestral del pueblo mapuche; el *nutram*. Por medio de este, el hablante recorre sus tierras y sus vidas, a través de pequeños fragmentos de cuentos cartografía el sentir del pueblo en el presente que lo acalla. “Remigio Hueche canta. Dicen que está loco, que cuando le viene la locura desvaría durante un mes o dos [...] Es el único que todavía canta el “ül” en Cunco Chico”(Ceremonias, 49), en este fragmento de uno de los cuentos es posible apreciar que el hablante enfoca su viaje no solo en la recopilación de historias, sino que también en la recuperación de costumbres, escarbando en las viejas prácticas y tradiciones de las comunidades mapuche. Con mucha nostalgia logra mapear los restos de su cultura, recobrando la fuerza que algún día tuvo, poco a poco la nostalgia se transforma en un motivo más para luchar, “Nosotros, como el sol, no/ tenemos amanecer”(Ceremonias, 55).

Es importante destacar además el uso que hace Huenún de la intertextualidad transliteraria al integrar la historia de la matanza de Forrahue para darle un sentido crítico a su poesía, anclándola realidad histórica al sentir de sus versos y de los sujetos que presenta. Con esto podemos notar una importante característica del pueblo mapuche y su producción artística en general, que consiste en una peculiar resistencia a la conquista cultural, gracias a la cual lograron mantener viva su cultura y pueblo hasta el día de hoy, sabiendo seleccionar y filtrar diversos elementos ajenos y desconocidos a su propia cultura, utilizándolos a su favor y conveniencia. Iván Carrasco destaca esto como un “mecanismo de incorporación selectiva, que le ha permitido aceptar distintos elementos de la cultura foránea, transformándolas de acuerdo a sus propias categorías e incluyéndolo en su sistema cultural”(I. Carrasco, *Aportes*, 83). Por medio de esta particular selección los poetas mapuches rompen el esquema establecido de la literatura chilena, para crear un tejido poético con una identidad indígena definida, intercalando distintos elementos literarios de origen europeo, hispanoamericanos, indígenas, folklóricos, entre otros. Configurando de este modo un discurso etnocultural donde la “enunciación se centra y descentra en un sujeto plural heterogéneo, provisto de un saber etnocultural e histórico de carácter sincrético, que se presenta como un investigador o bien como un participante étnico o históricamente implicado”(I. Carrasco, *La poesía*, 52). Este discurso intercultural que se despliega en *Ceremonias* desde los distintos hablantes que emergen en los poemas de cada una de las partes de la obra, nos entrega una panorámica de una memoria colectiva, encargándose de reconstruir la memoria ancestral de un pueblo desde el presente actual, creando puentes y vínculos con un lejano pasado, contrastado por la apacible vida en comunidad y armonía con la naturaleza, y la cruenta e implacable conquista. De esta forma, el poeta se propone “constituir una conjunción de planos temporales culturales en su afán de reconfigurar su modo de reconocerse en la interacción con el mundo, con el otro cultural y con la esencialidad cultural mapuche”(Contreras, *La poesía* 76), conformando de esta manera un discurso que transita por diversas temporalidades, no tan solo la propia. Es así como, el poeta se redibuja en una voz colectiva; en su voz presente y contemporánea, en las voces de sus ancestros, en la voz de la historia de su pueblo y en la de su cultura, en esas voces que permanecieron invisibles y silenciadas por décadas.

En *Puerto Trakl* ocurre algo que marca una gran diferencia con respecto a la obra anterior, Huenún configura un hablante muy distinto al que analizamos en *Ceremonias*, en

este se abre la construcción del individuo a un ser más moderno (sin alcanzar a ser urbano), pero logrando romper el esquema clásico del individuo mapuche, que nuestra historia tanto ha estereotipado. *Puerto Trakl* nos sitúa nuevamente en el viaje del hablante:

***enunciado por un extranjero, un navegante que describe un viaje interior, acá la voz también corresponde a la de un forastero, que en su calidad de pariente lejano, realiza entrevistas a los actores claves, estudios y exploraciones de un lugar que no es el suyo experiencialmente, pero que hace suyo como proyecto político-testimonial(Traverso, 74)***

El poeta vuelve a jugar con la lógica etnografiante que mantiene en sus versos, de recopilar, recuperar, revitalizar elementos de su cultura, historias, costumbres, entre otras, a través del viaje de un sujeto. El hablante que se configura en estos versos, es un extranjero, un navegante que va desentrañando historias de los sujetos con los que se va topando en su camino, conociendo desde voces desconocidas, de rostros ajenos se arma una historia común.

***perdí mi idioma en la costa ceniza de Puerto Trakl, dijo finalmente el polizón Encorvado entre tambores de petróleo farfullaba El yiddish de los malécones y los bares” (Puerto Trakl, 35)***

*Puerto Trakl* a diferencia de *Ceremonias* no tiene una temática mapuche marcada, poco a poco podemos ir develando entre los relatos del hablante que algo guarda en su narración, tiene un enfoque que se va erigiendo al mismo tiempo que el lector lo va descubriendo. Es delicado y perspicaz para entregarnos su discurso, mantiene cuidado en no entregarlo tan fácilmente a quiénes lo leen, lo que deriva en que el poeta no redunde en querer crear un imaginario mapuche, sino que va dando pistas, las mismas que el hablante (forastero de las tierras que recorre) va descubriendo, como podemos apreciar a continuación,

***Viejo es el puerto y no puedo aguardar a que otra mañana me cierre el horizonte. Bares y callejones muy poco me deben y jamás mi mirada ha sido infinita. La muerte y el tiempo son aquí extranjeros; como el cambiante oleaje, nunca dejan huella. Otra tierra ha de hallarse mejor que esta colina, mejor que esta bahía donde muere la luz. Otra tierra ha de hallarse donde el pan sepa a pan Y no a sudor de hombres sin patria y y sin destino (Puerto Trakl, 49)***

Como apreciamos, tanto en *Ceremonias* como en *Puerto Trakl* la identidad del hablante se configura a partir de un viaje, del indagar de quien observa y transita por la memoria de la comunidad y de su gente. Ambas obras manifiestan el descubrimiento de una identidad y la reconstrucción de una historia, en *Ceremonias* desde la colectividad de las voces y en *Puerto Trakl* desde la individualidad del sujeto que nos guía nostálgicamente por sus tierras. Para algunos resultará extraña la ausencia del doble registro que caracterizó a la poesía de sus precedentes, pero Huenún se encarga de resaltar otros elementos en su poesía, elementos que apuntan a un trasfondo crítico más fuerte, que aluden a la sociedad contemporánea en la que está sumergido. Como por ejemplo, en *Ceremonias* se manifiesta claramente la presencia del español mapuchizado en el lenguaje del hablante, ese español campesino propio de sujetos que tuvieron como lengua materna el mapudungun. Esta influencia del mapudungun en el español puede observarse en la presencia de marcadores de evidencialidad que el sujeto mapuche tiende a utilizar en sus narraciones, esto producto de la relevancia que posee la fuente de información para quien narra una historia en la cultura mapuche. Ejemplo de esto, es que el mapudungun posee partículas determinadas para marcar en la narración que lo que está relatando no fue visto ni presenciado por él, sino que proviene de una fuente secundaria, rasgo cultural que es tan importante al interior de

la cultura mapuche que es gramaticalmente marcado en su lengua. Podemos apreciarlo en el caso del verbo pingén (llamar o nombrar), para expresar “él se llama Juan” y “dicen que él se llama Juan” se diferencia de la siguiente forma en mapudungun, “Fey pingey Juan” y “Fey pingerkey Juan”, respectivamente, donde el morfema –rke expresa que la información que maneja el sujeto no la obtuvo de forma directa sino que por medio de otro interlocutor. Ahora bien, como el español no posee este tipo de marcadores de evidencialidad en su gramática, el sujeto mapuche recurre a traspasar esta estructura gramatical al español por medio del uso de verbo *decir* en función de introductor de discurso indirecto, a través de construcciones como “dicen que” o “dicen que dijo”, entre otras, para luego introducir lo que desean relatar. Huenún da cuenta de este fenómeno en *Ceremonias*, siendo un recurso tan relevante como el doble registro en mapudungun, puesto que nos entrega un hecho claro de la transformación cultural que ha experimentado el pueblo mapuche producto de la preponderancia del español, dando cuenta de cómo el sujeto mapuche comienza a adaptarse a las presiones culturales externas. Esto podemos apreciarlo en *Ceremonias de la muerte*: “Solito caí, dicen que dice, ay sí solito; / mojado de mi sangre viviente todavía” (Ceremonias, 34). La presencia de estos elementos nos lleva a reflexionar sobre cómo la expresión poética y artística comienza a desarrollarse dentro del conflicto que vive, dejando entrever elementos tan simples como el que acabamos de revisar, los que evidencian a su vez un terreno cultural aún en disputa.

Un último concepto que quisiera destacar, que es posible de observar a lo largo de la poesía mapuche, desde la primera generación de poetas hasta Huenún; es el concepto de mutación disciplinaria, definido por Carrasco como un “hecho textual provocado por la influencia de una disciplina del conocimiento sobre otra que altera su objeto de estudio y los modos de concebirlo, experimentarlo y representarlo, por lo tanto, su teoría y su metodología” (I. Carrasco, *Mutación*, 64). Esta idea hace alusión a las transformaciones que sufren las manifestaciones literarias mapuches al entrar en contacto y tensión con la literatura europea hispanoamericana instalada en Chile. De este roce se producen dos tipos de mutación disciplinaria “una de índole global en su propia cultura al convertir su etnoliteratura en literatura, y una serie de mutaciones menores en la poesía etnocultural escrita por autores de etnia y cultura mapuche” (I. Carrasco, *Mutación*, 64). La primera mutación hace referencia a la mezcla e hibridación que se produce entre elementos tradicionales mapuches de carácter oral, como lo son el *ül*, el *epew*, el *konew* y el *nutram*; regidos por las normas de la tradición oral mapuche, con recursos y procedimientos literarios europeos establecidos canónicamente, integrando de este modo sus discursos artísticos y literarios propios al espacio literario consagrado. Dando como resultado un entramado intercultural heterogéneo, donde confluyen y se entrecruzan diversos géneros y tipos de discurso, provenientes de ambas culturas. La segunda *mutación disciplinaria* nombrada por Iván Carrasco hace mención a un tipo de transformación que posee una perspectiva émica, es decir un enfoque desde el mismo sujeto mapuche, desde la experiencia del individuo indígena hacia el exterior. Estas mutaciones dotan al texto etnocultural de una multiplicidad de sentidos y significaciones, teniendo cuidado siempre de no alterar el valor cultural que porta cada elemento, ya que estos no se transforman ni anulan entre sí en el discurso, sino que se relacionan, coexisten e “integran en unidades significantes multifacéticas, con predominio de lo dual” (I. Carrasco, *Aportes*, 83).

Este mecanismo de selección e integración innato que posee la poesía mapuche es lo que le otorga el poder para, no solo reivindicar su cultura y lengua manteniéndola sin modificaciones que incidan en su significación primigenia, sino que también le da la capacidad de poner en jaque la cultura conquistadora en su mismo espacio de producción,

al establecer el contacto de sus elementos con los de esta. Carrasco alude a esto diciendo que:

***solamente los mapuches han conservado una cultura tradicional estable, capaz de sobrevivir a la presión de una sociedad moderna, poderosa y triunfante, y de adaptarse a la situación de contacto interétnico sin perder su identidad básica [...] el pueblo mapuche posee una especie de mecanismo de incorporación selectiva, que le ha permitido aceptar distintos elementos de la cultura foránea” (I. Carrasco, Los estudios, 31).***

Este tipo de mutaciones está muy presente en la poesía de Huenún como pudimos observar a lo largo del análisis, principalmente en *Ceremonias*, donde es posible observar ambos tipos de mutación. Desde la presencia de la tradición oral y las costumbres de la cultura mapuche en cada uno de los poemas, hasta las intertextualidades transliterarias como el informe de la matanza de Forrahue, el poeta estratégicamente recurre a este tipo de recursos para reafirmar una cultura que no ha muerto y que resiste en la expresión poética cada vez con más fuerza. Alternando ambos tipos de mutaciones, a diferencia de la primera generación que solo recurre al primer tipo de mutación, Huenún explota la mutación émica en *Puerto Trakl*, marcando el giro que hemos venido observando en este análisis.

De este modo, es posible concluir que la poesía de Huenún, que situamos en un espacio de tránsito hacia la poesía contemporánea actual, se diferencia de la de sus predecesores al establecerse desde perspectivas diferentes pero adoptando las mismas temáticas referentes al pueblo mapuche y su reivindicación tanto cultural como política. Este poeta fija su atención en cómo el sujeto se construye y se define en espacios remitentes al pasado de su pueblo, tanto al que la sociedad chilena ha registrado en su historia, como al que su comunidad guarda en la memoria de sus ancianos, que ha sido traspasado a una memoria colectiva oral. La poesía de Huenún manifiesta un cambio de estrategia en la poesía mapuche, explorando otras formas de abordar el conflicto que vive su pueblo en relación con la sociedad chilena. Es desde este punto que la poesía mapuche empieza a gestar en su interior horizontes distintos a los que pudimos observar en Lienlaf o Queupul, a medida que el conflicto entre la sociedad mapuche y el Estado chileno avanza, la expresión poética se torna aún más crítica de la situación que vive su pueblo y fija su objetivo principalmente en la constitución del sujeto mapuche en la actualidad de la disputa. Desde este punto, la poesía mapuche que surge en la segunda generación se manifiesta desde dos perspectivas; por un lado surge un poeta centrado en constituir una identidad mapuche urbana que ha sido desarraigada de la vida mapuche rural, de la convivencia con las tradiciones y costumbres mapuches, desarrollando de esta manera un sujeto híbrido culturalmente que ha experimentado las discriminaciones de una sociedad global, provenientes de la exclusión histórica del pueblo mapuche. Mientras que por otro lado, producto del mismo desarrollo que alcanza la poesía mapuche, surgen poetas que se abocan en una expresión que indaga su propia subjetividad poética, dejando de lado las referencias explícitas a la cultura mapuche, y dando énfasis a la poesía en sí pero sin desmarcarse del proyecto político al que adhieren como poetas mapuches. De esta manera, este tipo de poesía filtra los elementos etnoculturales que la primera generación ya explotó y se centra en expresiones sutiles, en referencias metaforizadas expuestas en un segundo plano de la enunciación. Este desligue que se produce en el poeta mapuche es producto del asentamiento que ha logrado la poesía mapuche en las letras nacionales; gracias al espacio que ha ganado ya no necesita afirmarse como lo hacen los poetas de la primera generación aludiendo constantemente a los rasgos etnoculturales, pues el territorio poético ya ha sido apropiado, conquistado y signado como poesía mapuche. Razón por la cual, el

poeta opta por una expresión distinta sin dejar de lado su identidad, pero sin ser expreso en su pertinencia cultural, explorando otros recursos y otros significantes. Es de esta forma, que la etapa de transición que abre Huenún nos guía a estos dos ejes de expresión en una segunda generación de poetas, situando la poesía mapuche en un grado de desarrollo mayor, en el sentido de la construcción de un sujeto en particular y no colectivo, pero que a su vez interpela a una comunidad, a la sociedad mapuche.

### 3. Poesía mapuche contemporánea urbana observada desde dos ejes poéticos: el mapurbe de David Añiñir y Los Laberintos de César Cabello.

La segunda generación de poetas mapuches, como anteriormente observamos, se desarrolla en torno a un perfil nuevo de poeta, que se ubica en un terreno muy distinto al de sus predecesores. El contexto en el que surgen estos poetas se ve poblado de fenómenos sociales propios de la globalización y de lo que esto significa para el pueblo mapuche. A causa de esto, el individuo que comienza a desplegar desde esta poesía es un sujeto que ha sufrido la experiencia migratoria de sus familias, el distanciamiento de la tierra, de la tradición mapuche y sus costumbres; las que ya no inundarán al poeta como antaño lo hicieron, sino que lo sumergirán en una atmósfera de resentimiento y crítica hacia los factores sociales e históricos que han forzado esta situación. El poeta mapuche urbano de esta forma, asume su marginalidad y actúa desde ella para interpelar a la sociedad que lo segrega, sumándose al proyecto poético político heredado por medio de la tradición poética mapuche, que se ha logrado constituir en el corto transcurso de tiempo. Es así que se desprenden dos ejes de expresión poética: una crítica ácida representada en David Añiñir, y otra enfocada en la subjetividad individual del poeta, reflejado en el poeta César Cabello Salazar.

#### 3.1. La convulsa identidad del mapurbe

David Añiñir Guilitraro se enmarca en la escritura mapuche con la publicación de *Mapurbe. Venganza a raíz* el año 2005, publicado por Odiocracia Autoediciones, poemario en el que nos presenta una panorámica de la situación identitaria del sujeto mapuche urbano, situándose desde la marginalidad de la ciudad de Santiago. Con un gran fulgor poético, muy distinto del que observamos en los poetas anteriores, ingresa a la institución literaria con una rebeldía ácida en sus versos, sin resquemor de lo mordaz que pueda parecer su poesía. Es así como, la poesía de este poeta urbano, funciona a favor de romper una serie de esquemas y sistemas culturales impuestos por sobre la interculturalidad que debiese respetarse al interior de la sociedad chilena. De esta forma, este poeta plantea una pugna contra las jerarquías culturales que han llevado a la sociedad mapuche urbana a una forzada marginación en los sectores periféricos de la ciudad de Santiago. Esta poesía se erige como denuncia de las condiciones culturales en la que ha crecido el sujeto mapuche al interior de la ciudad, que bajo todos los gobiernos chilenos ha sufrido las mismas vejaciones, siendo arrastrada a establecerse en las poblaciones “*callampas*” de la periferia de Santiago. El sujeto que se cimienta en los versos, es un sujeto que porta un discurso intercultural desafiante y lleno de un resentimiento social que se transforma en poesía y en

resistencia cultural. Este individuo, heredero de las consecuencias sociales de la migración campo-ciudad, rompe con los efectos que está tiene sobre su cultura, efectos que una vez “acontecida la migración -y luego la urbanización- el nuevo ciudadano se integra al medio urbano a partir de su aculturación y asimilación progresiva a una identidad de clase -popular y subordinada- olvidando su identidad de origen”(Aravena, 163). El poeta se manifiesta en su poesía en contra de estas filiaciones culturales determinantes que lo fuerzan a desligarse de sus raíces culturales (por diversas causas, entre ellas la discriminación de la sociedad chilena ante el sujeto mapuche, ante “el indio”) y escenifica las segregaciones cotidianas que experimenta el sujeto presente al interior de sus poemas.

Esta poesía, a diferencia de sus precedentes, presenta al sujeto mapuche desde la contemporaneidad del conflicto cultural que experimenta, evidenciando la transculturalidad de la que ha sido víctima el pueblo mapuche, la cual implica “necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse de una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación”(Rama, 33). La migración del pueblo mapuche a las ciudades en busca de mejores condiciones de vida es una de las principales razones por las cuales tanto la lengua como la cultura comienzan a perderse al ingresar a la urbe, principalmente por la discriminación sufrida por los sujetos pertenecientes a la cultura mapuche. Esta pérdida de identidad puede observarse en el Censo nacional del año 1992, en el que “se auto-reconoció mapuche cerca de un 10% de la población total del país”(Samaniego y Ruiz, 27) esto producto de la confusión que provocó la pregunta censal que consultaba a las personas si se sentían identificadas con el pueblo mapuche, no si pertenecían a él. Posteriormente, el Censo del 2002 arrojó como resultado que solo un 4% de la población chilena se identificaba como mapuche. Este tipo de estadísticas reflejan lo fuerte que han sido la discriminación y la represión del pueblo mapuche en las ciudades, provocando que poco a poco los sujetos se desliguen de la identidad de su pueblo por miedo a las presiones del sistema y a las consecuencias que estas puedan tener, posteriormente en la vida de sus descendientes. Este triste fenómeno social es reflejado por Añiñir en su poesía, presentando la realidad de gran parte de los jóvenes mapuches que encuentran su identidad en la ciudad a pesar de todo impedimento. Es de este modo, que esta poesía realiza un análisis y una ácida crítica de los procesos de cambio que vive el sujeto mapuche y su cultura en la ciudad, distanciado de la cotidianeidad de su cultura, sus costumbres y además, expuesto a las exclusiones sociales de parte de la sociedad chilena. A continuación revisaremos cómo se erige este sujeto desde la poesía de Añiñir, inaugurando un nuevo sujeto cultural y una nueva identidad.

Desde un principio, la poesía de David Añiñir nos presenta una panorámica social-cultural caótica y convulsiva, desde la cual los personajes que se alzan son los sujetos invisibles del gran Santiago, los sujetos presentes en los espacios y oficios más humildes de esta sociedad; el panadero del barrio, el maestro de “la constru”, la lavandera, el joven metalero y el punky rebelde que hayan en la música under espacios de salida, ventanas de expresión y desahogo. *Mapurbe* desde el primer acercamiento da cuenta de un sujeto que se diferencia de los poetas chilenos, marcando distancia desde el lenguaje que utiliza. En la edición de Pehuén (2009), al final de la obra encontramos un glosario de palabras provenientes del mapudungun, algunas de la jerga popular de los sectores poblacionales y otras del *coa*. Este elemento, externo a la poesía misma, advierte al lector que el sujeto que se presenta en la poesía, la voz que enuncia los versos no es la del cualquier individuo. Añiñir explicita el terreno desde donde surge su expresión y el espacio literario en el que está ingresando, desligándose de las obligaciones de la institución literaria, ingresa a ella pero bajo su propia estructuración, desafiando la prolijidad de la jerarquía literaria.

Es así como, el poeta establece los parámetros de su poesía y se sumerge en la expresión de sus versos con un lenguaje propio que es el que lo caracteriza frente a los demás poetas mapuches. De esta forma, el hablante de *Mapurbe. Venganza a raíz* utiliza un lenguaje muy distintivo, que para algunos puede parecer un desacierto en la expresión poética, pero que en esta poesía otorga el sentido central de la crítica que arma. El entretejido social que urde Añiñir en sus poemas se refleja en el lenguaje marginal que adopta en sus poemas, siendo siempre desafiante y provocador en su enunciación. En ninguno de los poemas encontraremos un hablante que no interpele a un otro, siempre la voz que emana de estos se dirige a un interlocutor al cual alienta y convoca constantemente, como podemos observar en el poema *María Juana, la Mapunky de La Pintana*. En este poema, el hablante exhorta a una joven a dejar la impasibilidad y la indolencia que la sociedad a su alrededor le impone y revela en sus versos lo que el paso de la historia ha provocado en ella;

**[...] Eres tierra y barro mapuche sangre roja como la del apuñalado Mapuche en F. M. (o sea, Fuera del Mundo) eres la mapuche "girl" de marca no registrada de la esquina fría y solitaria apegada a ese vicio, tu piel oscura es la red de SuperHiperArchi venas que bullen a gorgotones sobre una venganza que condena Las mentiras acuchillaron los papeles y se infectaron las heridas de la historia Un tibio viento de cementerio te refresca mientras de la nube de plata estallan explosiones elektricas llueven indios en lanza Lluvia negra color venganza [...] (32)**

El hablante introduce constantemente en su lenguaje códigos pertenecientes al habla marginal, propia del habla poblacional situándose siempre desde estos espacios de la ciudad. La ciudad que refleja Añiñir es esta donde el pueblo mapuche fue asentado, en las comunas alejadas del centro de la ciudad, arrojadas a los límites de la urbanidad y la modernización del gran Santiago. La joven a la que alude el hablante se ubica en este espacio, a ella se dirige llamándola a despertar y a reconocer la identidad que la define como sujeto. El hablante crea un perfil de esta joven mapuche a la que dirige su discurso, develando en ella su origen marginal e indígena a la vez, al expresar "*Mapulinda, las estrellas de la tierra de arriba son tus liendres/ los ríos, tu pelo negro de déltikas corrientes/ kumey kuri Malén/ loca mapunky pos-tierra/entera chora y peluda*"(34). En estos versos es posible apreciar cómo Añiñir intercala un juego entre el lenguaje y la identidad mapuche urbana que presenta en su poesía, intercalando frases pertenecientes a una jerga marginal con alusiones al punk, diversos elementos de la cultura de masas y la cultura marginal oral proveniente de las poblaciones. De este modo, logra reflejar claramente la crítica que pretende realizar en su poesía, apelando a dominaciones culturales claves que han empujado a su pueblo a la pobreza y a la marginación. Dejando de lado por completo las alusiones etnoculturales, se lanza en la búsqueda de una identidad cultural mucho más compleja que aúna la identidad mapuche urbana y la doble discriminación que sufren estos sujetos, al ser marginados tanto por su clase social como por su proveniencia cultural.

Es así como este poeta va creando imágenes de lo que ha sido la migración y su posterior marginación en la ciudad; en este poema observamos a la joven *punky* marginal, y podemos preguntarnos por qué el punk y no otra tendencia, y notaremos justamente que este tipo de música que se caracteriza por una expresión rebelde, insatisfecha y denunciante de la realidad que experimenta, calza justamente con el sentimiento de rabia del mapuche urbano. A lo largo del poemario nos encontraremos con frecuentes alusiones al punk, como podemos ver en el epígrafe de "*Acullá nieva pus*" (35), en la que identificamos una cita de una de las canciones de la banda de punk chileno "*Fiskales ad-hok*", la cual

resalta aún más el resentimiento y la ira que porta este sujeto ante la sociedad que los discrimina y margina. Este tipo de elementos son apropiados desde la modernidad del mundo actual en el que se inserta el sujeto, elementos globales que trascienden las culturas, las naciones y que son resignificados en una nueva expresión, en la poesía híbrida de Añiñir. Podemos identificar este fenómeno, en el uso del “inglishdungun” al interior de los “mapuchemas” de Añiñir, como ocurre en *María Juana, la mapunky de La Pintana*: “Oscura negrura of Mapulandia street/ sí es triste no tener tierra/ loca del barrio la Pintana/ el imperio se apodera de tu cama” (33). Estos versos muestran una nostalgia crítica pura y sentida, el uso del inglés marcando la presencia de la influencia estadounidense en la cultura chilena, símbolo de poder y del neocolonialismo implantado en nuestra consciencias, este sentir sumado a la tristeza del mapuche sin tierra, “huacho” en la ciudad.

De este modo, esta poesía nos invita a “pensar la globalización a partir de dos situaciones de enunciación que confluyen en sus poemas: la particularidad étnica (tensionada entre los procesos indisociables de la lógica global) y la marginación social”(Barros, 34). Estas dos situaciones se representan claramente en el poema que hemos revisado, confluyendo la marginalidad del sujeto con su proveniencia cultural, constituyendo la identidad de los jóvenes mapuches urbanos desde el simple perfil de una joven común corriente como la *Mapunky de La Pintana*. Este poema, dentro de los que revisaremos a continuación, es central en el poemario de este poeta pues “reúne en sí todos los elementos de la nueva estética que Añiñir instala dentro del campo de la poesía mapuche, tanto a nivel estilístico como temático”(Barros, 34).

Ahora bien, lo que el poeta busca con esta poesía es crear un proyecto poético, político y cultural arraigado a la identidad mapuche urbana y no urbana, ya que no solo se centra en denunciar el estado en el que se encuentra su gente, su pueblo y su cultura, sino que además, va radiografiando cómo se desarrolla este proceso de cambio cultural, por medio de imágenes y figuras que inserta en su poesía. Podemos observar esto en *Mapurbe*, poema en el que, desde la nostalgia de la memoria, surgen las figuras de la lavandera, el panadero, el feriante y el comerciante ambulante, ocupaciones que la sociedad mapuche se caracterizó por emprender en su llegada a Santiago, condenados por la educación que jamás conocieron. De este modo el hablante afirma:

**[...] Somos mapuche de hormigón Debajo del asfalto duerme nuestra madre  
Explotada por un cabrón. Nacimos en la mierdopolis por culpa del buitro  
cantor Nacimos en panaderías para que nos coma la maldición Somos hijos de  
lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes Somos de los que quedamos en  
pocas partes El mercado de la mano de obra Obra nuestras vidas Y nos cobra  
[...] (75)**

El hablante de estos versos manifiesta la injusticia de la historia escrita por el *wingka*, la nostalgia del individuo que sufre las consecuencias de la migración, heredándola por generaciones, la rabia de los que escondieron sus apellidos, su lengua y su cultura por temor a la presión social del medio. Es de esta forma que, la cultura mapuche, de la que tantos presagiaron su desaparición al corto tiempo de su asentamiento en las urbes, se mantiene en este tipo de expresiones. La poesía de Añiñir posee este preciso propósito; el de reivindicar la cultura de su pueblo desde la modernidad en la que está sumergida, haciendo visible el recuento identitario que vive el sujeto mapuche en la ciudad al observar la experiencia de sus padres y abuelos. *Mapurbe* retrata perfectamente estas experiencias; el hablante relata las historias de vida de las familias mapuches que llegaron a Santiago, y las personifica en estos versos:

**[...] 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. Padre, escondiendo tu pena de tierra tras el licor Caminaste las mañanas heladas enfriándote el sudor [...] (75)**

Apreciamos en estos versos, cómo el peso de la historia del conflicto mapuche se carga sobre las espaldas de estos personajes; cada uno arrastra las tristezas del pasado en la cotidianidad de sus actividades. El hablante en los versos nos entrega relatos de vida de sujetos anónimos, sujetos invisibles y silenciados por el pasar del tiempo, por la fugacidad de la vida en la ciudad. El hablante de *Mapurbe* manifiesta: “Somos hijos de los hijos de los hijos/ somos los nietos de Lautaro tomando la micro/ para servirle a los ricos/somos parientes del sol y del trueno/ lloviendo sobre la tierra apuñalada” (76). El hablante revela en estos versos la melancolía del día a día en la ciudad, siempre con los vestigios del pasado de sus antiguos.

Continuando con el análisis, es posible apreciar que los personajes que vamos reconociendo a lo largo de los poemas de Añiñir son todos jóvenes mapuches, el hablante de estos versos se dirige hacia este sujeto determinado y no a otro. En ellos el hablante fija su mirada, es a ellos a quienes incita a despertar, “la azcurria es gratis” les exclama queriendo abrir sus consciencias y e impulsar en ellos un deber ante su pueblo e identidad, invitándolos a observarse a sí mismos y reconocerse desde la urbe, de la forma en que sus padres y abuelos no pudieron concretar. El poema *Lautaro* introduce un nuevo personaje: *Ciberlautaro*. En este poema se sitúa la identidad del personaje histórico de Lautaro en contraposición con la imagen del adolescente mapuche “metalero” que se desarrolla en un espacio social virtual. Observamos la imagen del Lautaro que cabalga por el pasado de la historia, mientras que en otro extremo, apreciamos al Lautaro que navega/cabalga en la red de una estructura social moderna:

**[...] Ciberlautaro cabalgas en este tiempo Tecno-Metal Tu caballo trota en la red las riendas son un cable a tierra que te permite avanzar como un werkén elektróniko de corazón e-lek-tri-za-do Lautaro montado sobre este peludo sistema cabalgas en la noche pirateando sin miedo chateando cerebros y consciencias [...] (80)**

De la misma manera en que se presentan estos personajes, también es posible analizar en poemas como *Temporada apológika* la subjetividad del hablante, desligado de sus apelaciones a terceros. En estos versos, el hablante habla de sí y nos entrega una expresión pura de su subjetividad, definiendo el contenido de sus enunciaciones, intentando explicar de dónde proviene la rabia que lo insta a manifestarse:

**[...] Mis mapuchemas no entienden nada Extienden el descontento de los muertos Y su futura compañía, Mis mapuchemas son elásticos quemados Cenizas Rimas de vientos ancestrales Mis tristemas se fecundan en el vientrea De la madre más puta [...] (25)**

El hablante se transparenta ante su receptor, exponiendo las sinceras razones que motivan su expresión, dando cuenta de su ignorancia, de la torpeza y el descuido de sus versos. Revelando, de esta manera, las motivaciones que porta su poesía al expresar, por ejemplo, “Mis problemas vienen de nativos árboles de cemento/confusión tierra asfalto” (25). El hablante vuelca en este poema la frustración del que no encuentra salida en la ciudad. Esta frustración y esta rabia del hablante, del sujeto que se transparenta en estos versos, puede apreciarse en el poema que cierra Mapurbe; *Santiago en 100 palabras*. Este poema

pareciera que nos gritara en el rostro, finalizando el poemario con un alarido de rabia y frustración, enfrentándose a la urbe que lo aprisiona: “Conchadesumadre conchesumadre chuchetumare rechuchatumadre shetumare” (92)

Finalmente, es posible observar cómo se cimienta la identidad del sujeto mapuche en los versos de Añiñir, el que logra apropiarse de la escritura poética para erigir no solo una renovada identidad urbana indígena, sino que además para develar en el trasfondo de su poesía el desarrollo de un proyecto poético, político y cultural; el cual trasciende la expresión artística hacia una realidad social, tangible en la actualidad. Es de esta forma, que la poesía de Añiñir se plantea siempre desde un terreno cultural en disputa, que es el que nos presenta en estos poemas donde asistimos al despertar de la identidad mapuche del sujeto posicionado desde la ciudad, desde el frío *Santiagónico*.

A diferencia de los poetas que preceden a Añiñir, este se encarga de construir un hablante lírico que ya no es portavoz de su cultura ni de su comunidad, puesto que no toma en su expresión lírica la representación de un colectivo, sino que manifiesta la subjetividad de un solo individuo. Esto no quiere decir que el poeta se distancia de la situación de su pueblo, sino que todo lo contrario; por medio del enfoque individual presenta una experiencia particular que interpela a su receptor, invitándolo a ser un sujeto activo y crítico de la realidad con la que se siente representado, o simplemente con la que adhiere. De esta forma, se evidencia un cambio de estrategia con respecto de la generación anterior, que comienza a visibilizarse en Huenún y que toma fuerza en Añiñir, constituyendo un cambio de perspectivas al interior de la poesía mapuche. La poesía de Añiñir funciona desde la presencia de figuras individuales y particulares como pudimos observar en sus poemas, exhibiendo experiencias y vivencias individuales, las que son proyectadas a un imaginario cultural mayor.

## **3.2. Cabello y los nuevos caminos de la identidad del poeta mapuche**

### **3.2.1. El Laberinto identitario de César Cabello**

---

Finalmente, como anteriormente habíamos analizado, la poesía mapuche de la segunda generación, a partir de la base que consolidan sus precedentes se divide en dos ejes de expresión: el primero que ya hemos apreciado en la poesía de David Añiñir que tiende a una poesía crítica, y el segundo eje que opta por explotar una subjetividad poética con una estética propia, que observaremos a continuación en la poesía de César Cabello Salazar.

César Cabello Salazar ingresa a las letras nacionales el año 2006 en la antología poética *Selección 2005 Fundación Nueva Poesía*, publicando posteriormente su trabajo en diversas antologías durante el 2007, dentro de las cuales resalta la antología *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*, con Jaimen Huenún como compilador. En esta antología el poeta asume una pertenencia cultural determinada y se signa dentro de la poesía mapuche como uno de sus poetas jóvenes. De este modo, Cabello se posiciona a sí mismo dentro de una esfera poética que adhiere a la expresión de un pueblo. En este punto muchos podrán cuestionar si Cabello es o no un poeta mapuche al momento de observar su poesía, ya que esta se diferencia completamente de la que hemos revisado con anterioridad. No encontraremos en la primera obra de Cabello referentes explícitos alusivos

a la cultura mapuche, ni a sus costumbres, ni tradiciones, ni al conflicto político y cultural que esta vive hasta la actualidad, sino hasta su segunda obra *Industrias Chile S.A.*, donde Cabello instaura el conflicto mapuche derechamente.

En términos concretos, la poesía de Cabello deja atrás todo estereotipo y encasillamiento etnocultural y se adentra a experimentar la poesía desde su propia subjetividad y forma de observar el mundo que lo rodea. Este poeta no ve razones para seguir solidificando un terreno que ya está construido y consolidado, motivo por el cual opta por desplegar desde este territorio a una poesía propia. A continuación analizaremos en *Las edades del laberinto*, publicado el año 2009 por Piedra de Sol Ediciones, cómo se desarrolla la subjetividad de este nuevo hablante, explotando al máximo una estética innovadora y renovada, para finalmente, contrastarlo con su segunda obra, *Industrias Chile S.A.* (2011)

Al enfrentarnos a la poesía de César Cabello, en *Las edades del laberinto*, nos situamos ante una compleja urdimbre de citas, referencias y alusiones a elementos culturales provenientes de distintas esferas, principalmente de la cultura clásica, judía, árabe, cristiana, entre otras. El hablante nos guía por frondosos versos, cubiertos y recubiertos de paisajes y personajes, mitos y leyendas que nos empujan a una nebulosa de interpretaciones, “Cabello los trae a colación tal cual ellos son a veces y en otras (quizás las más) los interviene, los mezcla y los transforma con la más impúdica de las libertades”(Rojo, 5). Pareciera que sobre ruinas y vestigios va construyendo un nuevo escenario, una nueva ciudad, inmersa en una constante oscuridad.

Adentrarnos en la poesía de Cabello se plantea como una difícil propuesta, ya que no nos deja un camino fácil de seguir. A ciegas tanteamos los poemas que más que poemas, como bien lo dice el título de la obra, son laberintos poéticos. El poeta se lanza en la búsqueda de un lugar, un espacio propio que albergue su identidad, mirando constantemente hacia las huellas de otras civilizaciones y de otros orígenes, muy lejanos de los suyos. Recurrentemente nos encontramos con estas ruinas que va describiendo rodeadas de oscuridad, el escenario en el que se posiciona el hablante es siempre sombrío, lóbrego y eclipsado de elementos sobrepuestos unos encima de otros. Qué es lo que persigue el hablante en este recorrido hacia caminos pasados, si no es el encuentro con un pasado y un origen al cual aferrarse. Constantemente, podemos apreciar alusiones bíblicas, como en el poema *La Santa trinidad*, en el que tres voces se erigen, dos de ellas como madres de una patria desconocida, “Es justo que detenga la moral del hombre/no en vano he criado/ a los perros de la patria”(10), pero de una patria perdida presente solo en la memoria de estas madres malditas por sus hijos.

Las imágenes, confusamente se unen en las tinieblas, el hablante que transita *Las ruinas de una ciudad inventada*, va topándose a lo largo de los poemas con los fantasmas de lo que parece ser su origen. La familia cada vez que es nombrada por el hablante, es observada desde su muerte, acercándose desde sus lechos a quien los rememora. “Con solo maldecir tres veces/ la tumba de mis padres”(12)manifiesta el hablante, se acercan en sus sueños sus pasos a seguir entre la oscuridad de sus designios. Desde este punto en adelante, ya podemos identificar dos ejes principales en la poesía de Cabello; por un lado el hablante y el sujeto que se construyen en estos versos, se edifican desde la nostalgia y el pesar de la memoria, sin idealizar los recuerdos como sucede en la poesía lírica, que anhela los tiempos pasados, sino que la aprecia desde la frustración del ocaso que estos sufren en su imaginario. Mientras que, por otro lado, el camino por el cual se desplaza el hablante es el camino nocturno, el paisaje del búho acechador; un paisaje siempre en conflicto, donde el enemigo se esconde en cada espacio.

De este modo, avanzando por los escombros de esta *ciudad inventada*, el hablante consigue llegar a este nuevo espacio que se forma en la oscuridad de sus versos, como podemos apreciar en *“En el país Nocturno y Enemigo V”*. El hablante se territorializa en este país edificado a base de ruinas y vestigios, y desde él proclama su poesía, observando los restos de tradiciones perdidas en la acumulación. El hablante observa el renacer de un nuevo poeta en el tránsito por *el país nocturno*, que emerge desde el acecho de sus enemigos y de los muertos que pisaron las ruinas antes que él: “Pero bastó/que uno de ellos/ quitara sus manos del sable/ y de lo aprendido/ Mostrará interés/por el alba y la mercancía/ Bastó/ que uno de ellos/guardara las notas/en el remanso de una guitarra”(30). Poco a poco podemos dilucidar que el laberinto que recorremos a través de los versos, es el laberinto que recorre el poeta al ingresar a la institución literaria, quien porta un conocimiento literario global que lo hace examinar los diversos conocimientos, razón por la cual nos llena de referencias y alusiones a elementos de diversa proveniencia cultural. El hablante lo que hace es revelar el amasijo de conocimientos que le ha dejado la tradición literaria, los que acechan su propia poesía infiltrándose en ella, sin dejarlo encontrar lo que es propiamente de su creatividad y no de la de los demás. En *“En el País nocturno y Enemigo VI”* podemos apreciar cómo el hablante se enfrenta la institución literaria que lo juzga y lo examina, la interpela diciendo “Me alejo de la música/las academias/ y la partitura/Al hábito de buscarle sentido/en el orden de las cuerdas/renuncio/Estoy dispuesto a abandonarme/cambiar la ubicación de los libros/tragarme la llave/ y caminar en la obscuridad/ descalzo” (31).El hablante se posiciona como poeta, pero como el hijo bastardo de la poesía, aquel hijo no reconocido por el canon literario, producto de la rebeldía de sus versos que no siguen estructuras, ni armonías, ni ritmos en su conformación. La figura de Ismael, hijo ilegítimo de Abraham toma forma en este sentido, el hablante se representa en este personaje bíblico y reafirma su poesía, la poesía mapuche, como los no reconocidos del canon, los *huachos* de la letras nacionales. De esta forma, el hablante se apropia del espacio poético proclamando la *Ley de Ismael* y a se dirige a las ruinas que los persiguen increpándolas “¡Pudránse!! escarabajos de las sombras/ ¡Muéranse!! famélicos becerros/ De nada servirán sus coronas y sus lanzas/ De nada servirán la cruz sobre mi cuerpo” (51).El hablante concibe su poesía y la identidad de esta por medio de las andanzas que realiza por las tierras en ruina de la literatura, afirmándose ante ella desde el trazado de sus versos.

Ahora bien, uno de los poemas principales en los que podemos apreciar este levantamiento poético del hablante es *El Bautismo*, en el que es posible observar con claridad la crítica que realiza a quienes enjuician y menosprecian su poesía:

***[...] Afiebrados pordiojeros/hablarán sobre las rosas y el milagro de los dientes/  
¡Mastiquemos juntos!/ la palabra del Señor/ ¡Tú!/ que estás así como rumiando/  
hablándole en silencio a las estatuas en las noches/ Por qué niegas este canto  
colectivo/ Por qué sospechas de mis obras sin talento [...] (53)***

El hablante ya sin tapujos increpa a quienes detentan las leyes de la poesía, a quienes critican sus versos “sin talento”, a su obra que plantea desde el universo colectivo de la cultura mapuche, porque aunque no encontremos referencias explícitas, sí se evidencia un gran trasfondo cultural. Hay pequeños indicios que revelan la carga cultural que porta Cabello, ejemplo de esto podemos observarlo en *Cantos tutelares*, poema en el que se despliega una relación con la naturaleza propia de la cultura mapuche, el hablante se dirige a otro diciendo

***[...] Debemos confinar nuestros secretos a los bosques/ a los árboles/ Al curso  
persistente de los ríos y la memoria/ a los hombres que bailan/que buscan/ en***

***el canto de los pájaros asesinados a sangre fría/ Porque de ellos serán nuestros himnos/ nuestras banderas [...] (47)***

El poeta deja entrever su identidad, filtrada entre sus versos emerge espontáneamente la nostalgia que siente hacia la memoria de su pueblo pero sin exacerbarla ni enfocarse permanentemente en ella. De manera sutil integra este pesar heredado, abandonando las referencias etnoculturales logra expresar el desprecio que siente ante quienes juzgan la poesía y los cantos de su pueblo, “No mires el desprecio de mi piel oscura/ ni arrojes a las piedras/ la sangre de mis dioses” (48). Desde *El país de las tinieblas* declama “Me arde la nostalgias/ y el peso de los símbolos” (59), evidenciando que su expresión siempre sacará a flote lo inevitable de su sentir. De este modo, es posible observar que el poeta porta un imaginario mapuche que se escapa a su voluntad, indirectamente se intercala entre sus versos y se deja entrever en delicadas metáforas. En *Q.E.P.D* el hablante finaliza el poema afirmando para sí “Ya no tengo patria ni fuegos embusteros/Ellos se han llevado las tierras que conozco” (60), declarando la nostalgia de quien observa sus tierras a la distancia, del despatriado como el mapuche, que lamenta la injusticia de la historia.

Si bien, Cabello no exhorta directamente al sujeto mapuche, ni ensalza su figura ni su lucha por la reivindicación de su cultura como lo hacen la gran mayoría de los poetas mapuches, sí mantiene una ligazón cultural muy fuerte que patenta en su poesía desde un segundo plano, al margen del desarrollo de su subjetividad poética. La innovación de Cabello radica en la calidad estética de su obra, en cómo logra dar sentido a este neo barroquismo mapuche (Rojo, 2011) acoplando y superponiendo referentes culturales, sin desligarse jamás del proyecto poético, político y cultural que fundaron sus predecesores y que plasma en sus versos en un segundo plano de interpretación. *Todas las cosas están llenas de dioses*, el poema que cierra *Las edades del laberinto*, nos permite percibir esto que hemos planteado, al presentarnos la imagen de las “palabras que danzan/ como pleito de serpientes” (61) lo primero que se nos viene a la mente es el mito de Tren- Tren y Kai-Kai, las serpientes que en la cosmovisión mapuche representan el equilibrio de los polos de la creación, mito que Foerster estudia en su *Introducción a la religiosidad mapuche* en mayor profundidad. El hablante cierra los poemas con la imagen de estas serpientes y la presencia de una anciana solitaria, que busca los cantos lejanos de sus tierras, pero que ve desaparecer en el crepitar del fuego.

De esta manera, Cabello cierra *Las Edades del Laberinto*, con pequeños gestos y guiños a la cultura mapuche, que proyecta siempre en sus versos de forma insinuada, en el trasfondo de su tejido poético. Ahora bien, muy por el contrario, en *Industrias Chile S.A.* el poeta realiza un salto en este proceso identitario que configura al interior de su poesía, deja los matices y se lanza en una expresión cargada de una crítica más dura que la que pudimos observar en *Las Edades*.

### **3.2.2. Alegoría de un Estado a la deriva**

---

La segunda obra de Cabello, *Industrias Chile S.A.*, es la obra que termina por consolidar la identidad (insinuada en un principio) de este poeta urbano mapuche. En esta obra nos encontramos con un discurso crítico claro, el hablante de los versos y la prosa que se presenta en *Industrias* se encarga de develar el estado del conflicto actual existente entre la sociedad mapuche y la chilena, y la crisis que experimenta la sociedad chilena en sí.

El hablante de esta obra, construye un relato de viaje, el relato de la embarcación “*Industrias Chile S.A.*”. El hablante se posiciona desde este espacio reducido en el que se mueve, y a medida que avanza la embarcación por los mares, nos va revelando la vida

al interior de esta embarcación. En primera instancia asistimos al zarpe de esta nave por medio del discurso de su capitán Antonio Romano Montalbán, quien saluda “a los sin patria, a las banderas negras de los partidos y movimientos políticos que participan del bautizo de Industrias Chile S.A. Saludamos a los viejos despostadores y arponeros de los libros de Melville y Salgari, que se han sumando al difícil negocio de levantar un país flotante en altamar” (7). Ya desde un primer acercamiento podemos observar que estamos ante una clara alegoría, en la que el hablante irónicamente representa a Chile como un país a la deriva, situado en la inestabilidad que simbolizan los mares.

Adentrándonos en la obra de Cabello, vamos identificando distintas voces al interior de la embarcación que nos van narrando sus historias de vidas, todas ellas centradas en el trabajo de sus antepasados y en cómo llegaron a embarcarse en aquella nave, como podemos apreciar en “*El Cantinero*”:

***[...] Mira, hijo, a tu padre, orinar cabezas y arrojar martillos a los ojos de los fieles. Míralos retorcerse como si una idea nueva les abriera el cráneo hasta matarlos. Escúchalos orar sus padecimientos aferrarse al barco que es la pura ilusión de sombras en el agua [...] Mi padre cargaba ebriosobre mis hombros, me dejaba en los callejones para que volviera a casa [...] (26)***

A lo largo de este viaje, el hablante nos va entregando imágenes de los espacios al interior de esta embarcación, en los que los sujetos se desenvuelven, revelando el engranaje que oculta esta navegación llamada Chile. Cabello juega en esta obra y plantea al sujeto mapuche con uno de los tripulantes de esta nave, y a lo largo del viaje exhibe las experiencias que sufre a bordo de “*Industrias Chile S.A.*”. Ya el nombre del barco nos llama inmediatamente la atención, Chile interpretado como una empresa privada flotante a la deriva, sin curso fijo, sin un capitán que timonee la embarcación, que dirija y proteja su tripulación, la cual sustenta el funcionamiento de su nave en las inestables aguas por las que navega. Podemos observar como una de las tantas voces que surgen desde estos versos interroga al capitán, diciendo:

***[...] Entonces, capitán, ¿ha visto a mi país flotando entre sus ruinas? Festejan las palabras: el amuleto de los locos. La ciudad es nuestra, reclaman los ancianos que han venido del norte a morir en sus alcobas [...] Para gobernar un barco sin memoria para irme en este libro que recorres como un barquero iluso, estoy aquí [...] (116)***

En esta prosa y en estos versos observamos la nostalgia de quien no reconoce su patria, de quien no logra encontrar un lugar en la sociedad, un sujeto al que le han arrebatado sus tierras, condenado a errar en la inestabilidad y en el infinito transitar. Este barco sin memoria, es ese Chile sin recuerdos incapaz de reconocer a los pueblos que primero pisaron el territorio, hoy en día chileno.

Cabello articula esta alegoría adoptando diversos recursos al interior de su obra, podemos observar cómo su discurso se posiciona desde el verso y desde la prosa, intercambiando de un lado a otro. Las epístolas, las imágenes con las que juega Cabello, construyen el imaginario del conflicto social mapuche. El tripulante mapuche que navega en la embarcación de “*Chile*” escribe a su hermano expresándole:

***[...] La reducción de la tierra es también la reducción de la mente, en ella se traza la división de la historia: el lugar donde escogimos transformarnos en víctimas o en victimarios. Esto puedes observarlo en las marcas que punzan nuestras escrituras, como opuestos o soluciones fáciles de dos mundos que no terminan***

***por encontrarse: el lugar de la tierra y de la noche/del espíritu y la sangre/ d sombras/ del día y de las sombras/ de la muerte y del alba [...] (57)***

Desde este fragmento podemos interpretar, de qué manera el sujeto mapuche se concibe desde el conflicto social y político que mantiene con la sociedad y el Estado chileno. El mismo individuo advierte que en su escritura yacen los factores que determinan su rabia y frustración frente a lo que está obligado a experimentar. El individuo se cuestiona cómo afrontar la situación del pueblo con el cual se identifica, sin caer en una eterna victimización. Podemos observar de este modo, que hay una identificación explícita con la identidad cultural mapuche, el sujeto que se plantea desde esta obra es un individuo que se reconoce a sí mismo como mapuche y alude directamente a un conflicto actual, arraigado a la historia de antaño pero reposicionado desde la actualidad.

Cabello adopta un cambio de perspectivas en esta obra con respecto de la anterior, en esta los lineamientos de la identidad están claros y explícitamente referidos en su poesía. Vemos en el poema *Alonso de Ercilla*, los vestigios de la historia presentes en este discurso navegante:

***[...] A ti te di un país, un teatro de sombras un lugar donde pasear tus críos carcomidos por las aguas No es justo que retengas y condenes mi silencio Yo te di un país, tú la letra virgen de tus cantos de extranjera [...] (87)***

La crítica a la colonización cultural, que el pueblo mapuche experimenta hasta la contemporaneidad, es puesta en jaque en estos versos, sin embargo, de ellos se desprende un fenómeno muy interesante, que consta del único intercambio favorable que se produjo de una cultura a otra; esto es la adquisición de la escritura de parte de la sociedad mapuche. Es de esta manera, que el poeta erige un complejo entramado de referentes dirigidos a construir la identidad del sujeto mapuche, pero desde una mirada mucho más profunda, ya que los elementos que constituyen al individuo en esta obra se exponen a un juicio exhaustivo, analizándose desde múltiples perspectivas.

La cimentación de la identidad, es expuesta por Cabello como una construcción por pisos o niveles de acuerdo al devenir histórico del conflicto. El individuo se forja en relación a la mirada que tiene del pasado y del presente ente, no se enfoca únicamente en elementos culturales estáticos, sino que se construye en movimiento, en la vertiginosidad de la actualidad. Podemos apreciar esto en los relatos de infancia presentes en *De cómo aprendimos el arte de la guerra*, en el que se contraponen las narraciones de guerra en contra del colonizador español y en contra del Estado chileno:

***[...] En esos relatos que mi abuelo contaba como si fueran parte de un solo y gran cuadro marcial se mezclaban- junto a las campanas militares y a los nombres de Külampang, Kalfülkan, Kalfükura y Leftrarú- las pequeñas historias familiares y las descripciones del paisaje natural y cultural que, durante décadas del '30 y del '40, asomaban en Molco [...] (94)***

En síntesis, a partir de los poemas analizados, podemos concluir que hay un cambio significativo en la concepción de identidad presente en Industrias Chile S.A. con respecto de las obras anteriormente analizadas. En esta obra, el hablante se configura desde presupuestos mucho más complejos de los que pudimos apreciar anteriormente, desde los cuales pone en tela de juicio tanto la historia individual como la colectiva, pero sin desanclarse nunca de la realidad actual.

## 4. Conclusiones final

En el recorrido que hemos realizado a lo largo de este trabajo, hemos podido evidenciar el tránsito de la identidad del sujeto mapuche a través de la poesía de diferentes poetas, en distintos procesos de desarrollo. Primero observamos una fase planteada desde el etnoculturalismo propuesto por I. Carrasco, en el que asistimos a la consolidación de la poesía mapuche en las letras nacionales sorprendiendo con su innovación temática y estética. En esta primera etapa la poesía mapuche no solo se presenta como la expresión de un pueblo, sino que también expone los distintos recursos estéticos propios de la expresión oral mapuche, elementos orales tradicionales que son resignificados al interior de una nueva propuesta poética sin transgredir la carga cultural que estos portan. En esta etapa el poeta tantea el terreno de la poesía y se erige estableciéndose desde un territorio ajeno, con otra lengua y otras formas de percibir el mundo y la naturaleza. La poesía mapuche se ve enfrentada a cimentarse con fuerza dentro del campo literario, de esta forma se establece como la poesía de un pueblo y de una nación en disputa con la tradición chilena. Es así como el poeta asume un rol refundador y rescritural en su poesía, pues al situarse desde un terreno en pugna debe aferrarse de todo los elementos culturales y étnicos que lo cimenten como tal dentro de la institución literaria, en contraposición a la cultura chilena.

Los poetas mapuches acuden a su lengua y su tradición para enfrentarse a las políticas homogeneizadoras implantadas en la sociedad chilena, las que presionan constantemente el desarrollo identitario mapuche silenciándolo y anulándolo. Una vez apropiado este terreno, el poeta mapuche adopta mayor soltura en su poesía, pudiendo dar énfasis en su propia expresión como sujeto y no desde la voz colectiva que en primera instancia asume. En los poetas escogidos para el análisis, es posible observar que cada uno de ellos porta, a su manera y de acuerdo a sus perspectivas, una identidad y un proyecto marcado. Los poetas de la primera generación son explícitos y directos al manifestar su adhesión y compromiso con este proyecto, radicado al interior del movimiento artístico mapuche, mientras que los poetas contemporáneos, mapuches jóvenes urbanos, matizan este proyecto en su subjetividad y expresión.

De tal manera, podemos apreciar que al ser la nación mapuche, el pueblo mapuche un espacio cultural y territorial en permanente disputa, los poetas no dejarán de representar y reflejar este proyecto en sus obras y en su poesía. Puesto que este se establece como la convicción que trasciende la poesía y el arte, este auto identificarse mapuche, haya nacido en Wallmapu o no, hable mapudungun o no, resalta un quiebre social y un despertar que cada vez es más grande en la sociedad mapuche. Los sujetos a los que les fueron negados y ocultada su procedencia por miedo a la discriminación, buscan los caminos para llegar de regreso a su cultura y así erigirse desde esta.

Es de este modo, que la poesía, tanto de Añiñir como la de Cabello, se establecen como representantes de la poesía mapuche contemporánea, puesto que ambas se encargan de abordar el conflicto identitario del sujeto mapuche desde distintas aristas sociales y culturales. Ambos con un estilo propio, con un diseño escritural único, logran develar y construir el perfil del sujeto mapuche urbano.

# Bibliografía

- Añiñir, David. Mapurbe. Venganza a raíz. Pehuén Editores. Santiago, Chile 2009
- Aravena, Andrea. *Los mapuche-warriache; procesos migratorios urbanos e identidad mapuche urbana*. América Indígena vol. LIX n°4 Oct-Dic, 2003: 162-188. Instituto Indigenista Interamericano. México.
- Barros, María José. *Las identidad(es) mapuche(s) desde la ciudad global en Mapurbe. Venganza a raíz de David Añiñir*. Revista Chilena de Literatura n°75 Noviembre 2009: 29-46.
- Cabello, César. Las edades del laberinto. Piedra de Sol Ediciones, Santiago, Chile 2009.
- Cabello, César. Industrias Chile S.A. Piedra de Sol Ediciones, Santiago, Chile 2011.
- Cárcamo Huechante, Luis. *La memoria se ilumina. La Memoria Iluminada: poesía mapuche contemporánea. Maremoto España, 2007.*
- Carrasco, Hugo. *Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual*. Revista Chilena de literatura, n°61 (2002): 83-110.
- Carrasco, Iván. *Aportes de la textualidad mapuche a la literatura*. Lengua y Cultura Mapuche (1994): 83-90.
- Carrasco, Iván. *La poesía etnocultural: modelo de una sociedad en diálogo*. Lengua y Cultura Mapuche (1998): 51-61.
- Carraco, Iván. *Los estudios mapuches y la modificación del canon literario chileno*. Lengua y Cultura Mapuche (2000): 27-50.
- Carrasco, Iván. *¿Mutación disciplinaria en la expresión literaria mapuche?* Lengua y Cultura Mapuche (2002): 63-74.
- Contreras, Verónica. *La poesía lírica mapuche o la andanza en el tiempo*. Lengua y Cultura Mapuche (2002): 75-84
- García, Mabel et.al. *Critica Situada. El Estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Universidad de la Frontera. Temuco, Chile 2004.
- García, Mabel. *El discurso poético mapuche y su vinculación con los "temas de resistencia cultural"*. Revista Chilena de Literatura, n°68 Abril 2006: 169-197.
- Huenún, Jaime. *Poetas de la tierra, ciudadanos de la página: mínima cronología comentada de la poesía mapuche*. La Memoria Iluminada: poesía mapuche contemporánea. Maremoto España, 2007.
- Huenún, Jaime. Puerto Trakl (2002)
- Huenún, Jaime. Ceremonias(1999).
- Huenún, Jaime. *El pueblo mapuche y su poesía*. Lof Sitiado. Homenaje poético al pueblo mapuche. Lom Ediciones, Santiago de Chile 2011: 19-21.

Mora, Maribel. *Poesía mapuche del siglo XX : escribir desde los márgenes del campo literario*. Revista Chilena de Literatura (2009). Digital.

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo Veintiuno Editores 1987.

Rojo, Grínor. *El barroco posible/imposible de Cesar Cabello*. En: *Las edades del Laberinto*. Piedra de Sol Ediciones 2009: 3-8.

Samaniego, Augusto y Ruiz, Carlos. *Mentalidades y políticas wingka: Pueblo mapuche, entre golpe y golpe (De Ibañez a Pinochet)*. Colección América. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 2007.

Traverso, Ana. *Poesía genealógica: de dónde vienen los poetas*. Discursos/prácticas N° 3 [Sem. 1] 2010: 65-85. Universidad Austral, Valdivia.