



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile  
Chile

Carrasco Muñoz, Hugo; Araya Anabalón, Jorge  
Discurso poético y creencial mapuches. L. Lienlaf  
Estudios Filológicos, núm. 52, noviembre, 2013, pp. 29-40  
Universidad Austral de Chile  
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173429672002>

- 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

## Discurso poético y creencial mapuches. L. Lienlaf\*

Mapuche poetic and creential discourse. L. Lienlaf

Hugo Carrasco Muñoz,<sup>1</sup> Jorge Araya Anabalón<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidad de la Frontera, Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades,  
Temuco, Chile. Correo electrónico: hugo.carrasco@ufrontera.cl

<sup>2</sup>Universidad de la Frontera, Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades,  
Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Correo electrónico: jorge.araya@ufrontera.cl

En la sociedad mapuche actual coexisten diversos tipos de discurso provenientes de su tradición oral y cercanos a la condición artística en ella (ül, *epeu*, *niütram*, *weupin* y otros), que constituyen su etnoliteratura. En su literatura actual, el discurso poético, escrito, intercultural y carente de designación específica en mapudungun, ha recibido y recibe amplia incidencia del discurso creencial o mítico, en particular desde la cosmovisión tradicional. En relación a estas hipótesis se analiza el libro de poesía etnocultural mapuche *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989) de Leonel Lienlaf.

*Palabras clave:* poesía etnocultural mapuche, discurso poético, discurso creencial, etnoliteratura.

In mapuche contemporary society several types of discourse stemming from verbal tradition and known by its artistic nature, coexist, composing their ethnotext. In their present literature, poetical discourse, which is intercultural and lacks of designation in mapudungun, has received wide influence from religious beliefs discourse, particularly from traditional mapuche worldview. Related to this hypothesis, the ethnocultural mapuche poetry book, *Se ha despertado el ave de mi corazón* by Leonel Lienlaf is analyzed.

*Key words:* Ethnocultural Mapuche Poetry, Poetic Discourse, Creential Discourse, Ethnotext.

### 1. ANTECEDENTES

Los problemas más frecuentes de los estudios literarios tienen que ver con la obra global, textos específicos o recorridos temáticos presentes en uno o varios autores, o con diversos tipos de discurso, de acuerdo a la tradición genérica más o menos universalizada. En cualquiera de estos casos, es común vincular lo anterior

\* El presente artículo forma parte del Proyecto FONDECYT Regular 1120818 *Poesía Mapuche: Productividad y dinámica contextual*, Universidad de la Frontera, del cual el autor principal es Investigador Responsable y el segundo autor, Co-Investigador del mismo, junto a Jaime Otazo H. y Sonia Betancour S.

a una cultura nacional específica o a categorías mayores, como Latinoamérica, la cultura occidental, u otras. En sociedades modernas con sistemas discursivos muy estratificados, parece difícil vincular los discursos literarios con discursos de otra naturaleza, mientras que esto es más habitual en sistemas discursivos heterogéneos de culturas más globales.

En la cultura mapuche se encuentran variados tipos de discurso vinculados o vinculables al literario y en éste al discurso poético: un sistema discursivo de géneros tradicionales sólo de lengua, mapudungun y/o castellano (*epeu*, *nütram*, *weupin o koyautun*, *ül o üлка(n)tun*, etc.), tipos discursivos de lengua y otro(s) material(es) sígnico(s) (ej. *machi ül*: canto, oración, toque de *kultrún*), y sistemas sígnicos no verbales (textil: lanas trenzadas, formas gráficas y colores, o acto de sembrar: semilla, objeto de guarda/transporte y ritmo de pasos y manos del sujeto sembrador, p. ej.).

Esto ocurre en el contexto de escasos tipos discursivos homologables con sistemas sígnicos reconocibles como artísticos desde perspectivas semióticas o estéticas en la sociedad chilena y en la occidental, ya que en sentido estricto el único equivalente es el discurso poético escrito, que se ha definido como poesía etnocultural. Ésta existe en relación con procesos interculturales e interétnicos, (cfr. Araya y Cárcamo 2006-2008), apropiados e innovadores en el sentido de Bonfil (1988) y está plenamente vigente desde mediados del siglo XX hasta hoy. Junto a éste, destacan en la actualidad el discurso creencial (mítico o mítico-creencial), existente como productividad intracultural desde los orígenes del pueblo mapuche o tal vez preexistente a aquellos, y el discurso público mapuche, productividad intercultural, híbrida, moderna y postmoderna, abierto desde las comunicaciones al mundo político del país y el extranjero.

Desde hace años trabajamos con profundo interés y admiración en el discurso poético mapuche, develando su estrecha relación con otros discursos de su cultura. Como parte de un proyecto amplio (H. Carrasco *et al.* 2013), concebimos estos tres tipos discursivos en forma relacionada, entendiendo así los resultados de la incidencia de los otros discursos en el poético y evitando confundirlo con el discurso etnoliterario mapuche (sector de la cultura oral tradicional cercano a la significación artística). El discurso poético mapuche se ha desarrollado en estrechas relaciones con sectores de la cultura mayoritaria del país (escritores, estudiantes, académicos, investigadores) y en relaciones intraculturales con actores de la cultura tradicional y moderna mapuche (sabios, *epeutufe*, *machi* y otros) con quienes comparten procesos adecuados desde su tradición propia y apropiada, en particular con los *ülkantufe* o cantores tradicionales (cfr. Brotherstone 1992:394-26). Al mismo tiempo, participa en estos procesos el discurso público, productividad intercultural descubierta hacia los años noventa, de clara identidad comunicacional moderna y postmoderna abierta al espacio político y duramente crítico con la sociedad dominante en que trabajamos con S. Betancour y sobre el cual no profundizamos ahora.

El discurso poético destaca sus rasgos específicamente artísticos frente a los otros discursos no literarios de la cultura mapuche, aunque al acoger o recibir el contenido mítico-creencial también se apropia de parte de su hermoso lenguaje. Una de las relaciones con el mito, arcaico, primordial y moderno, se canaliza en las problemáticas de la identidad étnico-cultural, que abarcan las principales esferas de la existencia y se manifiestan en temas intertextuales e interculturales que los textos poéticos reformulan en sus códigos propios. Estos procesos se observarán en el libro de Leonel Lienlaf *NEPEY ÑI GÜÑÜN PIUKE/ Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989).

Como se sabe, el mito reformula desde épocas inmemoriales el sistema creencial mediante la transmisión y recreación de textos verbales y otros sistemas signícos vinculados al *epeu* (H. Carrasco 1989), al ceremonial y ritual (Grebe 1972 y 1992), a los sueños (Nakashima 1990), a las visiones extáticas y otros tipos de trance, en la vida cotidiana, en las relaciones interpersonales e intraculturales, en ceremoniales religiosos. El sistema creencial de la cultura mapuche se incluye en el discurso poético en cuanto cosmovisión entendida como el código ancestral de la cultura, vinculado a criterios sobre la vida y la muerte, la humanidad (o pueblo mapuche) y su creencialidad (Lévi-Strauss 1970: 128-130). Es decir, principios definitorios de la identidad, el bien y el mal, tiempo, espacio, modelos cósmicos, existenciales, axiológicos, éticos y morales de las relaciones entre seres sobrenaturales (*Ngenechen*, *Küyen*, *Trentren* y *Kaikai*, los *ngen*, *Mankián*, *Shumpall*, *Chonchon*, *Witranalwe*, etc.) y humanos, espacios sagrados (*wenumapu*, *minchemapu*), elementos ceremoniales (*rewe*, *kultrún*) y ancestros (las cuatro *machis* primordiales, los espíritus de grandes *lonkos* y guerreros (Kalfukura, Lautaro, Painemilla, etc.), poderes intermediarios (*machi*, *kalku*, *ñgenpin*, *machife*) y otros seres del mundo mapuche vinculados también al ámbito de la tradición, historia, arte verbal, til, oralidad y poesía.

La hipótesis que orienta este trabajo es que la principal incidencia acogida desde su cultura por el discurso poético mapuche, es el discurso creencial, sobre todo en el primer libro de Leonel Lienlaf, considerado hasta ahora el más representativo. Aunque casi todos los poetas de origen mapuche han empleado elementos míticos o creenciales de su cultura originaria, en grados distintos de conocimiento y de capacidad poética para expresarlo, hemos seleccionado el texto de Lienlaf por su mayor carácter mítico que otros de su época.

## 2. *NEPEY ÑI GÜÑÜM PIUKE*. SE HA DESPERTADO EL AVE DE MI CORAZÓN

Después del primer libro de Elicura Chihuailaf, *En el país de la memoria* (1988), fue publicado el de Leonel Lienlaf *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989), texto en mapudungun oral siguiendo la enseñanza de su abuela y el apoyo escritural y editorial de Raúl Zurita, quien también escribió el Prólogo.

Respecto a su abuela, la persona más importante para Leonel, éste le dijo a Diomenia Carvajal acerca de ella:

Mi gran referente en términos literarios es mi abuela, que me enseñó prácticamente todo lo que sé en términos de literatura, de la oralidad literaria del pueblo mapuche y desde ahí me pasó a la escritura, que es un proceso complejo, que asume ciertas pérdidas y ganancias [...]. Para nosotros, para la cultura mapuche, el proceso escritural es un arma de doble filo.» (s/f).

Una de las primeras e importantes respuestas a la aparición de esta hermosa obra poética fue la Tesis de Grado de Orietta Geeragat y Pamela Gutiérrez (1990), que incluye una serie de entrevistas al autor y un pertinente análisis de la misma, considerado desde la perspectiva de I. Carrasco como “un texto literario indígena escrito por un poeta mapuche, inserto dentro de la poesía etnocultural, en la categoría de escritura indígena, con fuerte tendencia a la apropiación e innovación de elementos literarios de la cultura mayoritaria” (Geeragat y Gutiérrez 1990: 76). En este sentido,

ellas consideran que las cuatro partes del complejo textual le otorgan una “forma circular” que por su interdependencia y sentido “lo asemeja simbólicamente con el kultrung” (79).

en su afán de hacer poesía mapuche, el poeta organiza su libro al modo de un kultrung, siendo los discursos complementarios los que van marcando formalmente cada etapa evolutiva dando énfasis a la temática tradicional de los ancestros (...) el libro da cuenta de una evolución cíclica donde el hablante lírico revive su historia y despierta su presente luego de haber asumido la condición de machi (79).

Otros trabajos de gran interés son la Tesis de Postgrado de M. Claudia Rodríguez (1994) y su artículo “Ajenidad en dos poetas mapuches: Chihuailaf y Lienlaf” (2004); en su Tesis observa que en medio de lo singular, lo homogéneo y lo unidireccional, surge en varios países latinoamericanos y en particular en Chile, un tipo singular de texto denominado literatura etnocultural caracterizado por su gestación desde la confluencia de dos tradiciones culturales y literarias distintas: la etnoliteratura tradicional mapuche y la literatura moderna occidental, que en nuestro país se manifiesta con mayor claridad en la poesía. Como *Se ha despertado el ave de mi corazón* se inscribe en los campos de la interculturalidad y de la poesía etnocultural, la autora lo define como un tipo de texto de comunicación verbal y extraverbal de condición artística y regulado por una metalengua, complementado por la noción de texto literario como modelo del mundo, lo que facilita el análisis del libro de Lienlaf en su relación con la cultura y en particular con los contextos interculturales. De este modo, en *Se ha despertado el ave de mi corazón*, el autor codifica un texto etnocultural desde su experiencia sincrética de vivir en dos mundos, dos lenguas y dos culturas. Asimismo, la lectura de un libro intercultural exige una motivación por comprenderlo, para lo cual el lector tiene licencia para “dirigir la vista” a otros textos que den información sobre los discursos a los cuales el texto base remite. En otras palabras, el autor textual “codifica un texto desde su contexto intercultural”, pero lo enuncia permitiendo que la decodificación pueda hacerse también “desde una experiencia entre culturas” para lo cual ofrece “estrategias” al lector en las que subyacen “las marcas sincréticas de la etnoculturalidad” (cfr. Rodríguez 1994: 91 ss.).

Lucía Guerra (2002: 3 y ss.) ha escrito que “en una típica estrategia de poder, la nación chilena ha tenido como uno de sus fundamentos principales el despojo y la exclusión del pueblo mapuche”, considerando el despojo parcial de la palabra como continuidad del despojo de la tierra. En las últimas décadas un hito importante en el devenir mapuche ha sido el abandono de su aislamiento y la toma de conciencia de su doble pertenencia, en una tensión entre poder y subordinación en busca de la legitimación de la diferencia. Como ha señalado Iván Carrasco, implica un enfrentamiento de formas y niveles distintos de cultura, de ritmos históricos y espacios geográficos, “de lenguas, interlenguas y dialectos antiguos y modernos, indígenas, europeos y criollos” (2005: 70). Guerra recuerda también que según Sonia Montecino esta práctica escritural totalmente nueva en la cultura mapuche se abre en el contexto complejo de la inserción mapuche en el entorno sociocultural chileno, a la vez que su voluntad de escribir y producir textos evidencia la “otra realidad” que compone al pueblo mapuche: urbanos, profesionales, intelectuales indígenas que sin negar su identidad la rearticulan en un “proyecto cultural que supera ambas culturas”.

Agrega Guerra (id.) que H. Carrasco, además, ha formulado vitales interrogantes para el conocimiento de esta valiosa escritura, como si ella se puede considerar representativa de la identidad cultural mapuche o una manifestación que rompe con ella, o si la poesía mapuche expresa la dimensión de una cultura autónoma, de una cultura enajenada o de una cultura apropiada que conserva la tradición y la identidad cultural.

Esta poesía, de una cosmovisión diferente a la poesía chilena, se incorpora sin duda a la producción cultural del grupo mayoritario del país, pero también modifica su campo intertextual. La práctica de una etnoliteratura mapuche que se expresa oralmente a través del canto remite a una pertenencia y a la transmisión de un *ethos* determinado, cumpliendo así una función de carácter identitario. El poema oral cantado se enmarca en una poética de la similitud y la identificación en los espacios comunitarios de la familia, el juego y el rito. Por el contrario, la poesía, una tradición escritural de Occidente, por lo general es ajena a los ritos de una comunidad y promueve la individualidad y la originalidad.

El desgarró de la identidad y su consecuente proceso de reconstitución resulta ser, entonces, un aspecto que marca la especificidad de la poesía mapuche desde sus inicios, en el texto fundacional *Poemas mapuches en castellano* (1966), de Sebastián Queupul, en el cual, como ha señalado Iván Carrasco, se dan el desarraigo de la tierra, la ajenidad frente a la sociedad winka y el anhelo de recuperación de la identidad originaria (Guerra id.: 7).

En el caso específico de Leonel Lienlaf, esta sensación de desgarró se produjo cuando entró a la escuela primaria y debió aprender el idioma español, primera fractura de ese Yo. Luego, el aprendizaje de un saber que contradice sus propios valores. (“En un tiempo escribí poesía como algo nostálgico, como queriendo recuperar esa parte que había perdido [...] todo lo que escribía estaba muy relacionado con la cultura mapuche porque era algo que añoraba” (*El Diario Austral*, 7 enero 1990). Pero, además de la nostalgia, está también la conciencia del desencuentro entre dos culturas. Así, su poesía se tiñe de un mensaje político que define como “mostrar la otra parte del pueblo mapuche, lo que no se ve, el desencuentro que yo mismo he experimentado de dos culturas: la del huinca que va hacia un lado totalmente diferente y la mapuche que también apunta a un lado distinto” (id. ant.). Pero no solamente el desencuentro de dos culturas, sino también la situación de un sujeto / otro que debe vivir estas dos culturas en el desencuentro, que se desplaza de lo propio a lo ajeno, que pierde lo propio en un proceso de asimilación que transforma parte de lo ajeno en propio.

Yo vivo dos mundos: el occidental y el mío. Son dos mundos aparte; ni siquiera puedo traducir del uno al otro. En esta ciudad camino y no encuentro las historias; no están, se me borran. Pero siento que mi abuela es inmortal, mi abuela, la abuela de todos. De ella aprendí y aprendo todavía (*Punto Final*, 11 julio 1993).

## 2.1. “Vengo de las tierras de Alepúe, diré”

Al reordenar paradigmáticamente el libro en torno a tres grandes núcleos o contextos temáticos (las tradiciones, creencias y símbolos ancestrales de la sociedad

mapuche como factores activos en la revitalización de la cultura mapuche; la expresión de deseos propios de un joven mapuche que ha descubierto su capacidad de cantar para manifestar sus sueños personales y los de su tierra; y la interacción del pueblo mapuche con los españoles y con la sociedad criolla mostrada en sus aspectos negativos, la guerra, la educación aculturadora y la lengua ajena impuesta en la cotidianidad) (I. Carrasco 2000: 208 ss.), propuesta sobre un texto específico y al mismo tiempo una tendencia generalizable sobre un momento determinado de los autores de origen mapuche. Por una parte, ellos empezaban a escribir sus primeras obras, lo que les creaba el desafío de establecer un modelo textual específico fundado en un proyecto global implícito a seguir desarrollando. Por otra, con la conciencia de estar iniciando un tipo de discurso nuevo en su cultura, empleando una noción y una experiencia de poesía provenientes de la cultura mayoritaria, complementada con elementos del discurso etnoliterario mapuche, *ül*, abierto a retos aún nuevos.

Los escritores mapuches contaban con la sabiduría creencial de su cultura, haciendo el esfuerzo de asunción de la tradición más antigua de aquel pasado propio pleno de seguridad y sentido, necesaria como factor activo de revitalización de la cultura mapuche en la época actual, ya lejana del pasado vinculado a los ancestros, a la naturaleza viva y deificada, a los *ngen* o espíritus intermedios entre las grandes fuerzas que conviven en la naturaleza, los seres sobrenaturales superiores, pasado desvaído y ocultándose cada vez más en las épocas del *kuifi*, -pasado lejanísimo de diversas etapas, una de las cuales es la relación normal de humanos, ancestros y sobrenaturales- que apenas acoge los esfuerzos humanos de reactualizarlo. Los ejemplos reiterados sobre tradiciones hallan los elementos comunes de la identidad étnicocultural antigua y de la escritura de los/las poetas mapuches modernos, que han privilegiado con inteligencia, pasión y talento los aspectos y elementos de este contexto preferido para su poesía.

## 2.2. Se ha despertado el ave de mi corazón: *representación del kultrún de la Machi como proceso chamánico del viaje al otro mundo*

Enfrentándolo sintagmáticamente en cuanto representación icónica del *kultrun* sagrado de la Machi y como imagen simbólica del proceso del viaje del sujeto textual al otro mundo durante el cual logrará su transformación chamánica (cfr. Eliade 1960 y 1975) de machi, el texto está configurado por un comienzo global y cuatro partes, formal y temáticamente delimitadas.

El comienzo, como todas las secciones del libro, está encabezado por un título, SE HA DESPERTADO EL AVE DE MI CORAZÓN, que a la vez de sugerir la temática global del texto la desarrolla mediante un discurso complementario consistente en varios versos (o un pequeño poema). La misma estructura se reitera en cada una de las cuatro partes formantes del conjunto, núcleo inicial más 6 poemas, núcleo inicial y 8 poemas, núcleo inicial y 10 poemas y la cuarta por el núcleo inicial y 12 poemas. Esta organización, como se ha dicho, sugiere la semejanza del texto poético con la forma del *kultrun* de machi (Geeregat y Gutiérrez 1990: 79-80), al referirse a su forma circular generada por las cuatro partes interconectadas entre sí, interdependencia evolutiva que hace que el texto adquiera una forma circular, según la cual las diferentes partes conforman un todo armónico, ya que el último poema, como se verá, es sólo el comienzo de un nuevo ciclo. Esto, sumado a la temática del



libro, lo asemeja simbólicamente con el *kultrung* o “pequeño microcosmos simbólico que representa el universo mapuche y, asimismo, a la machi y sus poderes” (Grebe 1972: 3).

### 2.3. Título del libro SE HA DESPERTADO EL AVE DE MI CORAZÓN

#### *Versos*

Nepey ñi güñüm piuke  
lapümü ñi müpü  
ina yey ñi peuma  
rofülpuafiel ti mapu (Lienlaf 1989: 26)

Se ha despertado el ave de mi corazón  
extendió sus alas  
y se llevó mis sueños  
para abrazar la tierra (id. 1989: 27)

En este caso el autor textual transforma una gran oración en cuatro versos, en los cuales expresa el sentido global del libro, el que sostiene referencialmente el viaje de un joven mapuche al otro mundo para cumplir el llamado de los seres sobrenaturales superiores y de las cuatro grandes machis, esto último no dicho en forma explícita. El hecho inicial de esta peregrinación se genera en el despertar o renacer de su corazón (*piuke*, el centro del ser humano) que metamorfoseado como es frecuente en los símbolos de aves agoreras o prodigiosas, extiende “sus alas” y se lleva sus sueños (*peuma*, en este caso, una clase especial constituido por los proyectos vitales del sujeto textual), que se hacen realidad para expresar sus sentimientos hacia la tierra (*mapu*, a quien debe lo que ha sido como ser humano y lo que empezará a ser como ente sobrenatural). Este es el punto de partida del joven en busca del corazón de su identidad.

#### *Parte I*

MAPU ÑI PEUMA  
WIRAüMEKEY  
ÑI PIUKEMEÜ (Lienlaf 1989: 29)

El sueño de la tierra  
grita  
en mi corazón... (Id. 1989: 29)

Al comienzo todo parece fracaso, derrota, dolor, muerte, un gran desastre no sólo de Lautaro, sino sobre todo de su abuela, Mamayeja (“...tu nombre/lo dijo mi boca/ como un canto/” Mamayeja/tu mamayeja”), pero también hay uno o dos indicios diferentes. El primero es el llamado y, en este caso, de Lautaro, quien viene a buscarlo, cuyo espíritu (*ñi pülli*) camina cerca de su corazón y lo invita a que lo acompañe “a luchar con el espíritu y el canto” (“*kewuatuam piukeyengu/ka ülkantunmew*”). El otro indicio es, desde luego, su abuela, que se ha ido al espacio del tiempo antiguo (*kuiñi ka mapu*), se ha ido su espíritu, pero ella aún no vuelve a buscar su cuerpo.



Otros antepasados duermen debajo de Temuco-*waria* o Temuco-ciudad: soñando en su sueño/están ellos/ y corre en el río su sangre. No puede olvidarse que el río de Temuco también llora por ellos.

*Parte II*

ÑI PEUMA

NEPEKEY

RE TREPEWŭNMEW (Lienlaf 1989: 47)

Mi sueño se despierta

entre pesadillas... (Id. 1989: 47).

Aquí comienza el viaje esotérico del corazón, el *piuke*, que es como un sueño, pero no un sueño cualquiera, sino un *pewma* transformador de la realidad. El aspirante a *machi*, es decir, el nieto, de acuerdo a la vocación entregada por la Abuela, debe dejar su vivienda y, como todos los elegidos, debe salir al mundo para iniciar las primeras etapas de su viaje y encontrar y enfrentar las primeras pruebas del mismo de acuerdo a la estructuración simbólica del proceso mítico mapuche, que sigue el orden preestablecido por las etapas del viaje mítico del relato arcaico (Eliade 1960). Las primeras pruebas son siempre duras, difíciles y marcadas por aparentes derrotas. Por eso, en el camino se duerme profundamente y su sueño es rojo como la sangre de su corazón (*Rojo fue mi sueño*); se mira en una laguna azul, pero su sangre se ve más roja aún (*Amanecer*), donde su alma (*am*) mira pasar llamaradas de fuego. En el campo hay un cuerpo que no se ve, sueños encadenados, palabra desconocida, “grito de mi corazón/ que busca su principio”: “ñipŭlli ñi wirarŭn/kintunmeuñi pu alwe” (Dios). “Dios/¿no tienes nombre?” (“Dios/¿Gŭyngelaymi?”).

Este último acontecimiento es el más terrible de todos, pero como sabrá más adelante, es también el que abre su camino a la consecución de su proyecto. Encuentra a su madre y “con un traje desconocido/apareció el murmullo del agua (...) y algo me miró”. ¿Qué significa esta aparición del agua? El texto en mapudungun, “*Rupamun*”, lo explica: “kuyfike pŭlli ñi trayen” se trata de un espíritu de una época muy antigua, de los añosos y sabios tiempos de *kuyfi*. Después que ese “algo” lo miró, el postulante se ve a sí mismo y empieza a conocerse y reconocerse. (*Madre*) “Yo era un tronco formado/por miles de caras/ que salían de tu rostro/ Por el tronco caminé a través /de cientos de generaciones/sufriendo, riendo/y vi una cruz que me cortaba la cabeza/y vi una espada que me bendecía antes de mi muerte/. Soy el tronco, Madre/el que arde/en el fuego de nuestra ruka”. Después de este nudo simbólico, la significación se desata: “Es otra tu palabra”/me habló el copihue,/me habló la tierra. Casi lloré. / “Tus palabras debes dárseles a las flores”/me habló el pájaro chucao” (*Palabras dichas. Pin Dungu*).

*Parte III*

ÑI PIUKE

NEPELEY

MAPUMEW (Lienlaf 1989: 65)

Mi corazón

está despierto con la tierra (Id. 1989: 65).

Aquí ya se observan claros rasgos de conjunción del hombre y el universo (el espíritu cuando está alegre se confunde con la tierra y florece con ella, vaga por el cielo azul, abraza el sentimiento del mar, llevan el viento y el grito del *kull kull*, llaman a los peces, la noche los mira y *Treng-treng* los cuida desde lejos para que encuentren la tierra (“Cantos en un bote”). En “La muerta y el silencio” se rompe en parte esta unidad, porque madre e hijo tienen ambos un gran silencio que dificulta su comunicación. En cambio, en “El sueño de Mankián” se recupera la unidad existente entre naturaleza, hombre y seres sobrenaturales, lo que se ha perdido también en “Palabras en invierno”.

Este mismo tópico, que caracteriza por ausencia las etapas anteriores, reaparece en “Creación”, donde la pampa acoge al protagonista en su muerte, cuando recoge sus huesos y amasa su espíritu meciéndolo maternalmente. También le ofrece dos claves para que despierte (en sentido literal, resucite): cantar la poesía del infinito e ir hasta el gran fuego de las estrellas y en “El río del cielo”, porque donde se refrescan las almas de sus antepasados, aquél se ha quedado dormido y descansa “esperando las aguas de nuestras almas”.

Es bastante claro que este momento del peregrinaje del joven mapuche se corresponde claramente con el río negro por el cual atraviesan en el bote ceremonial los espíritus de los hombres para llegar al mundo de los muertos. Ahora, “el gran río del cielo duerme/y me espera”.

#### Parte IV

PEWEN ÑI PIUKEYENGU

DOY AYEPLÉ

NAGÜN ANTÜ. (Lienlaf 1989: 87)

Me encontré

con mi corazón

más allá del sol poniéndose... (Id. 1989: 87).

La apoteosis final parece acercarse al observar al héroe en trances continuos y diversos modos de vinculación con la naturaleza sagrada, como cuando la lluvia le habla con frescura antes de deslizarse “hasta el otro lado del tiempo”. Asimismo, se ve caminando separado de su sombra, la luna llena sonriendo a la tierra, reencuentra las aguas del estero, empieza su transformación en árbol. También su sombra lo ha encontrado cuando anda “por otras tierras/durmiendo” y desaparece de sí mismo de uno u otro modo. Pero eso es justamente lo que requiere para alcanzar su sueño chamánico: primero tiene que morir como persona individual e integrarse en el mundo cósmico, natural y sobrenatural. Sólo ahora podrá gritar: “volveré a decir que estoy vivo/que estoy cantando”... cuando su corazón ya forme parte del universo y pueda correr a recoger el sueño de su pueblo.

Más en detalle, la apoteosis final se acerca por el anuncio de que, más allá del sol poniéndose, el joven mapuche alcanzará la meta deseada que constituye el fin de su viaje y objeto de su búsqueda: encontrarse con su *piuke*, y tal vez tenga entonces dos corazones, al parecer una de las características de los grandes chamanes. En este momento hay confusiones: piensa que la humedad de la montaña, *mawiin*, es la lluvia que le habla, sube a su corazón y refresca sus venas sedientas. Luego siente que la luna llena, *piürü küyen*, rodando camina sobre sus sueños, *ñi pewma*.

Pero el proceso continúa cuando el novicio postulante reencuentra el *trayenko*, estero de agua de cuando era niño, y avanza ahora claramente hacia el momento final de transformación. “La vida del árbol -dice- invadió mi vida/comencé a sentirme árbol/y entendí su tristeza./Empecé a llorar por sus hojas/mis raíces/mientras un ave/se dormía en mis ramas/esperando que el viento/dispersara sus alas/. Yo me sentía árbol/porque el árbol era mi vida”. “Inche aliwen-uwen/aliwen-ngefuy”.

Después de esta inmersión en la naturaleza, empieza a unirse a sus abuelos, al silencio de su pueblo “para que el espíritu sea viento/entre el vacío de las palabras”. Viaja por otras tierras, como un extranjero, su palabra transparente y, finalmente, “mi sombra me ha encontrado”. Todo coherente. Pero esta coherencia parece quebrarse, porque después del término de este viaje ensoñado, el héroe mapuche desaparece y aparece KaiKai, con el mar en su espalda, creciendo, descansando en una colina florecida mientras el agua del océano refresca su espalda. Pero no hay ruptura de su inmersión en la naturaleza tampoco. Por el contrario, es la sorpresa, la maravilla de la epifanía, la plenitud de la presencia de lo sagrado en medio del mundo natural y humano. “Una mano sostiene el kultrun, como el universo a la tierra, dos dedos están sentados al lado del kultrun, ¡rewe del pillán! grita mi corazón”...y la formalidad del ritual estipula y ratifica la verdad del misterio.

Después de esto, “Leonel Lienlaf”, la víctima propiciatoria, el héroe valiente que sufrió y atravesó el universo, el cielo y la tierra, el sujeto de la epifanía, volverá a decir que está vivo, le preguntará al sol de dónde viene año tras año...y el ser humano “Leonel Lienlaf”...vengo de las tierras de Alepúe, diré.../avanzo, avanzo/quiero llegar muy lejos/más allá del umbral de las estrellas”...

Al observar al héroe y sacerdote mapuche en continuo trance de vinculación con la profundidad sagrada de las cosas, como cuando la lluvia lo alcanza en el “otro lado del tiempo”, caminando separado de su sombra, la luna llena sonriendo a la tierra, el reencuentro con las aguas del estero que aún lo esperan, su transformación en árbol cuando anda “por otras tierras durmiendo”, cada vez desapareciendo de sí mismo... pareciera que toda esta tarea titánica terminará en desastre. No obstante, justamente esto es lo que requiere para alcanzar su sueño chamánico: primero vivir y morir ser humano para luego integrarse en el mundo cósmico, natural y sobrenatural. Sólo ahora podrá gritar “volveré a decir que estoy vivo/y que estoy cantando”...porque su corazón ya es del universo y puede correr a recoger el sueño de su pueblo:

*Vengo de las tierras de Alepúe, diré / avanzo, avanzo/ quiero llegar muy lejos*

### 3. OBSERVACIONES FINALES

La poesía etnocultural mapuche es un constructo multi e intertextual, nacido desde el ejemplo del *ül* o canto mapuche, y de la poesía escrita chilena-universal, además de sus respectivos metadiscursos o discursos metatextuales, transmitidos al mismo tiempo y conjuntamente de manera complementaria. Asimismo, se trata de un constructo de carácter paralelamente multi e intercultural, porque los discursos y metadiscursos ya señalados se generan en parte en sus culturas de origen (mapuche y chilena) antes de modelar y generar el nuevo fenómeno.

El discurso creencial ha incidido en la poesía y cultura desde los primeros libros de poesía de autores mapuches publicados, sobre todo mediante el aporte del con-

tenido del sistema mítico o creencial, que cada poeta conoce desde su experiencia familiar y comunitaria y, también, según como ha sido transmitido a la cultura global del país (o cultura chilena), es decir, en forma intracultural y también intercultural. Al ser retransmitida en ambas direcciones, ello implica la presencia y actividad no de un solo tipo discursivo y una sola cultura, sino de la vinculación al menos de dos tipos de discurso y al menos de dos culturas.

En este libro de poesía de Lienlaf, el sujeto lírico que lo representa muestra su transformación en un hombre creador de discursos sabios, en guerrero simbólico, chaman poderoso, por ello, modelo ético y político de su comunidad. Esto involucra, por ende, a la función artística, creencial, social, cultural y política de su discurso poético mapuche aquí descrito, evidenciando también que parte de estos atributos y funciones provienen desde el discurso público mapuche y no sólo desde el discurso creencial.

En los puntos anteriores se ha mostrado el carácter multi/inter/textual y también multi/inter/cultural del libro de Leonel Lienlaf, *Se ha despertado el ave de mi corazón*, expresado en la estructuración del poemario en torno al *kultrun* de *machi* y a los principales contenidos del discurso de la cosmovisión mapuche en cuanto testimonio vivo y trascendente de una antiquísima tradición.

*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*

#### OBRAS CITADAS

##### *Bibliografía primaria*

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

##### *Bibliografía secundaria*

- Araya, Jorge y Solange Cárcamo. 2006-2008. "La filosofía intercultural, un aporte en la relaciones interétnicas. Una mirada situada en Latinoamérica". *Lengua y Literatura Mapuche* 14:145-168.
- Bonfil, Guillermo. 1988. "La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos" *Anuario Antropológico* 86. (La edición más conocida es de *Papeles de la Casa Chata*, México).
- Brotherston, Gordon. 2002. "Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual". *Revista Chilena de Literatura* 61: 84-111.
- \_\_\_\_\_. 1992. *Book of the Fourth World. Reading the native Americas through their Literature*. Cambridge: University Press, 361, 363, 394, 402, Notas.4, 9, 43.
- Carrasco, Hugo. 1989. *El sistema funcional de los mitos mapuches*. Tesis de Doctorado. U. de Chile. (Directores Dr. Hugo Montes, Prof. Raúl Acevedo y Prof. Luis Vaisman).
- Carrasco, Hugo, J. Otazo, J. Araya y S. Betancour. 2013. *Poesía Mapuche: productividad y dinámica contextual*. Proyecto FONDECYT R 1120818. Temuco: Universidad de la Frontera.
- Carrasco, Iván. 2005. "Literatura intercultural chilena: proyectos actuales". *Revista chilena de literatura* 66: 63-84.

- \_\_\_\_\_. 2000. "Poesía Mapuche Etnocultural". *Anales de Literatura Chilena* 1,1: 195-214.
- Eliade, Mircea. 1960. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: Fondo de Cultura Económica. 113-115, 260-262
- \_\_\_\_\_. 1975. *Iniciaciones místicas*. Madrid: Taurus Ediciones. (Harper and Row 1958).
- 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.
- \_\_\_\_\_. 1990. *Rasgos interculturales en la escritura lírica de un poeta contemporáneo*. Tesis de Grado Profesor de Estado Pedagogía en Castellano. Temuco: Universidad de la Frontera. (Patrocinante Hugo Carrasco).
- Grebe, María Ester, S. Pacheco y J. Segura. 1972. "La cosmovisión mapuche". *Cuadernos de la Realidad Nacional* 14: 46-73.
- \_\_\_\_\_. 1992. "El concepto de ngen en la cultura mapuche". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5:1-7.
- Guerra, Lucía. 2002. "La identidad mapuche y la poesía de Leonel Lienlaf". *Casa de las Américas*, Julio-septiembre.
- Nakashima, Lydia. 1990. "Punkurre y punfuta, los conyuges nocturnos. Pesadillas y terrores nocturnos entre los mapuche de Chile." En Michel Perrin (Coord.), *Antropología y Experiencias del Sueño*. Ecuador: Abaya Yala ediciones. 179-194.
- Lévi-Strauss, Claude. 1970. *El origen de las maneras de mesa*. México: Siglo Veintiuno Editores; 128-130, 153-155; 413, 424.
- Rodríguez, M. Claudia. 2004. "Ajenidad en dos poetas mapuches: Chihuailaf y Lienlaf". *Estudios Filológicos* 39: 221-235.
- \_\_\_\_\_. 1994. *La voz de la bandada*. Tesis de Magíster. Valdivia: Universidad Austral de Chile (Patrocinante Iván Carrasco).