



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Carrasco M., Iván

Poetas mapuches en la literatura chilena

Estudios Filológicos, núm. 35, 2000, pp. 139-149

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413830009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## **Poetas mapuches en la literatura chilena**

### **Mapuche poets in Chilean literature**

*Iván Carrasco M.*

---

En este trabajo se estudia el modo en que las tradiciones textuales etnoliterarias de los mapuches y literarias de los españoles, se han imbricado en la literatura chilena a través del tiempo, y los aportes que ha dejado la incorporación de poetas de cultura mapuche en la poesía chilena contemporánea. En particular, se establece que autores como Sebastián Queupul, Pedro Alonzo, Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf han participado en la conformación de la poesía etnocultural, dentro de la cual han propuesto una visión intercultural que sobrepasa los límites de la etnoliteratura mapuche y la literatura chilena tradicional, y un conjunto de estrategias textuales compartidas con otros poetas (enunciación sincrética, intertextualidad transliteraria y codificación plural, en la cual han creado una variedad propia, el doble registro).

This paper studies the way in which mapuche textual ethnoliterary traditions and Spanish literary traditions have mixed in the Chilean literature through time, and the contribution of Mapuche poets to contemporary Chilean poetry, particularly, authors such as Sebastián Queupul, Pedro Alonzo, Elicura Chihuailaf and Leonel Lienlaf, where they have created an intercultural view that goes beyond the limits of the mapuche ethnoliterature and Chilean

traditional literature, together with a bunch of text strategies shared with others poets (syncretic enunciation, transliterary intertext and plural codification, where they have created their own variety, the double register).

---

## 1. INTRODUCCION

La cultura chilena está constituida por un conjunto heterogéneo e inestable de elementos hispánicos y europeos traídos por los soldados, misioneros, mujeres y colonos que invadieron los territorios indígenas a partir de 1535, mezclados de manera variada con elementos de los distintos grupos étnicos preexistentes a su llegada: aymara, diaguita, chango, quechua, en el Norte, rapa nui en Isla de Pascua, mapuche (con sus variedades picunche, pehuenche y huilliche) en el centro-sur, chono, qawashqar, ona, yámana, tehuelche, en el extremo austral.

El grupo más resistente en la defensa y mantención de su territorio, su forma de vida, sus valores ancestrales, ha sido el mapuche, por lo que su influencia y presencia en la sociedad global ha sido mayor.

El resultado de la relación interétnica en la sociedad chilena ha sido una situación de interculturalidad, mestizaje y sincretismo polifacético, inestable, que encubre y sofoca una serie de tensiones, carencias, atropellos, robos abiertos y legalizados, crímenes étnicos, culturales y ecológicos, que siguen latentes en la memoria colectiva y silenciada de los sectores oprimidos, menoscipriados y marginados.

A pesar de ello, en la opinión común y en la cultura oficial predomina una imagen de la sociedad chilena como entidad unitaria y homogénea, de carácter europeo. La búsqueda de uniformidad nacional ha sido el objetivo expreso o tácito del proceso de colonización y, luego, de la consolidación institucional a partir de las guerras de independencia del siglo XIX; el español es la lengua materna de la mayoría de la población, oficial para todo el país y para todos los usos; las identidades indígenas o expresamente mixtas o mestizas, ocupan un lugar secundario o marginal, y las formas de pensamiento, gobierno y comunicación se establecen en relación mayoritaria con las tendencias internacionales y modernas, y no con el saber de las etnias originarias.

En el marco de esta cultura, se ha consolidado una literatura de alto nivel de exigencia y rigor en la exploración de las posibilidades significativas y expresivas del lenguaje, de ámbitos singulares de la cultura americana, de las zonas misteriosas de la subjetividad y la indagación de mitos y símbolos del ser humano. La inauguración en 1888 del Modernismo por parte del poeta nicaragüense Rubén Darío, la apertura a las innovaciones y experimentos de la Vanguardia a través del Creacionismo de Vicente Huidobro, el inicio de la novela contemporánea por parte de María Luisa Bombal, los Premios Nobel de Literatura de Gabriela Mistral en 1945 y de Pablo Neruda en 1971, la antipoesía de Parra, la novelística de José Donoso, entre otras, son algunas manifestaciones relevantes de esta creatividad.

El género más desarrollado en la literatura chilena ha sido la poesía. Desde el Romanticismo ha aparecido una gran variedad de voces personales, proyectos poéticos, grupos y tendencias, con una alta capacidad de renovación, una severa conciencia del lenguaje, del oficio de escritor y de la tradición literaria, junto a una actitud de búsqueda de originalidad y autenticidad.

Lo que se conoce en Chile (y en el resto de las Américas) como poesía, corresponde al tipo de textualidad que sigue las reglas y normas del discurso poético europeo: se trata de un texto escrito, en verso (una variante aceptada pero de escasa frecuencia es el poema en prosa), en lengua europea (español o castellano), de carácter subjetivo (en la temática o la enunciación), con una fuerte tendencia a la homogeneidad y singularidad en la construcción. No se ha tomado como modelo predominante ningún tipo de discurso indígena para constituir la poesía chilena, sino casi exclusivamente los modelos europeos, tanto de la literatura como del folklore.

A pesar de ello, se ha conservado hasta el presente un caudal significativo de *epeu* (relato), *üi*

(canto) y *konew* (adivinanza), entre las expresiones orales más practicadas. Esta *etnoliteratura mapuche*, expresión de creencias ancestrales y de experiencias históricas posthispánicas, se ha mantenido paralela e independiente de la textualidad literaria chilena hasta comienzos de siglo, por diversas razones: desconocimiento recíproco de la lengua del otro grupo, escasa preocupación por conocer y mantener la cultura mapuche en el proyecto colonizador del imperio hispánico, el profundo etnocentrismo de ambas sociedades en contacto y la aguda diferencia entre las manifestaciones artísticas verbales de los mapuches y de los españoles y sus descendientes criollos.

Los españoles introdujeron dos clases de arte verbal: *el folklore literario*, en particular diversas formas poéticas y narrativas, como la palla, los romances, los cuentos de hadas, y una *literatura escrita*, en verso y prosa, de carácter lírico, épico, narrativo y dramático, junto a una serie de formas no artísticas, tales como historia, crónica, diario de viaje, cartas de relación, etc., que pasaron a formar parte del mismo circuito textual.

La interacción comunicativa entre indígenas y españoles estuvo determinada al comienzo por necesidades de orden bélico y de sobrevivencia, por lo cual escasamente pudo interesarse en la literatura y el arte, con las honrosas excepciones de Alonso de Ercilla, que con su poema épico *La Araucana* inició el tema indígena, y Francisco Núñez de Pineda, quien durante su prisión entre los mapuches tuvo tiempo y sensibilidad para dejar el primer testimonio del canto indígena de Chile en su *Cautiverio Feliz y razón individual de las guerras dilatadas del Reino de Chile*.

Desde la obra de estos escritores españoles, se inicia un período de "confluencia temática", que conforma la relación mayor entre ambas expresiones textuales. Escritores españoles, y luego criollos, incorporaron desde temprano distintos elementos de la realidad indígena americana en la temática de sus textos. En este nivel se vinculan los textos europeos con aspectos del mundo físico y social de la sociedad representada, pero no en la enunciación ni en la escritura, porque la perspectiva del hablante y las convenciones de su expresión derivan de la literatura europea y no de la experiencia indígena. Se produce una profunda disimilitud y dicotomía entre enunciación y enunciado, puesto que ambos niveles remiten a culturas distintas. Lo mismo se produce, a la inversa, en textos indígenas que incorporan en su enunciado a los extranjeros del Viejo Mundo.

El momento actual de la interacción de las textualidades mapuche y chilena es distinto. La *etnoliteratura mapuche* y la literatura indigenista se mantienen, pero junto a ellas ha aparecido una expresión nueva que integra y supera la oralidad de una y la dicotomía de la otra, la *poesía etnocultural*, caracterizada por una superficie textual pluralmente codificada, una enunciación sincrética y una intertextualidad transliteraria, en función de un enunciado de referencias híbridas o mestizas.

## 2. ¿LITERATURA MAPUCHE O LITERATURA ETNOCULTURAL?

Con el tiempo, la interacción cultural entre indígenas y demás habitantes del país ha aumentado, provocando la aparición de autores mapuches que escriben en español y/o en su lengua, *mapudungun*, simultáneamente, de acuerdo a las convenciones de su tradición oral y de la literatura escrita de origen europeo.

De este modo, en la sociedad mapuche coexisten dos expresiones literarias distintas: la *etnoliteratura*, manifestación oral en mapudungun de la memoria ancestral e histórica, regida principalmente por reglas intraculturales, y una *literatura bilingüe* mapudungun-español, o sólo en español, escrita por autores mapuches según convenciones interculturales. Por lo tanto, se trata de textos conformados con categorías mapuches y no mapuches (*wingka*) en su enunciación, en su enunciado y en la concepción y modelo de texto y literatura.

No se trata, en sentido estricto, de etnoliteratura ni de literatura mapuche, sino de *literatura etnocultural*, pues está construida con categorías de las tradiciones de dos sociedades en contacto, alteradas o transformadas por la influencia recíproca.

Esta clase de discurso forma parte de procesos de superposición, mezcla o interacción, heterogeneidad de estructuración (hibridaje se dice hoy metafóricamente), en los cuales la actividad literaria constituye el eje de atracción, articulación y sinergia de la variedad y

heterogeneidad discursiva en cuanto a su origen étnico, cultural y social y a su naturaleza lingüística, genérica, estilística, estructural. La literatura siempre ha sido un ámbito de confluencia de discursividades provenientes de diversos sectores de la experiencia y del conocimiento y, por ende, espacio de conformación de textos interdisciplinarios, de discusión, de experimentación y búsqueda, como en este caso.

La poesía etnocultural de Chile es una manifestación principalmente de los escritores de la zona centro-sur del país, y no sólo de los mapuches, aunque en todos los casos incluye un componente indígena. Está conformada por tres grupos de escritores: los poetas mapuches, como Sebastián Queupul, Pedro Alonzo, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Segundo Aillapan, entre los más conocidos; los poetas chilotas, como Carlos Trujillo, Rosabetty Muñoz, Sergio Mansilla, Sonia Caicheo, Nelson Torres, Mario Contreras, José Teiguel, entre otros; y los poetas criollos o descendientes de colonos, como Luis Vulliamy, Eric Troncoso, Clemente Riedemann, Juan Pablo Riveros.

La poesía etnocultural continúa, transforma y supera en forma simultánea dos direcciones estéticas de la poesía anterior, la poesía lírica y la literatura indigenista, además de la etnoliteratura mapuche. Se refiere a elementos, problemas y espacios comunes (la relación del hombre con su entorno, la vida indígena, los conflictos socioculturales, etc.), pero los sitúa en el marco de una preocupación mayor: las modalidades de interacción de grupos étnicos y socioculturales diferenciados, en espacios rurales, urbanos, continentales e isleños. Los sectores enfatizados hasta ahora son los indígenas mapuches, *selknam*, *yámana* y *qawashqar*, los conquistadores españoles, los colonos extranjeros (sobre todo alemanes y yugoslavos) y los chilenos propiamente tales.

La poesía etnocultural ha explicitado la problemática del contacto interétnico e intercultural mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada, la injusticia social, educacional y religiosa, la desigualdad socioétnica, poniendo en crisis las perspectivas etnocentristas predominantes hasta ahora.

Al poetizar los problemas de la identidad, la historia y la existencia de minorías étnicas y regionales, vigentes como la mapuche y la de Chiloé, o en extinción o destruidas como la selknam, yámana o qawashqar, y la denuncia de genocidio, discriminación, marginación, los escritores etnoculturales han estimulado la toma de conciencia de esta situación por parte de los grupos étnicos implicados y de la sociedad global.

Sus principales estrategias discursivas han sido el uso de formas dialectales de Chiloé, del código escrito del mapudungun, de variados medios icónicos (como el mapa, la fotografía, el dibujo) y, sobre todo, de tres novedosos procedimientos: la *codificación plural del texto*, que ha adoptado la forma del *doble registro* y del *collage etnolingüístico*, gradación que abarca distintos niveles del acercamiento, integración y aculturación en el sur de Chile; la *enunciación sincrética* que permite incorporar distintos hablantes, saberes y modos de expresión, como el relato o el testimonio; y la *intertextualidad transliteraria*, que supone la asunción no sólo de otras literaturas a través de la alusión, la reminiscencia y otras formas de interacción textual, sino también de discursos históricos, cronísticos, científicos, testimoniales, legales, religiosos.

### 3. POETAS MAPUCHES ETNOCULTURALES

En la actualidad, existe un número significativo de poetas mapuches que han transformado, su tradición oral de epeu, ül y konew en escritura regida por normas europeas, para redescubrir sus tradiciones y redefinir su identidad personal y social, pero sin abandonar su lengua ni sus temáticas. Estos escritores no sólo han asumido una expresión diferente, sino también han elaborado una teoría intuitiva de su escritura, una metalengua que prueba que no son textos aislados o casuales, sino un sistema de escritura poética ([Carrasco, I. 1993](#)).

Los primeros textos de un autor mapuche controlados por una concepción etnocultural y no etnoliteraria, son los de [Sebastián Queupul](#), *Poemas mapuches en castellano*, de 1966. Son cuatro poemas (pero ocho versiones), fundados en la experiencia de una identidad mapuche en crisis, que se quiere recuperar a través de la escritura.

El sujeto de los poemas de Queupul es un mapuche consciente de su condición étnica ("En mi

*sangre fluye siempre desmedida/ una voz morena de noble arrogancia*", dice en "Ralipitra, tierra de mi infancia"), pero también de los peligros de la aculturación (... "mi sangre, en las venas, rompe las compuertas/ El cultrún pesimista, lentamente, se aleja/ Y en sus notas emergen angustias añejas", expresa en "El arado de palo"). Por ello, el desarraigo lo vincula con su origen mapuche, y la ajenidad, con el mundo de los wingkas, que debe habitar en convivencia obligada con ellos. La imposibilidad de mantener o recuperar una identidad mapuche estable y definida en términos de su cultura ancestral, se manifiesta en un sentimiento de nostalgia por la identidad perdida y el anhelo de recuperarla.

La doble textura de su discurso poético impone una doble lectura de carácter intercultural, pues remite a dos culturas en intersección, al mismo tiempo que pone en contacto dos tradiciones diferentes: la etnoliteratura mapuche y la literatura moderna. La codificación de los poemas de Queupul ha surgido de una experiencia dual del mundo, mapuche y wingka al mismo tiempo, en cierto grado escindida, ya que su subjetividad ha sido el escenario de un diálogo, nunca fácil, de lenguas, de culturas y de sociedades en contacto.

Enfrentado al dilema de escribir sólo para sus *peñi* o sólo para los wingkas, es decir, sólo en mapudungun y de acuerdo a las reglas de su tradición originaria o sólo en español como si fuera un chileno más, Queupul ha preferido asumir su condición de mapuche que vive en una sociedad multicultural y, por ello, escribir para destinatarios heterogéneos a través de la estrategia del doble registro, como podemos ver en este caso:

DIMÚÑ MAMËLL  
(en idioma mapuche)

Nègla afín tèfa chi mapu, tañi dimúñ mamëll meu.  
Gandnán tañi dungu, tèfa chi wirhíñ meu.

Kintuán tañi ènkélén rakiduam.  
Kintuán yeupau chi antë.

Guërrhé afíñ, thorfán lafkén.  
Kuduán huente lafkén.

Foki rekeléi, tañi piuke.  
Lef thripa mekéi, tañi mollfë;

Lladkën kultrúng, petu amúi ka mapu.  
Re nguëmán meu, amuléi.

Pefíñ ta këyén, rangui peskín foye.  
Némë, némë tu pái, këm-me ñémëñ; ka humautu pái.

Hillkún thruthruka llankë nakëm-mí, tañi hueñang kën.  
Ganfill hueda dungu, nguëmaleyeu.

Negla afín-tèfa chi mapu, tañi dimún mamëll meu.  
Gandnán tañi dungu, tèfa chi wirhíñ meu.

EL ARADO DE PALO  
(traducido al castellano)

Quiero romper la tierra con mi arado

del palo.

Y sembrar en las melgas mis palabras sencillas.

Quiero trazar la recta de mis propios anhelos.

Y buscar simetría en las horas pasadas.

Quiero tejer las hebras de las blancas espumas.

Y tenderme en la felpa de una alfombra marina.

Mi corazón de choapino, está hecho de voqui.

Y mi sangre, en las venas, rompe las compuertas.

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.

1970. Este título, que en español quiere decir "Un dos tres cantos", agrupa un conjunto de poemas que integran la experiencia y el modelo del canto mapuche con las normas de la expresión poética wingka. Sus poemas están puestos en boca de un campesino de condición mestiza, que habla con sus amigos mapuches, mezclando frases en mapudungun y en español, mediante la estrategia del collage etnolingüístico:

Mañana  
"lihuén" peñi Collilonco  
nos iremos a la puntilla de Colcoi  
a "lafkentún".

Si el día despunta despejado  
podremos pescar harto:  
"coynahue", "yupe" y "piure".

Como la luna estará cayendo  
tendremos "arkén lafkén"  
y hasta podremos lanzar los anzuelos  
si sopla a favor el "lafkén kurruf"  
("Ailla")

Para ayudar al lector no mapuche, evidenciando con ello el carácter intercultural de su escritura y la relación intertextual con un discurso transliterario (la cultura mapuche), [Alonzo](#) coloca entre comillas los términos y frases en mapudungun y agrega un glosario a pie de página en cada poema. En el caso que hemos visto es el que sigue:

"ailla	nieve
.....	.....
lihuén	temprano, bien al alba
.....	.....
lafquentún	mariscar
.....	.....
coynahue	pancora
.....	.....
yupe	erizo
.....	.....
arkén lafké	bajamar
.....	.....
lafquén kurruf	viento del mar" /.../
.....	.....

La originalidad de sus textos reside en la presentación de una situación de aculturación inversa a la que ocurre por lo general en la sociedad rural del sur de Chile, donde la cultura europeo-criolla tiende a desplazar y sustituir a la mapuche. En el libro de Alonzo, el hablante ha vivido la cultura mapuche desde niño, la ha dejado de practicar en su vida adulta y desea recuperarla: *"Tú me vas a enseñar/ "mapu-dugun"/ Ignacio Huechapán/ Yo quiero saber, de nuevo,/ lo que dices cuando estás borracho/.../ Tú me enseñaste a jugar la chueca/ y a "pifilcatún"/ Desde siempre nos llamábamos "peñi", / y, cada vez que el tiempo nos juntaba;/ "fta cuifi, peñi Ignacio, chumuleimi...?/.../ Pero, voy a volver de nuevo/ y, entonces,/ debajo de las mismas pitras/ vamos a conversar,/ y tú,/ palabra a palabra,/ me vas a recordar el "mapu-dugun"/ que los años han llenado de olvido". ("Quila")*.

Para reproducir la experiencia de vida en el sur de Chile, el libro de [Alonzo](#) usa un lenguaje mixto, que corresponde a una experiencia de intercambio interétnico en sociedades en contacto. La actitud lúcida del hablante de estos poemas expresa el origen y la motivación del uso del collage etnolingüístico: la situación de diálogo intercultural, que crea la necesidad y el anhelo de usar la lengua del otro para aprender y compartir (o recordar y revitalizar) las experiencias de la otra etnia junto a las propias.

Por su parte, [Elicura Chihuailaf](#) toma como base la situación de interculturalidad asimétrica que soportan los mapuches y elabora una lúcida reflexión histórico-cultural sobre ella, como fundamento de su poesía. Su proyecto es constituir su escritura como el registro de la memoria histórica y étnica de la comunidad mapuche, "a orillas de la oralidad aún vigente". En [El invierno su imagen y otros poemas azules \(1991\)](#), cuenta de la posición estética del sujeto mapuche: "*La poesía no sirve para nada, me dice/ 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/.../ Y poesía es el canto de mis antepasados/ el día de invierno que arde y apaga/ esta melancolía tan personal*".

Por ello, su proyecto de escritura tiende a revitalizar, reconstruir o gestar un modo de ser genuinamente mapuche, porque piensa que la poesía como manifestación artística no sólo resguarda los elementos de la identidad cultural de un pueblo, sino también los genera.

Con lucidez lo afirma en la nota final de [En el país de la memoria \(1988\)](#): "Nacimos mapuche, moriremos siéndolo y la escritura, hermanos, es una de las más grandes maneras de dignificarnos, de guardar y recuperar (aunque para otros tantos todavía resulte extraño) para y por nosotros mismos el alma de nuestro pueblo". Tiempo después afirma que la gestualidad mapuche es la identidad donde se reconoce su pueblo.

Por ello, el destinatario primario de sus textos lo constituye el conjunto de sus hermanos mapuches, como se puede observar en distintos aspectos de su escritura. La dedicatoria de sus libros está orientada a sus familiares mayores, pero también a sus hijas, como sucede en [El invierno su imagen y otros poemas azules](#), p. ej.: "A/ Beti Olga/ Laura Malén/ Claudia Tamuré/ Gabriela Millaray/ en el secreto/ de estas páginas/ mi catarsis". En el prólogo de ese libro señala que "Escribo para las hijas y los hijos de mis hijas que –en el campo y la ciudad– leerán quizás mis poemas en mapudungun y en castellano, y reconocerán el lenguaje, el gesto, que media entre ambas versiones".

Ese lenguaje, ese gesto, de carácter mediador, conforma una postura intercultural. Esto se observa en el código onomástico de las hijas, incorporadas textualmente por la dedicatoria, y en su propio discurso metapoético. [Chihuailaf](#) ha escrito que su poesía se genera en una cosmovisión distinta a la chilena o de otras culturas, pero que "se encuentran en muchos puntos". También, que es imprescindible un pronto y verdadero diálogo cultural, con transparente aceptación de la diversidad, que valore la lucha de su pueblo por una educación bilingüe e intercultural, que es necesario un (re)encuentro cultural con aceptación de las diferencias. Por lo tanto, Chihuailaf plantea que estructurar su experiencia mapuche debe hacerse pensando en "cómo vivimos nuestra cultura hoy día/.../ es como abrirse a la interculturalidad en el sentido más profundo de la palabra" ([Fierro 1992: 207](#)); dicho de otra manera, reconociendo que su cultura se realiza en interacción con la otra cultura, con la que convive en la sociedad global.

[Leonel Lienlaf](#) elabora sus textos en mapudungun oral, siguiendo la enseñanza de su abuela, y ha editado *Se ha despertado el ave de mi corazón*, con el apoyo de Raúl Zurita. En este libro, un hablante mapuche expresa su rebeldía por la situación de marginalidad, injusticia y expolio que ha sufrido su pueblo, y se esfuerza por recuperar las vivencias ancestrales, aunque sin poder evitar el contacto con los wingkas: "*Voy como agua/ por este río de vida/ hacia el gran mar de lo que/ no tiene nombre/ Yo soy la visión/ de los antiguos espíritus/ que duermen en estas pampas/ Soy el sueño de mi abuelo/ que se durmió pensando/ que algún día regresaría/ a esta tierra amada*".

[Lienlaf](#) ha dicho en más de una ocasión que no se siente poeta al modo de los escritores de la sociedad wingka, porque pertenece a la cultura mapuche y es una expresión de ella. Su escritura consiste básicamente en la transcodificación de la tradición del canto indígena tradicional, pero para tratar la problemática contemporánea de los mapuches.

La reflexión sobre su poesía le ha permitido a Lienlaf darse cuenta de que existencialmente su situación es ambigua, pues oscila entre dos mundos, y que de esa situación ha surgido el impulso vital por escribir, como asimismo de publicar los poemas en doble registro, uno para el lector mapuche, otro para el lector wingka. La versión en mapudungun se amalgama con la

versión en español, hecha por el mismo autor, pero con el estímulo y la colaboración de Raúl Zurita, cooperación intercultural también, como el mismo Lienlaf lo reconoce: ... "respecto a mis poemas, me dediqué a traducirme yo mismo. Raúl (Zurita) me ayudó en buscar algún sinónimo que yo no podía encontrar y también en algunos aspectos técnicos" ([Swinburn 1989](#)).

Los poemas de Lienlaf apuntan hacia tres áreas temáticas principales: por un lado, las tradiciones, creencias y símbolos ancestrales de la sociedad mapuche, tales como el mito de *Kai-Kai y Treng-Treng*, Lautaro, los pájaros *wüdko*, Mañkean, el río del cielo, el *kultrung*, el *rewé*, etc., evocados como factores activos en la revitalización de la cultura mapuche. Junto a ello, la expresión de deseos propios de un joven mapuche a quien "se le ha despertado el ave de su corazón", es decir, ha descubierto su capacidad de cantar para manifestar sus sueños personales y los de su tierra, sus estados de ánimo, sus dolores, sus preocupaciones: "*Se confunde mi espíritu/ cuando se alegra/ y florece con la tierra*"; "*La pampa me pidió que cantara/ la poesía del infinito/ luego me dijo que fuera/ hasta el gran fuego de las estrellas. / Me dijo que allí despertaría*"). La tercera es la interacción del pueblo mapuche con los españoles y con la sociedad criolla, mostrada en sus aspectos negativos: la guerra, en la que sobresale el espíritu de Lautaro, las crueidades de los hispanos, ("Le sacaron la piel"), la educación aculturadora vista en la imagen del profesor viejo, la lengua ajena impuesta en la cotidianidad ("*Es otra tu palabra/ me habló el copihue,/ me habló la tierra*"), etc. La necesidad de vivir entre dos culturas le produce confusión, "*Mi pensamiento vaga buscándome la mente/ entre las paredes de edificios iluminados y fríos*".

El símbolo de la interculturalidad es la ciudad de Temuco, capital de la región de la Araucanía, donde el río Cautín baja llorando y el cerro Ñielol sentado mira grandes casas "*Casas que no son de mapuches, / piensa*". El poema da a conocer expresamente que la ciudad es el espacio del mestizaje y de la mezcla de culturas: "*Temuco – ciudad/ debajo de ti/ están durmiendo mis antepasados*".

### 3. CONCLUSIONES

La incorporación de escritores indígenas mapuches en la institución y en el proceso literario de Chile, ha producido hechos significativos en dos aspectos: en la tradición textual mapuche y en la literatura chilena global.

En la primera, ha posibilitado la aparición de géneros nuevos en mapudungun, derivados de las formas tradicionales al ponerse en contacto con la literatura moderna, tales como la relación personal, el ensayo etnográfico, el epeu didáctico, el poema escrito, (aspectos no desarrollados en este trabajo).

En la literatura chilena global, los escritores mapuches han acentuado la problemática étnica que ha caracterizado la poesía de las últimas tres décadas y, junto con ella, han participado en la gestación y desarrollo del discurso poético etnocultural, que transgrede los principios de singularidad y homogeneidad que rigen la codificación artística de textos en la tradición europea. Dentro de éste, han incluido una perspectiva intercultural, que ha dado origen a un procedimiento singular que forma parte de la estrategia de la codificación plural del texto poético, el doble registro. Además, han vinculado la literatura mapuche con la tradición etnoliteraria mapuche.

Universidad Austral de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Instituto de Lingüística y Literatura  
Casilla 567, Valdivia, Chile

### 4. BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

#### 4.1. Fuentes primarias

Alonso Retamal, Pedro. 1970. *Epu mari quiñe ülcatun*. Temuco: Imprenta y Edit. San Francisco.

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

---. 1991. *El invierno su imagen y otros poemas azules*. Santiago: Edic. Literatura Alternativa.

---. 1995 *De sueños azules y contrasueños*. Santiago: Edit. Universitaria.

Lienlaf, Leonel. 1989. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Prol. Raúl Zurita. Santiago: Edit. Universitaria.

Queupul Quintremil, Sebastián. 1966. *Poemas mapuches en castellano*. Santiago: s.e.

#### 4.2. Fuentes secundarias (mínimas)

Alonqueo Piutrín, Martín. 1985. *Mapuche ayer-hoy*. Padre Las Casas: Imprenta y Editorial San Francisco.

Arteche, Miguel y Rodrigo Cánovas. 1989. *Antología de la poesía religiosa chilena*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Augusta, Félix de. 1934. *Lecturas Araucanas*. Padre Las Casas: Imprenta y Editorial San Francisco.

Brescia, Maura. 1966. "Un poeta mapuche y el prejuicio social". *La Nación*, Suplemento Dominical, 18 sept.

Barra, Luis de la. 1996. *El Arte en la Región de la Araucanía*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.

Carrasco, Hugo. 1992. "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural". *Revista Chilena de Literatura* 43: 75-87.

---. 1996. Res. de "Elicura Chihuailaf. De sueños azules y contrasueños". *Pentukun* 5: 119-123.

Carrasco, Iván. 1975. "Desarraigo, ajenidad y anhelo en la poesía de Sebastián Queupul". *Style* 15: 67-883.

---. 1981. "En torno a la producción verbal artística de los mapuches". *Estudios Filológicos* 16: 79-95.

---. 1988. "Literatura mapuche". *América Indígena* 4. Vol. XLVIII: 695-730.

---. 1989. "Poesía chilena de la última década (1977-1987)", *Revista Chilena de Literatura* 33: 31-46.

---. 1993. "Literatura etnocultural en Hispanoamérica. Concepto y precursores". *Revista Chilena de Literatura* 42: 65-72.

---. 1993. "Metalenguas de la poesía etnicultural de Chile I". *Estudios Filológicos* 28: 67-73.

---. 1995. "Las voces étnicas en la poesía chilena actual". *Revista Chilena de Literatura* 47: 57-70.

---. 1997. "El discurso etnicultural en la literatura chilena. *Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana. Ensayos en Honor de Juan Armando Epple*". Ed. Rosamel Benavides. Valdivia: Barba de Palo.

- 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.
- . 1996-97. "El discurso lírico mapuche: Fuente de identidad y recuperación cultural". *Educación y Humanidades* 5-6: 9-16.
- Chihuailaf, Elicura. 1990. "Poesía mapuche actual. Apuntes para el inicio de un necesario rescate". *Revista Liwen* 2: 36-40.
- . 1992. "Mongeley mapu ñi püllü chew llewmuyiñ" (está vivo el espíritu de la tierra en que nacimos). *Simpson Siete*. Vol. 2: 119-135.
- Fernández, Maximino. 1994. *Historia de la Literatura Chilena*. Santiago: Editorial Salesiana. Tomo II.
- Fierro, Juan Manuel. 1992. "Un proceso de metalectura. Entrevista a Elicura Chihuailaf". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 203-208.
- Galindo, Oscar y David Miralles. 1993. *Poetas actuales del sur de Chile. Antología-Crítica*. Valdivia: Paginadura Ediciones.
- Godoy, Hernán. 1982. *La cultura chilena*. Santiago: Edit. Universitaria.
- Goic, Cedomil. 1988. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Epoca Contemporánea. Tomo II. Barcelona: Crítica.
- Golluscio, Lucía. 1984. "Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche". *Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*. Temuco: Univ. de La Frontera. 1: 103-108.
- Lenz, Rodolfo. 1995-97. *Estudios Araucanos. Materiales para el estudio de la lengua, la literatura y las costumbres de los indios mapuches o araucanos*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- Montecino, Sonia. 1992. "Literatura mapuche: oralidad y escritura". *Simpson Siete*. Vol. 7: 155-166.
- Swinburn, Daniel. 1989. "El despertar de la poesía araucana". *El Mercurio. Revista de Libros*. Santiago. 26-11.
- Tercera Conferencia General del Episcopado Latinoamericano. 1979: *La evangelización en el presente y en el futuro de América Latina*. Santiago: Conferencia Episcopal de Chile.