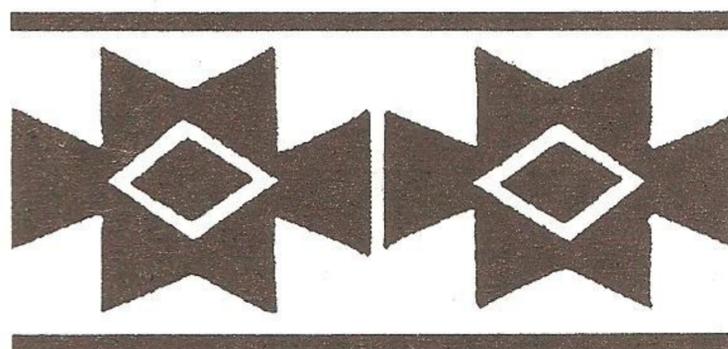


**LITERATURA Y ETNOLITERATURA  
MAPUCHE**





## TENSIONES ENTRE LA INTRA Y LA INTERCULTURALIDAD EN LA POESÍA DE E. CHIHUAILAF Y L. LIENLAF. \*

Iván Carrasco M.  
Universidad Austral de Chile.

### 1. Antecedentes.

Se ha postulado que la literatura mapuche es de naturaleza intracultural (Salas 1984:205-21). Esta afirmación, siendo parcialmente válida, tiene un ámbito restringido de aplicación: sirve para caracterizar solamente su etnoliteratura prehispánica, pero no el conjunto de su discursividad considerada artística, vale decir, su etnoliteratura pre y posthispánica y su literatura.

Cuando los españoles y demás europeos llegaron a América del Sur, encontraron distintos grupos étnicos habitando las islas, explanadas, selvas y praderas. Prácticamente todas estas sociedades, de distinto nivel de desarrollo y tipo de cultura, poseían un discurso equivalente a la literatura europea, es decir, un arte verbal o etnoliteratura.

La etnoliteratura de los mapuches de Chile y Argentina se manifestaba a través de distintos tipos de discurso: epeu, llamekan, koneu, etc., análogos a lo que en la cultura europea se llamaban cuentos, poemas, adivinanzas. Junto a esta textualidad artística, se cultivaba el nüttram o nutramkan, lenguaje oral, cotidiano, conversacional.

Suponemos que esta textualidad tuvo un desarrollo autónomo en relación a la de otras sociedades indígenas de Sudamérica, puesto que no manejamos ni datos en contrario ni información suficiente para pensar otra cosa. Suponemos también que, como situación normal, este discurso era reconocido y comprendido en el ámbito de las comunidades mapuches exclusivamente, puesto que por razones de diferenciación lingüística, interés y reales posibilidades de acceso, otros grupos no podrían compartirlo. Por ello, creemos que tampoco los

mapuches tendrían conocimiento o práctica generalizada de la etnoliteratura de los otros grupos indígenas de territorios adyacentes.

Esta situación de intraculturalidad empezó a cambiar a partir de dos hechos fundamentales: uno sociohistórico, el proceso de mestizaje iniciado con el establecimiento del contacto permanente con la sociedad hispánica, el que produjo modificaciones en ambas y la generación de una sociedad nueva: la chilena. El otro, de carácter lingüístico: los mapuches aprendieron la lengua española además de la suya, y se volvieron bilingües y, con ello, biculturales o interculturales. En menor grado, lo mismo le sucedió a los españoles que vinieron a Chile.

Estos dos hechos dieron origen a un tercer factor, de naturaleza semiótica: los mapuches aprendieron las normas de generación de textos de la literatura y la discursividad europeas y, luego, de la escritura; al tomar contacto con otras lenguas y, sobre todo con otros tipos de discurso, empezaron a transformar su sistema discursivo y su expresión artística al mezclar categorías provenientes de tradiciones textuales y culturales diferentes: la propia y la extranjera.

El pueblo mapuche posee una gran capacidad de adaptación creadora de los préstamos socioculturales, que Ximena Bunster ha llamado mecanismo de incorporación selectiva de elementos foráneos en situación de contacto cultural, para alcanzar una integración cultural satisfactoria y reforzar y consolidar su cultura nativa (1970:11-27). Éste consiste en incorporar a su sistema cultural sólo los rasgos o elementos que le sirven; los que no se pueden incorporar a su estructura social y a sus propios valores y hábitos pautados, se rechazan. En otras palabras, los mapuches eligen como préstamos culturales sólo los que son ventajosos para ellos.

Pienso que este mecanismo ha permitido a la sociedad mapuche mantener su etnoliteratura tradicional y, al mismo tiempo, fundar una etnoliteratura intercultural paralela, es decir, una expresión verbal de base mapuche, pero con muchas categorías mixtas o híbridas, que remiten simultáneamente a las dos culturas en contacto o a zonas sincréticas, limítrofes o de hibridaje; esta singular característica la he llamado hace casi veinticinco años atrás, heterogeneidad o hibridez estructural (1972:22-3). Si en el caso de la

narrativa este hecho se explica con facilidad recordando la tesis de Lenz-Pino sobre los cuentos mapuches (Pino 1971:18, parcialmente cuestionada por H. Carrasco 1992) o también algunas de mis observaciones al respecto, en el caso de la lírica (el canto mapuche mejor dicho, el *ülkatun*) es posible verificarlo con la observación de los *ül* de carácter épico que dan a conocer las luchas entre mapuches y españoles (lo que Lenz llamara la *épica araucana*, Cf.1895-97:408 ss).

En el contexto de la sociabilidad que produce el mestizaje, origen tal vez o efecto de las relaciones de interculturalidad, puede recordarse también la existencia de los traductores llamados *lenguaraces* por los españoles; las relaciones económicas de trueque entre alimentos y metales realizadas durante los períodos de guerra; la adaptación del caballo para usos bélicos y alimenticios; las interacciones sexuales y familiares entre estos grupos étnicos; el predominio de relaciones pacíficas sobre las bélicas (Cf. Villalobos 1982 y 1985); los blancos *tránsfugas* y *avecindados* entre los mapuches (Cf. Triviños 1994:81-140); etc.

Para cualquier observador resulta evidente, por lo demás, que a medida que pasan los años, la relación interétnica entre mapuches, chilenos y extranjeros se vuelve cada día más estrecha y estable, a pesar de que el nivel de aculturación es menor entre los mapuches que en algunos otros grupos indígenas importantes de esta América. Tanto es así, que un elemento reiterado en el discurso de varios intelectuales mapuches actuales es el reconocimiento o el anhelo de la interculturalidad.

A pesar de lo anterior, la mayoría de los proyectos de escritura literaria de los poetas mapuches actuales se funda en un anhelo de poesía intracultural, es decir, en el deseo de separarse u oponerse a lo *wingka* para fundar su expresión en la recuperación de una tradición casi incontaminada o abiertamente ancestral; proyecto que se contradice con el discurso poético de estos escritores.

Vista la situación desde otra perspectiva, puede decirse que, sea cual sea su grado de competencia textual, sus objetivos escriturales, su situación creativa, sus contextos, etc., los actuales escritores mapuches se encuentran en la disyuntiva al parecer ineludible: trabajar por recuperar la tradición oral del *mapudungun* y de su etnoliteratura prehispánica, o bien, asumir la situación

intercultural de la sociedad mapuche actual, tanto rural como urbana, y pensar y escribir dentro de este marco.

Desde la perspectiva de esta hipótesis, voy a examinar algunos poemas metapoéticos centrales de los dos autores mapuches más relevantes en la actualidad, Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf. El primero de ellos, aunque reconoce y valora la interculturalidad, presenta su escritura como un compromiso por mantener vigente su cultura (Fierro 1992 e I. Carrasco 1993:71-2), como un modo de revivir la experiencia del mundo de sus mayores. Por su parte, Lienlaf ha presentado su obra literaria como la reproducción de la tradición; por lo tanto, su expresa intencionalidad estética es recuperar la intraculturalidad propia de la sociedad mapuche anterior a la invasión española (Cf. I. Carrasco 1993:68-72).

## 2. Entre el canto y la escritura.

"La llave que nadie ha perdido" es un texto metapoético de Elicura Chihuailaf que, al parecer, reviste gran significación para él, pues lo ha colocado en sus dos últimos libros, El invierno su imagen y otros poemas azules y De sueños azules y contrasueños, apenas con algunas leves modificaciones de orden rítmico, quizás por una errata.

"La poesía no sirve para nada, me dicen  
 Y en el bosque los árboles se acarician  
 con sus raíces azules  
 y agitan sus ramas al aire, saludando con  
 pájaros la Cruz del Sur  
 La poesía es el hondo susurro de los  
 asesinados  
 el rumor de hojas en el otoño  
 la tristeza por el muchacho que conserva  
 la lengua, pero ha perdido el alma  
 La poesía, la poesía, es un gesto, el paisaje  
 tus ojos y mis ojos muchacha  
 oídos corazón, la misma música.  
 Y no digo más, porque nadie encontrará

la llave que nadie ha perdido  
Y poesía es el canto de mis antepasados  
el día de invierno que arde y apaga  
esta melancolía tan personal"

(De sueños azules y contrasueños, p. 51)

La explicación de la poesía que desarrolla el texto de Chihuailaf aparece como un acto de respuesta a una conversación anterior entre un poeta mapuche y otros integrantes de su grupo étnico. Por ello, surge como contrapunto de opiniones entre el amor y la adhesión a esta práctica discursiva por parte del sujeto lírico, y la indiferencia y el rechazo por parte de los otros, debido a su presunta falta de utilidad. Para oponerse a la desvalorización de la poesía por parte de su sociedad, el poeta establece un conjunto de definiciones, expresas algunas, otras implícitas en los aspectos del mundo donde la aprehende: "en el bosque los árboles se acarician/ con sus raíces azules/ y agitan sus ramas al aire, saludando con/ pájaros la Cruz del Sur".

La necesidad de esta defensa se debe a que en la tradición de la etnoliteratura mapuche la determinación de los textos que la conforman es de carácter social y no individual; la concepción y práctica del discurso verbal artístico procede del intercambio y del consenso de los integrantes de la sociedad y no del arbitrio personal o la definición de un grupo. Por tal motivo, el poeta debería asumir la opinión mayoritaria o tratar de convencer a los demás de la validez de su posición para que ésta se incorpore en la opinión pública, lo que intenta hacer por medio de este texto.

Sin embargo, es necesario observar que al plantear una polémica sobre la función del discurso literario, señalado en el texto como "poesía", Chihuailaf plantea la posibilidad de existencia de una pluralidad de opciones estéticas en la sociedad mapuche, lo que constituye una transgresión de la norma predominante en su cultura. De este modo, provoca una crisis en la concepción tradicional del arte verbal como una actividad gregaria, sujeta a normas comunitarias, oral, no especializada, etc., pues esta concepción de la poesía responde mejor a la visión del discurso literario propia de la sociedad europea que a la tradición etnoliteraria del mapudungun; dicho de otro modo, su poesía está más cerca de la escritura que del canto.

Por lo tanto, la necesidad de reflexión del poeta mapuche sobre su propia actividad textual tiene una doble motivación: por un lado, la conciencia o la intuición de la situación de transición en que se encuentra la expresión mapuche tradicional al entrecruzarse con la conceptualización literaria moderna de origen europeo, lo que hace necesaria la reflexión para comprenderse mejor en cuanto escritor representante de una minoría étnica y para ubicarse en un nuevo campo de acción discursiva. Por otro, el afán de oponerse a la opinión de otros ("me dicen"), a quienes el poema refuta ("Y no digo más porque nadie encontrará/ la llave que nadie ha perdido") con el fin de justificarse delante de su comunidad y explicar el sentido de su actividad.

La noción de poesía que maneja el hablante tiene que ver con sus experiencias etnoculturales y estéticas; por eso incluye el recuerdo de los asesinados, la aculturación que afecta a algunos jóvenes mapuches (el muchacho que ha perdido su alma a pesar de conservar la lengua), el sentimiento de la naturaleza, el arte de la música, la sensibilidad particular del autor. Luego de afirmar enfáticamente que no va a entregar más argumentos, lo que explicita la situación de interlocución en que se encuentra, el poeta concluye su discurso con una definición clave de carácter intracultural: "poesía es el canto de mis antepasados".

Esta explicación de la poesía reubica al poeta en la tradición del canto mapuche, es decir, en la oralidad y la homogeneidad de una cultura compartida a través de una lengua y una historia común, una cultura autónoma, estable, diferenciada.

Por ello, la situación de interlocución incluye a seres unidos por la afinidad y la expresión de sentimientos está orientada a personas de su mismo grupo étnico, a su naturaleza, su historia de dolor, su afectividad compartida. El término en mapudungun que usa como equivalente de poesía es "vlkantun", es decir, acto de cantar y conjunto de cantos, de "ül".

Por su parte, la poesía de Leonel Lienlaf también intenta representar la sabiduría de la tradición. En este sentido, su principal texto metapoético es "Rebelión".

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

Mi mano se negó a escribir  
aquello que no me pertenecía  
Me dijo:  
"debes ser el silencio que nace".

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

"Se ha despertado el ave de mi corazón", pp 78-9).

Este poema está organizado en torno a una serie de negaciones y oposiciones entre lo wingka y lo mapuche. Con extrema claridad, el sujeto lírico señala que su intencionalidad es no escribir, por lo tanto, expresarse a través de la oralidad que es el modo de comunicación y expresión propio de su pueblo mapuche. La negación de lo wingka está encarnado en la figura emblemática del profesor "viejo", quien tiene la función de sustituir la cultura ancestral por la moderna, característica de los no mapuches, por lo cual la incomunicación aparece como una manera de defenderse de la influencia externa y la dominación.

La negación de la estética de la mimesis (el mundo no se puede escribir sino decir oralmente), es muy significativa, pues ésta constituye una de las bases de la civilización occidental. Por ello, el deber ser del poeta es el silencio, es decir, el no aprendizaje de la lengua del invasor, lo que implica el anhelo y la búsqueda de la intraculturalidad.

La poética fundamental de Lienlaf es corroborada más adelante en otros poemas. En "Creación", p. ej., afirma que la poesía es canto ("la pampa me pidió que cantara/ la poesía del infinito") y en "Camino" señala que su proyecto literario es recoger la expresión perdida de sus abuelos, rescatar el silencio de su pueblo, silencio que debemos entender como la negación de la escritura y el uso de la lengua española, la lengua de los invasores.

La literatura de Lienlaf, por lo tanto, es en este sentido también un proyecto intracultural, pues quiere ser la reproducción de la etnoliteratura de su pueblo, aprendida de sus mayores.

### 3. Una literatura en proceso de hibridaje.

Sin embargo, la situación de la escritura de los poetas de origen mapuche es mucho más compleja que lo afirmado por sus proposiciones metapoéticas y, por ello, ésta no corresponde exactamente a la voluntad de recuperación plena de la memoria de los antepasados, como postulan Chihuailaf y Lienlaf.

Según Eco y otros estudiosos, el destinatario del texto extrae de él no sólo lo que dice, sino también lo que no dice pero sí presupone, promete, entraña e implica lógicamente; el lector llena los espacios vacíos del texto, conecta lo expreso con la intertextualidad, mediante una serie de movimientos cooperativos (Eco 1981). En otras palabras, el texto literario requiere, por su misma naturaleza de texto, un tipo de lectura interpretativa que le permita realizar todas sus potencialidades significantes.

Y cuando se efectúa una lectura de lo no dicho en los poemas de Chihuailaf y Lienlaf, se descubre que, a pesar de su voluntario esfuerzo por afirmar su escritura solamente en la intraculturalidad propia de la tradición oral de sus comunidades, ésta ya está entretejida con la tradición proveniente de Europa que conforma la base de la literatura hispanoamericana.

Lo dicho expresamente en sus poemas metapoéticos es mapuche, pero lo no dicho es de origen winka.

En sus respectivas situaciones, Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf recurren a procedimientos y categorías de la tradición discursiva europea para plasmar sus sentimientos y sus ideas: la escritura y el género lírico. A partir de ellos, crean textos de doble codificación que suscitan una referencia plural y un doble destinatario, uno mapuche evidente y el otro un winka invisible.

Al transformar el canto en mapudungun en un poema escrito de acuerdo a una codificación bilingüe y a las normas de proveniencia europea reguladoras del género, de la métrica, del léxico y de la significación, los poetas mapuches actuales sobrepasan los límites de su propia etnoliteratura e incluso de su literatura y crean una textualidad híbrida, heterogénea, polisémica. En ella, el hablante se torna dual, pues emite el mismo mensaje a través de dos códigos lingüísticos diferentes (mapudungun y español) en forma simultánea, configurando un destinatario también plural o de carácter sincrético o mestizo, que debe apreciar lenguas y referencias de culturas distintas puestas en contacto y en proceso de influencia recíproca.

Los poemas son polivalentes, equívocos, ambiguos, pues parecen configurar significados mapuches únicamente, pero en realidad esto es sólo apariencia.

El poema de Chihuailaf habla de un espacio campesino mapuche, pero al observar con atención el ambiente representado aparecen serias interrogantes sobre la posibilidad de que sus referencias puedan ser sólo intraculturales, es decir, que sólo signifiquen en el marco de la cultura mapuche y remitan a aspectos del mundo concebidos e interpretados solamente con categorías mapuches: por ejemplo, ¿quién aniquiló a los asesinados que se guardan en la memoria; en relación con quiénes y con qué esos jóvenes han perdido el alma, es decir, su identidad mapuche; a qué se debe la melancolía del sujeto mapuche que habla?... Al mismo tiempo, la imagen de la poesía como llave, ¿por qué atrae como intertexto el "Arte poética" de Vicente Huidobro y de ninguna manera el habla, el canto o los textos de autores mapuches?... ¿Cuál es la presencia invisible junto a los seres mapuches que aparecen en este poema?...

Creo que la percepción de la presencia permanente del wingka y de lo wingka en los textos mapuches, responde con precisión estas dudas y, al mismo tiempo, define la condición intercultural de esta discursividad literaria.

En el poema de Chihuailaf (como en los de Queupul y de otros escritores mapuches), esta presencia está implícita; en cambio, en el de Lienlaf se hace evidente: es la del wingka invasor, representado aquí por la figura de un viejo maestro cuya función es interactuar necesariamente con los mapuches. Por ello, todo el esfuerzo del poeta por arrancarse esta presencia odiosa es imposible,

porque, aunque lo desee, el texto está escrito contra el profesor que viene desde y trae consigo la otra cultura, por lo tanto, en referencia inevitable a este sujeto. El título del poema es muy significativo en este sentido, ya que muestra la contradicción de un poeta que quiere escribir desde la ausencia o la anulación del otro, pero no puede evitar incluirlo en su discurso: es una rebelión, lo que supone la necesaria existencia de alguien contra quien rebelarse.

En conclusión, estos poemas se fundan en la problemática del otro, en la construcción de la propia identidad, y dan a conocer el estado actual del arte verbal artístico de los mapuches; éste parece evolucionar desde el rechazo de lo extranjero y la defensa de lo propio en el marco de una concepción del mundo mapuche como entidad independiente, hacia una interculturalidad más integradora y flexible que forma parte de la concepción de un universo más amplio en proceso de hibridación y mestizaje.

Y constituyen, asimismo, un testimonio hermoso y dolido de los modos de apropiación y rechazo que van formando el tejido intercultural característico de nuestras sociedades de América del Sur.

#### 4. Bibliografía básica.

##### 4.1. Fuentes primarias.

Chihuailaf, Elicura 1995: De sueños azules y contrasueños. Stgo., Universitaria.  
Lienlaf, Leonel 1989: Se ha despertado el ave de mi corazón. Stgo.,  
Universitaria

##### 4.2. Fuentes secundarias.

- Ancan, José 1993: "Los ríos que caen de la luna. Acerca de la poesía de Elicura Chihuailaf", Nütram 24:3-7
- Aravena, Nancy: "Leonel Lienlaf. La poesía mapuche tiene mejor nivel que la huinca", La Nación, Santiago, 06-08
- Bunster Ximena 1970: "Algunas consideraciones en torno a la dependencia cultural y al cambio entre los mapuches", Segunda Semana Indigenista. Temuco, Ediciones Universitarias de la Frontera, pp. 11-27
- Carrasco, Hugo 1992: "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural", Revista Chilena de Literatura 43.
- Carrasco, Hugo 1996a: "Los nombres propios en la recuperación de los ancestros en la poesía mapuche contemporánea", en Edo. Barraza (Ed.): Estudios de literatura chilena e hispanoamericana contemporánea. Osorno, Editorial U. de Los Lagos, pp.257-266
- Carrasco, Hugo 1996b: "ELICURA CHIHUAILAF, De sueños azules y contrasueños", Pentukun 5, pp.119-23
- Carrasco, Iván 1972:"Notas introductorias a la literatura mapuche", Tercera Semana Indigenista. Temuco, Ediciones Universitarias de la Frontera, pp. 15-23
- Carrasco, Iván 1989: "Poesía chilena de la última década(1977-1987)", Revista Chilena de Literatura 33:31-46
- Carrasco, Iván 1993: "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile.I", Estudios Filológicos 28:67-73
- Carrasco, Iván 1995: "Las voces étnicas en la poesía chilena actual", Revista Chilena de Literatura 47:57-70
- Cea, Margarita 1990: "Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche", Análisis 344:38-39
- Contreras, Verónica 1995: "La imagen de la mirada en la lírica mapuche", Educación y Humanidades 4:9-16

- Chávez, Guillermo 1990: "Leonel Lienlaf, poeta", *El Diario Austral*, Temuco, 07-01
- Chihuailaf, Elicura 1990: "El espíritu de la tierra en que nacimos", *La Epoca*, Santiago, 28-10
- Chihuailaf, Elicura 1992: "Mongeley mapu ñi püllü chew ñi llewmuyiñ"(Está vivo el espíritu de la tierra en que nacimos)", *Simpson* 7: 119-35, Volumen 2, Segundo Semestre
- Eco, Umberto 1981: *Lector in Fabula*. Barcelona, Editorial Lumen
- Fierro, Juan Manuel 1990: "Traducción, destinatario y sentido en un poema mapuche", *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4:212-26
- Fierro, Juan Manuel 1992: "Un proceso de metalectura. Entrevistas a Elicura Chihuailaf", *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5:203-8
- Gambetti, Rodolfo 1989: "Lienlaf: ecos de una voz mapuche", *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 19-09
- Geeregat, Orietta y Gutiérrez, Pamela 1992: "Se ha despertado el ave de mi corazón. Texto kultrung", *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5:137-144
- Guerrero, Pedro Pablo 1994: "La Poesía Mapuche Hoy", *El Mercurio*, Revista de Libros, Santiago, marzo
- Lenz, Rodolfo 1895-97: *Estudios Araucanos*. Santiago, Imprenta Cervantes
- Montecino, Sonia 1992: "Literatura mapuche: oralidad y escritura", *Simpson* 7:155-66, Volumen 2, Segundo Semestre
- Ossa, Manuel 1992: "Al borde de "El invierno su imagen y otros poemas azules" de Elicura Chihuailaf", *Nütram* 26:56-65
- Pino, Yolando 1971: "Las narraciones araucanas", *Archivos del Folklore Chileno*, Fascículo 9:18
- Rivera, Angélica 1989: "Poesía joven de sentimiento mapuche", *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 08-12 /Lienlaf/
- Rodríguez, Claudia 1994: *Leonel Lienlaf: la voz de la bandada*. Enfoque etnocultural sobre el texto en doble registro "Se ha despertado el ave de mi corazón". Valdivia, Universidad Austral de Chile, Escuela de Graduados, Tesis de Magister (Prof. Patrocinante Iván Carrasco)
- Salas, Adalberto 1984: "De la etnografía a la literatura; de la literatura a la etnografía", *CUHSO* 1:205-21, Vol. 1
- Swinburn, Daniel 1989: "Leonel Lienlaf: entre dos Mundos", *El Mercurio*, Santiago, 23-11

- Swinburn, Daniel 1989: "El despertar de la poesía araucana", El Mercurio, Revista de Libros, Santiago, 26-11
- Triviños, Gilberto 1994: La polilla de la guerra en el Reino de Chile. Santiago, Editorial La Noria
- Valdivieso, Mercedes 1991: "Poemas de la Frontera", Mensaje: 403:409 Chihuailaf/
- Valente, Ignacio 1989: "Todo un joven Poeta Mapuche", El Mercurio, Revista de Libros, Santiago, 29-10 /Lienlaf/
- Vera-Meiggs, David 1990: "Arauco no domado", Mensaje 392:354-56 /Lienlaf/
- Villalobos, Sergio; Aldunate, Carlos et. al. 1982: Relaciones Fronterizas en la Araucanía. Santiago, Ediciones de la Universidad Católica de Chile
- Villalobos, Sergio y Pinto, Jorge (Comp.) La Araucanía, temas de historia fronteriza. Temuco, Ediciones de la Universidad de la Frontera
- Zerán, Faride 1990: "Lienlaf, el extranjero", La Época, Literatura y Libros.

