



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

[rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)

Universidad de Chile

Chile

Carrasco Muñoz, Hugo

POESÍA MAPUCHE ACTUAL: LA IDENTIDAD ESCINDIDA. VIAJE AL OSARIO DE JUAN PAULO  
HUIRIMILLA

Revista Chilena de Literatura, núm. 68, abril, 2006, pp. 141-168

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233399006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

[redalyc.org](http://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

POESÍA MAPUCHE ACTUAL:  
LA IDENTIDAD ESCINDIDA.  
*VIAJE AL OSARIO* DE JUAN PAULO HUIRIMILLA<sup>1</sup>

*Hugo Carrasco Muñoz*  
Universidad de la Frontera, Temuco-Chile

## 1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad, las personas de origen mapuche se encuentran en un proceso profundo y complejo de clarificación, fortalecimiento, separación o alejamiento de su identidad étnica y cultural, en medio de las circunstancias variables que vive la sociedad global del país, inmersa, a su vez, en procesos homólogos al interior del continente y del mundo. Este proceso, de varios siglos de desarrollo, adquiere características particulares en cada momento y contexto histórico, destacadas en los últimos tiempos por la contradictoria oposición entre diversidad y globalización que sufren ambos pueblos.

Este proceso identitario, que se genera y realiza en todos los ámbitos de las personas, las sociedades y las culturas, junto a los rasgos comunes y generales adquiere también otros relativamente específicos en los distintos campos o áreas de ellas. La literatura, por ejemplo, tiene como aspectos

<sup>1</sup> El presente trabajo forma parte del Proyecto Fondecyt 1030274, patrocinado y financiado por Conicyt y del cual el autor es Investigador Responsable. Participan en él como coinvestigadores, Verónica Contreras, Mabel García y Teresa Poblete y colaboran tesis de pre y postgrado, entre ellos Sonia Betancour, Mirtha Garrido, Johanna Mora, Mirna Sandoval, Rommy Martínez y Paulette Vásquez.

característico su compleja capacidad de constituirse al mismo tiempo en actividad identitaria y en espejo o manifestación de la misma. En el caso de la productividad y producción de los poetas de origen mapuche, a lo anterior debe agregarse la situación particular de su propia escritura poética, situada entre la discursividad oral de la tradición propia y la discursividad escrita de la tradición ajena, con todas las connotaciones culturales que ello implica, vinculadas en particular con el sincretismo y la hibridez.

En el presente trabajo se intenta, precisamente, avanzar en la comprensión de la problemática de la hibridez en la construcción de la identidad etnocultural, y de aquella en el discurso poético mapuche, observada con frecuencia desde distintos puntos de vista en los estudios sobre la poesía mapuche actual y en el metadiscurso autorreflexivo de los propios poetas. Para ello parece necesario considerar como premisa la comprensión de dicha poesía como uno de los *tipos de discurso intercultural* mapuche (discurso explicativo, discurso autobiográfico, discurso público, y otros), es decir, uno de los tipos de discurso generados en interacción directa y expresa con la cultura global de la sociedad nacional y con los cuales el discurso poético presenta variados elementos en común, especialmente con el discurso público generado en las últimas décadas del siglo recién finalizado. Si ello está aceptado, es posible admitir también que dichos aspectos son la funcionalidad performativa, vinculada a su carácter expresivo, testimonial y representativo.

Lo que falta ahora es precisar de qué manera el discurso poético construye la hibridez. Para esto no basta con considerar la hibridez como un rasgo generalizable a los distintos tipos de discurso en que se expresa, sino debe considerarse que en cada uno de éstos se manifiesta de manera diferenciada. A este respecto, en el presente trabajo se intenta mostrar que el rasgo de hibridez identitaria observable en diversos ámbitos y niveles de la cultura mapuche y expresada en diversos tipos de discurso, en cuanto macroestructura semántica se construye en la escritura poética de poetas de origen mapuche como “identidad escindida”, tanto en el nivel enunciativo como en el enunciado.

Aunque desde esta perspectiva puede considerarse que dicha característica es uno de los rasgos distintivos del discurso poético mapuche en general, en este caso observaremos su presencia únicamente en un conjunto de poemas del poeta y profesor mapuche-huilliche Juan Paulo Huirimilla Oyazo, reunidos por el autor bajo el título de *Viaje al Osario* (Rahue, diciembre 2004). El libro proviene de dos publicaciones virtuales hechas

por el autor en Internet, *Hombre Muerto* y *Osario*, y el texto definitivo, corregido y con su título actual nos fue enviado por él mismo, gentileza que agradecemos.

El texto tiene 19 páginas, está formado por un título general (*Viaje al Osario*) y por dos partes: la primera tiene un título (*Hombre Muerto*), un epígrafe y 132 versos; la segunda, título (*Osario*), el mismo epígrafe de la parte anterior, aunque en inglés, y 179 versos. Las correcciones son menores en las dos partes del libro, los agregados son también menores en la primera parte, pero significativos en la segunda, como se explica más adelante.

Sobre las obras del autor hay muy poca bibliografía. Los primeros trabajos parecen ser tres ponencias nuestras no publicadas. Una de ellas es una ponencia presentada en el Seminario de SOCHIL (Santiago 2003), en que se analizó el mito de la oposición entre el mapudungun y el castellano, en *Palimpsesto* (Osorno 2003), donde el autor reúne gran parte de su poesía escrita hasta ahora y que está formado por siete secciones: *Arco de interrogación*, *Cordilleras invisibles*, *Luna de latúe*, *Arbol de agua*, *Rawe*, *El ojo de vidrio* y *Palimpsesto*. En otra ponencia presentada en el último Congreso de JALLA (Lima 2004) se analizó la versión inicial de *Hombre Muerto* como un primer avance a la noción de identidad escindida. En una tercera ponencia leída en el Seminario de SOCHEL (Santiago 2004) se trató la misma problemática, pero considerando textos actuales de Jaime Huenún, Adriana Pinda y Juan Paulo Huirimilla, de quien se seleccionaron poemas de *Palimpsesto*.

Un trabajo de mayor envergadura es la Tesis de Grado para Magíster en Ciencias de la Comunicación de Selva Johanna Mora, dirigida por nosotros, “La hipocodificación, el mecanismo de producción discursiva de la hibridez: Palimpsesto de Huirimilla” (Temuco, UFRO 2005). Aquí, la autora parte observando que la bibliografía ha dado cuenta de que en la poesía de autores mapuches las estructuras lingüísticas, sintácticas, semánticas y pragmáticas que se han estudiado tienen una clara manifestación “híbrida”, como resultado de la conjugación en ellas de elementos de cultura, de conocimiento, de organización y simbólicos correspondientes al entrecruzamiento y trasvasije que se produce en culturas en contacto. Estas condiciones más o menos frecuentes y comunes se repiten en la obra de los autores estudiados. En cambio, en el conjunto textual más representativo de la obra de Juan Paulo Huirimilla, el autor en estudio, se ha observado que “las distancias y oposiciones entre un mundo mapuche y un mundo winca que

en otros autores aparecen en oposiciones bastante marcadas, se debilitan hasta convertirse en una construcción textual que retraduce y resignifica ambas realidades y las transforma en un “palimpsesto”. En éste, cada unidad significativa, proveniente de lo que se ha denominado lo propio o lo ajeno, se interrelacionan de manera solidaria y complementaria. Así, el autor asume los elementos de la “cultura propia” mapuche y los elementos de la “cultura ajena” de la sociedad chilena global como condición propia desde la cual construye autorreflexivamente una identidad que mirada desde uno u otro lado le resulta utópica, irreal. En este sentido, el poeta se esfuerza menos en reivindicar los elementos tradicionales –cultura propia– que en “descubrir el carácter ficcional de una identidad que se reformula constantemente bajo miradas diferentes que pueden ser la propia, la del otro, la de los medios de comunicación, la del cánón literario, etc.” y, en el marco de las estratificaciones y tensiones de clase, se asume también la marginalidad de dicha experiencia.

La hibridación de estructuras cosmovisionales y lingüísticas, pertinentes y necesarias en la codificación y decodificación del texto poético, y en la vida misma, legitima un sentido de identidad híbrida propia de Latinoamérica, distinta de los modelos de consumo instalados por la industria cultural y sus manifestaciones ciudadanas, cultura urbana donde se legitiman las artes y los saberes y lo popular en su esencia marginal. En este sentido, lo indígena pasa a constituir la condición asumida de una periferia cultural más que un emblema de discursividad reivindicativa. Es en este espacio en que se ubica el hablante y desde donde ritualiza y discursa.

La autora llama la atención sobre la posición divergente de Huirimilla con respecto de la utópica identidad comunitaria reivindicada por los demás poetas mapuches en estudio y que exige una segunda lectura y una nueva forma de representación y, por tanto, de decodificación necesaria para acceder a la propuesta textual. Esta, siguiendo una dinámica característica de las representaciones textuales mapuche, sigue en principio la estructura ritual, mientras que tanto la expresión lingüística, como la conexión de microestructuras y macroestructuras, devienen en forma casi circular, porque la significación en proceso de construcción y la propuesta anteriormente señalada describen más bien una estructura encadenada que no acaba en los versos finales, sino que deja la libertad para que esas significaciones, esos sentidos de identidad y de marginalidad continúen su ciclo de resignificación.

Por último, agrega la autora, al leer las obras de Huenún o de Rayen Kvyeh se puede observar la entrada y la salida del ritual; en cambio, en la obra de Huirimilla la lectura solo se da como “un pasar” por allí, momento en que el orden o el desorden es un estado o condición necesaria que continuará rehaciéndose infinitamente, cada vez con estructuras significantes, representaciones e identidades distintas.

Los propósitos que se pretende alcanzar con el presente trabajo son los siguientes: a) contar con un análisis del macrotexto *Viaje al Osario*; b) mostrar el modo en que la hibridez se manifiesta como dato identitario escindido; c) observar las posibilidades de aplicabilidad de esta última noción en otros textos del mismo y de otros autores de origen mapuche e incluso no mapuche; d) difundir entre los especialistas la obra poética de Juan Paulo Huirimilla, uno de los autores más prolíficos de su generación.

Metodológicamente, con el propósito de destacar la poesía de los autores mapuches por sobre sus discursos acerca de la poesía en general, la poesía de los mapuches o su propia poesía, y superar el problema de la escasez bibliográfica específica, el análisis se concentra en los textos poéticos. Los metadiscursos se emplean para generar otro tipo de datos de orden complementario, al igual que la observación y experiencia con la cultura mapuche vinculada directamente con el problema que nos preocupa, que se emplean también de manera complementaria como códigos de lectura. Igualmente se emplean datos complementarios conversados con el autor, otros obtenidos de un libro también publicado en forma virtual (*Palimpsesto*) y de la escasísima bibliografía existente.

El tipo de análisis que se emplea proviene de modelos semióticos y del modelo del complejo textual heterogéneo, elegidos por su cercanía a las características del macrotexto en estudio y usados de manera flexible. La noción de “complejo textual heterogéneo”, conformado por el discurso base o cuerpo del texto y los discursos complementarios (título, epígrafes, notas, dedicatorias, etc.), se toma de la propuesta de Iván Carrasco sobre el texto poético a partir de una investigación sobre Gabriela Mistral. Mayores antecedentes en (1979) y (1984)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> En el primero de estos artículos, I. Carrasco desarrolla el concepto y lo ejemplifica en dos discursos complementarios, las dedicatorias y las notas, y en el segundo, los títulos. La noción y la operatoria son particularmente adecuados para el texto de Huirimilla.

## 2. LA HIBRIDEZ COMO CATEGORÍA DE LOS DISCURSOS MAPUCHES INTERCULTURALES

Las nociones de ‘sincretismo’, ‘heterogeneidad’, ‘hibridez’ y otras del mismo campo semántico o de similar ámbito terminológico, han sido consideradas por diversos autores (Lenz, Augusta, Latcham, Faron, Grebe, Foerster y otros) como uno de los rasgos distintivos de la cultura mapuche en general.

Con relación a los discursos etnoliterarios, Iván Carrasco señaló que éstos se constituyen desde la perspectiva de una conciencia indígena que asimila, reformula y discursiviza elementos de la cultura propia y de la cultura ajena, de tal modo que “la realidad representada es de carácter sincrético y el modo de representación aparece dominado por la ley que podemos denominar **heterogeneidad** o **hibridez estructural**” (1972: 20-21).

En el ámbito de la poesía, a partir de sus observaciones sobre las tensiones entre intra e interculturalidad en la poesía de E. Chihuailaf y L. Lienlaf, el mismo autor propuso que la mantención de este fenómeno hasta la actualidad se debe a la gran capacidad de adaptación creadora de las personas y cultura mapuches, concepto que también había avanzado Rodolfo Lenz (1895-1897). En este sentido, el actual énfasis intercultural de la poesía mapuche, generado en el contacto permanente con la sociedad, lengua y cultura hispanas y criollas, se explica también por un tercer fenómeno de orden semiótico: los mapuches, al aprender las normas de producción de textos de la literatura y discursividad europeas y de la escritura mediante el contacto con otras lenguas y otros tipos de discurso, han transformado “su sistema discursivo y su expresión artística al mezclar categorías provenientes de tradiciones textuales y culturales diferentes: la propia y la extranjera” (I. Carrasco 1996: 28).

Como esto se ha hecho mediante el empleo de determinados mecanismos de incorporación selectiva de elementos foráneos en situación de contacto cultural y con el fin de alcanzar una integración cultural satisfactoria y reforzar y consolidar su cultura nativa, los mapuches incorporan a su sistema cultural solo los elementos adecuables a su estructura social y a sus propios valores. Este mecanismo sería uno de los fundamentales entre los que han permitido al pueblo mapuche mantener su etnoliteratura tradicional y fundar, simultáneamente una etnoliteratura intercultural paralela (“una expresión verbal de base mapuche, pero con muchas categorías mixtas o

híbridas, que remiten simultáneamente a las dos culturas en contacto o a zonas sincréticas, limítrofes o de hibridaje”, I. Carrasco 1996:28) y posteriormente una poesía escrita o escritura poética de orden contemporáneo.

Asimismo, la hibridez puede considerarse una categoría global del discurso público mapuche y de los otros discursos interculturales mapuches, ya que las formas híbridas de estructuración de uno y otros sugieren que éstos también se debaten en la tensión entre los tipos de discurso provenientes de la cultura ajena desde donde se han apropiado y los rasgos significacionales propios de la cultura mapuche. Esto es reconocible estableciendo ciertas distinciones analíticas propias de la globalización o la postmodernidad y elementos correspondientes a la cultura tradicional mapuche, que se presentan transformados en grandes temas de un sistema mayor, como, por ejemplo, las relaciones conflictuales entre Estados nacionales y pueblos indígenas o la diversidad y heterogeneidad de posturas y estrategias de los distintos sectores de los pueblos indígenas y de quienes los representan, fenómenos sin duda de gran complejidad marcados por su hibridez fundamental.

Aunque parece obvio, conviene de todas maneras explicitar que el rasgo de hibridez no tiene un valor positivo o negativo en sí mismo, sino es únicamente un fenómeno que surge desde las relaciones interétnicas e interculturales en todas las sociedades del mundo y en todas las épocas, pero se expresa de manera diferente según la tradición sociocultural, la época y el tipo de discurso en que se manifiesta.

De acuerdo con esto, aunque los discursos interculturales específicos surgidos en la cultura mapuche desde la segunda mitad del siglo XX, tanto los mencionados como muchos otros, se hallan marcados en mayor o menor grado por la hibridez, es necesario también establecer en qué direcciones, con qué sentido y mediante qué procedimientos se construye ésta incidiendo por su globalidad en la expresión identitaria en cada uno de ellos.

### *La identidad escindida*

En el caso del discurso poético, se ha adelantado que una de las maneras de concebir la expresión identitaria híbrida o hibridizada es la que se puede denominar como ‘identidad escindida’.

Según el *Pequeño Larousse Ilustrado*, el verbo “Escindir” corresponde a un neologismo que significa “dividir, efectuar escisión” (p. 396), es

decir, romper y separar (p. 396), pero como toda definición es muy reductiva. En el libro *Sinónimos. Repertorio de palabras usuales castellanas de sentido análogo, semejante o aproximado*, de Pedro de Irizar y Avilés y Homero Serís (1939:76), se indica que “Escisión” es equivalente a “Rompimiento, discordia, desavenencia, cisma”. A la vez de reiterar la noción de ruptura, se agregan aquí la idea de desacuerdo y la de separación de lo que estuvo unido.

Como punto de partida inicial, entonces, puede entenderse esta noción como la expresión metafórica de identidad rota, fracturada, con sus componentes separados y en conflicto entre sí. De acuerdo con la información contextual que poseemos, se puede agregar que la causa de la fragmentación de este sistema y de la pérdida de su unidad inicial, son el encuentro con un sistema externo mayor que la ha incluido y sojuzgado. La expresión discursivopoética de la identidad escindida será entonces en un sentido más estricto, el modo como la conciencia mapuche actual percibe y reacciona ante su propia situación presente en el marco del automodelo de su situación y conciencia anterior de él.

### 3. VIAJE AL OSARIO: TRÁNSITO HISTORIZADO AL MUNDO DE LOS MUERTOS

Desde el punto de vista de su organización textual, *Viaje al Osario* sigue claramente la lógica del complejo textual (cfr. I. Carrasco 1979 y 1984). El conjunto textual, o macrotexto, se halla definido por un discurso complementario, el título *Viaje al Osario*, que a la vez de constituir el marco que unifica las partes sugiere también su sentido general.

El cuerpo del macrotexto se halla formado por dos textos poéticos, *Hombre Muerto* y *Osario*, que a su vez reproducen el carácter de complejo textual de la totalidad, ya que además del conjunto de versos (cuerpo del microtexto) cada uno de ellos cuenta con un epígrafe, “Es preferible no viajar/con un hombre muerto (Henri Michaux)”, (discurso complementario reiterado a nivel microtextual) que lo encabeza. Parece curioso que el epígrafe sea el mismo en ambos casos, pero esto cumple también varias otras funciones. Por una parte, esta reiteración contribuye a crear la impresión circular propia del contexto mítico de que se alimenta el conjunto, por otra, contribuye a crear un símil de texto oral, formado siempre por un componente común invariable (el texto del epígrafe) y un componente variable (en castellano en *Hombre Muerto* y en inglés en *Osario*), además de

sugerir el carácter literario del texto por el modo como está usado el procedimiento y de connotar el significado final del trayecto de un hombre y/o el mismo u otro que está muerto y viajan juntos hacia un lugar donde se reúnen los restos de todos los muertos: “el” osario.

Además de esto, en el macrotexto se encuentra todavía otro discurso complementario: una nota informativa dada por el autor, situada al final de *Osario*, pero definitoria del sentido global, que explica que los nombres propios apelados por el sujeto enunciativo corresponden a personas muertas, más exactamente, a detenidos-desaparecidos arrojados en varios ríos de la zona. Esto explica cuál es el “osario” hacia el cual se viaja, pero también quienes constituyen el “hombre muerto” disperso en variados espacios y momentos del viaje. Indudablemente, esta nota agrega un sentido complementario de historización, desarrollado principalmente en *Osario*, que se incluye sobre la significación creencial de base del conjunto textual ya avanzada y desarrollada desde el comienzo en *Hombre Muerto*.

De acuerdo con lo anterior, *Viaje al Osario* es un pequeño sistema formado por dos poemas extensos, que desde el punto de vista semántico desarrolla uno de los relatos más relevantes en la existencia humana, el paso de la vida a la muerte, que en la tradición mapuche, al igual que en otras culturas arcaicas, se menciona por su lugar de llegada: el otro mundo, el mundo sobrenatural o país de los muertos.

Para los mapuches, personas profundamente religiosas y cuya cultura ha reflexionado mucho sobre los avatares de la existencia, en el momento de la muerte el *püllü* se desprende del cuerpo físico y queda vagando a su alrededor durante varios días, unos cuatro (número sagrado por excelencia) o más, manteniendo todavía algunas de las necesidades básicas del cuerpo vivo, razón por la cual cuando antiguamente se enterraba a una persona se dejaban en su sepultura sus bienes más necesarios y preciados: alimentos, ropas, el caballo, a veces la esposa. Luego, este espíritu se va transformando paulatinamente en *am*, en un proceso más largo que puede ser de unos cuarenta días o más y en que al parecer se desprende poco a poco de las necesidades del cuerpo físico para seguir existiendo en su condición definitiva: *püll(ü)am*, transformado fonéticamente en *pillan* y *pillanes*.

Sobre lo que ocurre al espíritu del muerto en esta etapa final no hay plena coincidencia entre las versiones de la bibliografía clásica al respecto y las versiones narradas y/o explicadas por ancianos y otros sabios de la

comunidad mapuche en la actualidad. Por eso no es totalmente claro el sentido del término *pillán*, que algunos han descrito como un ser único, “el pillán”, pero que, siguiendo las explicaciones encontradas en terreno es más convincente concebir en forma individual y múltiple, es decir, existen “los pillanes”, ya que cada persona tiene uno propio o se transforma en uno de ellos, que posteriormente va a ser uno de los ancestros de cada familia y cada comunidad. A veces, en la bibliografía se encuentra la denominación de “pillán” no necesariamente anexada a este proceso que ocurre entre *püllü* y *am*, o se nombra a estas dos entidades por separado, olvidando el término integrador *pillam*, porque, como se acaba de señalar, lo más probable es que *pillan* sea solamente la deformación fonética natural de dos términos unidos y pronunciados en forma relajada. Por otra parte, tampoco deben olvidarse las diferencias regionales o locales que se producen tanto en el ámbito lingüístico como en la explicación de las creencias, así como los grados de experiencia y conocimiento globales de la cultura que manejan los usuarios de la cultura (y los investigadores que dialogan con ellos o con sus textos), todo lo cual hace que algunas de las versiones narrativas o explicativas empleadas sean por un lado más o menos difundidas y por el otro más o menos confiables.

En todo caso, en lo que no hay duda es en que de acuerdo con el pensamiento mapuche en general, hay un proceso que se desarrolla entre el momento de la muerte de una persona y la obtención de las condiciones o atributos necesarios para descansar o seguir existiendo de manera definitiva en el otro mundo. La representación de este proceso se hace metafórica o simbólicamente en términos de tiempo (cuatro días, cuarenta días), de espacio (hay lugares por los cuales el espíritu debe viajar, ríos que debe atravesar, islas o cordilleras a las que debe arribar) y de atributos humanos o sobrenaturales que debe recibir, ganar o construir (transformación, poderes).

De acuerdo con las versiones más generalizadas, desde el primer día en que la persona está muerta, su espíritu, representado como un ser humano, sale a caminar durante las noches hacia un lugar lejano, solo o a veces acompañado de una persona viva, y durante el día se transforma en algún elemento del lugar (carbón, piedra, etc.) para seguir caminando durante la noche, mientras el ser vivo lo espera. De este modo, finalmente se acerca a un lugar (isla, cordillera, paraje desconocido) al que puede acceder solo después de pasar una dura prueba, siendo la más frecuente la de atravesar

un río negro en una balsa vigilada por un balsero y un gran perro del mismo color que el río<sup>3</sup>.

### 3.1 *Hombre Muerto*: el viaje al otro mundo

*Hombre muerto*, es un extenso poema de 132 versos que tiene como epígrafe los versos de Henri Michaux “Es preferible no viajar/ con un hombre muerto”, que en términos generales connota el carácter literario del texto y en particular refiere de manera genérica al tema de la muerte de un ser humano, con la cual se convive. Desde la perspectiva de la significación, el cuerpo del poema construye el trayecto del hombre al otro mundo, es decir, el viaje desde el mundo de los vivos al “país de los muertos”, según la antigua expresión de la cultura indígena.

El acto productivo textual comienza en la voz de un sujeto poético que domina la situación enunciativa y que también será el protagonista de la historia enunciada y que, ampliando a la lírica un aspecto de la teoría del relato de Genette<sup>4</sup>, se puede considerar un hablante lírico autodiegético. Es importante retener su actitud inicial de estar despertando de un ‘sueño’ en el primer verso del texto, por la incidencia que tendrá en la significación del resto de este poema y del conjunto: “Amanezco en un viaje” (v. 1). Asimismo, su toma de conciencia del viaje se inicia en los momentos en que el sujeto enunciativo empieza a clarificar su ‘visión’ (dato congruente con el anterior) y se está alejando de su espacio familiar.

La expresión del hablante es absolutamente personalizada. Un ejemplo relacionado con la primera persona, en una muestra de 34 versos (1-34):

<sup>3</sup> En cuanto a las versiones de discurso mítico o creencial, la más difundida es una de Manuel Loncomil Panguilef transcrita fonéticamente por Adalberto Salas y analizada por Iván Carrasco (*Stylo* 11. Temuco, 1971), conocida como Kiñe wentru lan turkey..., oración inicial de la versión. Carrasco también estableció la correlación existente con un mito de la cultura griega de la mitología griega (id. ant.), problemática desarrollada igualmente por Ramiro

El texto mítico se encuentra en la tradición oral mapuche y puede rastrearse en las recopilaciones de Gilberto Sánchez y Hugo Carrasco, aparte de las clásicas de Lenz, Augusta y Guevara.

<sup>4</sup> Gerard Genette, *Figures III..* Paris, Du Seuil, 1972, cfr. “Le discours du récit”. Una continuidad de este libro se encuentra en *El nuevo discurso del Relato*. Madrid: Cátedra, 1998.

amanezco (v. 1), veo por (v. 2), yo vuelvo (v. 10), pido (v. 17), rehuyo (v. 18), cojo (v. 19), yo gatillo (v. 24), despierto (v. 30), mis pasos (v. 3), sospechan de mí (v. 13), alguien me apunta (v. 15), fantasmas me señalan (v. 16) sin decir mi nombre (id.), su mirada me devuelve (v. 21), alumbra mi huida (v. 26), Nadie mi redentor (v. 27), quien me habla (v. 28), con un cuchillo en mi pecho (v. 30), mis redentores (v. 31), de mi luz (v. 32), en mi follaje (v. 34).

Desde el punto de vista de sus actitudes conativas, en medio de su discurso el hablante se relaciona con cuatro hablatarios o interlocutores textuales: el Abuelo Latúe, el poeta Williams Blake, Nadie y un interlocutor innominado. a) El Abuelo Latúe es al parecer un personaje sobrenatural a quien recurre el hablante (o, por comodidad, vate o poeta) para rogarle que emplee su conocimiento para algo que él requiere: “Abuelo Latúe qué es lo que ve Nadie” (v. 54). b) Nadie es más difícil de identificar. Como interlocutor es apelado en una sola oportunidad: “hacia dónde caminas Nadie” (v. 63), pero aparece mencionado en varias otras como parte del mundo e historia creados. Es denominado también como “redentor”: “Una fugaz estrella alumbra mi huida/con Nadie mi redentor/quien me habla con el lenguaje/invisible” (v. 26-29 y tb. en v. 31), cuando el poeta despierta con un cuchillo en el pecho Nadie “coloca/greda en mi follaje” (v. 33-34), es capaz de visionar “*algo de humo y fuego/para cruzar por el espejo*” (v. 97-98) y de liberar “a los caballos de la razón” (v. 101), “Nadie me guía hacia su aldea/donde aún arde el fuego/Primero de la realidad” (v. 114-116), y, finalmente, mientras el poeta suele respirar y levantar la cabeza en espera de la “canoa marina”, ve “el rostro de Nadie alejarse/con el disparo/de su y mi misma sombra” (v. 125-127) y solo ahora se adentra al mar donde podrá ser “águila del sol” (v. 132). c) Cuando el vate vaga por el desierto interrogándose sobre la trascendencia del ser y la vida, al llegar a un bosque conversa con Blake: “—ahora os maquillo Williams/con las cenizas de las estrellas—” (v. 56-57), “duerme poeta aquí mi manta/y el follaje de este mundo, yo callejearé por los códigos del bosque” (v. 60-62). d) También invoca a la Muerte, cuando ha vuelto a “la aldea más mortuoria de todas”, es perseguido y “Piedras circulares hablan con la iluminación de la noche/sobre mi nombre y mi decir:/“algunos nacen en el dulce encanto”/¡oh! muerte/cuyo trueno avanza por entre/ojos del vacío/he de observar el osario del animal/cuya lucha es el tiempo” (v. 35-42). e) Además de las apelaciones anteriores, se encuentran otras dos hechas a un interlocutor plural innominado y que unimos en un mismo grupo por ese hecho: “mirad

cómo burbujea la sangre/en momentos en que un aguilucho grita/el caballo pace y los coyotes nos persiguen” (v. 69-71); “os digo/vuestra sombra va por detrás de ti / lo oscuro de la poesía que permite/que tu alma vuelva hacia el mar” (v. 89-92).

En el nivel del enunciado, se representa con claridad la travesía de un hombre hacia el otro mundo. El viaje se inicia cuando un hombre amanece (presumiblemente también ‘despierta’) en medio de un viaje (“Amanezco en un viaje”, v. 1, en un “tren a carbón” v. 9) que lo aleja de su entorno familiar hasta llegar a un lugar donde debe enfrentar su primera prueba: atravesar “el túnel”, que una vez cumplida le otorgará los poderes necesarios para ver e identificar los elementos de un mundo que nadie más que él podrá percibir. Así, deja atrás el espacio verde y boscoso donde ha vivido, el *locus amoenus* amado (“veo por entre vidrios cómo desaparece/el bondadoso bosque que conoce mis pasos” (v. 2-3<sup>5</sup>) y atraviesa por un “desierto (que) alumbra solitario” (v. 4) antes de cruzar “el túnel del infierno” (v. 6) y entrar a “la aldea más mortuoria de todas” (v. 10) para, después de muchos avatares, continuar hacia el “río de arriba” (v. 84) y cruzar “el espejo en que se une/el mar y la tierra” (v. 85-86) y, solo después de esto último, arribar al ‘mar’ (o ‘cielo de arriba’) para alcanzar la última transformación mítica: ser “águila del sol”.

El túnel, que es uno de los núcleos del viaje, no aparece descrito ni especificado. El hablante solo lo califica como “túnel del infierno” (v. 6), pero el mundo que se abre a la percepción y cognición del vate es extraño y absurdo: se trata de “la aldea más mortuoria de todas/en que se construyen/ataúdes por doquier” (v. 10-12), andan *cowboys* a caballo disparando, es atacado por pendencieros, apuntado con armas, señalado por mudos fantasmas (“alguien me apunta con un arma/fantasmas me señalan sin decir mi nombre”, v. 15-16), un “alguien” indeterminado –posiblemente uno de los pendencieros– fantasmas, le dispara en el corazón, el que se desangra junto al del propio atacante (“Dispara el otro en nuestros dos corazones/su sangre jútase con la mía/yo gatillo la palabra realidad/para morir este espectro”, v. 21-25), después de eso huye acompañado de su redentor

<sup>5</sup> Con fines únicamente operativos se han numerado los versos de los poemas, que se desarrollan como un extenso continuum de versos libres, sin puntuación ni otra separación formal.

Nadie que le habla con el “lenguaje Invisible”<sup>6</sup> y es alumbrado por una estrella en medio de la huida. Lo más inquietante, sin duda, es saber con precisión cuáles son los dos corazones baleados, e incluso de quiénes son, pero ello no es posible en este mundo.

Luego se cumple la etapa del despertar, por primera o por segunda vez, ahora con un cuchillo en el corazón: “despierto con un cuchillo en mi pecho/mis redentores cabalgan detrás/de mi luz<sup>7</sup>/ mientras Nadie coloca/greda en mi follaje” (v. 30-33), en la cual lo más relevante es su detención y atención a observar “el ‘osario’ del animal/cuya lucha es el tiempo” (v. 41-42, el remarcado es nuestro).

En esta etapa el mundo es salvaje, contrastante y azaroso, dominado por la muerte violenta y por la soledad: “hacia donde caminas nadie/ miro hacia arriba y sólo veo/cortarse las nubes:/mi poesía ahora es disparar y hacer morir al otro”: “algunos nacen en la vida eterna” v. 62-67. Viajando en este espacio, el sujeto sufre variadas transformaciones y se muestra como un ser múltiple, cambiante y fantasmagórico: en un momento es poeta que dialoga con Blake, en otro momento es chamán (“no he comido ni bebido/ por eso veo lo innombrado” v. 57-58), nieto del abuelo Latúe, capaz de interpretar “los códigos del bosque”, *cowboy* que dispara con su rifle Winchester a los enemigos, etc.

Pero también es un ser humano que está solo y perdido y que se desdobra para hablar consigo mismo, con su alma o con su espíritu de muerto:

“Nadie me guía hacia el río de arriba  
para cruzar el espejo en que se une  
el mar y la tierra.  
Yo soy el celaje del rayo de sol  
que brilla como el oro  
os digo:  
vuestra sombra va por detrás de ti  
lo oscuro de la poesía que permite  
que tu ser<sup>8</sup> alma vuelva al mar.

<sup>6</sup> El lenguaje Invisible era el lenguaje de “lo mortuorio” en la versión inicial, lo que precisa su sentido.

<sup>7</sup> En la versión inicial era detrás de mi “alma”.

<sup>8</sup> “Alma” ha sido reemplazada por “ser”. También “hacia el mar”, por “al mar”.

Nadie mi claridad dispara  
 sólo aconseja y pide tabaco  
 para<sup>9</sup> lo invisible.  
 Nadie ha visionado desde la luz:  
 “algo de humo y fuego  
 para cruzar por el espejo”.  
 Disparo a los infiernos.  
 Mientras libera  
 a los caballos de la razón (v. 82-101).

Después de eso, el viajero siente que vuelven hacia él “metales del crucificado”<sup>10</sup>, algunos seres innombrados huelen su sangre de *hombre muerto* “(...) en la otra canoa/de viaje hacia el oriente)”<sup>11</sup> (v. 105-106) y los animales identifican y dan nombre a su sombra, y él en su propia canoa puede cruzar la oscuridad del bosque y, por fin, cruzar “al otro lado de lo dicho” (v. 113<sup>12</sup>) [aquel río que acompaño/desde mi vivir]” (v. 113). Ahora, al ser reconocido, [los seres misteriosos] hablan a su guía por boca de un pájaro y él escucha las gaviotas, gritos, seres que giran a su alrededor. Todo parece estar en orden.

<sup>9</sup> Decía para “soportar” lo invisible, que es lo vinculado a lo mortuario.

<sup>10</sup> “los metales de Cristo”, en la versión inicial.

<sup>11</sup> En la versión inicial los versos eran “huelen mi sangre en la otra canoa/del viaje al cielo”.

<sup>12</sup> En la versión inicial decía “al otro lado de lo dicho/aquel río que acompaño/desde mi vivir”, pero en la versión final el poeta eliminó los dos últimos versos. Esto es importante, porque desaparece el término “río” vinculado a nociones como “arriba”, “agua”, “oriente”, “cielo” y otras connotativas de sobrenaturalidad.

El párrafo completo del poema sería el siguiente (con 000 los versos eliminados):

110. Mi sombra sigue con su contra canto/111. los animales la nombran e indican su mirar/

112. de este viaje el mundo sabe/ 113. que he cruzado al otro lado de lo dicho.

000. Aquel río que acompaño/ 000. desde mi vivir.

114. Nadie me guía hacia su aldea/ 115. donde aún arde el fuego/ 116. primero de la realidad.

117. Uno de los suyos me reconoce./118. habla a mi guía/119. por la boca de un pájaro.

“Suelo respirar y levantar la cabeza  
en espera de la canoa marina.  
Escucho gaviotas y gaviotones  
gritar alrededor de mi circular.  
El rostro de Nadie alejarse  
con el disparo  
de su y mi misma sombra.  
Las nubes dan vuelta  
yo sólo me adentro al mar  
donde existe sólo marea  
para luego ser  
águila del sol” (v. 21-32).

Se ha cumplido el ciclo y, luego que ha cruzado al otro mundo en la canoa ritual acompañado de su guía, situado ya en el mar infinito, en el río de arriba, el espíritu del poeta sufrirá su última transformación para llegar a ser el aguilucho misterioso y sagrado de la antigua tradición mapuche<sup>13</sup>.

### 3.2 *Osario*: historización del viaje al otro mundo

“Osario”, otro extenso poema de 179 versos, con el mismo epígrafe de *Hombre muerto*, aunque en inglés: “It is preferable not to travel with a dead man” (Henri Michaux), es también un complejo textual organizado como un viaje dual, variable y cambiante. En este caso, el viaje se presenta como una necesidad traducida en una llamada que interpela, convoca y sobrepasa a un hombre mapuche, quien intuye que su avance lo lleva a un lugar ya decidido para él, pero cuyo designio, a cada momento se le torna ambiguo, confuso o incomprensible. Pero éste no es un hombre cualquiera, al parecer es un poeta y, entre otras, posee capacidades propias de los seres míticos, como la de asumir naturalezas variadas.

Junto a estos datos, se abre también la duda de si el sujeto de la enunciación textual es el mismo del enunciado, el “cadáver de agua” encontrado en el río y abierto a la historia por un “cronista” distinto a él, o si es él

<sup>13</sup> Con respecto a este antiquísimo mito, cfr. Louis Faron, *Hawks of the Sun*. También debe recordarse que la transformación es uno de los rasgos definitorios de los seres míticos mapuches.

mismo el cronista de su propia vida y de su propia muerte. Lo único evidente al respecto es que desde el comienzo se observa una estructura apelativa a dos voces durante todo el poema, el procedimientos retórico a nivel textual más destacado. Pero todo esto se aclara al releer el poema después de leer la nota informativa incluida al final del texto, que permite ‘anclar’ (como diría Roland Barthes) uno de los múltiples sentidos que antes de conocer este código parecían vagar en forma dispersa. La nota es clara: “Las personas nombradas en los textos son detenidos-desaparecidos arrojados en los ríos Pilmaiquén, Rahue y Bueno, excepto Antonio Oyarzo, abuelo materno del autor”, lo que ha ‘transformado’ también la significación del poema agregando historicidad y actualidad al sustrato creencial sobre el cual se halla construido<sup>14</sup>.

- a) El texto de *Osario* se inicia con las interrogantes apelativas del sujeto enunciador a un ser misterioso (anciana Lucila Godoy Alcayaga, anciana de paz, memoriosa, madre vieja), pidiendo algún indicio para comprender a qué espacio desconocido es llevado o en qué tiempo se halla atrapado, actitud que mantendrá durante todo el trayecto. Está claro que esta consulta es al mismo tiempo el angustioso llamado de un hombre por conocer su destino y la necesidad de saber de su identidad a propósito de ese destino. Por eso, el ser apelado es una entidad individual, femenina y de edad avanzada, signado con el poder de la sabiduría respecto de las problemáticas ónticas y existenciales que atormentan al sujeto textual:

Adónde dices que me llaman anciana  
 Lucila Godoy Alcayaga  
 el gran espíritu nos hace entender  
 el por qué del nacimiento del búfalo blanco.  
 Hoy seremos nuevamente una manada.  
 Es el momento en que todas las tribus  
 vuelven a decir

<sup>14</sup> Los dos principales cambios que hizo el poeta en la versión final, fueron: 1) agregar doce nombres propios (el de Lucila Godoy Alcayaga y once nombres mapuches, el de su abuelo y los de diez detenidos-desaparecidos mapuches); 2) agregar la nota informativa que explica esta última situación. Esto modificó fuertemente el sistema textual del poema y su sentido.

alrededor de su circular.  
 ¡Oh! adónde dices que me llaman  
 eco de mi voz (v. 1-10).

La apelación inicial “Adónde dices que me llaman/anciana Lucila Godoy Alcayaga” (v. 1-2)<sup>15</sup>, forma parte de un conjunto mayor, una entidad plural cuyos calificativos son: anciana ‘pacifista’<sup>16</sup>/memoriosa /madre vieja /y eco de mi voz, que es el modo más diferenciado: “¡Oh! Adónde dices que me llaman/eco de mi voz” (v. 9-10), “Adónde dices que me llamas memoriosa” (v. 81), “Adónde dices que me llaman madre vieja” (v. 90), “Adónde me llevas memoriosa” (v. 110).

En este contexto, el nombre “Lucila Godoy Alcayaga” en una dirección parece referir a la connotación literaria del texto escrito, y en otra, al no usarse el nombre literario sino el nombre legal de la gran poetisa, parece privilegiarse su carácter humano y arquetípico, al identificarla con otras mujeres sabias o ancestros del pueblo mapuche.

- b) En *Osario*, también hay una primera alusión directa del hablante a un interlocutor calificado de ‘lector’, es decir, perteneciente al ámbito de la literatura o, al menos, de los textos escritos: “Que no ves lector la cordillera /llover de sangre” (v. 23-24).
- c) Junto a éste, surge un interlocutor plural, tratado con cierto respeto y designado también con un alusivo a la escritura, ‘cronista’:

“Y vosotros qué hacé[i]s<sup>17</sup> aquí en Quilacahuín misión  
 qué cronista abre la página  
 del río bueno que flotar el cuerpo ha  
 tomar esa voz de Rahue

<sup>15</sup> En la versión inicial, el verso decía “Adónde dices que me llaman anciana de paz”, sin mencionar a Lucila Godoy. La versión definitiva eliminó “de paz” y agregó el verso “Lucila Godoy Alcayaga”.

<sup>16</sup> Me he permitido mantener el sentido de anciana “de paz” por la coherencia global que mantiene con el sentido general del texto, aunque la expresión haya sido eliminada por el autor (cfr. vv. 161 ss.).

<sup>17</sup> Se supone que en la palabra “[vosotros] haces” falta el fonema [i] intermedio.

cadáver de agua  
 qué Yancacura<sup>18</sup> encubre lo transterrado” (v. 11-16)<sup>19</sup>.

- d) Después hay varios otros similares, en que el sujeto hablante apela a personas conocedoras de la cultura letrada: “—Os digo que este es mi contrapunto/de cómo las cosas son en el ver—” (v. 30-31), “Oíd como cae el clavicordio/pues este es otro tiempo” (v. 124-125), “Escuchad el agua del espejo/Atravesar el sol” (v. 139-140), “Ustedes conocen el espíritu/Cuya hoja guarda la niebla/Del que golpea el corazón/Del ser del mundo” (v. 141-144).

“Os digo que este es mi contrapunto  
 de cómo las cosas son en el ver.  
 Luces rodean la borda de un bote  
 que balsea hombres que no orillan (v. 36-39)

- e) La primera categoría de las ancianas sabias está estrechamente vinculada con otra muy distinta y distante a la descrita, formada por diez nombres de detenidos-desaparecidos mapuches de la zona sur, y el del abuelo del poeta, a los cuales continúa apelando el sujeto enunciador del texto. El procedimiento retórico en estos casos es uniforme y ritual: 1) se presentan los nombres de los detenidos-desaparecidos, 2) precedidos por un complemento o modificativo, c) frente a lo cual el hablante expresa sus sentimientos o ideas, relata hechos, dialoga con la persona indicada o apela a las entidades nombradas en el punto anterior. Se copian a continuación los versos en que aparecen los nombres de los detenidos-desaparecidos, señalizando con mayúsculas los modificativos y agregando el número del verso.

<sup>18</sup> Para respetar el sistema y los usos fonéticos del mapudungun, debiera escribirse Lñancacura, pues Yancacura corresponde a la pronunciación vulgar del castellano de Chile.

<sup>19</sup> Además de este caso, en la versión inicial del poema había otros, como “Oíd cómo cae el clavicordio/pues éste es otro tiempo” (v. 125-126), pero en la versión final la expresión inicial se transforma en “Oí caer el clavicordio/pues este es otro tiempo” (v. 37-38). También, el texto provisorio decía “Escuchad el agua del espejo/atrasar el sol. Ustedes conocen el espíritu ... (v. 151-153), mientras que el definitivo: “Escucha el agua del espejo/atrasar el sol./Ustedes conocen el espíritu...” (v. 152-154).

DÓNDE José Mateo Vidal Panguilef (v. 17)  
 CUÁNDO José Abelino Runca (v. 20)  
 QUIÉN Panguinamün Ailef (v. 26)  
 POR QUÉ Teobaldo J. Paillacheo Catalán (v. 31)  
 EN QUÉ LUGAR José Liborio Neicul Paisil (v. 35)  
 CÓMO José Ricardo Huenumán (v. 46)  
 QUÉ Reinaldo Huenunqueo Almonacid (v. 52)  
 PARA QUÉ Mario Fernández Acum. (v. 67)  
 A PROPÓSITO DE QUÉ NOMBRAS A TUS MUERTOS María  
 Bustamante Llanquilef (v. 74)  
 CONTESTA Luis Aros Quinchamán (v. 98)  
 ASÍ Antonio Oyarzo Vargas (v. 115)

A continuación, se exponen tres ejemplos del tratamiento completo de estos casos.

Dónde José Mateo Vidal Panguilef:  
 –tuve un sueño que venían cueros sin mordiente  
 –trilkewekufü que le nombran– (v 17-19)

Cuándo José Abelino Runca:  
 –cruzaba el toro debajo del vaho  
 se vieron burbujas  
 hundir nuestra marina embarcación quiso–.

Cerca de la barra espumosa  
 habita el osario del hombre (v. 20-25).

Quién José Panguinamün Ailef:  
 Que no ves<sup>20</sup> lector la cordillera  
 llover sangre  
 el copihue rojo en el cielo ver  
 enredarse en mis ropajes (v. 22-25).

Aquí se hacen tres preguntas fundamentales: dónde/cuándo/quién, es decir, el espacio, el tiempo y el sujeto actuante. Pero, ¿cuál es el hecho ocurrido sobre el cual cada uno de estos hombres podría decir algo?, ¿qué

<sup>20</sup> Pudiera ser: “que no ve[i]s, lector, la cordillera (...)”.

sucedió en un lugar que José Mateo Vidal Panquilef conoce, en un momento que podría ser aclarado por José Abelino Runca, y realizado por determinadas personas que pueden ser identificadas por José Panguinamün Ailef?

Si se analizan mediante la sola lectura del poema, no se tendría respuesta y parecería un juego retórico vacío. Pero si se considera la información entregada por el discurso complementario de la nota puesta por el autor textual al final de su documento, sabemos de qué se trata: el hecho sobre el cual el sujeto enunciativo solicita angustiosamente una respuesta es el de la desaparición de un grupo de detenidos mapuches en la época del gobierno militar. El discurso aquí se eleva y toma la grandeza trágica de un juicio en el cual se interroga y consulta como testigos, a las propias víctimas. Quien debe atestiguar sobre el lugar donde se hizo desaparecer a este grupo de personas mapuches es José Mateo Vidal, y quien debe atestiguar sobre las fechas es José Abelino Runca, y quien debe atestiguar sobre quiénes fueron los hechores de este suceso terrible es José Panguinamün. Y como todos ellos están precisamente ‘desaparecidos’, solo pueden hablar a través de la voz y las palabras del poeta, quien se hace mediador del pasado y el presente que abre futuro, la violencia y la paz, la impunidad y la justicia.

Esto explica también quién es el “hombre muerto” que aparece y reaparece en el viaje creencial y ritual del poeta hacia el otro mundo, el “cadáver de agua” que flota en el río y se confunde con el propio poeta, quien también viaja hacia el mar o la cordillera. Es por eso que los muertos de María Bustamante Llanquilef no quieren seguir viajando hacia el río, sino solo quieren llegar al mar (“María Bustamante Llanquilef: /a propósito de qué nombras a tus muertos/desenterrados en el agua/volver quieren al mar/no al foso/en que el wekufü guarda/el espíritu sin mirar”, v. 74-80), es por eso que en el diálogo con estos detenidos desaparecidos mapuches el sujeto apelador refiere a seres y espacios y actos míticos (trülkewekufü, cueros, Mankián, TrenTren y KaiKai, wekufü, contras para defenderse de los males, etc.), es por eso también que el ‘osario’ reaparece en forma permanente y que el poeta, al hablar con su abuelo muerto, ‘sueña’ con atravesar definitivamente el río. “Así Antonio Oyarzo Vargas: /—soñé que me había ido en un bote/al otro lado el botero esperaba/vino por mi llamado/yo fui solo/alguien empujó—”.

El trayecto del mismo sujeto de la enunciación y el enunciado, comienza en medio de un río en que se encuentran personas, espíritus, muertos, vivos, día, noche, hechizos, poderes buenos que neutralizan el mal, voces de personas, de sobrenaturales, de muertos, de vivos, seres humanos,

animales, naturales, sobrenaturales. La travesía finaliza en un ámbito simbólico, en donde el agua se transforma gradualmente en elementos del aire, el cielo, el universo y el mundo sobrenatural. Así por ejemplo, “Escuchad el agua del espejo/atravesar el sol” (v. 151-152), “Ustedes conocen el espíritu/cuya hoja guarda la niebla/del que golpea el corazón/del ser del mundo./Con una piedra relámpago/acompaña el agua deste ser/antes que aparezca el lucero del alba” (v. 153-160). “En las Juntas se une/el río de arriba/con aquel que trae greda/en su oleaje/ahí los huesos de los desaparecidos/brillan con el sol del otoño/justo en el momento/en que una bandada de garzas/corta nubes y lluvia” (v. 161-169)/. “Más abajo en Yancacura se alza Kai Kai/y Tren Tren lo mira desde Kofalmo/con un anciano vestido de lanar/que grita Tren Tren/para que no suba nuevamente el mar/como una gran ola/al mundo de la memoria/en que el tiempo es un espiral/de cenizas/que removemos para el decir (v. 170-179).

A poco de iniciado el viaje, se puede observar que el espacio material en que se movía era de carácter acuático: hay un “río bueno” (el Rahue, v. 91, el gran río cercano a la ciudad de Osorno y característico de la región). Allí es donde flota un cuerpo, el “cadáver de agua”. El río es formalmente el Rahue, pero sin duda representa el río negro en el cual los hombres atraviesan en una canoa el espacio que divide el mundo de los hombres del mundo de los muertos, tan similar en la mítica mapuche y la mítica griega, a lo menos.

“Aquí no hay isla sólo un ojo de mar  
esperando entrar por el río del cielo  
en cuyo lomo navega el hombre”.

#### 4. LA IDENTIDAD ESCINDIDA

1. Como es fácilmente observable, *Osario* y *Hombre Muerto* son una especie de versiones de un mismo relato que los sobrepasa y que se encuentra en la tradición oral de la cultura mapuche: el viaje al mundo de los muertos, que el autor representa en el título del conjunto textual “*Viaje a Osario*”.

En este sentido, una de las posibilidades de análisis pudo haber sido el empleo de la teorización y los procedimientos de análisis del relato oral, vale decir, considerar por una parte a cada uno de estos poemas como versiones de un texto mayor y matemáticamente infinito, al que contribuyen a reactualizar y constituir, y por otra, mediante las “variantes” que cada uno

de ellos incorpora, contribuir a su transformación constante<sup>21</sup>. Desde otra perspectiva opuesta, esto ya nos permite percibir un texto global ‘escindido’ en dos textos menores, que construyen la estructura invariante del relato (viaje del mundo de la vida al mundo de la muerte) y las variantes específicas (creencialidad/historización, a nivel global).

2. Las similitudes entre los dos textos son muchas y suficientes como para apoyar esta hipótesis y se hallan presentes desde el comienzo de la superficie textual de ambos. Desde la consideración del poemario como complejo textual. Después del título, *Hombre Muerto* incluye un epígrafe atribuido a Henri Michaux; *Osario* hace lo mismo utilizando incluso el mismo epígrafe, aunque en inglés: “It is preferable not to travel with a dead man” (Henri Michaux). O sea, el elemento común o invariante y la variante que a través de la transformación de un elemento hace avanzar la historia creando nuevos sentidos.

Desde otra perspectiva, el empleo repetido de la misma cita que puede parecer curioso y apoyar el punto de vista de la teoría del relato oral, muestra también que el autor de estos textos no es la tradición oral de una cultura que no conoce ni tiene por qué conocer a Henri Michaux e interesarse en él como para usar alguno de sus textos como código de lectura, y que tampoco mantiene en su memoria textual el hábito de usar epígrafes, menos aún en una lengua extranjera.

Por el contrario, esto muestra que se trata de un autor que maneja la tradición de la escritura occidental (hay también sistemas escriturales en otras culturas del mundo, incluidas algunas indígenas de América), en particular, de la escritura poética que usa en forma habitual diversos tipos de epígrafes y otros discursos complementarios (como títulos, notas, citas, etc.), que igualmente son usadas en el texto en estudio, y parte de la cultura indígena.

Es evidente, entre otros rasgos, que también estos poemarios son textos fijos e individuales, con valor en sí mismos, que se incluyen en una

<sup>21</sup> Sobre el particular, nosotros hemos usado los conceptos de “versión” en cuanto producto discursivo global, y “variante” como diferencias específicas en cada versión ubicadas en distintos lugares y niveles del espacio textual oralizado, al modo propuesto en su oportunidad por Ramón Menéndez Pidal, con el objeto de precisar el empleo confuso que se hace de ambos conceptos cuando se los considera como términos intercambiables.

tradición con el afán de innovarla, ojalá en forma tal que les permita permanecer en ella como signo de calidad estética, transgresión y originalidad. Es decir, forman parte de la literatura como arte de la escritura verbal con orientación estética y no de la etnoliteratura como arte verbal oral de orientación cultural, ya que en este último caso buscan adecuarse de la manera más invisible a la tradición, y el valor estético y la originalidad no son determinantes, aunque también existen en grado diferente al de los textos poéticos escritos.

Pero tampoco cabe duda de que, en este nivel de constitución textual, el macrotexto de Huirimilla, y por ende los dos microtextos que lo conforman, también se establecen como correlatos escritos postmodernos de las reglas de funcionamiento de los sistemas orales tradicionales, y esta es una clara y primera característica estructural híbrida, o sea, de escisión, que es la forma simplificada de hibridez que se da en los textos escritos del complejo fenómeno cultural de causalidad intercultural que es la poesía de un autor indígena y profesional. Aquí la escisión se da como inclusión de lo mapuche en lo winka.

Es casi innecesario señalar que la historia míticocreencial que constituye el enunciado de los poemas tiene vigencia en la cultura mapuche actual y los procedimientos textuales son comunes en la poesía de Chile, lo que es otro signo de conflicto.

3. En cuanto al viaje, por el carácter que aquí tiene, no es solo el trayecto físico y lineal de un lugar a otro. En el caso de una cultura arcaica en distintos aspectos como la mapuche, también funciona en el nivel simbólico donde mito, sueño y visión son diversos accesos simultáneos a la realidad primordial y en algunos casos pueden “ser” esa misma realidad. En esta perspectiva, el viaje que ocurre en *Hombre Muerto* y en *Osario* puede ser tanto un sueño, un *peuma* poderoso y trascendente experimentado por el vate o la reactualización del mito al ser relatado<sup>22</sup>, o una visión o *perimontu* similar a la que tienen las machis y que les permite también entrar al mundo sobrenatural y participar de él. En cualquier grado que esto suceda, implica que el poeta tiene al menos en parte algunos de los atributos y poderes

<sup>22</sup> No cabe duda del carácter mítico de este viaje, si se compara esta prueba con la presente en las narraciones tradicionales mapuches y con la descripción del ingreso al mundo sobrenatural en el esquema funcional de las mismas.

chamánicos de las sacerdotisas y médicas mapuches<sup>23</sup>. Los rasgos escindidos de esta situación son claros, pero lo más interesante es que aquí la escisión no se efectúa mediante la agregación de elementos de la cultura global o cultura winka, sino únicamente entre elementos de la cultura mapuche.

4. En el nivel de la instancia de enunciación, también hay una gran similitud entre ambos poemas. En los dos el hablante básico es un sujeto masculino, joven y de poca experiencia vital, con rasgos de vate, que indica y signaliza su situación en el proceso de un viaje (con inicio terrestre y término acuático en *Hombre Muerto*, y acuático con llegada terrestre-aérea en *Osario*) y expresa sus dudas, temores e inquietud ante el término del mismo, ante el cumplimiento de su finalidad y ante el encuentro con su destino final, al que se acerca después de las múltiples peripecias espaciales y temporales que encuentra en su odisea.

Junto con esto, apela con relativa frecuencia a lo menos a dos tipos de sujetos: unos que son cercanos a los agentes de la historia que va creando, es decir, personas, seres sobrenaturales o míticos y espíritus ancestrales del mundo indígena; y otros que son sujetos del ámbito literario o de la cultura escrita de la sociedad global.

En *Hombre Muerto*, los sujetos apelados del mundo mapuche son el Abuelo Latúe, a quien el poeta pregunta para que le ayude a ver (“Abuelo Latúe qué es lo que ve Nadie” v. 54); el otro es Nadie, su redentor, su otro yo en el ámbito sobrenatural (“A dónde caminas, Nadie”, v. 63), que habla “con el lenguaje de lo mortuorio” (“una fugaz estrella alumbra mi huida/ con Nadie mi redentor/quien me habla con el lenguaje/invisible”, v. 26-29); y un sujeto plural e innominado, difícil de caracterizar. En *Osario* se agrega la anciana sabia, de paz, memoriosa, madre vieja, de rasgos definitivamente mapuches, pero como formante de la misma categoría se encuentra también la anciana Lucila Godoy Alcayaga, lo que constituye una instancia claramente escindida. Junto a ella se agrega el núcleo principal de interlocutores mapuches, los diez detenidos desaparecidos mapuches

<sup>23</sup> Se habla aquí de las machis como seres femeninos, porque la mayoría de ellas en la actualidad son mujeres, pero igualmente pueden ser y de hecho algunos de ellos son hombres. Incluso, para algunos ancianos, los grandes machis de la antigüedad eran hombres. Sería de gran interés conocer cómo se produce el proceso cada vez más marcado del predominio de machis mujeres y las causas de ello.

(categoría en la cual se incorpora también al abuelo del poeta) que son arrojados a los ríos Pilmaiquén, Rahue y Bueno por representantes del mundo global (gobierno militar de la época) que interviene y vulnera el mundo mapuche.

Otro apelado se define con claridad como un sujeto distinto y opuesto al hablante (en cuanto ser femenino, anciano y experimentado o sabio, mientras que aquél es masculino, joven e inexperto), interlocutor nombrado como “anciana de paz” (v. 1), “memoriosa” (v. 71, 99) y “madre vieja” (v. 80).

Los interlocutores provenientes del mundo externo y de la sociedad mayoritaria y sujetos del mundo literario se anticipan en *Hombre Muerto* con la reiterada alusión del hablante al lenguaje y la palabra: “Yo gatillo la *palabra* realidad” (v. 24), “(...) quien me habla con el *lenguaje*/Invisible” (v. 28-29);

“yo me detengo a observar el osario del animal  
cuya lucha es con el tiempo  
mi infinito es hurgar en lo precario de la mirada  
escribir la vida con la sangre de las *palabras*  
por eso pregunto al espíritu de la nada  
si las cosas ocultan el *primer lenguaje*” (v. 40-46).

El primer interlocutor del ámbito propiamente literario es el poeta inglés William Blake, cuya función no es clara en el texto. El vate mapuche lo acoge: “No he comido ni bebido/por eso veo lo innombrado/duerme poeta aquí mi manta/y el follaje de este mundo/yo callejearé por los códigos del bosque” (v. 54-62), pero también está preocupado de su propia poesía y, dirigiéndose al parecer a sí mismo desdoblado, pregunta: “hacia dónde caminas Nadie/miro hacia arriba y sólo veo / cortar nubes: / mi poesía ahora es disparar/y hacer morir” (v. 63-67).

El otro interlocutor de *Hombre Muerto* es uno plural e innominado, al parecer cercano a las letras, similar al de *Osario* perteneciente a sectores letrados. En cambio, el “lector” individual y los “cronistas” plurales de *Osario* son claramente definidos como tales, aunque también hay otros interlocutores pertenecientes a sectores letrados (“Oíd cómo cae el clavicordio”, v.124 y otros).

La presencia de fractura, fragmentación, ruptura y desacuerdo es muy marcada y compleja en la instancia de enunciación: disparidad entre el

hablante y sus interlocutores (algunos aspectos de la situación personal: joven/viejo, hombre/mujer, inexperiencia/sabiduría, mapuches/no mapuches, etc.), situación cultural: oralidad/escritura, naturaleza/ sobrenaturaleza, etc.; interlocutores también diversos, mapuches/no mapuches, nominados/innominados, hombres/mujeres, humanos/sobrenaturales y otros.

5. En los elementos del enunciado, de la historia expresada, se notan con claridad los resultados de la irrupción del mundo winka en el sistema de saberes y creencias mapuches, fracturadas y disgregadas, lo que trae como consecuencia que el universo natural que fue benevolente, amigo y cercano a los hombres, se haya transformado en desconocido, amenazante y negativo, como el antiguo río bueno y amigable constituido ahora en “osario”, y que el hombre mismo, en desorientación y conflicto, solo “viva” en función de reconocer su destino trascendente en las antiguas creencias inmutables y de buscar y reconstituir su identidad perdida y escindida.

Dice el poeta: Mi infinito es hurgar en lo precario del ver/escribir la vida con lo oscuro de las palabras/ por eso pregunto al espíritu de la nada/ si las cosas ocultan su primer lenguaje.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Carrasco, Hugo. “Rasgos lingüístico-identitarios en la poesía mapuche huilliche”. Ponencia. Seminario SOCHIL. Santiago, SOCHIL-Universidad Academia de Ciencias Pedagógicas, 2003.
- Carrasco, Hugo. “La problemática de la identidad en tres autores mapuches: Huenún, Pinda y Huirimilla”. Ponencia. Santiago, SOCHEL-P. Universidad Católica de Chile, 2004.
- Carrasco, Hugo. “La poesía de Juan Paulo Huirimilla. La identidad escindida”. Ponencia. JALLA. Lima, Universidad de San Marcos, 2004.
- Carrasco, Iván. “Dos discursos complementarios: las dedicatorias y las notas”. *Estudios Filológicos* 14: 129-137. Valdivia, Universidad Austral de Chile, 1979.
- Carrasco, Iván. “Los títulos en el texto poético”. *Estudios Filológicos* 19: 69-80. Valdivia, Universidad Austral de Chile, 1984.
- Carrasco, Iván. “Tensiones entre la intra y la interculturalidad en la poesía de E. Chihuilaf y L. Lienlaf”. *Lengua y Literatura Mapuche* 7, 27-39. Temuco, Universidad de La Frontera, Depto. de Lenguas, Literatura y Comunicación, 1996.
- Carrasco, Iván. “Estructura mítica de un folktale de los indios Mapuches o Araucanos de Chile”. *Stylo* II: 25-40. Temuco, P. Universidad Católica de Chile, Sede Temuco, 1971.
- Faron, Louis. *Hawks of the Sun*. University of Pittsburgh, 1964.
- Irizar y Avilés, Pedro de. *Sinónimos. Repertorio de palabras usuales castellanas de sentido análogo, semejante o aproximado*. 5ª edición aumentada por Homero Serís. Ñuñoa: Imprenta Jeneral Díaz, 1939: 76.

- Gerard Genette. *Figures III*. Paris: Du Seuil. Cfr. "Le discours du récit", 1972.
- Genette, Gerard. *El nuevo discurso del Relato*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Lenz, Rodolfo. *Estudios Araucanos*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1895-1897.
- Salas, Adalberto. "Kiñe Wentrú Lan Turkey, un folktale de los indios mapuche o araucanos de Chile". *Stylo* 11: 43-54. Temuco, P. Universidad Católica, 1971.

#### RESUMEN / ABSTRACT

En el presente trabajo se considera una de las manifestaciones de la "identidad escindida" en la poesía mapuche, expresión discursiva de la hibridez de la cultura, mediante el análisis de *Viaje al Osario* de Juan Pablo Huirimilla, macrotexto poético formado por *Hombre Muerto*, metáfora del viaje al otro mundo, y *Osario*, metáfora de la historización del viaje al mundo de los muertos.

PALABRAS CLAVE: Poesía mapuche, identidad escindida, hibridez, mito, macrotexto.

*The present work considers one of the manifestations of the "split identity" in Mapuche poetry, a discursive expression of the hybrid character of their culture, through the analysis of Viaje al Osario by Juan Pablo Huirimilla, a poetical macrotext formed of Hombre Muerto, a metaphor of the voyage to the other world, and Osario a metaphor for the historization of the voyage to the world of the dead.*

KEY WORD: Mapuche poetry, Split identity, Hybridity, Myth, Macrotext.