



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Rodríguez Monarca, Claudia  
Weupüfes y machis: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual  
Estudios Filológicos, núm. 40, septiembre, 2005, pp. 151-163  
Universidad Austral de Chile  
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413834011>

- ▶ 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

[Inicio Web Revistas](#) [Web Biblioteca](#) [Contacto](#)

# Revistas Electrónicas UACH

■ Artículos ■ Búsqueda artículos

Tabla de contenido Anterior Próximo Autor Materia Búsqueda Inicio Lista



**Estudios filológicos**  
ISSN 0071-1713 versión impresa

Como citar este artículo  
Agregar a favoritos  
Enviar a e-mail  
Imprimir HTML

Estud. filol. n.40 Valdivia sep. 2005

---

Estudios Filológicos, N° 40, septiembre 2005, pp. 151-163

## **Weupüfes y machis: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual \***

**Weupüfes and machis: canon, writing and gender in contemporary mapuche poetry**

*Claudia Rodríguez Monarca*

Universidad Austral de Chile, Instituto de Lingüística y Literatura, Casilla 567, Valdivia.  
e-mail: [claudiar@uach.cl](mailto:claudiar@uach.cl)

---

En el contexto de los procesos de incorporación de la poesía mapuche al canon literario chileno, este trabajo analiza las figuras del *weupüfe* y la *machi* en los y las poetas mapuches actuales. La hipótesis es que existe una relación homológica entre "la poeta" y la figura de la *machi* y "el poeta" y la figura del *weupüfe*. Por ello es posible distinguir distintos mecanismos como la identificación y el conocimiento de los oficios a nivel escritural; la pertenencia al dominio de lo público o lo privado; la función inter o intracultural y las marcas o huellas de género femenino o masculino según el caso.

**Palabras clave:** weupüfes, machis, poesía etnocultural, interculturalidad, intraculturalidad.

canon, this work analyzes the figures of the *weupüfe* and the *machi* in contemporary mapuche poets. The hypothesis is that an homological relationship exists between the female poet and the figure of the machi, and the male poet and the figure of the weupüfe. Due to this, it is possible to distinguish distinct mechanisms such as the identification and the knowledge of these practices at a written level; the membership to the public and the private domain; the inter- or intracultural function, and the feminine or masculine gender marks or prints, according to the case.

**Key words:** weupüfes, machis, ethnocultural poetry, intercultural, intracultural.

---

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas la poesía escrita por autores mapuches se ha convertido en un espacio de producción textual y cultural reconocible como una vertiente o tendencia (Carrasco, I. 1989a) que, por un lado, se inscribe en el sistema poético chileno e hispanoamericano, y que, por otro, establece condiciones de producción y recepción específicas. Si bien se reconoce la existencia de una poesía mapuche al menos desde principios del siglo XX (la antología *Selva Lírica* de Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya 1917 da cuenta de esta especificidad), y que durante ese siglo es posible reconocer una tradición asistemática<sup>1</sup>, no ha sido hasta la aparición de los primeros libros de Leonel Lienlaf y Elicura Chihuailaf que se ha constituido un fenómeno de implicancias relevantes en materia de publicaciones de textos y de reflexión metatextual (entrevistas, ensayos, actividades de difusión cultural: revistas y centros culturales, entre otros), que ha ocupado a investigadores de nuestro país y del extranjero. *Poesía mapuche, poesía etnocultural, estudios mapuches* (Carrasco, I. 1989b; 2000) son algunos de los nombres bajo los cuales se estudia este complejo fenómeno que pone de relieve el carácter de hibridaje cultural de su producción-construcción (a partir del paso de la apropiación a la innovación cultural, Carrasco, H. 1993) y, por ende, genera modificaciones estructurales en el canon de la literatura chilena (Carrasco, I. 2000).

El proceso de incorporación de la poesía mapuche al canon literario chileno ha estado mediatizado, en cierta medida, por el problema de la conformación de la noción de identidad nacional. Desde la idea de nación monocultural hasta la incipiente aceptación del concepto de estado pluriétnico ha ocurrido imbricadamente un proceso de incorporación de algunas literaturas "marginales" al canon literario. Sin embargo, esta discusión ha estado también sesgada por las expectativas culturales dominantes que esperan de los escritores de las llamadas culturas originarias, preferentemente el tratamiento de temáticas identitarias y el reprocesamiento literario de géneros y procedimientos provenientes de la oralidad y el canto ritual. Por lo mismo, el sistema poético mapuche se encuentra en una frontera cultural (Lotman 1996) en permanente interacción, diálogo y conflicto con el polisistema literario canónico (Dimic y Even-Zohar 1999).

Es cierto que se trata de una producción heterogénea que si se analiza desde una perspectiva cultural y antropológica ofrece elementos de interés en todos sus niveles; sin embargo, desde una mirada literaria existen niveles desiguales de desarrollo. La crítica existente, en muchos casos, no ha contribuido a hacer estas distinciones, lo que ha provocado que se lean de manera similar textos de muy desigual factura.

El fenómeno literario mapuche se ha enriquecido con la presencia de poetas mujeres<sup>2</sup>, como las escritoras Adriana Paredes Pinda, Maribel Mora, Jacqueline Caniguán, Febe Manquepillán y Graciela Huinao, ubicadas en un circuito literario mapuche femenino mayor, en tanto aparecen publicadas (*Walinto* de Graciela Huinao, *Sueño de mujer* de Febe Manquepillán y *üi* de Adriana Paredes Pinda), antologadas (antologías *Pentukún 10-11; Veinticinco años de poesía..., üll four mapuche poets*) e incluidas con poemas dispersos en revistas (*Pentukún, Kallfu Peuma*, etc.). Además se encuentran otras poetas cuyo corpus literario es de carácter fragmentario y asistémico, entre ellas Rayen Kuyen, M<sup>a</sup> Isabel Lara Millapán, M<sup>a</sup> Teresa Panchillo, Roxana Miranda Rupailaf, Mónica Huentemil, Sandra Trafilaf, Claudia Igaymán y

Este artículo explora el reprocesamiento simbólico de dos roles claves de la cultura mapuche (el *weupüfe* y la *machi*), por parte de escritores y escritoras de origen mapuche, con el propósito de observar mecanismos comunicativos específicos que muestran la dinámica intercultural de la poesía mapuche contemporánea en su proceso de inserción en el canon literario chileno.

La hipótesis que sustenta este aspecto de la investigación es que el escritor(a) mapuche, entendido como agente literario y artístico no tradicional -que *escribe*, que escribe *poesía* y que escribe poesía en *castellano*-, establece una *relación homológica* con los roles fundamentales de la sociedad mapuche (*machis*, *weupüfes*, *lenguaraces*, etc.), convirtiéndose en elemento sincrético de su cultura. Asociada a la imagen y al oficio de *machi* ubicamos la figura de la *poeta mapuche*, en analogía a la identificación que se hace del poeta masculino con el *weupüfe* (parlamentador), que muestra el cambio que se produce en los roles de los sujetos hacedores de palabras. La función de parlamentar que antiguamente era asumida por el *weupüfe* (ser el portavoz de su pueblo frente a los no-mapuches, que detentaban el poder) es asignada ahora al poeta (Barnhart 2001; Rodríguez 2000) y legitimada por los antiguos que participaron en los parlamentos con los *winkas*.

### Los Weupüfes y los poetas

Tami zugun ta kultrun zugun kechiley  
fey feykiyeenew ñi pu kuyfikeche  
welu gvnewkvley ñi kizu kimneel chi  
00kimvnmu egvun  
Feymew tami azkan kimvun mew

Tus palabras son como el sonido del  
kultrún  
me están diciendo mis antepasados  
pues se sujetan en el misterio de la  
sabiduría  
Por eso con su lenguaje florido  
conversarás  
con los amigos

nvtramkaymu tami pu wenviemu  
ka fey weupimeamy pu wigkaemu  
  
Femgechi amuley ñi pewma  
ñi wenche pelon kintun

e irás a parlamentar con los winka  
  
Así transcurren mis sueños, mis  
visiones  
  
(Elicura Chihuailaf).

El epígrafe de Elicura Chihuailaf alude a uno de los elementos consustanciales a la cultura mapuche: la preeminencia de la oralidad en los actos rituales y políticos (dada en las acciones de conversar -*nvtramkaymu*- y parlamentar -*weupimeamy*-). Por esta razón los roles sociales centrados en la palabra pueden ser de carácter intracultural como la *machi* (preferentemente)<sup>3</sup> o intercultural como los *werkenes* (mensajeros), *weupüfes* y *lenguaraces* (traductores). Dichos roles suponen un sistema comunicacional claramente establecido. En los eventos políticos de negociación con los españoles (coyán o parlamento), enmarcados en un sistema y un orden protocolar, es necesario generar el clima para posibilitar la misión diplomática, el diálogo y la materialización del tiempo de paz, siempre bajo la matriz de la *palabra* como vía esencial de comunicación.

Una vinculación con este tipo de rol social, por tanto intercultural, del discurso poético es la que establecen varios estudios que centran la atención en lo que llaman el "discurso público mapuche"<sup>4</sup>, definido, básicamente, por su carácter performativo y en el que el emisor se representa como un ente genérico, que asume la voz de un pueblo, una raza, etc.

con fonemas extraños al mapudungun, traspasa los márgenes culturales, temporales y geográficos, para situarse en la frontera porosa que posibilita el discurso entre culturas:

Chihuailaf: 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 (*El invierno, su imagen...*).

Huenún: Estas palabras se han soñado, se han buscado y se han escrito en dos idiomas (el mapudungun y el español) y en dos mundos (el mapuche y el chileno); ambos no terminan todavía de encontrarse y entenderse en plenitud. Pero los nudos de la historia y de la sangre podrán -quizás- ser desatados por la poesía. Porque el fulgor y el misterio del canto y la palabra alumbran y estremecen sin mezquindad a todo aquel que sepa disponer el corazón hacia ellos ("Presentación", 20 poetas mapuche contemporáneos).

José Bengoa (1991, 1997) ha planteado que el discurso mapuche profundo es esencialmente antimoderno, podríamos agregar también que se sustenta en una utopía fundacional, de origen, que Bengoa sitúa en el período ganadero mapuche, previo a su salvaje confinamiento en reducciones. Algo de esa utopía fundacional persiste en el discurso poético etnocultural mapuche y en el modo como se asumen las figuras de la machi, del werken, del toqui, del weupüfe o del lenguaraz. Roles que son a veces invocados, otras mencionados, y a veces asumidos por la voz enunciadora del poema.

En todo caso no es privativo de la poesía mapuche este ejercicio. La voz del sacerdote o sacerdotisa irrumpen en la poesía occidental desde sus orígenes. Lo propio puede decirse del poeta político, desde la poesía épica hasta nuestros días. La voz del poeta como weupüfe o parlamentador proviene del arte de la diplomacia mapuche y, por lo mismo, del rol sustantivo que juega la palabra en los procesos de búsqueda de equilibrio entre las dos culturas. El poema de Chihuailaf que abre el capítulo IV "Desde tus Sueños Padre Azul", del libro *De sueños azules y contrasueños*, da cuenta del rol que cumple la palabra en el contexto del discurso público:

*Qué estás haciendo, sentado en la tierra  
entrustecido, sin parlamentar  
Conversa pues, parlamenta  
Qué tristeza verte así  
Estás sentado en la pampa solamente  
donde parlamentaban tus mayores  
Sin movimiento yace tu tierra  
000Nada dices  
Ponte de pie, parlamenta en tu tierra  
aunque sientas tristeza, parlamenta  
como lo hacían tus antepasados  
000como hablaban ellos  
(me está diciendo el anciano Julián Weitra)*

Este poema aparece con el signo textual y tipográfico de la cursiva en señal de que es otra voz la que enuncia, en este caso la del anciano Julián Weitra, como queda explícito en el último verso con la presencia de la marca dialógica y oral: *me está diciendo*. En su palabra el acto de habla conserva su fuerza ilocutiva y sus efectos perlocutivos; es decir, el acto de carácter directivo que espera una reacción del sujeto a partir de una orden: *Conversa pues, parlamenta; Ponte de pie, parlamenta*. El anciano valida su mandato imperativo en tanto apela a la experiencia de los antepasados, en un intento de despertar del letargo al sujeto y de hacerlo partícipe de su historia, a pesar de la tristeza que lo embarga. El parlamento supone que están creadas las condiciones para el diálogo, sólo falta entonces actuar.

Sin embargo, esta palabra no sólo es oral, sino que, en el caso particular de los poetas, se materializa en la escritura, aunque en ese paso deje prendas en el camino. Fierro (1990), por ejemplo, se refiere a la "distorsión de sentido" que se produce desde el canto en lengua vernácula a la traslación de otra lengua (Iván Carrasco 1996) advierte sobre las tensiones entre lo intra y lo intercultural, entre el canto y la escritura.

imprescindible en el proceso que los poetas mapuches asumen como parte del rol de intercambio cultural. Algo de lo que M. Lienhard (1993) denominó "textos indígenas dedicados a los extraños" se encuentra detrás de la concepción poética dominante en los poetas mapuches. Las citas anteriores de Chihuailaf y Huenún muestran un proceso desigual de enunciación y recepción. Se escribe desde un espacio cultural "subalterno" (Beverley 1992) que requiere un reconocimiento y un tratamiento de iguales. De ahí la preocupación por el rescate del valor de la palabra tan propio de la cultura mapuche. Frente al desencanto moderno ante la palabra y la poesía, Chihuailaf le restituye un valor comunicativo esencial, porque "Poesía es el canto de mis antepasados/ el día de invierno que arde y apaga/ esta melancolía tan personal" ("La llave que nadie ha perdido"). Si la voz dominante de la cultura moderna racionalista occidental afirma que "la poesía no sirve para nada", la voz del poeta mapuche requiere de ella para el rol de conversar y parlamentar con la otra cultura. Esta idea de la pertenencia a otra cultura, del "lenguajear" de la tribu ante el imperio, como ha escrito Sergio Mansilla (2001), supone encontrar una expresión, una voz que en su condición mítica y telúrica provenga directamente de la naturaleza y de los antepasados, como ocurre en "Palabras dichas" de Leonel Lienlaf: "Es otra tu palabra/ me habló el copihue, / me habló la tierra/ casi lloré. / Tus lágrimas debes/ dáselas a las flores/ me habló el pájaro chucao". Las posibilidades del aislamiento, de la negación a la comunicación, de la resistencia etnocéntrica se sintomatiza notablemente en el poema "Rebelión" del mismo Lienlaf: "Mi mano se negó a escribir/ aquello que no me pertenecía/ Me dijo: debes ser el silencio que nace". Sin embargo, no hay escapatoria a la palabra, como bien lo expresa Chihuailaf en el texto "Final" de *En el país de la memoria*: "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". Es decir, el alma de nuestro pueblo se guarda, sostiene y rescata en la escritura, producto cultural occidental. Y es posiblemente porque la escritura poética es fundamentalmente, al interior de cualquier cultura o en la relación entre éstas, un espacio de liberación, cuya apropiación es parte de la empresa negociadora de werkenes, weupüfes o lenguaraces.

El problema, no obstante, se ha complejizado bastante en la poesía mapuche escrita en los últimos años. El rol que han jugado poetas como Jaime Huenún o César Millahueique es significativo en este sentido. Poetas que asumen su condición desde espacios culturales distintos en que la cultura mapuche dialoga, palabrea con la cultura winka<sup>5</sup>. Si bien *Ceremonias* de Jaime Huenún es todavía un texto que se sitúa en el rescate de espacios rituales, se trata de una manera problematizadora y problematizada de asumir la condición de pertenencia cultural y la imposibilidad de rescatar los espacios esenciales de una cultura percibida inevitablemente como mestiza. *Puerto Traki*, el más notable poemario de Huenún, es un texto que pretende dialogar directamente con la poesía occidental y sus preocupaciones se alejan de los temas culturalmente esperables o de conflictos interculturales exclusivamente mapuche-chilenos.

Más compleja se vuelve aún la situación enunciativa en *Profecía en Blanco y Negro* de César Millahueique. En primer lugar, porque la voz está obliterateda y cedida a un protagonista "partícipe de la catástrofe" y cuyos personajes son mujeres urbanas, al parecer, además, lesbianas y al parecer, a veces, originalmente mapuches. El escenario cultural es la urbe metropolitana: neón, calles, luces, discotecas, bares, y occasioneles recuerdos de la cultura originaria en las comunidades del sur de Chile. Se trata de un texto que se puede inscribir con mayor facilidad en la poesía neovanguardista chilena que en la poesía etnicultural, pero no por ello deja de ser fuertemente etnicultural. El texto se define como un testimonio siccódélico de imágenes caóticas y fragmentarias vistas en distintos escenarios. Esta escritura poderosamente híbrida, donde se entremezclan loros tricahues, gualles y nalcas con rock metálico, Freddy Mercury o el celuloide, desdibuja el espacio desde el que enuncia el sujeto, y la posibilidad de establecer una voz coherente y estable, capaz de ser portavoz de la cultura, ha desaparecido en los meandros y cloacas del Mapocho de fines de siglo.

Es necesario señalar que los mecanismos por medio de los cuales se produce el coyán o parlamento son difícilmente asimilables a una lectura tópica en que se establece un diálogo cultural desde un espacio hacia otro espacio. El parlamento se ha modificado radicalmente y poetas o weupüfes habitan ambos lados del Bío Bío.

*"yo soñé con el wenu mapu... Una vez que me soñé con el wenu mapu, después estaba muy enferma. Yo subía en una escalera en el sueño, estaba lleno de flores allá. Cuando llegué me abrieron la puerta. ¡Había tantas flores allá! (...)"*

Testimonio de una machi

Asumimos la existencia de una poesía mapuche escrita por mujeres, que comparte con la escrita por poetas mapuches masculinos una serie de rasgos y de temáticas comunes, pero que también se aparta, en una clara actitud y expresión diferenciadora de género. El propio Huenún (2002) reconoce estos aspectos particulares de la lirica femenina mapuche:

Estas autoras, cuya madurez e irradiación literaria crece notoriamente, han tomado plena posesión de su derecho a testimoniar y expresar desde la poesía sus particulares visiones de la historia, la memoria familiar, la sexualidad, la contingencia política y social, la relación de pareja, la maternidad y los estados visionarios, mágicos y religiosos propios de la mujer situada en la cultura mapuche tradicional.

La poesía de estas autoras altera y enriquece positivamente los trabajos entregados hasta ahora por sus pares varones, completando la trama material y espiritual de una lirica hasta ahora dominada por el enfoque y el tono masculinos. No se trata en este caso de escrituras contestatarias de estilo feminista, sino de una honesta y vital indagación en el ser femenino indígena contemporáneo y en las circunstancias que nutren, afectan y condicionan su existencia en un contexto cultural todavía adverso y restrictivo.

Es, precisamente, ese "ser femenino indígena" el que da la clave para entender el vínculo entre uno y otro oficio: poeta y machi acortan distancia y se encuentran en esa dimensión mágica y religiosa de su cultura tradicional. La poeta, sin embargo, se aparta de su cultura al optar por la escritura frente a la oralidad, a la poesía frente a las manifestaciones artísticas mapuches y, finalmente, a la escritura en castellano más que en *mapudungun*, a no ser que aparezca el texto en doble codificación, como señala Adriana Paredes Pinda:

Yo sólo hago poesía y mi lógica occidentalizada traba feroz contienda con mi instinto tierra. De esas luchas hablaré, no sin antes tomar el caballo, a lo Leftraru, después de todo la lengua castellana nos ha entregado, no sólo dominación pasmosa, sino también algunos elementos de análisis (Paredes Paredes Pinda, 2001: 106).

La relación entre escritura y canto no está resuelta en Paredes Pinda. Reconoce las contradicciones que le suscita: "Heme aquí, toda atónita, entre el canto y la escritura", "¿Será que la escritura es la resignación del canto?" Sin embargo, este distanciamiento cultural (que busca su punto de fuga en los temas de la ajenidad y el autoexilio) se acorta al tematizar sobre la machi. Así se restablece el orden natural y la reconsideración de las prácticas más enraizadas.

Desde la perspectiva de género la categoría de lo femenino es correlato del mundo mapuche, en la medida en que la mujer (a través de la machi) encarna una serie de rasgos que engloban el abanico valórico de esa sociedad, al concentrar el bien y el mal; al vivir en una realidad natural y relacionarse con el mundo sobrenatural; al ser su cuerpo soporte de los símbolos cosmovisionales. Es lo que Montecino (1995) ha descrito como las "polivalencias del imaginario mapuche". Este fenómeno forma parte, aunque no exclusiva, de la asignación de roles de género en la poesía mapuche contemporánea. La tendencia a la reproducción en la escritura de roles sociales preferentemente masculinos o femeninos, según leamos a autoras o autores, no debiera extrañarnos, aun cuando ocasionalmente, desde una matriz masculina, Chihuailaf o Lienlaf asuman roles discursivos de machi, o Millahueique roles femeninos u homosexuales lésbicos en *Profecía en Blanco y Negro*.

Para una primera aproximación podemos entender el concepto de *machi* como agente y practicante mágico-religioso, con la capacidad de entrar en estados alterados de conciencia (EAC), empleando espíritus auxiliares y elementos simbólicos como el árbol de la vida (*rowo*).

la montaña a esperar/ que la lengua de la tierra/ también se abra para ti" ("Lenguas secretas", Adriana Paredes Pinda).

No obstante, hablamos de este rol de manera plural, teniendo en cuenta las diversas variantes que existen en torno a esta figura y desligándola de la imagen genérica que se ha tenido de ella<sup>6</sup>. La función de la machi es preferentemente intracultural. Sin embargo, hay que recordar que ese rol se ha visto modificado por la pérdida del poder negociador debido a la precaria situación económica y a la pérdida de territorio, lo que no les permite entrar en una fase de transacción y pacto. Es por ello que la machi comienza a jugar un rol fundamental y a ejercer influencia política en la toma de decisiones y en las negociaciones con los winkas. (Tom Dillehay 1985).

Los mecanismos por medio de los cuales se produce el proceso de identificación de la poeta son homológicos respecto de las funciones que cumple la machi dentro de la estructura cosmovisional mapuche.

Un primer aspecto son los *sueños* y *llamamientos*. Los principales encargados de interpretar los sueños son sólo algunos elegidos, antiguamente eran los *peumatuses*, también existían personajes receptores de mensajes sobrenaturales a través de sueños, los *peumafes* o soñadores; actualmente las *machis* absorben ambos roles (soñadora oficial e intérprete de sueños, visiones y pesadillas). Los mapuches clasifican sus sueños en dos grupos, según postula Lydia Nakashima (1992), los *kume peuma* (sueños buenos) y los *wesa peuma* (sueños malos). Para Nakashima los sueños entregan tres tipos de información: datos que permiten conocer e interpretar el futuro, mensajes provenientes del mundo sobrenatural e indicios que posibilitan conocer las acciones de los espíritus malignos.

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

00000000("Pewma", Adriana Paredes Pinda).

Diversos son los ejemplos en el corpus analizado en que se reitera la imagen del llamamiento a través de los sueños, así como la "escenificación" de las distintas clases de sueños mapuches: los *wesa peuma* (pesadillas) como en "Malos sueños" de Maribel Mora (Como quillas florecidas/ o graznidos nocturnos/ pasan los sueños/ que formaron mi costado/ amargos vaticinios/ en la memoria de la noche) o los *kalfu peuma* (sueños azules) también de M. Mora: "Bebí la angustia de la tierra/ lentamente/ hundí mi savia en el azul/ y mi impulso fue sangre/ mi voz oculta entre malezas/ se perdió entre laderas y valles/ la luna que de niña saludaba / vino a besar anhelos/ que deshacíanse en la nada".

La alusión a los *rituales* es otro elemento clave (Grebe 1986). La ubicación y recurrencia de los elementos simbólicos que nos permiten generalizar en torno a ciertos rituales, confirman el grado de importancia que se les atribuye en esta escritura a los emblemas que cubren la necesidad de fabricarse recuerdos a partir de objetos materiales y de establecer un vínculo con la divinidad al sentir su presencia invisible, creando para ello símbolos que la evoquen. En este sentido, no sólo la *machi* sintetiza la mediación entre el mundo natural y el mundo sobrenatural, también sus emblemas e instrumentos concilian lo mundano con lo sagrado.

El principal rito es el *machitún*, rogativa que consiste en solicitar el poder terapéutico de la *machi*, conocedora de las virtudes y cualidades curativas de las plantas. En la ceremonia ritual del *machitún*, la *machi* recurre a estas medicinas naturales, necesitando para la curación una atmósfera propicia lograda a través de un especial tipo de discurso (Grebe 1986b) que possee

estructura de los cantos sagrados de machi (*machi ül*), que concentran la palabra (mundana y divina), en forma de rezo, oración o rogativa y la música que emana del *kultrún*. Las canciones de *machis* van a estar supeditadas, por un lado, al tipo de ritual (de sanación, funerario, de iniciación, etc.), y por otro a los roles que cumplan las *machi*, ya que algunas han expandido sus funciones hacia nuevos ámbitos siendo agentes activas en otros rituales, como, por ejemplo, los *nguillatunes*. Notable en este sentido es el poema de Adriana Paredes Pinda "NGUILLATUN EN EL BIO-BIO".

Vamos a dar una gran rogativa  
por las lluvias que nos han caído  
porque tenemos pewen  
que canta de su adentrura pewen  
que es como hermano del mapuche  
y su poder que alumbría por debajo  
al Wenu-Mapu van  
los coigües, los canelos, los pellines  
con sus danzas amatarias con sus nubes  
cargadas con los pewmas de los hijos.

Un tercer aspecto a tomar en cuenta es el aprendizaje de la botánica mapuche<sup>7</sup> y de su aplicación en la medicina natural en la *sanación*. Junto con ello la consideración de que la elección de la *machi* supone que *Ngenechén* entrega un don especial a las mujeres elegidas por él que cumplirán con ese llamamiento y que serán depositarias de ese oficio. Aquellas que no oigan o no acepten ese llamado serán, paradójicamente, castigadas. Nuevamente Adriana Paredes Pinda nos muestra su familiaridad con la medicina mapuche y la etnobotánica en el poema "Sanación": "Fuchotun/ es lo que falta./ Laurel limpia estos aires/ aclare los caminos./ Lo que me guía/ vuelca foye en la penumbra erupciona/ una luna mordiendo los espíritus./ Ella dirá cuando".

A pesar de los distintos grados de identificación de la poeta con la figura de la *machi*, el yo lírico no asume ni enuncia desde esta voz; quizás porque se sabe no *machi* (aunque esté en ese proceso, como es el caso de Adriana Paredes Pinda). El mayor acercamiento aparece sólo con la voz plural en donde el yo individual se pierde.

## PARA CONCLUIR

Este trabajo ha pretendido dar cuenta cómo se han asumido y metaforizado las figuras de la *machi* y del *weupüfe* en la llamada poesía etnocultural. Una primera pregunta que debe responderse es por qué se asumen ambas figuras como posibilidades de simbolización. Es evidente que ambos (*machi* y *weupüfe*) constituyen en la cultura mapuche, pero también desde ella, dos roles sociales de gran relevancia. Su inclusión en el discurso poético los establece como instancia de negociación intra e intercultural, respectivamente. Desde la perspectiva de la enunciación la poesía etnocultural mapuche supone una voz que se asume como mapuche (Lienlaf) o como mestizo (Huenún), pero en ambos casos en el espacio de interacción de las dos culturas. Desde su orientación hacia la recepción también encontramos este mismo escenario intercultural. El poeta y la poeta mapuche escriben para destinatarios mapuches y occidentales.

El vínculo que crea la poeta con la *machi* se manifiesta a partir de diversas modalidades como la identificación, el conocimiento, la toma de conciencia, la alusión a ciertas prácticas rituales, y la permanente mención a los llamamientos y a los sueños en general, lo que define, en buena medida, los rasgos comunicativos y discursivos de los poemas. Esta opción por la *machi* en tanto agente cosmovisional e identitario no es casual. A diferencia de los poetas mapuches contemporáneos (Chihuailaf, Lienlaf, Huenún) que asumen, preferentemente, el rol público y en consecuencia su identificación con el *weupüfe* (parlamentador, político) y cuya función es de carácter intercultural, las poetas mapuches al optar por la figura de la *machi* asumen las marcas preferentes de la intraculturalidad.

## NOTAS

artística nueva en la intersección de las culturas mapuche y chilena global en cuanto autor individual (por lo que es considerado precursor de los poetas mapuches" (2004: 56). Asimismo, Mabel García y Sylvia Galindo (2004) reconocen a Queupul, junto a José Santos Lincomán y Anselmo Raguileo, como "los primeros poetas mapuches que se ubican en el ámbito de la poesía intercultural (...), cuya importancia radica en ser un referente significativo para el conocimiento del tránsito natural que adopta la palabra poética oral en la cultura mapuche, el üll, hacia lo que hoy es la actual poesía mapuche, en el marco de una poesía escrita mediada por el canon occidental".

<sup>2</sup> Sin embargo, esta aparición no se condice con los escasos y tardíos trabajos críticos sobre las poetas mapuches, como lo ha señalado Hugo Carrasco (2002: 102).

<sup>3</sup> La función de la machi es preferentemente intracultural. Sin embargo, hay que recordar que ese rol se ha visto modificado debido a distintos procesos, asumiendo en la actualidad muchas veces un rol público (Cfr. Tom Dillehay 1985).

<sup>4</sup> Confróntense los trabajos de Hugo Carrasco (1996, 2000), Verónica Contreras (2000), Mabel García (2000b).

<sup>5</sup> El propio Huenún (2002) reconoce este giro en la poesía mapuche: "Pero desde hace algunos años esta orientación en temas, lenguajes y espacios en los que se instala el discurso poético mapuche empieza a cambiar. Autores como César Millahueique, David Añiñir, Paulo Huirimilla, Bernardo Colipán, Roxana Miranda Rupailaf, Víctor Cifuentes, Maribel Mora Curriao, entre otros y otras, comienzan a situar su poesía en temáticas y ambientes urbanos -en la Mapurbe, según neologismo acuñado por Añiñir- a través de textos plenamente instalados en la poesía contemporánea. Se trata de poetas que se apropián de los recursos y técnicas de la poesía universal moderna (epígrafes, intertextualidad, hablantes múltiples y uso de diversos formatos métricos, por ejemplo) para fusionarlos con testimonios biográficos, letras de canciones rock y de rancheras mexicanas, géneros de la literatura oral mapuche (dül, epew, llamekan) y textos en mapudungun".

<sup>6</sup> Bacigalupo (2001) señala que "persiste la noción popular de que las machi son genéricas: que todas tienen la misma manera de comprender el mundo, de adquirir su conocimiento y de practicar sus rituales. Se tiende a proyectar un estereotipo simplificado de lo que son, lo que las descontextualiza de sus vidas y experiencias reales". Confróntese además Bacigalupo (1993).

<sup>7</sup> Al respecto son importantes los trabajos hechos por Gumucio (1989), Marileo (1995), Citarella (2000) y Grebe (1995).

## OBRAS CITADAS

### Fuentes primarias

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

\_\_\_\_\_. 1991. *El invierno, su imagen y otros poemas azules*. Santiago: Ediciones Literatura Alternativa.

\_\_\_\_\_. 1995. *De sueños azules y contrasueños*. Santiago: Editorial Universitaria.

Huinao, Graciela. 1994. "Piwke winka" (84). *Pentukún N° 1*. Instituto de Estudios Indígenas. Temuco. Universidad de la Frontera.

Lienlaf, Leonel. 1990. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Universitaria.

Huenún, Jaime. 1999. *Ceremonias*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago.

\_\_\_\_\_. 2001. *Puerto Traki*. Santiago: Lom.

Talleres Gráficos El Arte.

Paredes Pinda, Adriana. 2005. *Üi*. Santiago: Lom.

*Pentukún 10-11*. 2000. Temuco: Instituto de Estudios Indígenas.

#### **Fuentes secundarias**

Bacigalupo, Ana María. 1993. "Variación del rol de machi dentro de la cultura mapuche. Tipología geográfica, adaptativa e iniciática". *Nútram Año IX N° 31*. Santiago: Rehue. 15-40.

\_\_\_\_\_. 2001. *La voz del Kultrun en la modernidad*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Barnhart, James. 2001. "Wewpife y werken: de la oralidad y la poesía mapuche contemporánea". Ponencia leída en Congreso de LASA, USA.

Bengoa, José. 1991. *Historia del Pueblo Mapuche*. Santiago: Ediciones Sur. Primera edición, 1985.

\_\_\_\_\_. 1997. "Población, familia y migración mapuche. Los impactos de la modernización en la sociedad mapuche". *Pentukún N° 6*. Temuco: Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de la Frontera. 9-28.

Beverley, John y Hugo Achugar. 1992. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana.

Carrasco Muñoz, Hugo. 1993. "Poesía mapuche actual: De la apropiación hacia la innovación cultural". *Revista Chilena de Literatura N° 43*. Santiago. Universidad de Chile. 75-87.

\_\_\_\_\_. 1996. "El mito del Estado Mapuche: discurso público y poesía". *Actas IX Congreso Internacional de Sochel*. Valdivia. 56-61.

\_\_\_\_\_. 2000. "Los tipos discursivos del Discurso Público Mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche N° 9*: 145-156.

\_\_\_\_\_. 2002. "Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual". *Revista Chilena de Literatura* 61: 83-110.

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

\_\_\_\_\_. 1989b. "Poesía chilena actual: No sólo poetas". *Paginadura I*: 3-10.

\_\_\_\_\_. 1996. "Tensiones entre la intra y la interculturalidad en la poesía de E. Chihuailaf y L. Lienlaf". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche 7*: 7-39.

\_\_\_\_\_. 2000. "Los estudios mapuches y la modificación del canon literario chileno". *Lengua y Literatura Mapuche N° 9*: 27-50.

\_\_\_\_\_. 2004. "Sebastián Queupul: pionero en su propia tierra". *Poesía mapuche. Las raíces azules de los antepasados*. Mabel García y Sylvia Galindo, ed. Temuco: Instituto de Estudios Indígenas, Ufro. 55-66.

Citarella, Luca. 2000. *Medicinas y culturas en la Araucanía*. Santiago. Sudamericana, (comp.).

Contreras, Verónica. 2000. "Discurso público Mapuche: tópico del wallmapu". *Lengua y Literatura Mapuche N° 9*: 157-168.

Dillehay, Tom. 1985. "La Influencia Política de los (las) Chamanes Mapuches". *Revista Cultural*,

- Dimic y Even-Zohar *et al.* 1999. *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco.
- Fierro, Juan Manuel. 1990. "Traducción, destinatario y sentido". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4: 219-226.
- García, Mabel. 2000. "Poesía mapuche: Poetas y críticos. Un diálogo intercultural". *Pentukún* N° 10-11: 45-54.
- \_\_\_\_\_. 2000b. "La autorrepresentación del emisor textual en el Discurso Público Mapuche". *Lengua y Literatura Mapuche* N° 9: 177-190.
- García, Mabel y Sylvia Galindo. 2004 ed. *Poesía mapuche. Las raíces azules de los antepasados*. Temuco: Instituto de Estudios Indígenas, Ufro.
- Grebe, María Ester. 1986. "Lenguaje Ritual Mapuche: estudio antropológico del texto en su contexto". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 2. Temuco, Universidad de la Frontera. 47-66.
- \_\_\_\_\_. 1986b. "El discurso chamánico mapuche: consideraciones antropológicas preliminares". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* N° 2: 47-66.
- \_\_\_\_\_. 1995. "Etnociencia, creencias y simbolismos en la herbolárea chamánica mapuche". *Enfoques en atención primaria*, año 9, N° 2. Santiago, julio. 6-10.
- Gumucio, Juan Carlos. 1989. "Los vegetales como el reflejo del saber de un pueblo: el modelo mapuche". *Nütram Año V N° 4*: 25-36. Santiago. Rehue.
- Huenún, Jaime Luis. 2002. "Presencia femenina en la poesía mapuche actual". Periódico *Mapuche Kimun*, LUNES, 20 de diciembre - Año 5 | Literatura | Conferencias.
- Lienhard, Martín. 1993. "Nosotros hemos resuelto y mandamos..." textos indígenas destinados a los extraños". *Revista de crítica literaria latinoamericana* N° 38: 173-184. Lima, segundo semestre de 1993.
- Lotman, Iuri. 1996. *La semiósfera / Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Frónesis, Cátedra.
- Mansilla, Sergio. 2001. "Escrituras etnoculturales: ¿escribir en o contra el otro?". *Fütawillimapu*. Osorno: CONADI, Universidad de Los Lagos. 83-104.
- Marileo, Armando. 1995. "Mundo mapuche". *Medicinas y Culturas en Araucanía*. Santiago: Sudamericana. 91-107.
- Molina Núñez, Julio y Juan Araya eds. 1917. *Selva lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*. Santiago de Chile: Soc. Imp. y Lit. Universo.
- Montecino, Sonia. 1985. *Historias de vida de mujeres mapuche*. Santiago: Centro de Estudios de la Mujer.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Sol viejo, sol vieja. Lo femenino en las representaciones mapuches*. Edición CEDEM.
- Nakashima, Lydia. 1992. "Sueños de muerte y de transformación de los mapuches de Chile". *La muerte y el más allá en las culturas indígenas latinoamericanas*. Ecuador: Abya-Yala. 37-51.
- Paredes Pinda, Adriana. 2001. "Williche, poetas y poesía. Nosotros como el sol no tenemos amanecer". *Fütawillimapu*. Osorno: CONADI, Universidad de Los Lagos. 105-111.

