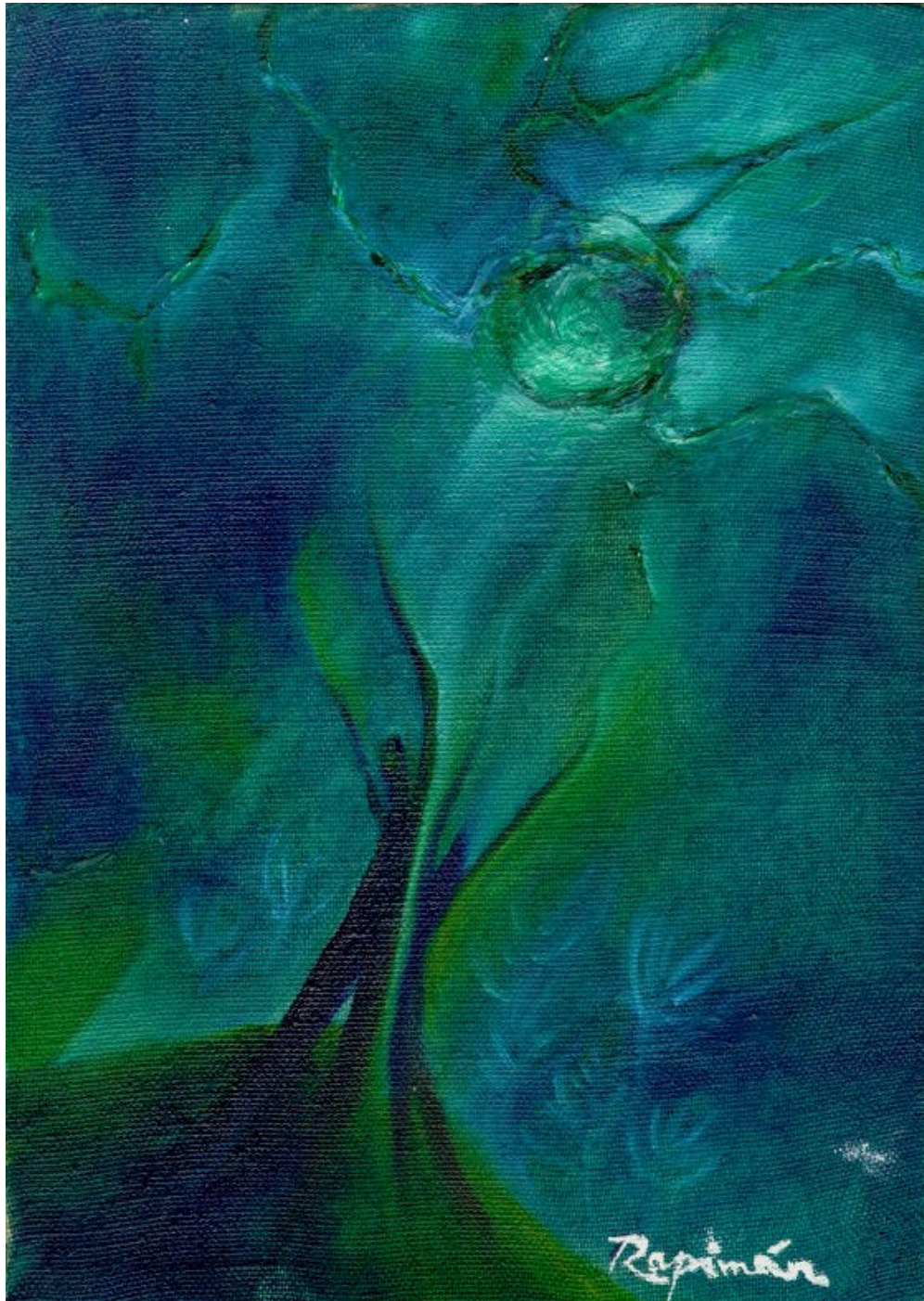


# La poesía mapuche: expresiones de identidad



**J.A. Moens**

Agosto 1999  
Tesis de licenciatura  
Supervisor: Prof. Dr. F. Lasarte  
Dpto. Lingüística y Literatura Hispánicas  
Universidad de Utrecht



*Ebrio de Azul voy  
entre el follaje  
de la taberna sagrada*

*– Elicura Chihuailaf*

La pintura en la portada es de Eduardo Rapimán.



# Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>7</b>
Presentación.....	8
La estructura de la tesis.....	8
Reconocimientos .....	9
<b>Capítulo 1 – La sociedad y cultura mapuches .....</b>	<b>11</b>
Historia y situación socioeconómica del pueblo mapuche.....	12
<i>La Guerra de Arauco: tres siglos de resistencia.....</i>	<i>12</i>
<i>Los mapuches en el siglo XX.....</i>	<i>15</i>
La cosmovisión mapuche .....	19
<i>El cosmos mapuche .....</i>	<i>20</i>
<i>Los dioses y espíritus del wenu mapu .....</i>	<i>21</i>
<i>Ngenechen .....</i>	<i>22</i>
<i>Los wekufe .....</i>	<i>22</i>
<i>Los ngen .....</i>	<i>23</i>
<i>La machi.....</i>	<i>24</i>
<i>Simbología de los colores.....</i>	<i>25</i>
<i>La religión mapuche: algunas observaciones finales .....</i>	<i>26</i>
La lengua.....	27
La identidad mapuche .....	29
<b>Capítulo 2 – La literatura mapuche.....</b>	<b>35</b>
El desarrollo de la literatura mapuche: de la oralidad a la escritura .....	36
<i>La oralidad absoluta .....</i>	<i>36</i>
<i>La oralidad inscrita .....</i>	<i>39</i>
<i>La escritura propia.....</i>	<i>40</i>
La poesía mapuche .....	42
<i>Su lugar dentro de la poesía chilena actual: la poesía etnocultural.....</i>	<i>42</i>
<i>¿Qué es exactamente la poesía mapuche?.....</i>	<i>45</i>
<i>La poesía mapuche actual: un breviario de los poetas .....</i>	<i>47</i>
<b>Capítulo 3 – La poesía mapuche: un análisis .....</b>	<b>51</b>
Introducción.....	52
Jaqueline Caniguán.....	53
<i>Su vida y obra .....</i>	<i>53</i>
<i>Su poesía: un análisis.....</i>	<i>53</i>
<i>Conclusiones y observaciones finales .....</i>	<i>57</i>
Rayen Kvyeh .....	57
<i>Su vida y obra .....</i>	<i>57</i>
<i>Su poesía: un análisis.....</i>	<i>58</i>
<i>Conclusiones y observaciones finales .....</i>	<i>63</i>
Elicura Chihuailaf.....	64
<i>Su vida y obra .....</i>	<i>64</i>
<i>Su poesía: un análisis.....</i>	<i>64</i>
<i>Conclusiones y observaciones finales .....</i>	<i>72</i>
<b>Capítulo 4 – Síntesis y comentario .....</b>	<b>73</b>
Introducción.....	74
La lengua y el público .....	74
El estilo.....	77
La temática.....	78

<i>La historia o el pasado</i> .....	78
<i>La naturaleza y la ciudad</i> .....	79
<i>El amor</i> .....	80
<i>La muerte</i> .....	80
<b>Capítulo 5 – Conclusiones</b> .....	<b>83</b>
El problema .....	84
La identidad de los poetas .....	84
La reetnificación .....	85
Epílogo .....	86
<b>Bibliografía</b> .....	<b>87</b>
Textos poéticos .....	88
<i>Jaqueline Caniguán</i> .....	88
<i>Elicura Chihuailaf</i> .....	88
<i>Rayen Kvyeh</i> .....	88
Otros .....	88
Textos críticos .....	89
<i>Libros y artículos</i> .....	89
<i>Publicaciones en diarios</i> .....	93
<i>Entrevistas</i> .....	94
<b>Anexos</b> .....	<b>95</b>
Anexo 1 – Glosario .....	96
Anexo 2 – Dibujos del kultrún .....	98
Anexo 3 – El mito de Trentren y Kaikai .....	99

## **Introducción**

## ***Presentación***

1883. Este es el año crucial en la historia del pueblo mapuche. Más de trescientos años después del comienzo de la Guerra de Arauco, la lucha entre los mapuches y los españoles termina a favor de los últimos. Para los mapuches, la derrota y la pérdida subsiguiente de su territorio significan un cambio radical, a saber su transformación de pueblo libre y autónomo en clase dominada y dependiente de la sociedad chilena. De este cambio fundamental resultan muchos otros, tanto en el campo económico como en el social, entre ellos la segregación de los mapuches en reducciones y la formación de una población mapuche urbana.

Los cambios que han sufrido los mapuches a lo largo de la historia, y las relaciones conflictivas y desiguales con primero los españoles y después los chilenos, han influido en gran medida en el comportamiento mapuche. A consecuencia de un proceso de concientización ha habido importantes modificaciones en la actitud de los mapuches con respecto a la sociedad global y con respecto a su propia identidad.

La identidad mapuche constituye el foco de atención en esta tesis. La tesis es un estudio de las expresiones de identidad en la literatura mapuche contemporánea, en la poesía mapuche particularmente. En las últimas décadas, el poema escrito aparece como importante medio expresivo en el mundo literario mapuche. Partiendo de la suposición de que la poesía refleja directa o indirectamente los sentimientos y las experiencias del poeta, uno puede por medio del análisis de la poesía formarse una imagen de la identidad del poeta en cuestión. ¿Qué tipo de identidad expresa el/la poeta, mapuche o chilena? y ¿cuál es su actitud con respecto a la sociedad chilena?, ¿es ésta una de integración o de rechazo? Estas son las preguntas principales de esta tesis.

Aunque en Latinoamérica se muestra cada vez más interés por las culturas indígenas, la poesía mapuche es una materia aún poco investigada. En consecuencia, casi no se encuentran publicaciones sobre este tema en Holanda. Con el fin de esta tesis, he emprendido un viaje de estudios a Chile, donde he podido visitar diversas instituciones y organizaciones mapuches. También he tenido la oportunidad de hablar personalmente con los poetas Elicura Chihuailaf y Rayen Kvyeh. Todo esto ha contribuido mucho a esta tesis.

## ***La estructura de la tesis***

La tesis consta de cinco capítulos. Los primeros dos capítulos constituyen el telón de fondo para la investigación de la poesía mapuche en los capítulos 3 y 4, y dan mucha información sobre la historia, la cultura y la literatura mapuches. El capítulo 1 describe la historia y la situación socioeconómica del pueblo mapuche, así como diversos aspectos de su cultura. En vista del problema de la tesis, presto atención especial al contacto interétnico chileno-mapuche y su influencia sobre la identidad mapuche. El capítulo 2, que trata sobre la literatura mapuche, describe el desarrollo de la literatura mapuche de la oralidad a la escritura, y sirve a la vez de introducción a la poesía mapuche. Se comentan el lugar de la poesía mapuche dentro de la poesía chilena y la definición problemática de la poesía mapuche; también incluye un breviario de los poetas mapuches contemporáneos. El capítulo 3, el capítulo central de la tesis, contiene los análisis de las obras poéticas de Jacqueline Caniguán, Rayen Kvyeh y Elicura Chihuailaf. El análisis de cada uno de los tres poetas comprende, además de alguna información biográfica sobre el poeta, una descripción del lenguaje, el estilo y la



temática de su poesía. El capítulo 4 es una síntesis y profundización de los análisis del capítulo anterior, con utilización de la teoría desarrollada en los capítulos 1 y 2. En este capítulo trato sobre todo aquellos aspectos que pueden dar idea de la identidad de los poetas y de la importancia de la cultura mapuche en sus obras. El quinto y último capítulo de la tesis contiene un resumen de los resultados más importantes del estudio y además las conclusiones finales con respecto al asunto principal de la tesis, que es la identidad en la poesía mapuche.

### ***Reconocimientos***

Quiero agradecer a todas las personas que me han ayudado a realizar esta tesis. Agradezco especialmente a Francisco Lasarte, Gilberto Triviños, Elicura Chihuailaf, Rayen Kvyeh, Eduardo Rapimán y la Universidad de Concepción.



## **Capítulo 1**

### **La sociedad y cultura mapuches**

## ***Historia y situación socioeconómica del pueblo mapuche***

### La Guerra de Arauco: tres siglos de resistencia

Gracias a su resistencia tenaz a los Incas (desde 1460), el pueblo mapuche ocupa a la llegada de los españoles, los nuevos invasores, todavía un vasto territorio. Este se extiende entre las actuales ciudades de Talca (Región VII) y Valdivia (Región X), con la mayor densidad de población en las regiones intermedias (Regiones VIII y IX). Al norte de este territorio, en lo que hoy es el centro del país, se encuentran los *picunche*, o gente del Norte, grupos mapuches sometidos al incanato y en un proceso de cambio cultural muy acelerado. Fuera del territorio mapuche propiamente tal también se ubican los *huilliche*, o gente del Sur, que son grupos mapuches de la zona entre Valdivia y Llanquihue (Región X); se les relaciona con los habitantes de Chiloé (véase figura 1).

La sociedad mapuche a mediados del siglo dieciséis se encuentra en un estado de desarrollo preagrario: se ha comenzado a sembrar ciertos productos (papa, porotos), y también a criar ganados, pero otras actividades económicas, a saber la recolección, la pesca y la caza, siguen teniendo gran importancia. La abundancia de recursos recolectables en la naturaleza (p.ej. el piñón, el principal alimento mapuche) permite la supervivencia de una gran población, sin que sea necesario desarrollar una agricultura propiamente tal. Se estima para el territorio mapuche de entonces una población cercana al medio millón de habitantes.

Como la agricultura y la ganadería se encuentran sólo en una fase inicial, los mapuches no han llegado a constituir pueblos o comunidades productoras, aunque ciertas áreas densamente pobladas sí poseen una población sedentaria. El centro social y económico de la sociedad mapuche de entonces está en la familia. Se trata de familias amplias, extensas y muy complejas, en las que conviven todos los descendientes masculinos del padre o jefe de familia. Cada familia tiene autonomía territorial y vive separada de las otras, ocupando una sola *ruca* gigantesca (casa tradicional mapuche) o una agrupación de *rukas*. Las distintas familias independientes suelen hacer alianzas para colaborar en actividades económicas, para hacer la guerra a otros grupos, etc. Para ellas se elige un *toqui* como jefe y consejero. Los *toqui* tienen poder temporal y limitado; todavía no hay dirigentes permanentes. La sociedad mapuche de entonces es igualitaria, socialmente no diferenciada, y también relativamente pacífica por la abundancia de recursos naturales y las condiciones de vida favorables. La guerra con España va a cambiar radicalmente a esta sociedad (Bengoa 1996a: 13-28).

En búsqueda de oro, en 1550 se interna en el territorio mapuche (o la Araucanía) una expedición española bajo el mando de Pedro de Valdivia. Ha comenzado la Guerra de Arauco, que durará más de tres siglos. A pesar de la resistencia mapuche, Valdivia avanza mucho y logra fundar fuertes y ciudades (Villarrica, Valdivia, Osorno) al sur del río Bío-Bío. En 1554, sin embargo, el invasor es derrotado gracias a Lautaro, un genial e ingenioso guerrero mapuche. Valdivia muere entre las ruinas del fuerte Tucapel.

Siguen a Valdivia otros conquistadores, fundando y refundando ciudades y fuertes; además, abriendo minas y lavaderos de oro, donde mapuches sirven de mano de obra. Entretanto, pestes diezman a la población mapuche, que sin embargo se está fortaleciendo también, apropiándose del caballo, de armas y de técnicas militares españolas. Caupolicán y Pelantaru son los grandes *toqui* de esos tiempos. Pelantaru es el que sabe cambiar el curso de la guerra en 1598, destruyendo todas las ciudades al sur del Bío-Bío.

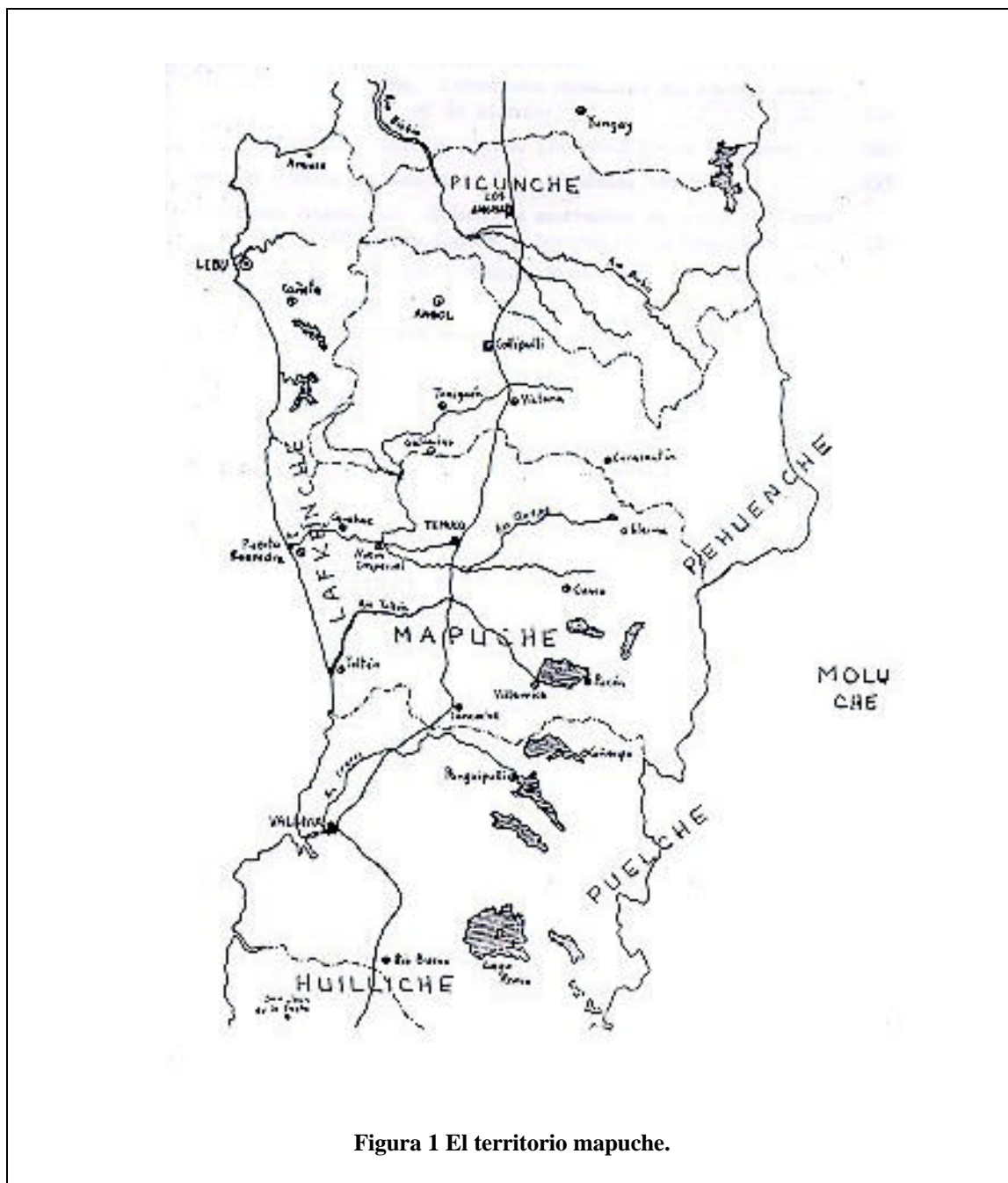


Figura 1 El territorio mapuche.

Después de ese triunfo militar mapuche continúa la guerra, pero a mediados del siglo diecisiete, por iniciativa de los jesuitas, se hace un primer intento de llegar a las paces con los mapuches. En 1641, España reconoce la frontera en el río Bío-Bío, y la independencia del territorio mapuche. No obstante, sólo en el siglo XVIII es posible hablar de una frontera relativamente respetada (Bengoa 1996a: 28-36).

En los largos períodos de paz que siguen, hay muchos contactos y un comercio activo entre los mapuches y españoles, por lo que se va transformando profundamente la sociedad mapuche. La economía prehispánica, basada principalmente en la recolección, la caza y la pesca, se cambia en poco tiempo en una economía ganadera, con una fuerte orientación hacia el mercado. Animales traídos por los españoles – el caballo, la vaca, la oveja – reemplazan los ganados nativos. La agricultura se está

desarrollando también bajo la influencia externa, pero está dirigida al autoconsumo y no es comercial. El territorio ocupado por los mapuches se ha extendido considerablemente durante la guerra, e incluye a las pampas argentinas también. Los *pehuenche*, habitantes de la cordillera, son mapuchizados y juegan un papel importante, tanto en la expansión territorial como en el comercio transandino después. Productos valorados del lado argentino son la sal y los animales; se los cambia por aguardiente por ejemplo, obtenido de los españoles.

Aparte de cambios en el campo económico, la guerra y el comercio han provocado cambios en la organización social y política. En la sociedad igualitaria de antes, se están produciendo relaciones de subordinación; empieza a perfilarse una separación entre *loncos* (caciques), que poseen cierto dominio sobre un territorio, y trabajadores. Las múltiples relaciones fronterizas requieren dirigentes estables con la capacidad de negociar y parlamentar, y así ocurre que ciertos *loncos* adquieren importancia especial, siendo elegidos con frecuencia como representantes de la población mapuche. Estos *loncos* principales – y después de ellos sus hijos –, encabezan grandes agrupaciones mapuches de distintas familias interrelacionadas, y poseen alianzas matrimoniales con otras; así dominan amplios territorios. Al comenzar el siglo XIX, a 250 años de llegados los españoles, la sociedad mapuche tiene una estructura social compleja y el poder político está concentrado en las manos de unos 15 a 20 caciques importantes (Bengoa 1996a: 41-68).

Fuera de las alianzas mencionadas, la lucha por el poder en la sociedad mapuche lleva a conflictos y guerras entre los distintos cacicazgos. La división interna se hace clara sobre todo en la época de la Independencia de Chile (1810), cuando las agrupaciones mapuches todas tienen su propia política definida, políticas que resultan conflictivas. Después de haber llegado a una relativa paz con los españoles, los mapuches ven en la constitución de un gobierno central chileno una nueva amenaza de ocupación de su territorio. Con esta perspectiva, ciertas agrupaciones apoyan a los independentistas con el fin de lograr una futura integración en las condiciones más favorables posibles. La mayoría de las agrupaciones, sin embargo, participa en las guerras al lado del bando español, en un intento de mantener el statu quo. La sociedad mapuche del siglo XIX queda dividida claramente y no forma un bloque contra el enemigo como en los tiempos coloniales; esto hace más débil su resistencia.

Después de las guerras de Independencia y la consolidación del Estado, los chilenos centran su atención en la Araucanía, cuando la expansión de la agricultura chilena hace necesaria una ampliación de las tierras de cultivo. En primera instancia hay solamente una colonización espontánea del territorio mapuche, sin intervención estatal, pero la presencia de los colonos particulares lleva a altas tensiones y a diversos alzamientos mapuches, los cuales son motivo directo para que las autoridades se hagan cargo de todo el proceso. En la ley de 1866 el Estado se declara único comprador (léase: propietario) de todas las tierras de la Araucanía. El plan de ocupación consiste en pacificar primeramente el territorio, estableciendo líneas fortificadas y reduciendo a los mapuches a reservaciones, para luego repartir las tierras más fértiles en forma ordenada entre los colonos. Los mapuches, que ven la inminencia de la ocupación militar, se preparan para el enfrentamiento y toman posiciones de nuevo (Bengoa 1996a: 135-203).

Lo que es llamado la ‘pacificación de la Araucanía’ es en la práctica, al menos en los primeros años (1869-70), una guerra de exterminio que abarca a toda la población mapuche. En un intento de minar la economía ganadera mapuche y de someter al pueblo, el ejército chileno recorre durante esos años el territorio mapuche quemando *rucas* y sementeras, matando y capturando a mujeres y niños, robando y arreando el

ganado. Por la resistencia mapuche la guerra se estabiliza, pero la violencia ha tenido su impacto en la sociedad: muchas familias son expulsadas de sus tierras, se han perdido muchos ganados, hay hambre y se agudizan las rivalidades internas (Bengoa 1996a: 205-248).

En los años setenta, la ocupación militar de la Araucanía se realiza lentamente y sin mucha violencia. Mientras los chilenos construyen fuertes, fundan pueblos y empiezan con el reparto de las tierras, la población mapuche está recobrando las fuerzas. Se desarrollan nuevamente la ganadería y la agricultura, y también se reanuda el comercio en la región. Al comienzo de la década de los ochenta, sin embargo, el gobierno de Chile decide acelerar el proceso y proceder a una rápida y definitiva conquista de todo el territorio. Han dado motivo a esta decisión la presión que existe por comprar tierras indígenas, la nueva inquietud en el sur a consecuencia de la ausencia militar durante la guerra del Pacífico (1879-81), y la necesidad de fijar fronteras con Argentina.<sup>1</sup>

Lo que viene después es la fase decisiva de la guerra de Arauco. En un último intento desesperado de expulsar a los chilenos de su territorio y de reconquistar su independencia, se unen en 1881 por primera vez prácticamente todas las agrupaciones mapuches en una gran insurrección. Fracasadas las otras estrategias de neutralidad, de negociación y de alianza con los chilenos, les ha quedado sólo la lucha a vida o muerte. Es un combate desigual; la superioridad del ejército chileno – profesional, disciplinado y equipado de armamentos modernos – es evidente desde el principio. Con la refundación por los chilenos de la ciudad de Villarrica, destruida en 1598 por Pelantaru y desde entonces símbolo de la resistencia mapuche, se abre en 1883 una nueva etapa de la historia de este pueblo (Bengoa 1996a: 249-325).

## Los mapuches en el siglo XX

La derrota de 1881 pone fin a la autonomía del pueblo mapuche y marca el comienzo de su inserción en la sociedad chilena. En 1884 está puesto en marcha el proceso de radicación, ya planificado en 1866, que significa la realización de reservas indígenas, las llamadas reducciones. En las décadas subsiguientes, grupos mapuches son radicados en terrenos de una extensión limitada, de los cuales pasan a ser dueños legales mediante un ‘título de merced’; de 1884 a 1919 son concedidos 3.078 títulos, que corresponden a un número igual de reducciones.<sup>2</sup> El pueblo mapuche pierde los derechos sobre el resto – 90 por ciento – de su antiguo territorio, destinado a la colonización y la expansión del latifundio (Bengoa 1996a: 336, 356; Cantoni 1978: 230-234).

En las reducciones así fundadas no se mantienen los grupos sociales ni la estructura de poder existentes en los tiempos prereducionales. Las grandes agrupaciones mapuches son subdivididas en un gran número de comunidades reduccionales, lo que tiene como consecuencia que el poder de los caciques principales se ‘descentraliza’, pasando a manos de los caciques locales (jefes de las comunidades), que son los poseedores formales de los títulos de merced y los responsables del reparto

---

<sup>1</sup> Argentina tiene, como Chile, planes para la ocupación del territorio mapuche (las pampas argentinas). Existe en los años setenta cierta coordinación entre los dos ejércitos, pero durante la guerra del Pacífico (guerra de Chile contra Perú y Bolivia) el ejército argentino amenaza avanzar hasta el lado chileno de los Andes.

<sup>2</sup> Bengoa señala que una considerable cantidad de personas no han sido radicadas. Se estima a los mapuches que así han quedado sin tierras en unos 40.000, lo que equivaldría a un tercio de la población (Bengoa 1996a: 357).

de las tierras recibidas entre las familias que forman parte de la reducción (Bengoa 1996a: 330, 341-345).

Por las medidas de radicación, la sociedad mapuche sufre cambios profundos también en otros aspectos, particularmente el económico. Encerrados en sus reducciones y despojados de los amplios territorios de pastoreo, los mapuches se ven obligados a cambiar su modo de vida y sistema de producción. Los ganaderos de antaño se transforman en campesinos, practicando ahora de manera mucho más intensiva la agricultura. Esto sin suficiente preparación y con falta del conocimiento y de la tecnología necesarios para cultivar las tierras limitadas de manera sostenible. En el período posterior a la radicación, a consecuencia de un proceso de minifundización causado por enajenaciones y usurpaciones de tierras mapuches, y por un rápido crecimiento de la población mapuche, continúa deteriorándose la relación hombre-tierra: el promedio de hectáreas por persona, que era de 6,1 durante el período de radicación, a fines de los setenta fluctúa entre 0,9 y 1,4 (Cantoni 1978: 275). Esta enorme pérdida en cantidad va acompañada de una pérdida en calidad; fuertes presiones sobre la tierra han llevado a la intensificación del uso de los suelos y el deterioro consecuente de su fertilidad y productividad (Bengoa 1996a: 366, 372-377; Cantoni 1978: 270-277).

Debido a la escasez de tierras aptas para el cultivo o el pastoreo, y de animales de trabajo, implementos, etc., los niveles de producción en las comunidades mapuches son bajos. También en comunidades donde la principal fuente de ingresos no proviene de actividades agropecuarias sino de otras actividades económicas como la recolección o la artesanía, la producción total es sumamente baja. La economía mapuche postreduccional es una economía de subsistencia, en el sentido de que no genera un excedente capaz de producir su desarrollo. Una creciente cantidad de familias se encuentra en un proceso de desahorro y endeudamiento (Cantoni 1978: 262-266).

El deterioro progresivo durante el presente siglo de la situación económica mapuche se expresa no sólo en los bajos niveles de vida, sino también en la proletarianización. Mediante la venta de mano de obra, el mapuche hace un intento de aumentar sus ingresos y de mejorar las condiciones de vida. El trabajo asalariado fuera de las comunidades – mayormente en los latifundios – se hace en forma permanente o se alterna con trabajo por cuenta propia (Cantoni 1978: 282-284).

Pese al avance del empobrecimiento del pueblo mapuche, las autoridades chilenas toman pocas medidas directas para detener este proceso; a los mapuches, por ejemplo, nunca se les ha concedido un papel significativo en el desarrollo de la agricultura en el sur. Es un hecho que se deja explicar por la política de integración que busca una rápida asimilación del mapuche a la sociedad chilena, lo que debe realizarse mediante la absorción de la mano de obra mapuche y de sus tierras en el sistema de la gran propiedad latifundista. En la práctica, dice Cantoni, esto significaría la transformación de los mapuches en chilenos y la desaparición de la etnia mapuche como raza y cultura diferenciadas (Bengoa 1996a: 329-330; Cantoni 1978: 229, 235-236).

Cantoni cree que en realidad la segregación de los mapuches en reducciones fue sólo una solución provisional del 'problema indígena'. La concesión de los títulos de merced, que les garantizó a los mapuches el mantenimiento legal de al menos una parte de su territorio, fue, según él, una medida táctica con la intención de quebrantar la resistencia del pueblo mapuche a la ocupación de su territorio (1978: 231, 271). La preocupación real del Estado, dice Cantoni, siempre ha sido la extinción de la propiedad específicamente indígena, lo que se concretiza en la meta central de la división de las comunidades (1978: 234). La política de división se la justifica con la regresión



económica del mapuche, atribuyendo los problemas a la tenencia colectiva de la tierra;<sup>3</sup> el estímulo necesario para el desarrollo de la economía mapuche sería la propiedad particular, que hace posible la libre circulación comercial de las tierras (Cantoni 1978: 236; Bengoa 1992: 238).

Cantoni hace observar que la división de las comunidades es una solución del problema económico mapuche desde el solo punto de vista de los intereses de los terratenientes, dado que significaría una concentración de las tierras agrícolas principalmente en manos de ellos (1978: 237). Se ha tratado de efectuar la división de las comunidades mapuches por medio de diversas leyes y decretos a partir de 1927, pero el mapuche se resiste firmemente a dividir sus comunidades legalmente constituidas, puesto que son la última protección para sus tierras y su cultura. A pesar de las presiones persistentes para lograr la división, el mapuche logra conservar mayoritariamente sus comunidades indivisas a lo largo de medio siglo (Cantoni 1978: 237-253). Una considerable cantidad de comunidades, sin embargo, fueron divididas compulsivamente durante el gobierno militar: por lo menos 2.000 en el período de 1979 a 1990. El decreto ley de 1979 había establecido que no existían ni tierras indígenas ni propietarios indígenas, porque sólo había chilenos. Por esa igualdad formal, los mapuches se vieron privados de toda forma de protección legal (Bengoa 1992: 242-243).

Después de la dictadura, la situación parece ir cambiando positivamente para los mapuches. En la Nueva Ley Indígena, aprobada en 1993, el Estado dice reconocer no sólo el pueblo mapuche como etnia indígena de Chile, sino también la tierra como “el fundamento principal de su existencia y cultura”. Sobre los deberes del Estado y de la sociedad chilena para con los indígenas dice Título 1, Párrafo 1º de la ley: “Es deber de la sociedad en general y del Estado en particular, a través de sus instituciones respetar, proteger y promover el desarrollo de los indígenas, sus culturas, familias y comunidades, adoptando las medidas adecuadas para tales fines y proteger las tierras indígenas, velar por su adecuada explotación, por su equilibrio ecológico y propender a su ampliación”. Son palabras prometedoras que dan la esperanza de que la solución del ‘problema indígena’ no siga consistiendo en la destrucción o la negación.

Como ya se ha dicho, la incapacidad de la agricultura y de la tierra mapuche para sostener una población creciente, ha tenido como consecuencia el empobrecimiento y la proletarianización de parte importante del campesinado mapuche. El deterioro de la situación económica del mapuche, sin embargo, ha tenido otro efecto importante: la migración hacia las ciudades.

Se registra una constante y sistemática migración a partir de la década de los 30, los primeros migrantes siendo los que quedaron sin tierra después de la radicación (Ancán 1994: 8). Junto a la carencia de tierra en las comunidades mapuches – obviamente el factor clave en el proceso migratorio – y las divisiones, han tenido gran impacto los cambios en la economía regional: las modernizaciones y reconversiones – del trigo a la ganadería – en los latifundios, realizadas en las últimas décadas, han significado menos trabajo temporal en la región y una subsiguiente intensificación de la migración mapuche (Haughney y Marimán 1993: 4).

Son particularmente las generaciones jóvenes las que se dirigen a las ciudades, en la esperanza de que la nueva situación les ofrezca mejores oportunidades de

---

<sup>3</sup> Aunque en las comunidades indivisas la tenencia legal de la tierra es colectiva (título de merced), la forma real de explotación y tenencia es familiar. La familia, sin embargo, no tiene derecho a decidir sobre la venta de tierras, lo que impide la comercialización de éstas. Así se mantiene el problema de los minifundios.

desarrollo. Pero por el bajo nivel de escolaridad, el alto grado de analfabetismo y además una discriminación racial continua, la gran mayoría de los migrantes, según Cantoni, se incorporan a los estratos más bajos del proletariado urbano, es decir, a los de menores ingresos, de niveles de vida más bajos y de menor estabilidad en el empleo. Las mujeres casi siempre trabajan como empleadas domésticas; los hombres trabajan como panadero, jardinero, obrero industrial, etc. (Cantoni 1978: 258-259; Montecino 1990: 30; Ancán 1994: 9).

Durante mucho tiempo, la migración mapuche ha sido estable, en el sentido de que los migrantes mapuches se establecían permanentemente en la ciudad – muchas veces en comunas o barrios mapuches – y decidían formar una familia en este nuevo contexto. Pero investigadores del proceso migratorio mapuche han observado que la migración se caracteriza cada vez más por la temporalidad (Montecino 1990; Bengoa 1996b). Indudablemente, la infraestructura moderna, por facilitar el ir y venir, ha contribuido mucho a esta tendencia. En lo que respecta a la migración femenina, la decisión de muchas mujeres mapuches de trabajar temporalmente en la ciudad se deja explicar, según Montecino, por la subvaloración del trabajo doméstico ‘puertas adentro’ y una creciente conciencia crítica en la mujer. Montecino cree que, en general, la migración del campo a la ciudad se ha detenido en los últimos años, debido a una caída del empleo urbano (1990: 32-33). Bengoa no hace mención de esto en su artículo de fecha reciente, pero sí señala que un número creciente de hombres mapuches encuentran trabajo temporal en las modernas faenas forestales de la región, un hecho que tendrá una influencia moderadora en la migración masculina (1996b: 19-20).

No obstante, el movimiento migratorio ha tenido como resultado que actualmente la mayor parte de la población mapuche reside en las ciudades. El Censo Nacional de 1992 muestra que el 44% de los mapuches de 14 años y más vive en la Región Metropolitana (Santiago y sus alrededores); si se incluye otras áreas urbanas como Concepción, Temuco, Valparaíso, Valdivia y Osorno, el porcentaje de los mapuches residentes en la ciudad alcanza el 58,75% (Haughney y Marimán 1993: 14).<sup>4</sup>

A base de los datos censales de 1992, Haughney y Marimán estiman la población mapuche total en 1,28 millón (1993: 13) – la población de Chile es de ca.13 millones de habitantes –, lo que significaría una población mapuche urbana de más de 750.000. Estimaciones anteriores, de tanto la población mapuche total como la población mapuche urbana, dan cifras mucho más bajas. Según Haughney y Marimán, la considerable diferencia está causada por una consecuente subestimación de la importancia del sector urbano de los mapuches; anteriormente, los datos de población mapuche estaban basados casi exclusivamente en estudios o estimaciones sobre la población en reducciones o comunidades. Esto, creen los investigadores, debido a una visión estática de la etnia mapuche, que “suele encasillar al pueblo subordinado en un momento histórico del pasado: la época de la derrota” y que, por consecuencia, niega procesos de desarrollo y de adaptación (1993: 7-10). La realidad es que el éxodo rural ya se inició hace décadas, y que por la dispersión geográfica los mapuches en la actualidad son una minoría en su propio territorio (1993: 3, 14).

Se puede, sin embargo, cuestionar también el método de trabajo utilizado en el censo que se efectuó en 1992. La cuantificación de la población mapuche se basó por

---

<sup>4</sup> El alto porcentaje de mapuches urbanos hay que verlo también a la luz del proceso general de urbanización en Chile y otros países latinoamericanos. El grado de urbanización en Chile supera el 80% (Valdés 1996: 45).

completo en una pregunta de autoidentificación étnica,<sup>5</sup> un hecho que hace reflexionar sobre la objetividad del estudio y el significado de los resultados (Haughney y Marimán 1993: 10-13; Valdés 1996: 43-44). Es probable que la variabilidad de las estimaciones sobre la población mapuche se deje explicar parcialmente – por supuesto aparte de cambios demográficos – por los criterios empleados para constatar la pertenencia de una persona a la etnia mapuche, dado que éstos determinan en gran medida los resultados de tal estudio. La definición étnica es un tema al que volveré más adelante.

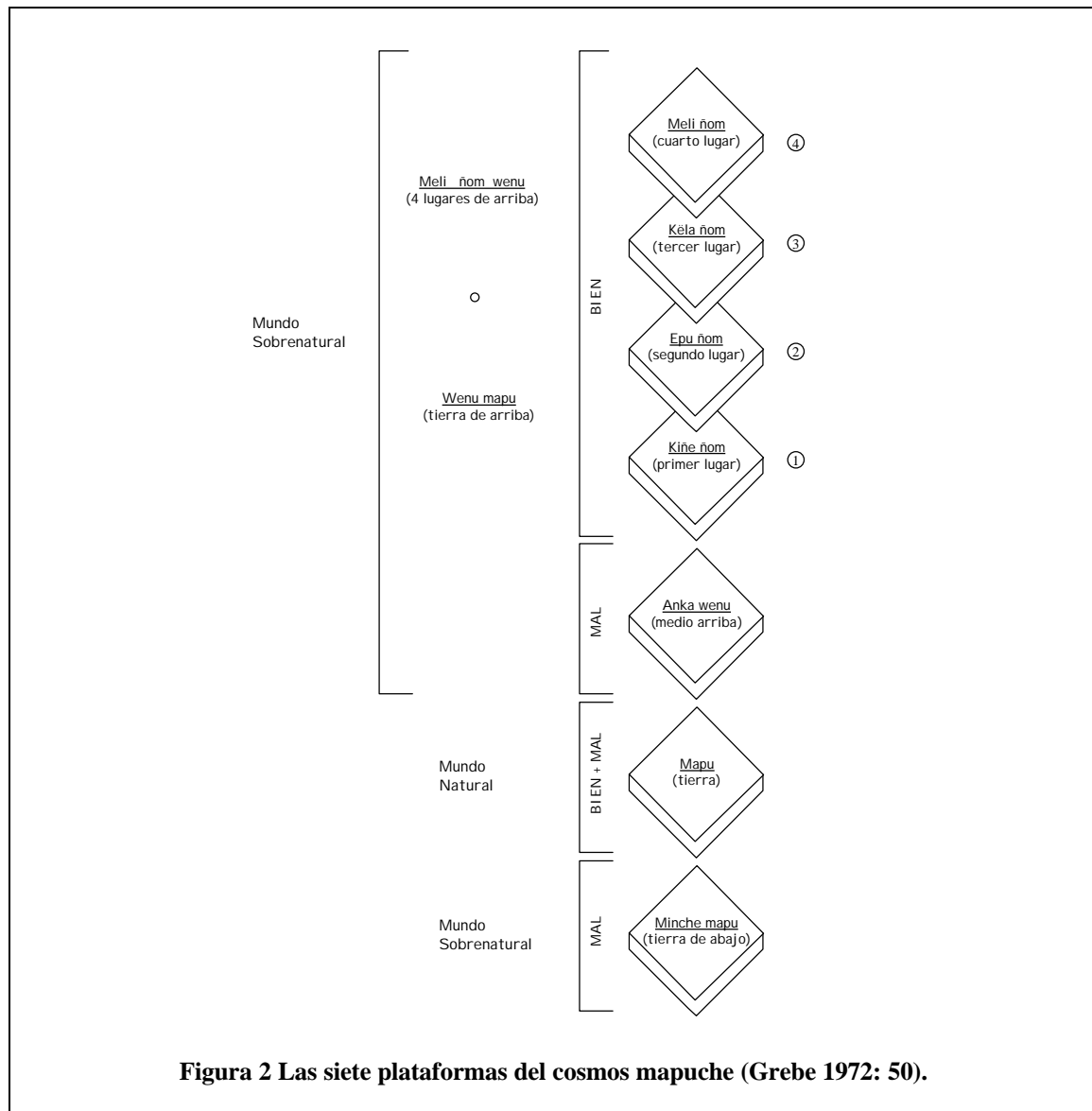


Figura 2 Las siete plataformas del cosmos mapuche (Grebe 1972: 50).

### **La cosmovisión mapuche**

Cada una de las secciones siguientes tendrá como tema un importante aspecto de la cosmovisión mapuche. La información que aquí se da, en su mayor parte está basada

<sup>5</sup> “Si usted es chileno, ¿Se considera perteneciente a alguna de las siguientes culturas? 1.Mapuche; 2.Aymara; 3.Rapa Nui; 4.Ninguna de las anteriores” (Haughney y Marimán 1993: 14).

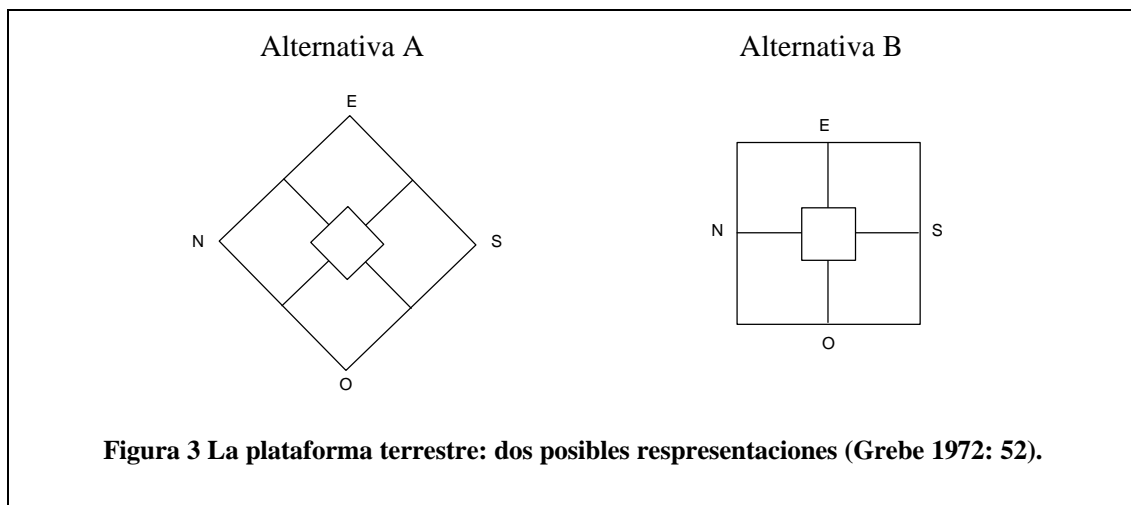
en el trabajo de María Ester Grebe, antropóloga chilena que ha publicado diversos artículos al respecto. Al leer estas secciones, hay que tener en cuenta que existen variaciones regionales, sobre todo en los detalles.

### El cosmos mapuche

El mapuche concibe el cosmos como un conjunto de siete plataformas que están superpuestas en el espacio. Dichas plataformas son todas cuadradas y de igual tamaño. Se agrupan en tres regiones cósmicas (véase figura 2):

- *Wenu mapu* (tierra de arriba) o *meli ñiom wenu* (4 lugares de arriba).  
Cuatro plataformas del bien, donde residen los dioses, los espíritus benéficos y los antepasados.
- *Anka wenu* (medio arriba) y *minche mapu* (tierra de abajo).  
Las dos plataformas del mal, zonas oscuras habitadas por los espíritus maléficos y los hombres enanos.
- *Mapu* (tierra).  
La tierra o mundo natural habitado por los mapuches, donde coexisten las potencias del bien y del mal.

Se cree que las siete plataformas fueron creadas en orden descendente, tomando como modelo la tierra más alta, recinto de los dioses creadores (Grebe 1972: 49-50; 1994: 60).



Cada una de las plataformas tiene su dimensión horizontal orientada según los cuatro puntos cardinales. La plataforma terrestre, como las otras, está dividida en cuatro partes iguales: los cuatro lugares o regiones. Por esta razón la tierra mapuche se denomina también “la tierra de los cuatro lugares” (*meli witrán mapu*). Conforme a dicha división espacial, el pueblo mapuche se divide en cuatro grandes grupos que residen en las cuatro regiones: los *pehuenche* (gente del Este), los *huilliche* (gente del Sur), los *picunche* (gente del Norte) y los *lafkenche* (gente del Oeste). Los mapuches dicen que los dioses los mandaron a vivir en estos cuatro lados de la tierra (Grebe 1972:

52).<sup>6</sup> En la figura 3 se encuentran dos posibles representaciones esquemáticas de la plataforma terrestre.

Para los mapuches, los cuatro puntos cardinales tienen distintos valores simbólicos. Grebe observa que la simbología está ligada fuertemente a fenómenos naturales, climáticos o geográficos y a sus efectos en la agricultura y el bienestar general de la población mapuche. Las cuatro direcciones están asociadas también a ciertos seres sobrenaturales. El Este y el Sur son regiones con muchas connotaciones simbólicas positivas, como por ejemplo: buen viento, buen tiempo, buena cosecha, salud y buena suerte. En cambio, el Oeste y el Norte son las regiones del mal tiempo, de la enfermedad, la muerte y mala suerte. De los cuatro, el Este es el lugar óptimo y de importancia primordial. Todas las rogativas a los dioses, espíritus y antepasados se dirigen a este lugar, donde nace el sol y se extiende la imponente cordillera de los Andes. El Oeste es el polo opuesto del Este. Por los frecuentes maremotos e inundaciones, y por su asociación con los espíritus maléficos, el Oeste es calificado como el peor de los cuatro puntos cardinales (Grebe 1972: 54-56; 1994: 57-58).

### Los dioses y espíritus del *wenu mapu*

El *wenu mapu* (cuatro plataformas del bien) es el lugar de residencia de los dioses, los espíritus benéficos y los antepasados. Es un mundo tranquilo y equilibrado donde todos conviven en armonía. Un mundo ordenado y jerarquizado también, en el cual cada ser sobrenatural tiene su posición fija, dependiente de status y poder.

Los dioses y espíritus se organizan en diversas familias que generalmente están compuestas de cuatro miembros: un padre/esposo, una madre/esposa, un hijo y una hija (en la lengua mapuche: *fëta chachai*, *ñuke papai*, *weche wentru* y *ülcha domo* respectivamente). La unidad básica entonces es la tétrada. Los mapuches creen que a partir de dos seres originales (dioses creadores) se generaron primero dos dioses jóvenes (así completando la primera familia de dioses), y luego todas las demás familias de dioses y espíritus y, además, los hombres (Grebe 1972: 64-65).

La familia que posee mayor status y que, por tanto, ocupa la posición de mayor altura en el panteón es, según la clasificación de Grebe, la familia *ñidol* (los cuatro dioses jefes). Serían ellos los que rigen el universo. Siguen a los *ñidol*, en orden jerárquico decreciente, los dioses de la luna, del lucero y de las estrellas. Las cuatro familias juntas constituyen la categoría de los dioses mayores, todos ubicados en las plataformas cósmicas superiores.

A su vez, los dioses menores y los espíritus benéficos, todos ‘empleados de *fëta chachai ñidol*’ (Grebe 1972: 66), residen en las plataformas inferiores del *wenu mapu*. Algunos de ellos pueden llegar hasta la tierra.

La finalidad general de los dioses y espíritus es “velar por el orden y la preservación de la vida y bienestar de lo creado” (Grebe 1993/94). Los poderes y capacidades de estos seres sobrenaturales, sin embargo, son múltiples y variados, cada familia teniendo su función específica. Hay, por ejemplo, los dioses de los cuatro puntos cardinales (cuatro familias: del Este, Sur, Norte y Oeste), que definen las condiciones meteorológicas, cada familia dirigiendo el viento proveniente de su punto cardinal respectivo (Grebe 1972: 68-69; 1994: 63).

---

<sup>6</sup> Esta idea de la existencia de cuatro grupos mapuches coincide sólo parcialmente con lo que dice Bengoa sobre las agrupaciones mapuches en su libro Historia del pueblo mapuche. Este investigador distingue más de cuatro grupos, entre ellos los cuatro aquí mencionados. Además, la gente del Este, según él, no son los pehuenche de la cordillera de los Andes, sino los puelche de las pampas argentinas (1996a: 69-132).

Los espíritus benéficos, según se cree, son los antepasados del mapuche que vivieron en la tierra y subieron a la tierra de arriba. En el *wenu mapu* habitan tanto espíritus de caciques antiguos y de *machi* (chamanes) antiguos, como de personas comunes fallecidas (Grebe 1972: 66). Los antepasados protegen y ayudan a su familia y parientes vivos; desempeñan un papel mediador entre los hombres de la tierra y las divinidades mayores. La responsabilidad por parte de los vivos hacia sus antepasados consiste en respetar y mantener las tradiciones, para que los antepasados gocen de “tranquilidad y beatitud eterna” (Foerster 1993: 74).

## Ngenechen

La estructura politeísta, como está descrita por Grebe, no es indiscutible. Esto se manifiesta en la discusión con respecto a la significación e importancia de Ngenechen (Foerster 1993: 71-74). Esta deidad (también llamado Chau Ngenechen, Chau Elchen, Padre Dios, Dios, etc.), según la opinión de muchos – tanto investigadores como mapuches –, es un *dios único*, lo que minaría el esquema de Grebe (Ñanculef 1990: 12; Henríquez 1992; Foerster 1993: 71-72).

A Ngenechen se le considera como el Dios creador y el espíritu director del mundo. Literalmente su nombre significa “dueño de los hombres” (Grebe 1992: 1). Es un Ser Supremo que “es fuerza y poder, quien otorga la sabiduría, es el creador de todo lo que existe. Mide a las personas. Es justo y cumple con su pueblo, por ello lo cuida, protege y acompaña. Es único [...], es bueno y es el padre de su pueblo” (Henríquez 1992: 34).

En cuanto a la representación de este ser superior, se puede hacer la importante observación de que muchas veces se lo imagina como más de una persona. Ñanculef dice lo siguiente: “[L]a forma de concebir a Dios en los mapuches es de dualidad Padre = Chau – Madre = Ñuke; es decir la fuerza creadora se concibe como pareja” (1990: 12). Pero otros creen que hay cuatro formas a través de las cuales se representa a Ngenechen (Foerster 1993: 71). Esta última representación cuadra en cierto modo con las tétradas de dioses en el modelo de Grebe.

Visto su status y poder, Ngenechen estaría en primera posición en el panteón. Muestra una fuerte semejanza con los cuatro dioses jefes (familia *ñidol*), que también encabezan la clasificación divina, y con los dioses creadores. Uno puede preguntarse: ¿No serían todos iguales?

Queda el problema de la presencia de las demás familias de dioses en el panteón. Hay una clara discordancia entre este politeísmo y la idea de Ngenechen como un dios único (aunque en distintas manifestaciones). Si la influencia del cristianismo en la religiosidad mapuche aquí puede servir de explicación, es objeto de debate (Henríquez 1992: 34-35; Cerda 1990: 13-14; Foerster 1993: 71-72).

## Los *wekufe*

La clasificación jerarquizada y ordenada de los dioses y espíritus benéficos no es válida para los *wekufe*, los espíritus del mal. Entre ellos reinan el desorden, la desorganización y el caos. No están agrupados en familias o tétradas, sino que aparecen como seres aislados y solitarios.

Los *wekufe* pertenecen a las dos plataformas del mal, el *anka wenu* y el *minche mapu*, pero deambulan por la tierra mapuche también. Allí suelen aparecer tanto en la tierra y en el agua como en el aire, en forma de pájaros, animales, fenómenos naturales

(p.ej. cometas) o seres antropomórficos. Con frecuencia sólo es posible escucharlos o sentirlos porque son, en su mayoría, apariciones nocturnas invisibles.

La tarea de los *wekufe* o espíritus maléficos consiste en sembrar la miseria, la enfermedad y la muerte, y en promover el caos y la destrucción en general. Grebe dice que son dirigidos por una pareja de jefes superiores y los brujos terrestres (*kalku*), estos últimos siendo los intermediarios entre el hombre que busca hacer daño a alguien y el *wekufe* que ejecuta la acción. Los *wekufe* y los brujos se reúnen secretamente durante la noche en el *minche mapu* para tramar las acciones destructivas (Grebe 1972: 66, 69-70; 1993/94).

Muchos *wekufe* hacen de protector maligno, proporcionando ayuda a quien tiene contacto con ellos. La protección, sin embargo, requiere la retribución (se relatan casos en que el protector ha tomado la vida de un miembro de la familia). Tal pacto desastroso con el mal siempre es de carácter permanente: no es posible romperlo e incluso después de la muerte del protegido, el protector maligno continúa ligado a su familia (Kuramochi 1990a: 45-47).

Los mapuches creen que los *wekufe* y las fuerzas malignas son atraídos especialmente por personas con un mal comportamiento y/o sentimientos negativos, o por los que han dejado de vivir según la tradición (Kuramochi 1990a: 42).

### Los *ngen*

Los *ngen* son los ‘espíritus dueños de la naturaleza silvestre’ (Grebe 1992: 2). Para los mapuches, la naturaleza silvestre tiene espíritu, energía y vida propia. Se cree que en cada uno de sus elementos – la tierra, el agua, los cerros, la flora y fauna, las piedras, el fuego, etc. – reside un *ngen*. Ejemplos de *ngen* son: · *ngen-ko*, el espíritu dueño de las aguas limpias en movimiento; · *ngen-mawida*, el espíritu dueño del bosque nativo (Grebe 1992: 4-5). Al presentarse al hombre mapuche, los *ngen* adoptan formas antropomórficas, zoomórficas y fitomórficas.

Los *ngen* reciben órdenes de sus dioses creadores; su misión es cuidar, proteger, controlar y velar por el bienestar y la preservación de los elementos a los cuales representan. La presencia de estos guardianes es una necesidad absoluta para la continuidad de la naturaleza y del mundo. Sin *ngen*, dicen los mapuches, “el agua se secaría, el viento no saldría, el bosque se secaría, el fuego se apagaría, el cerro se bajaría, la tierra se emparejaría, la piedra se partiría. Y así, la tierra desaparecería. El *ngen* anima estas cosas, da vida a cada cosa. Esa vida lo hace seguir viviendo para siempre” (Grebe 1992: 3).

Así que los *ngen* son espíritus con potencias benéficas, residentes en la plataforma terrestre y activos exclusivamente en la naturaleza silvestre, dominio todavía no controlado por el hombre. Suelen interactuar con los hombres sólo cuando éstos entran su dominio. El mapuche que quiere hacer uso de algún elemento natural, debe pedir permiso al *ngen* respectivo y justificar la cantidad que quiere extraer. Después, debe expresar su agradecimiento al *ngen* y, si es posible, entregarle un pequeño obsequio, según el principio de reciprocidad. El que no observa estas reglas, corre el riesgo de ser castigado por el *ngen* (Grebe 1992: 2-3).

Indudablemente, la creencia en los *ngen* como espíritus cuidadores de la naturaleza contribuye al equilibrio del medio ambiente, fomentando una conducta respetuosa con respecto a la naturaleza y, así, evitando tanto la explotación excesiva de ella como su contaminación.

Las normas respecto de la forma de relacionarse con la naturaleza son prescritas por el *admapu*, que es definido por Ñanculef como “la gran declaración de principios, la

fundamentación doctrinaria ideológica que se dio nuestro pueblo mapuche para relacionarse entre sí y con toda la naturaleza” (1990: 14). Esta ley no escrita siempre ha sido muy respetada, pero es evidente que en la sociedad chilena moderna al mapuche no le resultará fácil seguir viviendo según estos principios tradicionales.

### La *machi*

En la cultura mapuche, como en muchas otras culturas indígenas, se concede gran importancia al chamanismo. La *machi* o chamán mapuche – en la actualidad la gran mayoría de los *machi* son mujeres (Bacigalupo 1993/94; 1995: 52) – goza de gran prestigio, no sólo por su calidad de curandera, sino también por su papel de mediadora entre la comunidad y el mundo sobrenatural.

Por su contacto directo con los dioses y espíritus del *wenu mapu*, la *machi* es capaz de apelar a ellos, para que hagan sentir su influencia benéfica en la tierra. Se comunica con estos seres sobrenaturales a través de un espíritu (*püllü*) que la posee y la hace entrar en trance; se dice que entonces la *machi* se transforma en otro ser, el *küymiñ*, que no es ni chamán ni espíritu. Los mensajes que recibe desde el *wenu mapu*, los transmite cantando a su ayudante, el *dungumachife*, que sabe traducir e interpretarlos (Kuramochi 1990b: 243-244, 251).

En la ceremonia de curación llamada *machitún*, el espíritu le proporciona a la *machi* poderes curativos; la ayuda a exorcizar el mal y a recuperar el alma del enfermo de las manos de los *wekufe*. Como ya se ha dicho, en la cultura mapuche se asocia las enfermedades fuertemente con estos espíritus malignos.

Además de realizar el *machitún*, la *machi* participa con frecuencia en el *nguillatún*, una ceremonia colectiva, en la cual ella se dirige al cielo en nombre de la comunidad. Se celebra el *nguillatún* principalmente para pedir, o dar gracias por, la fertilidad y una buena cosecha. La ceremonia, sin embargo, tiene también una función altamente social, favoreciendo la fraternidad y la solidaridad (Loncomil 1992: 9-10; Bacigalupo 1995).

La actuación de la *machi* en las dos ceremonias tiene muchos parecidos; el *machitún* y el *nguillatún* tienen en común la mencionada interacción de la *machi* con lo sobrenatural durante su trance extático, que habitualmente va acompañado del canto característico de la *machi* y también de su baile frenético. También cabe mencionar aquí al *kultrún* (tambor ritual) y el *rehue* (altar),<sup>7</sup> que son símbolos comunes a todas las *machi* (Loncomil 1992; Kuramochi 1990b).

Tradicionalmente, la *machi* no oficiaba en el *nguillatún*, opina Bacigalupo, antropóloga que ha estudiado la variación del rol de la *machi*. La participación chamánica en esta ceremonia, dice ella, es una innovación relativamente nueva y post-reduccional. Es sobre todo en las zonas cercanas a centros urbanos, que son las más aculturadas, donde la *machi* ha asumido esta nueva función, sustituyendo al orador tradicional o *nguenpin*, que en esas zonas es menos importante. En las mismas zonas, está cambiando también el rol tradicional curativo de la *machi*, ha constatado Bacigalupo; adaptándose a las nuevas necesidades y expectativas de sus pacientes, la *machi* hace uso cada vez más de medicinas modernas. Como el grado de adaptación de

---

<sup>7</sup> Llaman la atención los dibujos pintados sobre la membrana de los kultrún (ver anexo 2). Según Grebe son como ‘un microcosmos simbólico’, mostrando una clara analogía con la concepción horizontal del cosmos. A su vez, la forma del rehue representaría el cosmos en su verticalidad. El altar de la *machi* posee cuatro o siete peldaños; las variedades de cuatro peldaños equivaldrían al *wenu mapu*; y las de siete al cosmos completo (Grebe 1972: 51, 53).



la *machi* varía mucho, no es posible generalizar sobre su rol en la actualidad, dice Bacigalupo (1993/94; 1995).

Entre los mapuches, se conoce a la *machi* como una persona de gran sabiduría; es concedora de muchos remedios y de las hierbas medicinales y además, “portadora de la totalidad de las prácticas, creencias y conocimientos tradicionales relacionados directa e indirectamente con la cosmovisión” (Grebe, en Bacigalupo 1993/94). Por su conocimiento completo, se puede considerar a la *machi* como guardiana de la cultura y tradición mapuches.

## Simbología de los colores

Siguen algunos colores de interés en la cultura mapuche (azul, blanco, negro, rojo y verde) y su simbología correspondiente.

El blanco (*ayon*) y el azul – en sus tres gamas, violeta (*kallfiü*), azul fuerte<sup>8</sup> y celeste (*lifkán*) – representan a los cuatro colores naturales del cielo y de las nubes, dice Grebe. Ella opina que son los colores óptimos y los colores rituales por excelencia, porque están fuertemente asociados con las cuatro plataformas del bien, el *wenu mapu*. El blanco y el azul están presentes en las banderas de la *machi* y del *nguillatún*, pero se los ve frecuentemente en la vida cotidiana también, p.ej. en la vestimenta y en la pintura de las habitaciones (Grebe 1972: 59).

Ancán es de la opinión de que el azul destaca en la escala de colores por su carácter específico: según él, el azul es uno de los pocos colores, tal vez el único, que es unívocamente positivo. Ancán afirma la asociación directa del azul con el cielo y la divinidad. Además, dice, el color simboliza la fuerza positiva presente en la naturaleza, en especial en el agua, y todo lo bueno en general. Por sus connotaciones puramente positivas, el azul ha obtenido un significado muy especial en la cultura mapuche. Es un color ‘sagrado’ (Ancán 1993).

Mientras que Grebe parece conferir al blanco el mismo valor simbólico que al azul, Ancán observa que el blanco, al contrario del otro color, también tiene su lado negativo. El blanco ambivalente connota positividad cuando simboliza la claridad de la luz y la vida, pero negatividad cuando está asociado con la luz fosforescente de ciertos *wekufe* (espíritus maléficos).

El negro (*kurü*) y el rojo (*kelü*) están asociados a las plataformas cósmicas del mal. El color negro simboliza la noche y la oscuridad, la brujería, los espíritus del mal y la muerte. El rojo, a su vez, simboliza la lucha y el belicismo, la sangre que fluye. Ambos colores también poseen connotaciones positivas. Cuando el rojo significa la sangre de la menstruación, representa la vida; el rojo también es el color del copihue (flor del campo, usada en ceremonias). El negro puede simbolizar el poder, especialmente de los *loncos* (jefes de la comunidad), siendo el color privilegiado de su vestimenta. En combinación con el blanco, el negro significa equilibrio y estabilidad (Grebe 1972: 61-62; Ancán 1993).

Verde (*kariü*). El verde, dice Grebe, “simboliza a la naturaleza en todo su esplendor y exhuberancia (sic)” (1972: 61). Es el color natural de la vegetación, de la germinación de la tierra y de la fertilidad. Es el color de la madre tierra, de la propia tierra. Parece que el verde para el mapuche tiene connotaciones sobre todo positivas. Durante mi investigación no he descubierto evidencia de una posible ambivalencia en este color.

---

<sup>8</sup> Falta en las fuentes de información la palabra mapuche por azul fuerte.

## La religión mapuche: algunas observaciones finales

He descrito en lo anterior distintos aspectos importantes de la religión mapuche. Aunque los he tratado por separado, es preciso tener en cuenta que son elementos de un complejo sistema de creencias y prácticas, en el cual todo tiene su lugar y todo está interrelacionado. Si bien el cosmos mapuche está dividido en siete plataformas, en las que los dioses, espíritus y el hombre ocupan todos su propia posición fija, las distancias no son obstáculo para una interacción animada entre ellos.

Grebe señala la existencia de un permanente conflicto en el universo mapuche, suscitado por las funciones y finalidades contradictorias de los distintos seres sobrenaturales. Se trata del enfrentamiento de dioses y *wekufe* que, en el fondo, es la oposición de las fuerzas del bien y del mal, las que se concentran respectivamente en las cuatro plataformas del bien (*wenu mapu*) y las dos del mal (*anka wenu* y *minche mapu*). Dicha lucha continua se manifiesta en la plataforma terrestre por la coexistencia de las dos fuerzas opuestas (1972: 49, 67).

La coexistencia del bien y el mal, y de dos principios opuestos en general, es, según Grebe, propia de la visión cósmica mapuche: “La estructura de la cosmovisión mapuche es simbólica, dual y simétrica, basada en parejas de oposición proyectadas en una síntesis dialéctica” (1972: 72). La síntesis de polaridades, dice Grebe, es una condición necesaria para lograr el equilibrio en el cosmos.

Ejemplos de este dualismo son los pares antitéticos: la *machi* y el brujo; el Este y el Oeste; el blanco y el negro. La antítesis bien/mal también es el concepto básico en el importante mito mapuche de Trentren y Kaikai (o mito del diluvio). En este mito, que relata la destrucción y renacimiento del mundo y del hombre, el mal está representado por Kaikai, una culebra enemiga de los hombres que hace crecer el mar para destruir todo lo que habita sobre la tierra. Trentren, también una culebra, es representante del bien; ayuda a la gente haciendo subir los cerros para que puedan salvarse (para el mito completo, véase anexo 3).

Desde el punto de vista occidental, otro ejemplo del dualismo podría ser el mundo natural-mundo sobrenatural. Distintos investigadores, sin embargo, llaman la atención sobre el hecho de que en la cultura mapuche el mundo sobrenatural es algo tan real y tangible como el natural. Kuramochi dice lo siguiente sobre las ideas religiosas mapuches: “[E]stas no son, como puede pensarse apresuradamente y bajo nuestros patrones mentales, una entidad abstracta y distante; lo sobrenatural no se ubica tampoco en un topos separado por su naturaleza. Ellas están inextricable y existencialmente unidas a la vida, a la realidad ‘sensible’, a las costumbres y a una cierta cotidianeidad” (1990a: 40).

Desde esta perspectiva, es comprensible que para los mapuches la tierra verdaderamente posee carácter sagrado. La tierra, el *mapu*, es la plataforma cósmica adonde los dioses los mandaron. Ellos son los hombres destinados a vivir allí, en un territorio determinado. Son los auténticos *mapu-che*: gente de la tierra. Ñanculef expresa la relación con la tierra de la siguiente manera: “[N]os autodefinimos ser – GENTE DE LA TIERRA. El mapuche no puede desprenderse de la tierra, para él lo es todo, nace de ella, brota de ella, transita por un tiempo con vida humana sobre ella y luego vuelve a ella misma. [...] La tierra es el centro” (1990: 10).

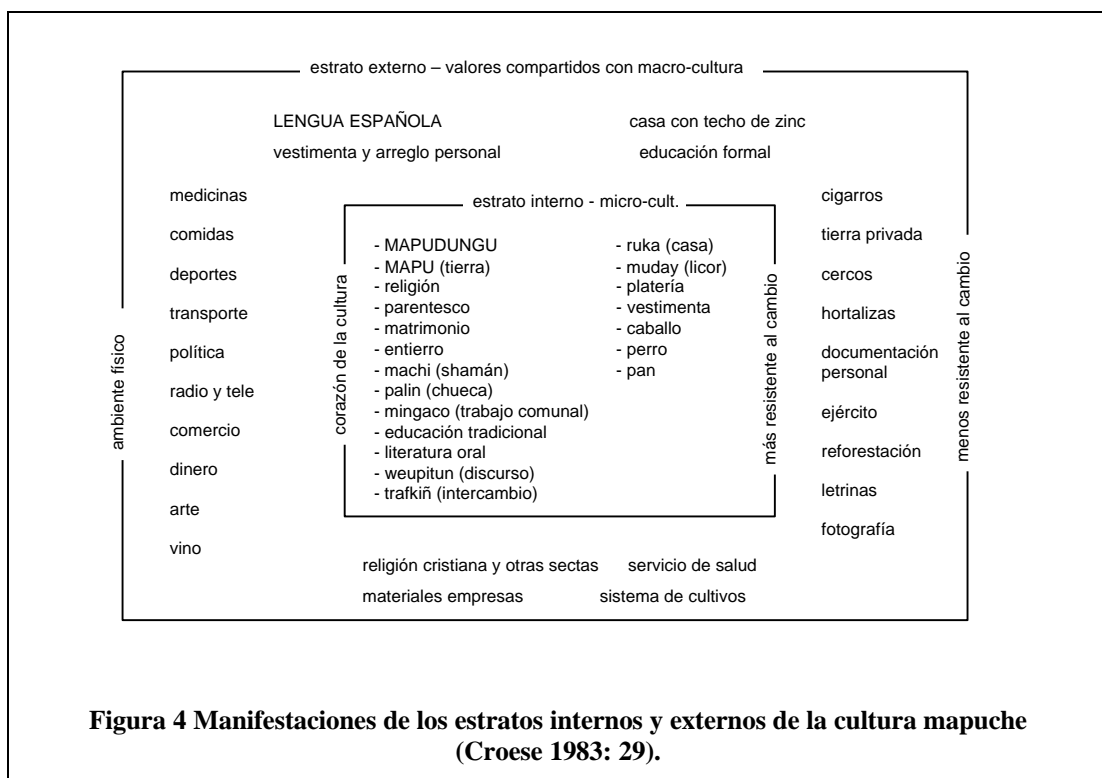
El conocimiento de la cosmovisión también es ‘sagrado’, en el sentido de que es de índole secreta y esotérica, y reservado sólo para el pueblo mapuche. Su divulgación a los no mapuches es controlada estrictamente, opina Grebe (aunque el trabajo de esta misma antropóloga prueba que sí hay bastante transmisión). Mucho de este conocimiento, entonces, quedaría fuera del alcance del mundo externo. El mapuche

medio tampoco tiene un conocimiento profundo de la cosmovisión, dice la investigadora; dependiendo de su grado de aculturación y participación activa en ceremonias rituales, conoce una parte pequeña o más amplia del total (1972: 71). Los que disponen del conocimiento más completo son las autoridades tradicionales – las *machi*, los *loncos*, los *dungumachife* (ayudantes de la *machi*), los *nguenpin* (oradores tradicionales) –, y los ancianos sabios. Uno puede preguntarse hasta qué grado estas personas han tenido – y tendrán – éxito en guardar los conocimientos y las creencias originales. Se piensa haber descubierto ya influencias externas y, en consecuencia, ciertas contradicciones en la visión cósmica mapuche y, visto el proceso de aculturación al cual está sometida la sociedad mapuche, existe la probabilidad de que el conocimiento ‘sagrado’ se desvanezca aun más en el futuro.

## La lengua

La incorporación de la sociedad mapuche a la sociedad nacional chilena ha ido acompañada de grandes cambios en el campo lingüístico. Por una política prolongada de integración y castellanización, la lengua nativa mapuche, el *mapudungun*, ha sido reemplazada en gran parte por la lengua oficial de Chile. Como resultado, la situación lingüística mapuche de hoy se caracteriza por un bilingüismo de *mapudungun* y castellano.

Diversos estudios han demostrado que el uso de una u otra lengua está condicionado por el entorno social. Así, el *mapudungun* resulta estar ligado estrechamente al ambiente rural de las reducciones y comunidades; es una lengua usada entre personas mapuches en relación a temas de la cultura tradicional. El castellano prevalece sobre el *mapudungun* fuera del área mapuche, al igual que en conversaciones sobre temas no específicamente mapuches, sobre todo cuando entre los implicados se



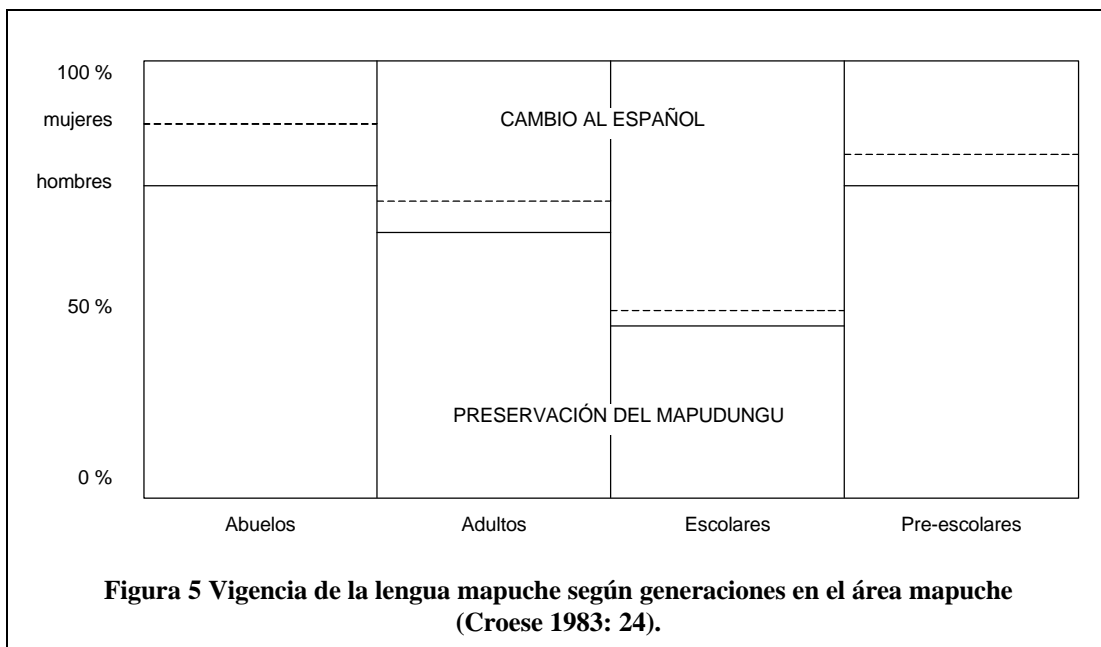
**Figura 4 Manifestaciones de los estratos internos y externos de la cultura mapuche (Croese 1983: 29).**

encuentran no mapuches (Croese 1983; Fernández de la Reguera y Hernández 1984; Hernández y Ramos 1983).

Esta situación lingüística del *mapudungun* está bien visualizada por Croese (ver figura 4), que divide la cultura mapuche y el correspondiente sistema de valores en dos partes: el estrato interno que representa los valores tradicionales de la micro-cultura mapuche, y el estrato externo que representa el sistema de valores nuevos compartidos con la macro-cultura de la sociedad chilena. El estrato interno, ‘el corazón de la cultura mapuche’, con valores bastante resistentes al cambio, es el dominio del *mapudungun*. La lengua suele ser manejada en relación con las facetas de la cultura autóctona aquí comentadas, como por ejemplo la religión. La lengua nativa mapuche tiene menos importancia en el estrato externo, fuera del ambiente familiar del mapuche; en estos puntos de contacto con la cultura global al mapuche le conviene más hablar el castellano (1983: 28-29).

Así que cada persona usa su lengua materna o la lengua española de acuerdo a sus necesidades. Cuanto más se incorpora el mapuche a la sociedad mayoritaria, más gana terreno el castellano. Como consecuencia de esta relación entre lenguaje y ambiente sociocultural, la vigencia de la lengua mapuche no es la misma en todas las generaciones (véase figura 5). Los hablantes más activos son los abuelos y los niños de edad pre-escolar, mientras que las generaciones intermedias, los adultos y los jóvenes de edad escolar, tienden al uso del español. Llama la atención que las mujeres tienden a mantener el uso del *mapudungun* más que los hombres (Croese 1983: 24).

No obstante, en las comunidades mapuches se ha observado un alto grado de bilingüismo. Aunque en casi todas la comunidades hay personas que son monolingües en una de las dos lenguas, la mayoría de los mapuches son bilingües en mayor o menor medida (Croese 1983: 26 ). Muchos mapuches hablan un castellano con características que lo hacen muy distinto del castellano chileno; es una lengua mixta, un castellano mapuchizado (Salas 1983; Hernández y Ramos 1983).



Si el sistema educacional debe adaptarse a esta situación lingüística o no, es objeto de discusión. A resultas de la política de asimilación y castellanización, la educación formal en todo Chile se imparte en castellano. Una situación indeseable en

zonas rurales con alta matrícula de escolares indígenas, creen partidarios de la educación intercultural bilingüe. Opinan que los escolares mapuches, que generalmente acuden a la escuela siendo monolingües o manejando un castellano muy precario, se beneficiarán de una metodología adaptada a su particular situación sociolingüística; además, que la educación intercultural bilingüe y el reconocimiento oficial de la lengua nativa mapuche, contribuirán a la igualdad y a la participación social de los mapuches y ayudarán a conservar su identidad (Williamson 1995; Brown 1995; Gaete 1995: 54). Entretanto, el estado ha dado los primeros pasos en la dirección de un programa de educación intercultural bilingüe. El tema está insertado en la Ley Indígena (Ley N°19.253, artículo 32) y se hace mención de la constitución de un grupo de trabajo para la elaboración del programa (Williamson 1995: 113).

Hay otros que son de la opinión de que la enseñanza en castellano no necesariamente es perjudicial a los mapuches, estando, según ellos, conforme a la realidad social caracterizada por una integración avanzada y a los deseos de la población mapuche (Salas 1983; Hernández y Ramos 1983). Fundan su opinión en la actitud de los mapuches frente a la lengua nacional.

La investigación de esta cuestión ha demostrado que muchos mapuches tienen una actitud positiva con respecto del castellano. Se dan cuenta de que el aprendizaje de esta lengua les es indispensable para poder participar en la sociedad mayoritaria. Para muchos el castellano es la lengua del progreso y saber hablarlo es asociado con una mejor posición. La mayoría de los padres manifiesta el deseo de que sus hijos sean educados en esta lengua, a pesar de las dificultades que puedan tener con el método usado en la escuela (Hernández y Ramos 1983: 44; Croese 1983: 27; Fernández de la Reguera y Hernández 1984).

El bilingüismo y el cambio del lenguaje hacia el castellano, han dado lugar a especulaciones sobre el futuro del *mapudungun*. Aunque hay optimistas (Croese 1983: 29; Fernández de la Reguera y Hernández 1984: 44), muchos creen que el *mapudungun*, por su nivel muy bajo de prestigio social, es una lengua en peligro (Salas 1987; Brown 1995: 63). Esta lengua, que todavía tiene gran vitalidad en la zona rural, en la ciudad claramente ha sido relegada a un segundo plano. Sin embargo, parecen ser sobre todo los mapuches residentes en este último medio social los que se preocupan por la supervivencia de la lengua. Muy conscientes del desmantelamiento, demuestran una lealtad lingüística que, según Salas, ha tomado el carácter de autoafirmación agresiva (1983: 61). Salas, que como lingüista ha estudiado profundamente el tema de la lengua mapuche nativa, cree que es realista pensar en una eventual desaparición del *mapudungun*, dado que cada vez más mapuches optan por la vida moderna occidental. Está convencido de la existencia de una dependencia recíproca entre la lengua y cultura mapuches, lo que expresa de la siguiente manera: “[P]ara poder vivir como mapuche hay que hablar mapuche,<sup>9</sup> y para poder hablar mapuche hay que vivir como mapuche” (1987: 34).

### **La identidad mapuche**

En las secciones anteriores he tratado la historia, la situación socioeconómica y diversos aspectos de la cultura mapuche. Pero, ¿qué significa ‘ser mapuche’?, ¿cómo se sienten los mapuches? y ¿cómo actúan en la sociedad chilena? Tales importantes preguntas constituyen el foco de atención en la presente sección.

---

<sup>9</sup> Por lo general, el idioma mapuche es denominado con la palabra mapuche ‘mapudungun’, pero se usa también simplemente el sustantivo ‘mapuche’: el mapuche (cf. el portugués, el holandés).

“En el marco de una sociedad mayoritaria que incluye sociedades minoritarias, y donde el contacto interétnico ha sido conflictivo en alguno o en todos sus planos, cabe suponer que el contacto interétnico sea estereotipado por ambos lados y las relaciones interétnicas desiguales” (Durán 1984: 25).

De la historia del pueblo mapuche descrita al comienzo de este capítulo, se puede concluir que las relaciones entre la sociedad mapuche y la sociedad nacional chilena se han caracterizado, y siguen caracterizándose, por conflictos. En base a la proposición de Durán, entonces, es de esperar que en el contacto interétnico chileno-mapuche los prejuicios y estereotipos sean un elemento relevante.

Que una cultura que domina tiende a descalificar a la cultura dominada, queda ya de manifiesto en los tiempos coloniales, cuando los españoles ‘civilizados’ expresan su enorme desprecio por los indígenas araucanos al denominarlos bárbaros o salvajes. La oposición entre civilización y barbarie o entre modernidad y cultura indígena, se mantiene hasta hoy, al igual que las valoraciones negativas del mapuche originadas por ella, aunque los estereotipos primitivos de bárbaro y salvaje han sido reemplazados por otros. Al mapuche contemporáneo se le adscriben estereotipos y características como: borracho, ladrón, indio sucio, poco inteligente, flojo, lento, cerrado, hurraño, taimado, etc. (Parker 1995: 101-105; Bengoa 1996a: 22-23, 148; Cantoni 1978: 307; Saiz 1988: 113-114).

Como pueblo dominado, los mapuches, a su vez, han desarrollado sus propios prejuicios negativos hacia la cultura dominante. Suelen usar el término *huinca* para los chilenos (o los españoles en el pasado) y los extranjeros, para todo lo malo, y todo lo que no es mapuche en general (Cantoni 1978: 307; Bengoa 1996a: 377).

Los prejuicios hacia tanto la minoría como la mayoría interfieren en el contacto interétnico; mantienen la distancia social y producen conductas discriminatorias hacia el mapuche (Saiz 1988: 114). Llama la atención, sin embargo, que los límites étnicos entre mapuches y chilenos son enfatizados o desdibujados según las circunstancias (Briones de Lanata 1992: 260-261). Esto, a veces, produce extrañas contradicciones: con frecuencia se menciona el hecho que a los héroes mapuches, que lucharon contra la dominación colonial española del mismo modo que los chilenos lo hicieron posteriormente, se les toma como símbolo del primer chileno y de la nación, mientras que al mismo tiempo se desprecia a sus descendientes. La idealización del indómito araucano se advierte en los nombres dados a calles, fragatas y organizaciones. La ambivalente actitud chilena la describe Triviños acertadamente como “esquizofrenia cultural” (1992: 76).

Las contradicciones en las relaciones con el mapuche se han dejado ver una y otra vez. Según la teoría, cree Cantoni, en Chile no existía el problema del mapuche como minoría nacional, no existía el problema de la participación del mapuche en la sociedad chilena, ni el problema de su integración. Había una supuesta homogeneidad racial y todo pasaba como si el mapuche estuviese culturalmente asimilado. Sus problemas se reducían a problemas económicos, a los problemas generales de la marginalidad campesina. La práctica discriminatoria contra el mapuche, dice Cantoni, oficialmente no existía (1978: 304-307).

La ilusión de la ausencia de discriminación racial y, por consiguiente, de la existencia de igualdad de oportunidades para todos, ha llevado a la idea de que la baja posición social ocupada por el mapuche no sea fruto de relaciones étnicas desiguales, sino resultado de las capacidades y esfuerzos limitados del grupo étnico mismo (Briones de Lanata 1992: 258-259).

Dicha idea que los mapuches tendrían poca capacidad para desarrollarse, está estrechamente relacionada con la imagen estereotipada que durante mucho tiempo ha existido de la etnia mapuche. Según ésta, ‘ser mapuche’ equivaldría a vivir en las reducciones del campo sureño, hablar el *mapudungun* y celebrar ceremonias como el *machitún* y el *nguillatún*. Como ya se ha visto anteriormente, incluso en los censos oficiales se partía de tales rasgos ‘típicos’ para definir a la etnia mapuche. Consecuencia de ello era una sistemática subestimación de la población mapuche urbana. De la visión estereotipada respecto al mapuche ha resultado la opinión que cambios en los rasgos considerados como propios del mapuche significarían el fin de la etnicidad. Así que dejaría de ser mapuche el que va a vivir en la ciudad, aprende a trabajar con ordenador o se viste de polera, jeans y nikes. Paradójicamente, en el caso de los chilenos la modernización *no* afectaría a su continuidad étnica; ellos siguen siendo chilenos, a pesar de cualquier cambio (Martínez 1995: 30, 35; Briones de Lanata 1992: 259; Haughney y Marimán 1993: 7-9).

“Es esencial reconocer el dinamismo cultural de las etnias. Ninguna etnia o pueblo en el mundo ha quedado petrificado en el tiempo.” Estas palabras de Haughney y Marimán (1993: 10) reflejan muy bien la visión compartida por muchos, que la cultura mapuche no es estática, ni ahistórica, sino dinámica y en reelaboración permanentemente. El dinamismo se aprecia tanto en la re-creación y re-interpretación de las tradiciones ancestrales, como en la apropiación de elementos culturales ajenos. La emergencia de la población urbana demuestra claramente la vitalidad de la sociedad mapuche y el poder de esta etnia de reformular y renovar su identidad y cultura, dice Martínez (1995: 29).

Diversos investigadores han estudiado las transformaciones que, en el tiempo, han experimentado la identidad y cultura mapuches. El contacto histórico interétnico entre la sociedad mapuche y la chilena constituye el trasfondo para el estudio, porque, según dice Durán, “la historia del contacto entre estas dos sociedades es una historia de diferenciación étnica” (1986: 698). Durán define y describe las formas de identidad mapuche de acuerdo a la actitud que los mapuches han adoptado con respecto a la sociedad global en distintos períodos históricos. Se trata de un proceso de identificación y autoidentificación, o, usando las palabras de Cámara, de un proceso de concientización respecto al qué es y cómo es uno mismo, y qué son y cómo son los demás (1986: 599).

Las formas o fases de la identidad mapuche delineadas por Durán (1986), vuelven de forma global en los estudios de Cantoni (1978: 325-331) y Bengoa (1996a; 1996b). Los tres están de acuerdo en que la segregación de los mapuches en las reducciones provocó importantes modificaciones en el comportamiento mapuche. En la historia de la identidad mapuche, entonces, se pueden distinguir dos períodos principales: el pre y el postreduccional.

El primer período se caracteriza por la resistencia a los invasores: incas, españoles y chilenos sucesivamente. La resistencia bélica es la forma extrema en que se manifiesta la identidad indígena mapuche, opina Durán (1986: 700); es una muestra unívoca de que los mapuches se autorreconocen como grupo, un grupo que aspira a permanecer independiente. La actitud inicial de rechazo absoluto al invasor va cambiando cuando, en una situación de relativa paz con los españoles, se desarrolla un comercio activo entre las dos sociedades y aumentan los contactos fronterizos. Los numerosos y cotidianos contactos les permiten a los mapuches adoptar elementos culturales extranjeros. Al mismo tiempo, hay un extenso mestizaje. La flexibilidad ante

la influencia externa es una de las características más importantes de la sociedad mapuche del siglo XIX, cree Bengoa (1996a: 111, 154).

En el siglo XX, después de la derrota y la radicación, la sociedad mapuche, antes abierta al contacto, se transforma rápidamente en una sociedad fuertemente conservadora y endogámica. “Cuando existe independencia política total”, explica Bengoa, “una sociedad puede oponerse abiertamente al cambio cultural. No teme desaparecer. Cuando, en cambio, una sociedad está sometida, depende política, territorial, económicamente de otra que la oprime; se transforma en una sociedad conservadora, cierra filas en torno a su cultura tradicional y se aferra a ella con todas sus fuerzas” (1996a: 155). Surge así una cultura de resistencia: la cultura como último mecanismo de defensa; los mapuches ven en la mantención de las costumbres, las tradiciones, la religión y la lengua, su sobrevivencia como pueblo. Bengoa y Cantoni opinan que el sistema de las reducciones ha facilitado la conservación de una cultura mapuche distinta, diferenciada de la cultura dominante. La comunidad reduccional, dice Bengoa, se ha transformado en el espacio social – y territorial – de la cultura, en el espacio de reproducción cultural (1996a: 370-371).

Mientras que en las reducciones la identidad mapuche es vivida intensamente, fuera de éstas empieza a manifestarse claramente, ya en las primeras décadas de este siglo, una actitud de rechazo de la misma identidad. La negación, total o parcial, de los orígenes está vinculada a la integración generalmente poco exitosa del mapuche en la vida social chilena; muchos de los mapuches que, en busca de trabajo, emigraron desde sus reducciones a las distintas ciudades del país, se vieron enfrentados con una discriminación racial persistente. El deseo de integrarse y de mejorar su posición social les lleva a los mapuches que viven en contextos chilenos a ocultar su condición de indígena. En el más extremo de los casos, se rompe completamente con la vida anterior; se elimina todo rasgo del ser mapuche – el apellido incluso – en un intento de ‘blanquearse’, de ser considerado como si fuera chileno. La internalización de los estereotipos manejados por los chilenos es vista como un factor determinante en la adopción de esta actitud integracionista, ya que resulta en una autopercepción negativa y una menor autoidentificación como mapuche (Durán 1986: 708-709; Cantoni 1978: 328; Parker 1995: 119).

Hay un proceso de reelaboración de la identidad mapuche a partir de la segunda mitad del presente siglo, dice Durán (1986: 709). Es en el ámbito urbano donde se manifiesta con mayor claridad esta nueva forma de identidad mapuche, ya que son especialmente los mapuches urbanos, ya aculturados, que despliegan el deseo de recuperar sus raíces. Cantoni piensa que aquí se trata de una identificación por reacción con la identidad mapuche: la percepción de la discriminación como fenómeno que permanece a pesar de la culturalización como chileno, tiende a provocar tal conducta en el mapuche, dice él. En la opinión de Cantoni, la reetnificación es sobre todo una actitud defensiva. Dice que se ha desarrollado una cultura de resistencia específicamente urbana; una que, en contra de lo que era de esperar, no se sustenta en la cultura mapuche originaria todavía presente en el campo, sino en la autoidentificación con, lo que llama, la ‘identidad histórico-grupal’ y con los valores que ella presenta (1978: 328-329). En otras palabras, para reafirmar su ser mapuche, los mapuches refieren a un pasado lejano, un tiempo en que existía todavía una fuerte identidad étnica colectiva. Martínez hace en este contexto la interesante observación que “poco importa si las referencias a un pasado o a una cultura en particular se refieren a ‘verdades’ medibles o demostrables, o incluso, si la propia práctica se corresponde con ese pasado y cultura, pues toda afirmación se valida en la medida que reafirma la cohesión y singularidad del grupo”



(1995: 38). A esas ‘verdades’ históricas pertenecen, por ejemplo, los actos heroicos de valientes guerreros mapuches como Lautaro y Caupolicán. Bengoa dice dudar de la autenticidad de las historias heroicas – están en la frontera entre la historia y el mito, opina él –, pero para los mapuches constituyen una fuerza movilizadora que da identidad y dignidad (1996a: 11-12).

Las distintas formas de identidad mapuche vividas y expresadas a través de la historia pueden manifestarse de un modo simultáneo en la sociedad contemporánea, según Durán. Las tendencias históricas se reflejan en la actitud adoptada por los mapuches en la actualidad; ésta se encuentra entre dos extremos, a saber la integración absoluta y la reetnificación. Si el mapuche se orienta hacia la sociedad chilena o hacia la propia, depende de factores como conciencia étnica, edad y posición social, creen Durán y Cantoni. Briones de Lanata señala que, en la práctica diaria, el comportamiento de una persona puede variar de acuerdo con las circunstancias y el contexto (mapuche o no mapuche). Así puede ocurrir que una misma persona despliegue conductas en apariencia contradictorias (Durán 1986: 716; Cantoni 1978: 313-323; Briones de Lanata 1992: 261).

Las distintas identidades mapuches encuentran su expresión también en las organizaciones mapuches del presente siglo, las que han asumido una variedad de estrategias para enfrentar la crisis cultural y social que vive la sociedad mapuche. Tres organizaciones o movimientos se destacan; sigue una breve descripción de ellos.

La Sociedad Caupolicán (1910-1938) es la primera organización mapuche del período postreduccional. Esta sociedad representa la expresión de un integracionismo moderado. Sus fundadores, un grupo de mapuches relativamente educados, creían que era necesaria la integración, pero se oponían a una asimilación pura y simple a la sociedad chilena; veían la posibilidad de lograr, a través de la educación, un proceso equilibrado de integración, que quiere decir en igualdad de condiciones y con mantenimiento de lo específico mapuche. La Sociedad recibió mucho apoyo del Partido Demócrata, y miembros de ella participaron directamente en la política nacional, representando y defendiendo los intereses de los mapuches (Bengoa 1996a: 387-389).

Frente al integracionismo de la Sociedad Caupolicán se encuentra, en la misma época, el tradicionalismo del movimiento indigenista de Panguilef. Ese movimiento tiene sus orígenes en 1916 cuando, en protesta contra la forma en que se realiza la radicación, Panguilef empieza a convocar a los mapuches en reuniones y congresos, donde predica la defensa de la raza, de las tierras, de la lengua, y de las tradiciones. Durante los años veinte y parte de los treinta, Panguilef sabe movilizar masas de mapuches en busca de la identidad propia. En las reuniones juegan un papel importante la tradición y el misticismo: elementos centrales son los sueños (medio de comunicación con el pasado), cantos y oraciones. En 1932, llegado el movimiento a su punto máximo, Panguilef proclama la ‘República Indígena’, pero da a conocer, al mismo tiempo, que esa aspiración de la raza será posible sólo con la alianza efectiva de los indígenas, campesinos y obreros. Panguilef es considerado por Bengoa como fundador de la resistencia étnica radical. Los grandes temas de la cultura mapuche postreduccional – la preservación de la cultura mapuche, la defensa de la tierra, la representación directa frente a las autoridades, etc. – surgen de su movimiento, dice Bengoa (1996a: 390-403).

Una organización de fecha más reciente, que trabaja sobre esos mismos temas y que tiene una orientación comparable a la del movimiento de Panguilef, es el Consejo de todas las Tierras (*Aukiñ Wallmapu Ngulam*). Inmediatamente después de su fundación en 1990, esta organización llama la atención por sus demandas políticas

radicales, que son: la recuperación de los territorios ancestrales, y la autonomía territorial política del pueblo mapuche. Para enfatizar sus reivindicaciones, el Consejo comienza a ‘tomarse’ tierras en conflicto; también elabora una bandera mapuche que representa la unidad lingüística, religiosa, política y social del grupo étnico. La ideología tradicionalista del Consejo de todas las Tierras tiene una base de apoyo bastante amplia en el mundo mapuche actual, aunque muchos discrepan con la metodología de acción y la radicalidad de las posiciones planteadas por esta organización. Críticos como Parker y Salas creen que el fundamentalismo, como está expresado por el Consejo de todas las Tierras, no es el medio adecuado para preservar la sociedad y cultura mapuches, ya que esta actitud sólo extrema la marginalidad y el arrinconamiento de la etnia. La cultura mapuche posee el dinamismo suficiente para poder confrontarse con la realidad pluri-étnica, dice Salas, y tanto él, como Parker, llegan a la conclusión que la revalorización de la identidad mapuche no puede hacerse sino en el marco de un proceso de intercambio con la sociedad global. Estiman necesario el diálogo intercultural (Parker 1995: 128; Salas 1995: 163-165).

## **Capítulo 2**

### **La literatura mapuche**

## ***El desarrollo de la literatura mapuche: de la oralidad a la escritura***

El desarrollo de la literatura mapuche será esbozado partiendo del texto “Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones” (1990) de Iván Carrasco.

En el artículo referido, el investigador describe lógicamente la evolución de la literatura mapuche sobre el trasfondo de dos sociedades en contacto y en relación con la literatura en lengua española. Como resultado de la interacción cultural, la tradición etnoliteraria mapuche con sus manifestaciones de carácter oral – el canto y el relato – ha experimentado un proceso rápido de literarización, que ha llevado a una literatura mapuche propiamente tal con géneros nuevos. Uno de éstos es el poema escrito, el tema principal de esta tesis.

Carrasco divide su ‘teoría de la evolución’ en tres etapas bien descritas, a saber ‘la oralidad absoluta’, ‘la oralidad inscrita’ y ‘la escritura propia’.

### **La oralidad absoluta**

La primera de las tres etapas en la evolución de la literatura mapuche definidas por Iván Carrasco, se caracteriza por la oralidad absoluta. Esta fase literaria coincide en su mayor parte con el período histórico prehispánico cuando la cultura mapuche, como otras culturas indígenas, es exclusivamente verbal, debido a su condición ágrafa. En tal sociedad, sin conocimiento de la escritura, no es asombroso el desarrollo avanzado del arte verbal.

La palabra ocupa un espacio relevante en la vida social de este período y los textos artísticos tienen una fuerte vinculación con las actividades diarias. Por consecuencia, el discurso mapuche es de carácter intracultural, que quiere decir que “se funda en los criterios, valores, referencias, códigos y géneros propios de su tradición cultural” (Carrasco 1990: 20). Esto implica que el hablante asume un público mapuche; un observador externo será incapaz de apreciar el valor estético y de captar el contenido semántico sin suficiente conocimiento de la lengua y la cultura mapuches (Salas 1984: 206-207).

Carrasco describe otras características de la producción verbal mapuche en un artículo anterior (1981: 81-86), donde pone objeciones al uso del concepto literatura para caracterizar la tradición oral. Opina que, aunque la mayor parte de los textos es de índole artística, más que a la literatura propiamente tal, pertenecen al folklore literario (1981: 86).

En grandes rasgos, se puede describir el folklore literario de la siguiente manera: es lo no registrado que existe en la memoria y está expresado en situaciones específicas de la vida de la comunidad para entretener, educar, recordar, acompañar al trabajo etc. Esta función altamente social trae consigo que es poco innovador el texto folklórico; requiere que tenga semejanza con textos ya conocidos y que siga las normas de la tradición. Un texto, una vez creado, tiene poca seguridad de subsistencia sin la aprobación de la comunidad; un juicio favorable de parte del público es de crucial importancia para su reproducción. Sin embargo, la comunidad no sólo actúa de crítico, sino también de coautor. La creación del texto folklórico es de carácter colectivo; en interacción con su público el intérprete reproduce, actualiza y modifica su texto, así produciendo una nueva versión. Cada acto enunciativo generará otra versión, condicionada por la situación misma. El resultado es que la obra folklórica es una unidad compleja y variable con versiones múltiples de cada texto.

La literatura, a diferencia del folklore literario, tiene su existencia en la escritura. Los textos, que generalmente permanecen inalterados, son el producto de un solo autor que se esfuerza por escribir textos únicos, distintos a los demás. Predomina la función estética del lenguaje. Menos importante es la aceptación de la norma propia de la tradición; la producción literaria obedece a las leyes del mercado, y la presión y la influencia de la comunidad son limitadas, por lo que el autor tiene tanto la posibilidad de aceptar las normas – voluntariamente – como de oponerse a ellas o rechazarlas.

Está claro que el folklore literario es un hecho distinto a la literatura e Iván Carrasco decide clasificar la producción verbal mapuche en el folklore literario por las características que tienen en común. Otra razón para preferir este concepto es la posición social del pueblo mapuche: “[L]a cultura mapuche en el contexto de la sociedad chilena corresponde a la de una minoría étnica marginada y discriminada, que expresa sus valores tradicionales y no los adquiridos de la sociedad global (chilena), coincidente con lo que los folklorólogos norteamericanos consideran comunidades o grupos folk” (1981: 86). En artículos posteriores Carrasco demuestra una preferencia por el término etnoliteratura, con el mismo significado que ‘folklore literario’.

Las formas de arte verbal mapuche se pueden dividir en dos clases de textos, contados y cantados. Entre los primeros ha predominado el *epeu*, el género más representativo del folklore literario o etnoliteratura (Carrasco 1988: 710; 1990: 20-21); otro tipo de texto narrativo de gran importancia es el *nütram*. No hay criterios uniformes sobre la clasificación del relato oral mapuche, lo que se manifiesta en las diferentes descripciones del *epeu* y del *nütram*.

Hugo Carrasco, basándose en su trabajo de campo en comunidades indígenas, cree que de manera intuitiva los narradores mapuches hacen una distinción entre estos dos tipos de texto según su estructuración: el *epeu* es un relato estructurado como tal, ‘algo que se cuenta’ o ‘lo que relatan los mayores’, mientras que el *nütram* es una conversación sobre un tema específico, no estructurada como relato, aunque posee elementos narrativos; es básicamente una descripción o explicación (en I. Carrasco 1988: 711).

Se puede decir que las descripciones de María Catrileo, aunque ponen más énfasis en la intencionalidad del texto y el contenido temático, globalmente están basadas en la misma distinción entre cuento y descripción/explicación. Según ella el *epeu*, generalmente contado a orillas del fogón, es un discurso didáctico y de entretenimiento “acerca de un acontecimiento imaginario perteneciente a la tradición de las creencias mapuches, o también una narración en donde los protagonistas principales son los animales que simbolizan vicios y virtudes humanas” (1992: 67). El *nütram*, dice Catrileo, es una narración principalmente informativa “acerca de un acontecimiento histórico, un evento ritual, un tema sobre sucesos actuales en la comunidad, o experiencias de la vida diaria. A través del *nütram*, los miembros de la familia y de la comunidad se mantienen informados acerca de los acontecimientos pasados y presentes” (1992: 65).

Lucía Golluscio, por último, opina que la variable decisiva para distinguir el *epeu* del *nütram* es la de los mundos representados; se refiere a la oposición fantasía/realidad. Dice, de manera concisa: “[T]odo relato verdadero, que ‘sucedió’, es *ngütram*; todo relato de ficción es *epew*” (1984: 109).<sup>10</sup> No obstante, al mismo tiempo

---

<sup>10</sup> De vez en cuando, en el trabajo de distintos estudiosos se nota diferencias de ortografía en los términos mapuches. Esto se debe al hecho de que durante mucho tiempo no existían acuerdos sobre la escritura del mapudungun. Al lado de esto, hay la posibilidad de variaciones regionales (Golluscio es investigadora argentina).

hace observar la dificultad de trabajar con este criterio: de ninguna manera se puede partir de la suposición de que la realidad mapuche coincide con la realidad ‘occidental-racionalista’. Esta observación hace pensar sobre la exactitud del uso de la palabra “imaginario” por María Catrileo en su descripción del *epeu*.

Como ya se ha dicho, el *epeu* es el tipo de relato oral mapuche más cultivado. La mayor parte de los textos que circulan en la sociedad mapuche y son conocidos fuera de ella son *epeu*, ha constatado Iván Carrasco (1988: 711). Aunque existe una gran variedad, los *epeu* están concentrados mayormente en dos campos temáticos: la mitología tradicional (*epeu* mítico) y la antropomorfización de animales como estereotipos conductuales (*epeu* de animales o fábula) (Salas 1984: 205). Uno de los mitos más importantes en la tradición mapuche es el de Trentren y Kaikai, que relata la destrucción y renacimiento del mundo y el hombre. El sistema mítico mapuche es un tema estudiado profundamente por Hugo Carrasco.

La segunda categoría del arte verbal mapuche abarca los textos cantados. La característica fundamental que, lógicamente, distingue este segundo tipo de texto mapuche del texto contado recién descrito, es la presencia de música. El canto mapuche evidentemente es un texto complejo, constituido por dos códigos: verbal y musical.

La pertenencia de los cantos a los dos sistemas de signos, verbales y no verbales, suscita problemas de clasificación, opina Iván Carrasco. ¿Se puede considerar literario este tipo de texto? La canción, dice, excede los límites de la textualidad verbal y su forma de transmisión es distinta a la literaria. Además, las palabras están subordinadas a la música; no hay norma para la construcción del verso (el número de sílabas, el orden de los acentos, etc.): el único requisito indispensable parece ser la cantabilidad. Por eso Iván Carrasco prefiere hablar de ‘frases musicales’ en vez de versos. Consideradas las observaciones anteriores es lógica la conclusión del investigador: el canto mapuche, por su carácter especial no pertenece al folklore *literario*, sino más bien al folklore *social* (1988: 706-710).

Con razón Iván Carrasco señala la problemática con respecto al carácter preciso del canto mapuche, dado el hecho de que se confunden a menudo canción y poesía. Esto, por ejemplo, tiene como resultado la idea, no pocas veces expresada, de que no existe la poesía mapuche moderna, porque los poemas no serían otra cosa que las canciones tradicionales. La confusión, según Carrasco, es debida al hecho de que tanto los cantos como los poemas están en verso y a que la poesía en sus orígenes ha estado muy ligada a la música (1988: 706). Sin duda, juega un papel también la coexistencia en la actualidad de ambos géneros, gracias a la perduración de la canción en el tiempo.

Entre las dos clases de canto mapuche distinguidas por Lucía Golluscio, a saber *tayil* o canto religioso e *il* (*ilkantun*) o canto profano (1984: 105-108), el *tayil* ha tenido las mejores posibilidades de conservar sus rasgos genuinos hasta hoy día. Es el canto de la *machi*, que ocurre en estrecha relación con las ceremonias rituales y depende en gran medida de ellas. Porque tiene como finalidad la relación con lo trascendente, son limitadas la improvisación y la creación personal. La transmisión del *tayil* es cerrada: se realiza de *machi* a *machi*, de las ancianas a las más jóvenes. Golluscio dice que el canto religioso se caracteriza por su tono penoso – muchas veces suena como un lamento – y por su estructura arcaica.

Los *ilkantun*, por contrario, tienen una función sobre todo recreativa, lo que permite una gran cuota de improvisación y creatividad individual. Muchas de estas canciones, que pueden ser cantadas por cualquier mapuche, son creadas por los mismos cantores de manera espontánea para, por ejemplo, manifestar sentimientos de agradecimiento, pena o alegría, o simplemente para contar una historia. Porque tienen

menos restricciones y más flexibilidad, los *ilkantun* son más sensibles a influencias externas y al cambio que los *tayil* (Golluscio 1984: 106, 108).

Las distintas formas de la tradición oral mapuche hasta aquí tratadas, todas características de la primera etapa de la evolución literaria mapuche, coexistieron separadamente durante algún tiempo, después de la llegada de los españoles, con las formas literarias europeas. Hubo una situación de paralelismo, sin interacción textual, explica Iván Carrasco, a causa de la existencia de dos lenguas mutuamente desconocidas. Cuando más tarde sí hay contactos entre la cultura mapuche y española, que tienen su influencia en la literatura mapuche, empieza la segunda fase literaria: la oralidad inscrita (Carrasco 1990: 21).

### La oralidad inscrita

Los contactos interétnicos cada vez más intensivos y el interés creciente de los españoles por la tradición oral mapuche, producen cambios significativos en la etnoliteratura mapuche, que le dan razón a Iván Carrasco para anunciar una nueva fase literaria. El mecanismo básico de esta segunda etapa es, según Carrasco, “la transcripción de textos en *mapudungun* y su traducción al español u otra lengua moderna” (1990: 21).

En este primer paso hacia la literatura escrita, dice Carrasco, el cambio fundamental concierne la recepción, ya que la transcodificación hace los textos, que antes tenían como destinatario únicamente al pueblo mapuche, accesibles a un público mixto y mucho más amplio. Existe una nueva situación en la que la literatura mapuche sobrepasa sus límites culturales y está incorporada al contexto de la literatura chilena y universal. Sin embargo, hay que darse cuenta de que, en cuanto a su contenido, los textos siguen siendo intraculturales.

Aparte del cambio en la recepción, la transcripción de textos mapuches provoca cambios de otra índole. Si bien la etnoliteratura mapuche gana en publicidad por su existencia simultánea en la oralidad y la escritura, en la escritura los textos etnoliterarios pierden variedad: generalmente sólo una de las versiones múltiples del texto oral está registrada. Al mismo tiempo, se modifica la naturaleza de los textos cantados; al ponerla en escrito, se suprime el componente musical de la canción, por lo que llega a dominar el componente verbal. Además, por la transcripción la creación del texto y la recepción ya no coinciden necesariamente. Estos son cambios que hacen la etnoliteratura más cercana a la literatura. “Los textos mapuches han iniciado un proceso de literarización”, opina Carrasco (1990: 22).

En cuanto a los tipos de textos en este período: son los mismos que los ya considerados en la etapa de la ‘oralidad absoluta’ (*nütram*, *epeu*, *tayil*, *ilkantun*), pero ahora con más posibilidades comunicativas. Esto acentúa también el término ‘oralidad inscrita’, que Carrasco da a esta etapa literaria mapuche, “puesto que se trata de una textualidad oral que se adecúa a las posibilidades de la escritura” (1990: 22).

A los géneros tradicionales se agrega un género nuevo, a saber la autobiografía. La autobiografía se diferencia de los otros tipos de textos en que no se realiza de manera espontánea, sino bajo la influencia de investigadores científicos que han motivado al mapuche a producir determinados textos para ellos. La autobiografía es un medio por excelencia para obtener información de primera mano, a menudo siendo el relato de la vida de cierta persona y un testimonio etnográfico a la vez. La autobiografía más conocida es la de Pascual Coña, un *lonco* mapuche, puesta por escrito y traducida al español por el P. Ernesto Wilhelm de Moesbach a principios de este siglo.

Se piensa que Francisco Núñez de Pineda (1608?-1680) es él que inició las actividades de transcribir y traducir textos mapuches – transcribió algunas frases de un canto de despedida en su obra *El cautiverio feliz* (ca. 1663)<sup>11</sup> –, pero al P. Bernardo de Havestadt se le considera como el primer recopilador. Este sacerdote transcribió cuatro cantos de *machi* en su gramática mapuche de 1777 y los tradujo al latín. Más de un siglo después, Rodolfo Lenz recopiló una gran cantidad de cantos y narraciones en sus *Estudios araucanos* (de 1895 a 1897) e hizo un primer intento de analizar, clasificar e interpretar los textos. Sus seguidores son, entre otros, P. Félix de Augusta, con sus *Lecturas araucanas* de 1910, Tomás Guevara, el ya mencionado P. Ernesto Wilhelm de Moesbach, y los investigadores actuales Adalberto Salas y Hugo Carrasco (I. Carrasco 1988: 696-697; 1990: 22-23).

El interés de los *huinca* por la etnoliteratura mapuche aumenta con el tiempo y tiene su efecto también en la literatura en lengua española. Aunque las dos literaturas en esta segunda etapa de la evolución literaria mapuche siguen desarrollándose paralelamente, hay una confluencia en un aspecto, a saber, la temática. Ello tiene lugar en la literatura indigenista, que es de tema indígena pero de autor, lengua y cosmovisión no mapuche (Carrasco 1990: 23-24). La literatura indigenista, dice Iván Carrasco citando a Vásquez, “es el resultado del esfuerzo deliberado de autores modernos impregnados de tradiciones europeas y literatura hispanoamericana, para presentar en su propia lengua algunos aspectos de la vida indígena que enriquezcan la visión del mundo propia de los no indígenas” (1988: 698). Entre los representantes chilenos de este tipo de literatura se destaca Lautaro Yankas, autor de distintas novelas en las que el mapuche es el protagonista. Fernando Alegría es conocido por su novela de carácter indigenista *Lautaro, joven libertador de Arauco*. Gabriela Mistral (1889-1957), Pablo Neruda (1904-1973) y Jorge Teillier también se han preocupado del tema mapuche; en la obra de estos poetas aparecen diversos aspectos de la realidad mapuche. Los precursores de la literatura indigenista, según Carrasco, han sido los cronistas y poetas épicos de la conquista, entre quienes hay que mencionar a Alonso de Ercilla (1533-1594), famoso por su obra *La Araucana* de 1569-1589 (Carrasco 1981: 94; 1988: 698-700; 1990: 23).

Queda por señalar que también ha habido el proceso inverso; por su parte, la etnoliteratura mapuche ha incorporado el tema *huinca*, tratándolo de manera directa o indirecta (Carrasco 1990: 24).

## La escritura propia

Como resultado del proceso de literarización ya iniciado en la fase anterior, aparece en la tercera y última fase definida por Iván Carrasco la literatura mapuche propiamente tal, es decir, una literatura escrita por autores mapuches. El criterio básico para distinguir la literatura de la etnoliteratura inscrita es, según Carrasco, “la codificación del texto realizada en forma autónoma con respecto al canto y la narración oral” (1990: 24).

Es una literatura con las características fundamentales de la escritura artística moderna. El autor es consciente de su arte y escribe sus textos de acuerdo a su particular concepto de literatura. Éste, dice Carrasco, puede o no respetar la tradición. (1988: 713). El autor tiene esta libertad por su nueva posición de creador individual; ahora trabaja independientemente de su público, que es desconocido y ausente, y les presenta textos terminados y de forma fija a sus lectores, los que así ya no pueden influir en el proceso de la creación literaria.

---

<sup>11</sup> La obra *El cautiverio feliz* quedó inédita hasta 1863.



El autor mapuche tiene una nueva actitud frente a su texto. Aparte de su papel familiar de intérprete de la tradición en su comunidad que le hace repetir lo que se le ha contado, hace ahora el papel de innovador que escoge sus propios temas, elaborándolos de su propia manera y desde su propio punto de vista, dando opiniones y tratando de ganar a su público para su causa.

Las actividades innovadoras han llevado a la aparición de géneros nuevos en *mapudungun*. Carrasco menciona sin más explicaciones la relación personal,<sup>12</sup> el ensayo de carácter etnográfico, el *epeu* didáctico<sup>13</sup> y el poema escrito. Son todas nuevas formas derivadas de los géneros tradicionales mapuches por la incorporación de características de los géneros de la literatura moderna (Carrasco 1990: 25). En lo que respecta al poema escrito, se supone que su principal fuente es el *ilkantun*, el tipo de canto más sensible al cambio por su alto grado de improvisación (H. Carrasco 1993: 75).

Aunque es cierto que los escritores mapuches modernos tienen muchos intereses nuevos y han desarrollado su propio estilo, está claro que sus obras siguen manteniendo los lazos con la tradición. Iván Carrasco habla de una revitalización de la tradición, “puesto que gran parte de sus obras, sobre todo sus relatos, son reactualizaciones escritas de antiguas versiones presentes en su memoria o en la de sus amigos y familiares” (1988: 714).

Otro aspecto llamativo de esta tercera etapa literaria es que se va manifestando claramente el efecto de la interacción entre las culturas chilena y mapuche y de la incorporación de los mapuches en la sociedad global. El planteamiento de la problemática de la interculturalidad caracteriza la literatura mapuche contemporánea, opina Carrasco. Junto a esta característica se ve una ampliación de lenguaje; los autores mapuches ya no se limitan a su lengua propia, el *mapudungun*, y a menudo producen textos en lengua española. Del uso más libre del lenguaje resulta una nueva forma textual: el texto de doble registro, que es un texto presentado por un autor simultáneamente en dos versiones equivalentes, en *mapudungun* y en español. Además, se puede constatar que la comunicación intensificada entre las dos culturas y la ampliación del ámbito de recepción de la literatura mapuche han conducido al discurso explicativo, en que el autor da muchas explicaciones y habla con todo detalle de asuntos que supone menos conocidos por sus lectores, en especial los chilenos y los mapuches alejados de su cultura. La literatura mapuche moderna, cree Carrasco, ya no es intracultural, sino intercultural (Carrasco 1989a: 9-22; Carrasco 1992b: 184-188).

De gran importancia para el desarrollo de la literatura mapuche han sido los talleres organizados para autores mapuche-hablantes con el fin de fomentar la escritura en *mapudungun*. Conocidos son los realizados por el Instituto Lingüístico de Verano en convenio con la Universidad de la Frontera, Temuco, que han tenido como resultado la escritura y la publicación de diversos textos bilingües en 1983 y 1984 (Carrasco 1988: 713-714; Catrileo 1992: 68). Un hecho que indudablemente también ha tenido sus efectos positivos, es el acuerdo de 1986 sobre el uso de un alfabeto unificado para la publicación de los textos. Este alfabeto facilita la lectura de textos mapuches, antes difíciles de leer por el uso de distintos alfabetos, y así ayuda a aumentar considerablemente su accesibilidad al público (Carrasco 1988: 714).

Ahora, después de enterarse de la ‘teoría de la evolución’ de Iván Carrasco, uno puede preguntarse cuál es la situación actual de la literatura mapuche. ¿Ya está

---

<sup>12</sup> Es de suponer que Carrasco aquí refiere a otro tipo de texto que la autobiografía mencionada en la etapa literaria anterior. Ésta no pertenece a la literatura propiamente tal por su carácter testimonial, ha declarado Carrasco en otros artículos (1981: 92; 1988: 706).

<sup>13</sup> Observación: María Catrileo ya considera didácticos los *epeu* tradicionales (1992: 67).

cristalizado el proceso de la literarización?, y, ¿ya ha terminado la evolución? El poeta Elicura Chihuailaf aduce el término ‘oralitura’, porque es de la opinión de que la literatura mapuche actualmente se mueve entre la oralidad y la escritura: “[V]a en una y otra dirección sin contraponerse,” dice el poeta, “la segunda [i.e. la escritura] como registro y creación que, a su vez, trata de recrear la oralidad.” (Chihuailaf 1992: 129; Moens 1997b). Con estas palabras el poeta esboza una situación de transición, que no obstante parece ser bastante estática por el movimiento de la literatura mapuche de un lado a otro y sus lazos en apariencia permanentes con la tradición. La opinión del poeta coincide en este sentido sólo parcialmente con todo lo dicho anterior; Carrasco claramente pone énfasis en el *desarrollo* de la etnoliteratura mapuche hacia una literatura moderna, aunque aquélla todavía no completamente ha dejado atrás la tradición. Sea como sea, la literatura mapuche parece tener potencial para desarrollarse más, por lo que tiene final abierto su historia de evolución.

### ***La poesía mapuche***

#### Su lugar dentro de la poesía chilena actual: la poesía etnocultural

La ‘teoría de evolución’ de la literatura mapuche descrita por Iván Carrasco, muestra claramente que el proceso de literarización no ha tenido lugar en un vacío. Ha sido un desarrollo gradual, en tres etapas, de la etnoliteratura (o folklore literario) a la literatura propiamente tal, bajo influencias externas: en el contexto de dos sociedades en contacto y en relación con la literatura en lengua española. Por tanto que Carrasco cree necesario enfatizar la vinculación de la literatura mapuche con su equivalente chileno; no hay que considerarla un fenómeno aislado (1990: 20).

Los vínculos literarios están claros. Han aparecido en tiempos pasados y se mantienen en la actualidad. Carrasco nota la existencia de un nuevo tipo de discurso en la literatura chilena, originado en las intersecciones de las dos culturas en contacto. Es una serie de textos que no cabe en las caracterizaciones existentes y que llama la atención por el uso especial y armonioso del español y el *mapudungun*. Esta característica, junto con una temática particular, dan suficientes motivos para conceder a esta línea su propio espacio: “En el caso de la literatura chilena, el contacto español-*mapudungun* ha alcanzado un alto grado de desarrollo, particularmente en el ámbito de la poesía. Allí ha aparecido un conjunto novedoso y significativo de intereses temáticos y textuales, que me ha parecido adecuado llamar provisoriamente poesía etnocultural” (Carrasco 1992a: 108).

‘Poesía etnocultural’ es un término lógico para una poesía en la que el mayor interés temático es la interacción de grupos étnicos y culturas distintas. Carrasco dice lo siguiente: “La poesía etnocultural ha explicitado la problemática del contacto interétnico e intercultural, mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada y unilateral, la injusticia social, educacional y religiosa, la desigualdad socioétnica, entre otros, poniendo en crisis las perspectivas etnocentristas predominantes hasta ahora” (1992a: 108-109). El hecho de que esta poesía se centra en la problemática étnica se puede comprender con vistas a la historia turbulenta del país y a la situación actual de una sociedad multicultural sin integración total. Los grupos étnicos de Chile enfatizados en los textos de naturaleza etnocultural son los mapuches, los conquistadores españoles, los colonos extranjeros y los chilenos propiamente tales.

Carrasco ya había introducido el concepto ‘poesía etnocultural’ en 1989, cuando, en un artículo sobre la poesía chilena desde 1977 hasta 1987, caracteriza la poesía etnocultural como una de las cuatro principales tendencias surgidas en aquella década, aunque en ese momento la poesía etnocultural sólo empieza a destacarse: “[S]obre el telón de fondo de las otras tendencias, se percibe la lenta configuración de un nuevo y singular tipo de poesía etnocultural” (1989b: 41). Las otras nuevas tendencias, ya mejor perfiladas, a las que alude aquí, son la poesía neovanguardista, la poesía religiosa apocalíptica y la poesía testimonial de la contingencia.

En su trabajo de 1989 Carrasco distingue dos grupos de poetas en la poesía etnocultural, a saber poetas de origen mestizo o europeo (Clemente Riedemann, Juan Pablo Riveros y otros), y poetas del taller Aumen de Chiloé (entre ellos Carlos Trujillo, Sergio Mansilla), dejando de lado la poesía mapuche porque ésta todavía no constituye un fenómeno consolidado. Sin embargo, sólo unos años después colocará también a los poetas mapuches dentro de la poesía etnocultural (1991a: 114; 1993a: 67-68; 1995: 60-67).

Para ubicar bien la poesía etnocultural, y por ende la poesía mapuche, en el contexto de la poesía chilena actual, es importante saber que los tres grupos mencionados pertenecen todos a cierto sector geográfico de la poesía chilena: la poesía del sur.<sup>14</sup> Carrasco dice que la poesía etnocultural es una manifestación artística propia de los escritores de la zona sur, entre Concepción y Chiloé, y que existen sólo textos aislados de este tipo fuera de la zona indicada (1992a: 108; 1995: 59).

De lo anterior está claro que Iván Carrasco clasifica la poesía mapuche dentro de la poesía etnocultural, una nueva tendencia dentro de la poesía chilena contemporánea que se manifiesta predominantemente en el sur del país.<sup>15</sup>

El investigador está convencido de que la poesía etnocultural tiene gran valor, representando de modo más fidedigno la sociedad postcolombina que otras formas literarias latinoamericanas, como la indianista o indigenista. Ve la poesía etnocultural como una derivación de la literatura indigenista que está más cercana a lo indígena por su cosmovisión mapuche – al contrario de la perspectiva externa de los indigenistas – (1990: 25; 1992a: 108; 1993b: 67). Además, esta tendencia etnocultural tiene valor, según él, porque constituye una expresión de resistencia ante la sociedad consumista de carácter masificador y homogeneizador, y muestra una forma de vida alternativa, más humana, fundada en la interculturalidad (1992a: 109-110).<sup>16</sup>

Por lo general, el sujeto o hablante en el discurso etnocultural tiene una actitud concordante con el ambiente general recién descrito: una de denuncia o de lamentación.

---

<sup>14</sup> El término ‘poesía del sur’ se usa para precisar una zona de producción literaria (las regiones VIII, IX y X). No se pretende configurar un sistema literario con sus propias reglas y relaciones creativas (Galindo y Miralles 1993: 2).

<sup>15</sup> Aunque Iván Carrasco es uno de los pocos estudiosos en el ámbito de la poesía mapuche, esta clasificación y su trabajo en general encuentran confirmación y ratificación, de manera directa o indirecta, por diversas partes. Luis Ernesto Cárcamo, p.ej., distingue en su artículo sobre la poesía chilena emergente de los ’80 una tendencia similar a la etnocultural, que sin embargo prefiere llamar ‘la poesía de identidad histórico-cultural’ (1994: 38-39). En otro trabajo sobre la poesía chilena contemporánea se nota también el surgimiento de una nueva tendencia en el sur de Chile, en la que ocupan un sitio destacado los poetas mapuches (Calderón, Calderón y Harris 1996: 16).

<sup>16</sup> Carrasco describe el concepto de la interculturalidad de la siguiente manera: “Entiendo aquí la interculturalidad no como una herramienta de asimilación, aculturación controlada unilateralmente para lograr el dominio de una sociedad más débil o borrar las diferencias bajo una integración legalizada, sino como una concepción sincrética, plural, dinámica y abierta de la sociedad; por lo tanto, un tipo de sociedad consciente de su etnocentrismo, alejado de criterios chauvinistas excluyentes y dominantes, que valore la reciprocidad y el respeto por el otro en la interacción cotidiana e institucional” (1992: 110).

Es un sujeto plural, con buen conocimiento de la situación etnocultural, que integra distintos puntos de vista y que se presenta por ejemplo como investigador, cronista o participante étnico (Carrasco 1989b: 42; 1993b: 66; 1995: 58).

Carrasco ha indicado que la poesía etnocultural se diferencia de otras líneas poéticas en la literatura chilena actual, no sólo por su temática, sino también por su textualidad particular. En cuanto a la temática es evidente que ésta se centra en lo étnico. Es oportuno tomar en consideración ahora el aspecto de la textualidad.

Llaman la atención algunas características destacadas: la revitalización de dialectos, la aparición del código escrito del *mapudungun*, el uso de variados medios icónicos (como el mapa, la fotografía y el dibujo) y unas nuevas estrategias textuales. En sus artículos Carrasco presta mucha atención al fenómeno de doble codificación, con sus variantes ‘collage etnolingüístico’ y ‘doble registro’ (1992a: 109).

El collage etnolingüístico es una de las estrategias de doble codificación. En el sentido estrictamente lingüístico el collage es la yuxtaposición de una serie de enunciados, en lenguas diferentes, que conforman un texto coherente. Sin embargo, es preciso darse cuenta de que se trata de lenguas correspondientes a culturas distintas y propias de sociedades en contacto. El collage etnolingüístico, que se encuentra con frecuencia en la obra de poetas de origen mestizo o europeo, existe en dos formas, de las cuales la más simple es el texto dual, con un título en una lengua y un cuerpo textual en otra. El texto mixto, la segunda forma, es un collage propiamente tal, siendo una mezcla de enunciados bilingües colocados en forma alternante en el texto. En la mayoría de los casos es un texto construido por una lengua predominante, con frases intercaladas en otra lengua (Carrasco 1991b: 11-12).

Una estrategia textual común en la poesía del pueblo mapuche es el doble registro, según Carrasco ‘el límite extremo’ de los textos escritos en dos códigos lingüísticos, porque el uso de más de una lengua en este caso ha conducido a la duplicación del texto y a su presentación en versiones paralelas bilingües: en *mapudungun* y en español. La presencia simultánea de las dos versiones, escritas por un mismo autor, es el resultado de la doble elaboración de una sola idea y no de la mera traducción de un texto, dice Carrasco, y es por eso que se relacionan de otra manera: “[L]a relación entre las versiones es de reciprocidad y equivalencia, y no de sucesión o derivación en sentido intertextual. Cada variante no lo es de un texto anterior, sino de un texto paralelo” (1991b: 11). Así, se puede ver el texto de doble registro como una especie de doble señal: un mensaje enviado en dos códigos.

Examinando así los textos de doble codificación y sus distintas estrategias, surge automáticamente la siguiente pregunta respecto de la función de este fenómeno: ¿Cuáles serán los motivos para producir un texto en dos códigos? Los poetas etnoculturales que emplean esta técnica textual lo hacen en cierto modo para adaptarse a la situación multicultural que les rodea; en tal contexto la producción de un texto en una sola lengua reducirá su significación y limitará su circulación. Sobre los escritores mapuches en particular Carrasco dice que han mezclado su propia lengua con el español mediante las dos estrategias de doble codificación, con el objetivo de “redescubrir sus tradiciones y redefinir su identidad personal y social. Y enseñarnos que ninguna sociedad existe en el vacío y el aislamiento, sino en interacción con otras” (1995: 61). El investigador no se pronuncia directamente sobre la importancia relativa de estos dos objetivos, que en cierto modo están relacionados, pero en sus estudios fija su atención sobre todo en la interculturalidad. En uno de sus artículos quiere mostrar que la existencia de dos idiomas – correspondientes a dos culturas – en un solo texto es en esencia la expresión de una *concepción intercultural de la literatura y del texto*: “[P]roducir o usar un texto

en doble código supone la intención de sobrepasar los límites de la cultura propia para entrar en contacto con otra, implica superar la concepción de las lenguas y culturas como hechos autónomos y aislados, para considerarlos como entidades parcialmente abiertas, que existen en interacción dinámica con otras” (1991b: 8). Así que Carrasco ve los textos de doble codificación como el resultado del intento de crear un espacio de encuentro intercultural. Su constatación de que la literatura mapuche actual es de carácter intercultural por la incorporación de aclaraciones con respecto a la cultura mapuche, armoniza con esta idea.

A pesar de que en los artículos de Iván Carrasco los temas de la poesía etnocultural y la poesía mapuche son tratados extensamente, quedan unas preguntas sin respuesta. Es evidente que el investigador es de la opinión que la poesía mapuche forma parte de la poesía etnocultural, que es caracterizada por la temática de la interacción étnica y la doble codificación. Esto, sin embargo, ¿quiere decir que *siempre* hay que clasificar poesía del pueblo mapuche en esta tendencia? ¿Que *toda* la poesía mapuche tiene las características necesarias para la etiqueta ‘etnocultural’? ¿Y que *ninguno* de los poemas mapuches tiene características ajenas a esta tendencia? Estudiando el trabajo de Carrasco se puede observar que él no se ha expresado de manera explícita sobre este asunto. No declara que toda la poesía mapuche pertenece a la poesía etnocultural, pero da la impresión de que fuera así, comentando la poesía mapuche frecuentemente en el contexto de la poesía etnocultural. Ahora, tomando en consideración que seguramente no toda la poesía chilena es etnocultural – Carrasco señala la existencia de tres otras tendencias en la poesía chilena contemporánea – uno puede preguntarse dónde dejar un poema mapuche que trata simplemente sobre el amor, la muerte, o un par de calcetines.

¿Qué es exactamente la poesía mapuche?

“La poesía mapuche es la poesía del pueblo mapuche”. Esta es una proposición poco sorprendente e incluso casi trivial, puesto que en el mundo de la literatura es habitual relacionar una poesía equis con la etnia equis. A pesar de esto, es útil detenerse un momento para reflexionar sobre esta frase antes de empezar un análisis de la poesía mapuche. Resultará que la frase no da la respuesta definitiva a la pregunta qué es la poesía mapuche, y que aquí en realidad se trata de un desplazamiento del problema hacia otra pregunta, concerniente la identidad étnica del poeta: ¿cuándo exactamente se puede hablar de un poeta *mapuche*?

Partir de la idea de que la poesía mapuche está escrita por poetas de la etnia mapuche tiene como consecuencia la exigencia de conocer los *orígenes* de los poetas antes de poder clasificar y estudiar bien la poesía en cuestión. La procedencia mapuche del poeta justifica la denominación ‘poema mapuche’. La importancia de esta última constatación está mostrada por dos casos problemáticos, en los que es más complicada la identificación del poema:

- Caso 1: Se trata de un poema de un chileno, un no mapuche, escrito de tal manera que no puede ser distinguido fácilmente de poemas mapuches.
- Caso 2: El caso inverso. Se trata de un poema de un mapuche, escrito de tal manera que no puede ser distinguido fácilmente de poemas chilenos.

En el caso 1, los poemas están escritos por un poeta chileno que se interesa por el pueblo mapuche y su situación problemática. Es un chileno que siente solidaridad con la gente de este grupo social y trata de mostrarlo mediante su poesía. Sus poemas, de una temática étnica, parecen ser indígenas por la perspectiva mapuche, la incorporación

del *mapudungun* y la reproducción de géneros y formas textuales típicamente mapuches. Así, imitando la escritura de los mapuches, el poeta chileno da la fuerte impresión de que se identifica con ellos. Está claro que por este acto de identificación se confundirá fácilmente a tal poeta chileno con un poeta mapuche si no se sabe nada sobre su procedencia.

Este tipo de poesía, que está muy cerca de la poesía mapuche, coincide con ‘el lado chileno’ de la poesía etnocultural. En este contexto, Iván Carrasco menciona frecuentemente a Luis Vulliamy, según él el iniciador del discurso etnocultural, y a Eric Troncoso.<sup>17</sup>

El caso 2 muestra una segunda dificultad en la identificación de un poema. Son casos problemáticos los poemas que son de origen mapuche, pero que carecen de elementos claramente mapuches. Son poemas contrarios a los del caso anterior; escritos en castellano, desde una perspectiva no indígena y con temas universales, no manifiestan que de hecho sean textos mapuches. Es un grupo que sin intención cae fuera de la clase de la poesía mapuche. Constatar la procedencia del poeta aquí también ofrece ayuda; significativos son el apellido del poeta (si no lo ha cambiado por otro chileno), la región de residencia, posibles contactos con organizaciones mapuches, expresiones de parte del poeta en entrevistas, etc.

Aun cuando sí se conozca los orígenes del poeta, hay casos en que es difícil clasificar un poema. Esto se puede ilustrar muy bien con el ejemplo de Pedro Alonzo Retamal. Este poeta es mestizo, descendiente de mapuche y chileno, y por tanto situado en una posición intermediaria. Se podría decir que corresponde con los poetas Vulliamy y Troncoso en cuanto a las características de su poesía, pero difiere de ellos en que experimenta y describe lo mapuche de manera mucho más intensa; representa al mundo mapuche desde su propia vivencia indígena. Al principio, Iván Carrasco se limita a decir que este poeta escribe ‘en los límites mismos’ de la literatura indígena, así eludiendo la cuestión difícil de dónde colocar a este poeta (1981: 94; 1988: 703). El problema fundamental es la ascendencia mixta del poeta. Como resulta en sus artículos posteriores (1993a; 1995: 62), Carrasco sí considera a Alonzo Retamal como poeta mapuche – sobre todo en comparación con Vulliamy y Troncoso, poetas chilenos que se ubican en la frontera de la poesía indígena-; claramente, el investigador ha vacilado en clasificar al poeta en esta categoría por motivo de su origen no cien por ciento mapuche.

No resulta fácil definir qué es exactamente la poesía mapuche. Poemas chilenos se disfrazan de poemas mapuches y al revés. Y ha empezado la búsqueda del poeta mapuche de pura sangre. Cien por ciento, ¿es éste el criterio? Después de constatar que Carrasco prefiere usar este criterio, pero que no le es posible atenerse a él, es interesante comparar la opinión de este teórico con la de un hombre de práctica.

Elicura Chihuailaf, poeta mapuche conocido, afirma en una entrevista personal que es difícil definir a un poeta mapuche. También para él. A modo de comparación hace la pregunta ¿un holandés sabe quién es un holandés? ¿y quién no? El cree que el verdadero mapuche – u holandés – se distingue no sólo por dominar su lengua sino también por tener el *espíritu*. El verdadero mapuche conoce sus orígenes, tiene su experiencia y su historia mapuches. Lo mapuche está dentro de él. Esta, según Chihuailaf, es la base de la auténtica poesía mapuche, que es “de la gente en relativo que tuvo la experiencia que te contaba yo, de oír sus primeras palabras en mapudungun

---

<sup>17</sup> Llama la atención que Carrasco primero clasifica a los poetas Vulliamy y Troncoso en la literatura indigenista (1981: 94; 1988: 700), para cambiar de opinión después de distinguir la poesía etnocultural como nueva tendencia (1994; 1995: 59). De esto resulta que hay muchos puntos de coincidencia entre las dos orientaciones literarias.

y también en castellano y vivía la gestoría en definitivo. Entonces..., ésta para mí sería la poesía talmente mapuche” (Moens 1997b). Y para especificar lo dicho pone otra condición, a saber que los elementos mapuches en la poesía sean bien utilizados; que no haya un artificio. Un poeta mapuche habla desde un conocimiento; conoce la planta medicinal a la que alude, conoce el aroma. Ésta es una diferencia entre la poesía indígena en general y la poesía occidental, opina Chihuailaf. Y para complementar explica que en realidad “lo verdaderamente mapuche o lo auténticamente mapuche no es el tema, sino que el cómo, el efecto que hay en esas palabras.” Él está convencido de que un chileno mapuche, que primero es chileno y luego mapuche, no puede lograr este efecto (Moens 1997b).

La conclusión de lo anterior es que no existe una definición unívoca del poeta mapuche y, por ende, de la poesía mapuche. Dónde exactamente está la frontera entre la poesía chilena y la indígena, es una cosa vaga que cada uno determina siguiendo sus propios criterios. Resulta que Carrasco da gran importancia a datos concretos como la ascendencia del poeta. Chihuailaf, a su vez, toma como criterio decisivo que la poesía dé muestras del espíritu mapuche y que esté escrita desde el mundo de vivencias mapuche. Aunque parece razonable este último punto de vista, no ofrece la solución definitiva. Definir los límites de la poesía mapuche sigue siendo un acto de alto grado de intuición.

### La poesía mapuche actual: un breviarío de los poetas

En su artículo de 1990 Elicura Chihuailaf da a conocer que quiere iniciar el “necesario rescate” de la poesía mapuche contemporánea, “para configurar así la nueva realidad poética mapuche que redunde – presente y futuro – en la revitalización de nuestra literatura.” Lo siguiente tiene como objetivo contribuir algo en ese gran proyecto. A los poetas mencionados por Chihuailaf en el artículo en cuestión aquí he añadido unos nombres de interés, sobre todo de los últimos años.

Sobre el comienzo preciso de la poesía mapuche moderna las opiniones están divididas. Iván Carrasco lo sitúa en el año 1966, fecha en que Sebastián Queupul Quintremil editó sus *Poemas mapuches en castellano*, un pequeño volumen que cuenta con cuatro poemas escritos en versión bilingüe – *mapudungun* y castellano – (1988: 723). Elicura Chihuailaf, sin embargo, sitúa el comienzo ya en los años treinta, cuando aparecieron con frecuencia poemas mapuches en los periódicos *La Voz de Arauco* (Temuco), el *Heraldo* y el *Frente Araucano* (ambos de Santiago). El año 1939 se destaca por la publicación del *Cancionero Araucano* del autor Anselmo Quilaqueo, según Chihuailaf “un hito editorial” y “quizá la primera obra creada y además publicada y difundida por iniciativa de nuestros hermanos” (1990: 38).

Después de este período inicial, la poesía mapuche recibe un nuevo impulso al principio de los ochenta. Es en esta década que los mapuches empiezan a escribir poesía sistemáticamente, tanto en español como en su propia lengua. El aprendizaje de la escritura del *mapudungun* y la unificación del alfabeto mapuche han cumplido un rol importante en el desarrollo de esa nueva actividad literaria. Los talleres para mapuche-hablantes, organizados con este fin por el Instituto Lingüístico de Verano y diversos colaboradores, han estimulado la publicación de textos poéticos; conocida es *Pu Mapuche Tañi Kimün* de 1984, una publicación colectiva de los escritores Pedro Aguilera, José Ancán y Victorio Pranao (Carrasco 1988: 713-714; 1989b: 33).

Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf son nombres conocidos ya en todas partes. Son los autores de los poemarios más difundidos en la actualidad: *De Sueños Azules y contrasueños* (1995) y *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989) respectivamente.

Antes de este libro, Elicura Chihuailaf había escrito tres poemarios reunidos bajo el título *El invierno, su imagen y otros poemas Azules* (1991). Lienlaf, por su parte, no publicó más libros, pero su único libro tiene el honor de ser el primer libro mapuche que recibió un premio (1990). El último libro de Chihuailaf también fue galardonado con un premio literario. Elicura Chihuailaf es el más conocido de los poetas mapuches actuales; se dio a conocer no sólo por sus poemas, sino también por muchas otras actividades, como por ejemplo la dirección de una revista y la participación en encuentros literarios tanto nacionales como internacionales.

Alguien que ya había alcanzado fama antes que estos poetas, es Emilio Antilef. A este poeta le dieron mucha publicidad sus primeras publicaciones en edad muy temprana: entre los 8 y 14 años Antilef publicó 3 libros de poemas, de los cuales el segundo, *Mi mundo de niño* de 1982, es el más conocido.

Chihuailaf, Lienlaf y Antilef son unos de los pocos que han podido presentar sus poemas en forma de libro. La publicación de poemarios está fuera de las posibilidades de la gran mayoría de los poetas mapuches, por lo que generalmente los poemas son editados en revistas o en antologías. Editar un libro por cuenta propia es otra alternativa. Rayen Kvyeh, directora de la Casa de Arte Mapuche de Temuco, que ya había publicado diversos libros en Europa, decidió autoeditarlos en Chile después de haber buscado en vano una editorial interesada. A mediados de 1997 salió de su propia mano *Luna de los primeros brotes*, el primer libro de una trilogía, que en 1995, todavía inédito, ya había recibido un premio cubano.

Hay que agregar a los poetas premiados Lorenzo Aillapán, que en 1994 fue galardonado en Cuba, en el concurso literario de Casa de las Américas. Aillapán, que se hace llamar 'Hombre Pájaro', es un poeta mapuche conocido, aunque ha escrito sólo una pequeña cantidad de poemas, editados en revistas.

A los poetas anteriormente mencionados se unen muchos otros durante los años noventa. Entre ellos está Jaime Huenún, activo en círculos literarios y con una obra bastante amplia que ha sido publicada en diversas antologías y revistas. Un gran número de los nuevos poetas hasta la fecha sólo ha publicado unos pocos poemas, en una o más revistas. Se destacan Jaqueline Caniguán, Graciela Huinao, Ricardo Loncón Antileo, Monica Huentemil, Carlos Levi Rañinao, Erwin Quintupil, Armando Marileo, María Teresa Panchillo y Bernardo Colipán, quienes por su participación en talleres o encuentros literarios, han creado una adicional oportunidad para presentar sus poemas. Llama la atención que aproximadamente la mitad de los nuevos poetas sean mujeres.

Los poetas mapuches más jóvenes se encuentran todavía en las escuelas. Un pequeño librito muestra la creación de los niños mapuches de Maquehue, una comunidad en la IX región, durante un concurso de Poesía y Epew organizado en 1995 (Peukayael 1996). ¿Ellos quizá son los poetas del futuro?

Porque son escasos los libros mapuches editados, la difusión de la poesía mapuche de hoy sigue siendo dependiente de revistas y antologías. Revistas de importancia por el momento son: *Pewma* de la Universidad de la Frontera (UFRO), *Pentukun* del Instituto de Estudios Indígenas de la UFRO, *Liwen* y *Kallfu Pullu* del Centro de Documentación LIWEN, *Mapu Ñuke* de la Casa de Arte Mapuche, todas de Temuco, y también *Simpson Siete* de la SECH, Santiago. Las siguientes antologías incluyen selecciones de poemas mapuches (el nombre de los autores incluidos aparece entre paréntesis): *Poesía chilena para el siglo XXI. Veinticinco poetas, 25 años* (Caniguán); *Moradores de la lluvia. Poetas de la Frontera* (Chihuailaf, Lienlaf, Huenún); *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995)* (Chihuailaf); *Zonas de emergencia. Poesía-crítica. Poetas jóvenes de la Xª Región* (Huenún, Colipán); *Poetas*



*actuales del Sur de Chile. Antología-crítica* (Chihuailaf) y *Desde los Lagos. Antología de poesía joven* (Colipán).

El presente modo de editar genera una situación desventajosa para la poesía mapuche. La publicación de los poemas en volúmenes tan dispersos, la existencia corta de muchas revistas, su distribución local y además en tiradas de pocos ejemplares, son todos factores que reducen su accesibilidad al público. Aunque poemarios y antologías generalmente son más accesibles que revistas, reunir la obra completa de un poeta fácilmente implica recorrer las librerías, bibliotecas y las organizaciones mapuches del país. En tal situación, inevitablemente gran parte de la poesía mapuche pasará desapercibida.

La familiaridad del público con la poesía mapuche está influenciada en gran parte por la prensa escrita. El estado de la crítica literaria en Chile, sin embargo, deja mucho que desear, parece ser la opinión general (Aguirre, Brito, Marks y Rojas, 1993). Sobre todo la crítica respecto a la poesía es lamentable: “Hay una total carencia de críticos de poesía calificados” cree Marks (1993: 107). Iván Carrasco está convencido de que en particular la poesía etnocultural, y por ende la poesía mapuche, carece de atención, existiendo en la marginalidad por el etnocentrismo de la crítica literaria predominante (1993b: 66). No obstante, unos periódicos de gran circulación como *La Época*, *El Mercurio* y especialmente *El Diario Austral*, sí prestan atención con frecuencia a la producción poética mapuche. Pero, aunque los artículos dan bastante información, por su poca profundidad la mayoría de estos no son reseñas propiamente tales. No van mucho más allá de relatar la vida de unos pocos escritores conocidos – datos biográficos, excursiones internacionales, premios, etc. – y de la mención de unos títulos, sin aprovechar la ocasión para discutir extensamente el contenido de la poesía, y así entregarle al lector un aporte significativo para el conocimiento y mejor comprensión del trabajo de los poetas.

Vistas así las cosas, se entiende que un mapuche que recién empieza a escribir tiene mucho camino por delante. No es para nada que muchos de ellos quedan en el anonimato, aunque puedan haber escrito una gran cantidad de textos. La lista de los poetas mapuches podría ser mucho más larga.



## **Capítulo 3**

### **La poesía mapuche: un análisis**

## **Introducción**

Este tercer capítulo contiene los análisis de algunas obras poéticas mapuches. No ha sido fácil la elección de los poetas; por un lado, porque el tiempo disponible para la tesis pone un límite al número de los análisis; y por otro lado, porque la investigación del problema central de la tesis requiere que los poetas elegidos sean representativos de la poesía mapuche moderna. Además, al elegir a los poetas hay que preguntarse si es mejor estudiar la amplia obra de los poetas más conocidos, o las primeras publicaciones de poetas jóvenes y menos conocidos.

He decidido investigar la poesía de tres poetas mapuches que han alcanzado fama en mayor o menor medida. Se trata del poeta Elicura Chihuailaf y de las poetas Rayen Kvyeh y Jaqueline Caniguán.

Elicura Chihuailaf parece encabezar la lista de los poetas mapuches contemporáneos, no sólo por sus muchas publicaciones – entre las que está *De Sueños Azules y contrasueños*, que es uno de los poemarios mapuches más difundidos – sino también porque es una persona muy activa en círculos literarios. El mencionado poemario *De Sueños Azules y contrasueños*, que aquí será analizado, contiene poesía lírica, que es de un alto grado autobiográfico. Está presentada en dos versiones, una en *mapudungun*, otra en castellano. Otras características son una elaboración tradicional de los poemas y una temática bastante universal, con temas como el amor, la muerte, y la naturaleza.

Rayen Kvyeh que, como Chihuailaf, tiene una obra bastante amplia, todavía no es muy conocida en Chile. No obstante Kvyeh, que ya tiene diversas publicaciones en el extranjero y que está autoeditando su poesía en Chile, parece tener suficientes cualidades para poder convertirse en una importante poeta mapuche. El análisis concierne *Luna de los primeros brotes*, que es el primer libro de una trilogía y, a la vez, el primer libro de Kvyeh publicado en Chile. Se trata de una poesía bilingüe que, contrario a la de Chihuailaf, no es de carácter lírico, sino histórico-social; es una reescritura de parte de la historia mapuche, desde la perspectiva mapuche. El libro consta de unos poemas largos que en conjunto forman un gran relato épico, que se caracteriza por el uso de estrategias estilísticas modernas.

Jaqueline Caniguán hizo su aparición en el mundo poético mapuche sólo a mediados de los años noventa. Entretanto, sus poemas han aparecido en diversas publicaciones, y ella los ha presentado en diversos encuentros literarios. Esta tesis incluye un primer análisis de los poemas de esta joven poeta – ocho en total –, porque es interesante tomar en consideración también a la nueva generación de poetas mapuches. La poesía de Caniguán, que en parte también es bilingüe, está más cercana a la de Chihuailaf que a la de Rayen Kvyeh: es poesía lírica, en la que se encuentran temas comparables a los de Chihuailaf. Los poemas publicados de Caniguán, sin embargo, todavía no forman un conjunto armonioso como los de los otros dos poetas.

Los análisis en este capítulo tienen como objetivo formarse una imagen de la identidad de los poetas y de la importancia de la cultura mapuche en sus obras. Para eso serán tratados la lengua, el público, el estilo y la temática de su poesía. Sigue ahora primero el análisis de Jaqueline Caniguán, luego el de Rayen Kvyeh, y por último el de Elicura Chihuailaf.

## Jaqueline Caniguán

### Su vida y obra

Jaqueline Caniguán es una poeta mapuche joven y todavía relativamente desconocida. Nacida en 1974 en Puerto Saavedra (IX Región), cursó enseñanza media en calidad de alumna interna en un colegio de Temuco. En la misma ciudad sigue actualmente la carrera de pedagogía en castellano de la Universidad de la Frontera.<sup>18</sup> Caniguán ha participado activamente en diversos talleres y congresos literarios, entre ellos el Taller Literario ‘Ascáride’ (Temuco), los dos ‘Zugutrawvn, Encuentro en la Palabra’ de poetas mapuches y chilenos (en Temuco y Santiago, 1994), y el Taller de Escritores en Lenguas Indígenas de América (Temuco, 15 al 18 de abril 1997). Sus poemas han aparecido en publicaciones como la revista *Pewma* y el libro *Poesía chilena para el siglo XXI. Veinticinco poetas, 25 años*, y los ha presentado en lecturas públicas, como en la Feria Internacional del Libro (1995), en la Universidad de Concepción y otros sitios.

### Su poesía: un análisis

El análisis concierne los siguientes poemas de Jaqueline Caniguán. De *Pewma* 1 (1994): “Decisión”, “Desde aquí”. De *Pewma* 2 (1995): “Camino”, “Amanecer”. De *Poesía chilena para el siglo XXI. Veinticinco poetas, 25 años* (1996): “Decisión”, “Amanecer”, “Desde aquí”, “Poesía a mi madre”, “Camino”, “Mañana”. Del Taller de Escritores en Lenguas Indígenas de América (1997): “Llaskülein ta ñi piuke”/“Apenado está mi corazón”, “Ta ñi zugun kintuyaweileimi”/“Mis palabras corren para buscarte”. Son ocho poemas en total.

### Uso del castellano y del mapudungun

Lo que llama la atención primeramente, es que dos de los ocho poemas tienen doble título: uno en *mapudungun* y otro en castellano. Son los poemas “Llaskülein ta ñi piuke”/“Apenado está mi corazón” y “Ta ñi zugun kintuyaweileimi”/“Mis palabras corren para buscarte”, ambos recitados – ¿y escritos? – en el Taller de Escritores en Lenguas Indígenas de América. Visto el grupo meta del taller, no es de extrañar que justamente estos poemas estén redactados también en la lengua mapuche. En la edición de la U.C. de Temuco se da de los dos poemas la versión mapuche primero y luego la castellana; Jaqueline Caniguán puso su firma bajo ambas versiones. No está claro cuál de las versiones escribió primero y, de hecho, no es muy importante. Se trata aquí de dos versiones paralelas y equivalentes, un ejemplo del llamado fenómeno de doble registro.

Interesante de por sí es la participación de Jaqueline Caniguán en el taller en cuestión. Por su participación activa, muestra su especial interés por las lenguas indígenas y por el uso de éstas en la poesía, un interés que encontró su expresión claramente en los dos poemas antedichos. Sus otros poemas se caracterizan por un uso menos amplio del idioma mapuche: en ellos, el *mapudungun* se limita a algunas palabras. De estos poemas en castellano, por lo que yo sé, no hay equivalente en mapuche.

---

<sup>18</sup> La fuente de información aquí es de 1996 (Rojas: 55); puede ser que entretanto Jaqueline Caniguán haya terminado la carrera.

Las palabras mapuches que aparecen ‘aisladas’ en los poemas en castellano de Caniguán son, por lo general, conocidas. Ello significa que el lector no necesita dominar el *mapudungun* para comprenderlas. Basta una familiaridad con el tema mapuche.

La familiaridad de Jaqueline Caniguán con la lengua mapuche la comprueban sus dos poemas en doble registro. ¿Será el *mapudungun* su lengua materna? Según Rojas, la poeta nació en el seno de una familia muy celosa de sus tradiciones mapuches (1996: 55), pero él no explica si a aquellas tradiciones familiares también pertenece el uso del *mapudungun*. Dejando esto, es de suponer que ahora la lengua de preferencia de Caniguán es el castellano, visto p.ej. su domicilio (desde hace mucho la ciudad de Temuco), su carrera universitaria de pedagogía en castellano y, por supuesto, su poesía escrita en su mayor parte en esta lengua. En este caso, el uso del *mapudungun* le ofrece la oportunidad de dar una extra dimensión a su poesía.

### *Contenido y temática*

Lafquén mío, en mis oídos  
resuena tu voz, tu canto.  
Ayuyueimi  
con tu fuerza,  
tu poder.  
Nehuén lafquén,  
te extraño  
aquí perdida en la ciudad huinca  
donde  
tu voz no escucho. (*Pewma* 1: 9)

Con estos versos Jaqueline Caniguán comienza su poema “Desde aquí”, una elegía (“ayuyueimi”) en que una mujer se dirige al mar (“lafquén”) como si éste fuera su querido. El mar está personificado. La mujer se lamenta de la distancia que existe entre el mar y ella misma; “mi corazón / suspira / por la lejanía” dice más adelante. Ahora que vive en la ciudad – antes debe haber vivido a orillas del mar –, echa de menos al mar y con melancolía recuerda su voz y su canto.

La ciudad es un lugar donde la hablante no se siente a gusto, y no sólo porque el ruido del tráfico turba su tranquilidad y sus sueños, “las bocinas / me sacan de mi encanto”, sino sobre todo porque es una ciudad *huinca*, que quiere decir: de los no mapuches. “[T]e extraño / aquí perdida en la ciudad huinca” dice ella. Aparentemente, la hablante es una mujer mapuche que más se identifica con el mar, la naturaleza y el campo, que con la ciudad. A su parecer, la ciudad no es propia de los mapuches.

La oposición así creada, entre el mundo mapuche por un lado y el mundo *huinca* por otro lado, está reforzada por el ensalzamiento del mar y por un uso deliberado de palabras y elementos mapuches. En los versos siguientes la hablante enfatiza la fuerza del mar y lo retrata como un hombre muy atractivo; aparecen también dos figuras importantes de la mitología mapuche, “shumpal” y “Manquián”:

Eres fuerte y poderoso,  
con razón shumpal

duerme en tus brazos.  
Manquián se fue contigo  
y tantas quimei malén  
de ti se han enamorado. (*Pewma* 1: 9)

La popularidad del mar entre las mujeres mapuches (“quimei malén”) contrasta fuertemente con la imagen negativa que tiene la ciudad *huinca*.

Visto con relación a “Desde aquí”, otro poema de Jaqueline Caniguán, titulado “Mañana”, adquiere más significado. Este poema corto y sencillo muestra algo del mundo rural mapuche, el mundo en que desea vivir la protagonista del poema anterior. El poema describe el trabajo en el campo. Las primeras dos estrofas dan una indicación de la estación del año en que se desarrolla la escena (otoño o invierno). La tercera estrofa es un monólogo en que el/la hablante se dirige a su compañero de trabajo:

Vamos, lamgen  
apúrate Maigo.  
Vacía el saco.

**VOLVEREMOS MAÑANA.**

Llama la atención el último verso. Escrito en mayúsculas, este verso expresa gran firmeza: si bien el/la hablante está impaciente por ir a casa, está firmemente decidido/a a reanudar el trabajo al día siguiente. Hay cierta continuidad, en el trabajo y en la vida del campo. La palabra “lamgen” (lit. hermano), con que el/la hablante se dirige a la otra persona, da al poema su carácter mapuche. Es una palabra significativa que expresa fraternidad, compañerismo y solidaridad, y que hace alusión también a la colaboración tradicional entre los mapuches. El poema “Mañana” se podría ver como una descripción de ambiente del campo y del mundo mapuche.

En “Apenado está mi corazón” y “Mis palabras corren para buscarte” – los dos poemas escritos en doble registro –, vuelve el tema del amor, uno de los temas en “Desde aquí”. En “Mis palabras corren para buscarte” se ve de nuevo cómo una mujer se dirige a un querido distante. Este, esta vez, no está especificado; ella lo denomina “hombre ajeno, hombre extraño”. La mujer relata en el poema cómo su amor por el hombre la absorbe por completo: “Desde hace días / que viaja mi pensamiento, / viaja a encontrarse contigo”. Se halla en una situación de ensueño y ya no es ella misma; sufre por su enamoramiento. Al final la mujer se da cuenta de que sería mejor que volviera en sí, diciendo: “Mi pensamiento debe regresar”. La palabra “debe”, sin embargo, indica que quizás ella se deja llevar más por la razón que por el corazón. En el poema “Apenado está mi corazón”, la hablante pierde toda la alegría de vivir cuando su querido ya no se presenta en el lugar de encuentro:

Triste va mi canto ahora,  
triste camina también mi pensamiento.  
Ya no quiero adornar mi cabello,  
ya no quiero cantar cuando el sol  
aparezca en la mañana.  
Iré a la montaña a esconderme,

para que nadie me mire,  
para que nadie me mire.

Los poemas “Apenado está mi corazón”, “Mis palabras corren para buscarte” y “Desde aquí” tienen en común que en cada una de las tres situaciones está ausente el querido, el objeto de amor. En los tres poemas, la hablante/mujer, deseosa de verlo, sufre por su ausencia; está desequilibrada y se siente triste. Pero, mientras que “Desde aquí” claramente tiene un significado más profundo, los otros poemas parecen ser, en primera instancia, simplemente dos poemas de amor. Cuando se los sitúa en el contexto de los demás poemas de Jacqueline Caniguán, sin embargo, parece existir la posibilidad de que estos poemas sí tienen un significado más complejo.

Llama la atención que, como en “Desde aquí”, también en estos poemas hay una clara relación entre el querido y la naturaleza. En “Apenado está mi corazón” el lugar donde él suele presentarse es el estero de aguas brillantes, mientras que en “Mis palabras corren para buscarte” es en una montaña donde él reside (“en aquella montaña bendita, / la de neblina, hualles y canelos. / Allá donde vivo, me dices.”). En la poesía de Caniguán la montaña tiene connotaciones positivas, como se ve en la cita anterior donde aparecen las significativas palabras “bendita” y “canelos” (árbol sagrado para los mapuches). En “Apenado está mi corazón” la montaña sirve de refugio para la mujer entristecida (“Iré a la montaña a esconderme”). La clave de lo que la montaña exactamente representa parece darla otro poema, titulado “Decisión”. En la segunda estrofa de este poema el/la hablante dice:

Voy camino  
a la poblada montaña  
la de espíritus palpables  
que quiero ver  
y no conozco. (Rojas 1996: 57)

La montaña resulta ser lugar de residencia de espíritus. Y que para el/la hablante aquellos seres sobrenaturales pertenecen a la realidad, es lo que se deduce de la palabra “palpables”. El mundo natural y el sobrenatural se traslapan claramente en este poema. Teniendo en mente esto, ¿no podría ser que el querido en los dos poemas de amor no es un ser humano, sino un ser sobrenatural, un espíritu de la naturaleza? En este caso, el deseo de las mujeres de verlo se podría interpretar como un deseo de entrar en contacto con lo espiritual.

El deseo de conocer los espíritus del mundo sobrenatural se convierte, en el poema “Amanecer”, en un deseo de viajar a aquel otro mundo y de formar parte de él. “¿[C]uándo viajaré al mundo / de mis abuelos?” es lo que pregunta el/la hablante en una plegaria a Chau Dios (Ngenechen), y con impaciencia espera el momento en que pueda empezar con los preparativos para el viaje. Es obvio que aquí se trata del mundo donde residen los antepasados: el *wenu mapu* o la tierra de arriba. Según la religión mapuche, éste es el lugar adonde va el alma después de la muerte. Para el/la hablante, la muerte y el reencuentro con sus antepasados en la tierra de arriba significarían el fin de su soledad. Los últimos dos versos, que en la versión de *Pewma 2* constituyen una estrofa en sí, dan la impresión de que finalmente se ha cumplido su deseo de morir y que su alma ya se ha puesto en camino: “Hacia la luz / camina esta alma que es mía”.

El poema “Camino” podría ser la continuación de la escena en el poema anterior. Como ya dice el título, el poema trata la muerte y la fase que viene después,



cuando el alma del difunto camina al otro mundo. La persona fallecida es una *machi*, llamada Juana. Uno/a de sus nietos habla de los últimos momentos y despedida de su abuela, de su viaje y de los espíritus que la acompañan.

La muerte y la tierra de arriba aparecen de nuevo en “Poesía a mi madre”, el último poema de este análisis. En este poema una muchacha se dirige a su madre para asegurarle que después de su muerte se mantendrá en contacto con ella y que seguirá viviendo según la religión y la tradición mapuches. En la segunda estrofa le dice:

No llores Margarita,  
seguiré amando a los espíritus  
y cortando yuyos en octubre.

Que la cultura mapuche siempre ha sido parte de la vida de la muchacha, se deduce de los recuerdos que quiere resucitar junto con su madre, en los cuales figuran dos seres del mundo sobrenatural mapuche, uno de carácter negativo (“wekufe”) y otro de carácter positivo (“chumpal”):

Recordaremos aquellos días  
en que el wekufe me asustaba  
y chumpal sonreía con nosotras.

## Conclusiones y observaciones finales

El amor y la muerte son temas importantes en la poesía de Jacqueline Caniguán, pero hay también otros (sub)temas, como la oposición entre la ciudad y la naturaleza/el campo, el contacto entre los vivos y los muertos, la tierra de arriba y vivir según la tradición mapuche.

Llama la atención que en muchos poemas se manifiesta ‘un deseo de...’: el deseo de estar en la naturaleza (en “Desde aquí”, “Apenado está mi corazón”), el deseo de ver a un querido ausente, quizás un ser sobrenatural (en “Apenado está mi corazón”, “Mis palabras corren para buscarte”), el deseo de conocer lo espiritual (en “Decisión”), y el deseo de morir y de viajar al mundo de los antepasados (en “Amanecer”). Todos estos deseos parecen juntarse en un solo gran deseo: formar parte del mundo mapuche.

Esta última idea está apoyada por la presencia en la poesía de varios elementos de la religión, cosmovisión y mitología mapuches, y de bastantes palabras mapuches no traducidas.

## **Rayen Kvyeh**

### Su vida y obra

Rayen Kvyeh (Flor de Luna) nació en Huequén, Novena Región, y se crió en medio de la cultura mapuche. En 1972 y 1973 cursó estudios de teatro en el Taller Experimental de Teatro de la Universidad de Concepción. Durante los años 1976-1978 se desempeñó como directora del Teatro Trigal en Concepción, donde además escribió y dirigió la obra de teatro infantil *El Sueño de Mariluz*. Fue prisionera de la dictadura militar y salió al exilio en diciembre de 1981, radicándose en Alemania. Allí dirigió el Teatro Las Hormigas en Freiburg durante los años 1982-1983. Participó en la redacción de la revista *Blätter des IZ3W* y publicó en ésta crónicas y poemas, y dirigió y escribió

crónicas en la revista *Huerquén* del Comité Exterior Mapuche. Publicó también en España, en diferentes libros y en revistas catalanas, vascas y españolas. Fue en Europa, lejos de Chile y de la tierra, que sufrió un proceso de identificación con la cultura mapuche. Decidió cambiar su nombre (originalmente se llamaba Rosa Zurita) y empezó a escribir la historia del pueblo mapuche. El año 1989 publicó en Alemania *Wvne coyvn ñi kvveh / Mond der ersten Knospen*, el primer libro de una trilogía, en idioma *mapudungun* y alemán. Regresó a Chile el mismo año. En 1993 recibió en el Taller Internacional de Poesía del Caribe y del Mundo un homenaje de reconocimiento por su trabajo poético y el año siguiente se publicaron sus poemas en la antología poética editada por la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC). En julio de 1995 recibió el premio José María Heredia en Santiago de Cuba en el V Taller Internacional de Poesía del Caribe y del Mundo. Actualmente vive en la ciudad de Temuco, donde dirige la Casa de Arte-Ciencia-Pensamiento Mapuche (*Mapu Ñuke-Kimce Wejiñ*) y la revista *Mapu Ñuke*. Fuera de esto, trabaja en la publicación de su poesía en Chile; a mediados de 1997 autoeditó *Wvne coyvn ñi kvveh / Luna de los primeros brotes*, en *mapudungun* y castellano. Los otros tres libros que escribió y que quiere editar son *Luna de las cenizas*, *Brotes de luna llena*, ambos pertenecientes a la trilogía, y *Cometas azules* (Kvveh 1997: 103; *El Diario Austral*, 31-5-1995, 31-7-1995, 17-2-1997).

### Su poesía: un análisis

El análisis concierne el libro *Wvne coyvn ñi kvveh / Luna de los primeros brotes* (1997).

#### *Uso del castellano y del mapudungun*

Rayen Kvveh empezó a publicar sus textos (crónicas y poemas) cuando vivía en el exilio en Alemania, de ahí que alcanzó fama en Europa antes que en Chile. La mayoría de sus textos en aquel período fueron publicados en idiomas como el alemán, el *mapudungun*, el catalán y el vasco; sólo algunos de sus poemas fueron publicados en castellano. También el libro *Luna de los primeros brotes*, que aquí será analizado, salió en otros idiomas (alemán y *mapudungun*), antes de salir en castellano.

Como ya he dicho, recién en mayo de 1997 Rayen Kvveh consiguió editar este libro en Chile. Como la edición alemana, esta edición es bilingüe por entera: lleva doble título y el texto está presentado en dos versiones paralelas, una en *mapudungun* y otra en castellano. El libro es un buen ejemplo del fenómeno de doble registro. El texto en castellano contiene varias palabras mapuches no traducidas, pero son palabras corrientes que no constituyen un impedimento para la comprensión del contenido.

La lengua en que Rayen Kvveh escribe la primera versión de sus textos poéticos es unas veces el castellano, otras veces el *mapudungun*, pese a que ella encuentre más fácil escribir los textos primero en castellano para luego traducirlos al *mapudungun*. Cuando se trata de dar recitales de poesía, la escritora muestra una clara preferencia por el uso del *mapudungun*. Porque los sonidos son más suaves y más musicales que los del castellano, la poesía en lengua mapuche suena mejor, opina ella.

Escribir poesía es como pintar con palabras, ha dicho Rayen Kvveh, pero más que una expresión de arte, la poesía es para ella una necesidad. Escribir – sea poesía, sea crónica, sea artículo – es una necesidad suya para poder vivir. Ella no piensa nunca en un público determinado cuando escribe; es de la opinión que la poesía es universal y no propiedad privada de nadie. Llama la atención, sin embargo, que sí encuentra

importante que sean sus hermanos (léase: los mapuches) los primeros en conocer su poesía.

### *Contenido, temática y estilo*

*Wvne coyvn ñi kvyeh* o *Luna de los primeros brotes* (1997) es el primer libro de la trilogía de Rayen Kvyeh. Los títulos de los otros dos libros, que aún se encuentran inéditos, son, en castellano, *Luna de las cenizas* y *Brotos de luna llena*. En la trilogía la escritora relata, a través de la poesía, la historia del pueblo mapuche desde la llegada de los españoles hasta hoy día: *Luna de los primeros brotes* trata el tiempo de la lucha contra los españoles; *Luna de las cenizas* abarca la lucha contra los chilenos así como la independencia de Chile y el golpe de Estado de 1973; y *Brotos de luna llena*, por último, es un texto del presente y del futuro, de las esperanzas del pueblo mapuche y de como debería ser la sociedad chilena.

Los títulos de los tres libros son simbólicos y guardan relación con la fertilidad de la tierra y con las cosechas. El nombre del primer libro refiere a la cosecha chica, que viene antes de la cosecha grande de maíz, de trigo, etc. Los primeros brotes, que en el sentido literal son los productos de la huerta, simbolizan los más de trescientos años de resistencia del pueblo mapuche por la defensa de la tierra. Seguirán a los primeros brotes algún día los brotes de luna llena que simbolizan la victoria de los mapuches (cosecha grande). Los brotes de luna llena, dice Rayen Kvyeh, “son los brotes más hermosos, más lindos, son nuestros sueños, nuestras esperanzas”. Está convencida de que va a cambiar la situación y que va a ser libre su pueblo. “Yo creo que hay continuación en un territorio autónomo”, dice con firmeza (Moens 1997a). La luna de las cenizas representa las páginas más negras en la historia mapuche, los períodos sin mucha esperanza, sin ‘cosechas’. Rayen Kvyeh explica: “[C]uando hay una luna de las cenizas todo se quema, nada tiene posibilidades de florecer, y finalmente la tierra se hace inservible” (*El Diario Austral*, 17-2-1997).

Para que se realicen los sueños de los mapuches, es necesario seguir la tradición histórica y continuar la lucha por la libertad, opina Rayen Kvyeh. Esto, dice ella, es una gran responsabilidad para todos los mapuches. En la poesía histórico-social la escritora ha encontrado su propia manera de hacer un aporte a la lucha de su pueblo. Por medio de la trilogía mencionada quiere fijar la atención en la versión mapuche de la historia de la Araucanía. La contraportada de *Luna de los primeros brotes* dice:

***La poesía,***

*rompe el silencio*

*de la memoria milenaria*

*del pueblo mapuce*

*en este relato*

*de la historia,*

*grabada*

*en los espíritus*

*de nuestro pueblo.* (negrita y cursiva en el original)<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> La palabra “mapuce” aparece sin la ‘h’ en el original; no se trata de una errata sino de la ortografía empleada por Rayen Kvyeh.

La consecuencia de la posición que adopta la escritora, es que le resulta difícil editar sus libros en Chile.

Desde la perspectiva mapuche, Rayen Kvyeh relata en *Luna de los primeros brotes* el primer período de la Guerra de Arauco, el de la lucha contra el ejército español. Lo que llama la atención es que de todo ese período, que abarca el lapso de tiempo comprendido entre la llegada de los españoles y la independencia de Chile, describe sólo una pequeña parte, a saber los primeros años de la colonización. Es la época de los grandes guerreros mapuches Lautaro y Caupolicán, y del conquistador Pedro de Valdivia, que fue derrotado en Tucapel.

Rayen Kvyeh ha logrado dar una viva representación de la lucha entre los mapuches y los españoles. Esto, entre otras cosas, gracias a su juego con el tipo de letra y con el estilo. La escritora ha hecho uso de dos tipos de letra. La letra que ha elegido para los españoles, es estándar, recta y práctica. Si se compara con la letra usada para los mapuches, que es redonda y elegante, este tipo de letra da una impresión fría y distante. Particularmente los títulos de las secciones impresos en letra grande y negrita (p.ej. “**COLONIZACION**” en la página 15) tienen un aspecto amenazante y hostil. En el libro los dos tipos de letra alternan continuamente, lo que aviva lo dicho en el texto. Visualmente se crea una gran distancia entre los combatientes, entre los mapuches y los españoles, entre *nosotros* y *ellos*.

Para acentuar el ansia de poder de los invasores, Rayen Kvyeh usa en el texto letras mayúsculas para el nombre del conquistador Pedro de Valdivia (pág. 29) y para las órdenes que él da a sus soldados o a los mapuches: “¡SOLDADOS DEL REY! // ¡CUMPLID CON VUESTRO DEBER!” (37) y “¡REGRESAD!” (43). El grito de guerra mapuche, en cambio, lo escribe en minúsculas: “¡A combatir! // Mari ci weu” (75). En letra minúscula también está la frase “Valdivia es derrotado” (97). Esta frase que describe el hecho más importante del libro, el triunfo de Lautaro sobre Valdivia, paradójicamente casi desaparece entre las otras. Pero la escritora ha tenido sus razones para hacerlo así: “Es que nosotros somos humildes en la victoria. Yo creo que una de las cualidades más hermosas que tiene el pueblo mapuche es ser humilde en la victoria, y humilde en su dignidad. Entonces, eso es una cosa muy grande, que Lautaro ha derrotado a Valdivia. En cualquier libro de historia occidental esto estaría tipo de letras lámina. Y yo, extra, lo puse muy pequeñito” (Moens 1997a).

La ironía es otra figura retórica usada por Rayen Kvyeh para contraponer los españoles y los mapuches. Con frecuencia el/la narrador(a) habla en tono irónico de Pedro de Valdivia o de los *huinca* invasores en general. Un buen ejemplo se encuentra en la página 37, donde dice de Pedro de Valdivia, ‘el gran capitán triunfador de América’:

MAGNÍFICO!  
en su armadura  
coronado con un yelmo  
cuyo penacho señala su rango.

Claramente está burlándose del despliegue de fuerzas de Valdivia y de su apariencia. Indirectamente está enfatizada aquí la fuerza de los guerreros mapuches. Pese a que los mapuches no conocen ni rango ni armadura – luchan el uno al lado del otro, los cuerpos desnudos –, son ellos los que saben conseguir la victoria en la batalla de Tucapel.

La confrontación final de Valdivia y Lautaro en Tucapel está bien visualizada por dos dibujos puestos frente a frente, en las páginas 86 y 87, y por el texto en la

página 89 que de hecho es una representación esquemática del contenido del libro. La oposición entre los españoles y los mapuches está expresada en algunas palabras claves, seis para cada uno de los combatientes:

**VALDIVIA ↔ LAUTARO**

frente a frente

Europa	-	Mapu Mapuce
Imperio	-	pueblo
dominio	-	libertad
oro	-	raíz
palacio	-	rewe
muerte	-	vida

Las palabras a la izquierda aluden claramente al imperialismo y materialismo de los españoles. De las palabras a la derecha se deduce que para el pueblo mapuche son fundamentales no sólo la conservación del territorio (“Mapu Mapuce”) y de la independencia, sino también la naturaleza (“raíz”) y la religión (“rewe”).

El estrecho vínculo de los mapuches con la naturaleza se manifiesta por todo el libro. En el texto, y particularmente en las partes escritas en la ‘letra mapuche’, se hallan muchos elementos de la naturaleza, como por ejemplo: la madre tierra; las plantas o árboles hualle, pellín, copihue, pewen y canelo; y los animales manke, diuca, tenca y ñankue. Todos estos elementos naturales están involucrados en la lucha de los mapuches contra los españoles.

En “Cascada de Flores” (19-25) se ve cómo las plantas son representadas como “guerrilleras naturales”, producidas por la tierra en nombre de la justicia y la libertad:

La montaña  
cobija en su vientre  
guerrilleras naturales  
estrategas de la guerra  
de la tierra mansillada (sic).  
[...]  
Abre su vientre la montaña  
río de rojos copihues  
en negros cabellos abrazados  
avalancha incontenible  
en un parto milenario  
de justicia y libertad.

En el poema, la mujer Guacolda, que también es un personaje en *La Araucana* de Alonso de Ercilla, parece estar a la cabeza de la guerrilla,<sup>20</sup> cuando “veloz como el rayo / embiste contra / el ejército español” (25). Lo que llama la atención en este poema simbólico, es que en algunos versos Guacolda misma está representada como planta: “Guacolda / brota entre las rocas” y “Guacolda / arrancada de su tallo / por Francisco de Villagra” (19).

En la página 49 se ve de nuevo a las plantas en su papel de guerrilleras. Al igual que los guerreros mapuches, el copihue y el canelo se resisten a doblegarse ante el invasor:

El miedo no hace temblar  
los rojos pétalos del copihue  
El canelo no baja su copa,  
para que beba el invasor.

Por la personificación de las plantas, las plantas y los mapuches juntos forman un gran ejército, todos unidos en la defensa de la tierra. Rayen Kvyeh explica que para los mapuches es natural poner los elementos naturales en una misma línea con el hombre mapuche: “Nosotros los mapuches hablamos de la gente de la tierra. Pero gente de la tierra somos todos: los animales, las especies, los pájaros, los árboles, las flores, nosotros mismos; somos gente de la tierra. Gente de la tierra es todo. Todo. Todo lo vivo que hay en la naturaleza” (Moens 1997a).

Como ya indicó anteriormente la palabra clave “rewe”, el libro tiene también mucho de la religión y la cosmovisión mapuches. En el texto se encuentran, por ejemplo, la *machi* y el *wekufe*, este último, como representante del mal, apareciendo en relación directa con la llegada de los españoles y la colonización (27). Desempeñan un papel muy importante los antepasados. Con su sabiduría y sus consejos guían a los *toqui* Lautaro y Caupolicán y sus columnas guerrilleras. Lautaro les transmite a sus hermanos el mensaje de sus padres ancestrales:

en mis sueños  
mis abuelos me han hablado.  
De la cordillera al mar  
desde el norte al sur,  
desde lo más profundo  
de nuestra madre tierra  
sus voces aconsejan,  
que expulsemos  
a los usurpadores  
de nuestra tierra.  
A los usurpadores  
de nuestra libertad.

---

<sup>20</sup> Obsérvese que en *La Araucana* (Cantos XIII, XIV) Guacolda, como amiga de Lautaro, interpreta un papel mucho menos heroico.

Gvnecen

está junto a nosotros. (69)

De los últimos dos versos resulta que también Ngenechen (“Gvnecen”), que es el Ser Supremo y el director del mundo, respalda la lucha contra los españoles. El gran apoyo que los guerreros mapuches reciben, tanto de la naturaleza como de los antepasados y del dios Ngenechen, les da mucha fuerza y confianza. El resultado es la victoria en Tucapel. Junto con el pueblo mapuche, las flores, los pájaros y Ngenechen celebran la recuperación de la libertad:

De infinitas melodías

un arco iris de olores y colores

acaricia la tierra.

Gvnecen sonríe

y los pájaros werkenes

cantan

una nueva melodía libertaria. (97)

Antes de terminar este análisis del libro *Luna de los primeros brotes*, es preciso dedicar atención adicional a la última página del texto (99). Lo que está escrito en esta página no forma parte de la historia propiamente tal, sino que funciona de epílogo o breve comentario posterior. En términos claros y directos, Rayen Kvyeh define aquí la ideología y los pensamientos de los *huinca*, que han formado la base de quinientos años de imperialismo. Llama la atención que las cinco estrofas todas tienen la misma estructura. La repetición de las palabras “Hay que someter” enfatiza que los *huinca* consideran una necesidad imperiosa someter a aquel pueblo ‘menos civilizado’, que es el pueblo mapuche. Para los mapuches se usa sucesivamente las palabras negativas: “ignorantes”, “herejes”, “ociosos”, “analfabetos” y “bárbados (sic)”.<sup>21</sup> Por medio de esta última página, la escritora ha querido mostrarles a sus lectores, que la relación que existe en el libro entre los españoles y los mapuches todavía no ha cambiado para bien, sino que continúa de la misma manera, hasta en la actualidad. “Es una relación actual”, dice Rayen Kvyeh, “esto que yo escribí sobre estos primeros años de la colonización, es lo mismo de ahora. Exactamente lo mismo de ahora. Este libro es la historia del pasado, pero también la historia del presente, con una proyección al futuro” (Moens 1997a).

## Conclusiones y observaciones finales

El gran tema del libro *Luna de los primeros brotes* de la escritora mapuche Rayen Kvyeh es la lucha de los mapuches contra los españoles, en defensa de su territorio. El comienzo de la colonización está descrito desde el punto de vista mapuche, resaltando el importante hecho de armas mapuche que es la victoria de Lautaro sobre Valdivia en Tucapel.

Un aspecto llamativo del libro es el juego con el estilo. Por medio de diversas estrategias – como el uso de distintos tipos de letra y la ironía – se realza el contenido y se crea un fuerte contraste entre los combatientes.

---

<sup>21</sup> La última palabra debería ser “bárbaros”.

En el libro están enfatizados el materialismo y el imperialismo de los españoles. Los mapuches, a su vez, están caracterizados por su fuerza y su humildad en la victoria, y especialmente por su estrecho vínculo con la tierra, la naturaleza y los antepasados.

Que la relación entre los mapuches y los españoles como está esbozada en el libro, no sólo es aplicable al período descrito, lo indica la última página del texto. Esta quiere mostrar que, después de quinientos años de imperialismo, no ha cambiado nada el pensamiento *huinca*. Por eso, se podría ver el libro también como una acusación contra la sociedad contemporánea.

## **Elicura Chihuailaf**

### Su vida y obra

Nacido en 1952, el destacado poeta mapuche Elicura Chihuailaf Nahuelpán,<sup>22</sup> nieto de caciques, creció en una comunidad mapuche llamada Quechurewe, en un sector precordillerano a setenta y cinco kilómetros de Temuco. Titulado de Obstetricia en la Universidad de Concepción, se dedicó a la creación poética y a la difusión y defensa de la cultura de su pueblo. Ha desarrollado una vasta labor literaria y cultural, fundamentalmente en la ciudad de Temuco, donde reside. Junto al poeta Guido Eytel publicó durante varios años la revista *Poesía Diaria* y en calidad de encargado del área cultural del Centro de Estudios y Documentación Mapuche LIWEN editó la revista de arte y literatura mapuche *Kallfvpvllv* (Espíritu Azul). Fue organizador de importantes acontecimientos literarios como las dos ‘*Zugutrawvn*’ o ‘Reuniones en la Palabra’ entre poetas mapuches y no mapuches (Temuco y Santiago, 1994) y el Taller de Escritores en Lenguas Indígenas de América (Temuco, 1997). A petición de la editorial Pehuén tradujo al *mapudungun* una selección de poemas de Pablo Neruda, titulada *Pablo Neruda, Todos los cantos / Ti kom ul* (1996). Hasta la fecha ha publicado los poemarios *El invierno y su imagen* (1977), *En el país de la memoria* (1988) y *A orillas de un Sueño Azul* (1991), – reorganizados y publicados bajo el título de *El invierno, su imagen y otros poemas Azules* (1991) –, y *De Sueños Azules y contrasueños* (1995). El trabajo de Elicura Chihuailaf es muy valorado dentro y fuera de Chile. *De Sueños Azules y contrasueños*, volumen escrito gracias a una beca de la Fundación Andes, fue premiado en 1994 en la categoría ‘Mejores obras literarias inéditas de poesía’ por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura. El poeta ha participado en numerosos encuentros y jornadas literarias, tanto nacionales como internacionales, y ha sido invitado a leer su poesía en México, Suecia, Holanda, Italia, Francia y Alemania. Parte de su poesía ha sido traducida al italiano, inglés y alemán. Actualmente está escribiendo los poemas de su próximo libro *Sueños de luna Azul*. (Galindo y Miralles 1993: 65-66; Chihuailaf 1996: 7-12; Iñíguez 1992: 35; *El Mercurio*, 21-9-1996a; *La Epoca*, 30-5-1994, 13-4-1997; *El Diario Austral*, 30-5-1993, 10-9-1993, 15-11-1994).

### Su poesía: un análisis

El análisis concierne el libro *De Sueños Azules y contrasueños* y los siguientes poemas de Elicura Chihuailaf. “Sueño de agua turbia” y “Antes desaparecieron (a) nuestros hermanos Onas. Mapuche hermanos, para nosotros quieren

---

<sup>22</sup> Elicura significa ‘piedra transparente’; Chihuailaf, ‘neblina extendida sobre un lago’; y Nahuelpán, ‘tigre puma’.



lo mismo” de *Veinticinco años de poesía chilena* (1996). “En el país de la memoria” y “Tras las ovejas perdidas” de *Nütram* 4,3 (1988).

### *Uso del castellano y del mapudungun*

No obstante el hecho que lleva sólo un título – en castellano –, el libro *De Sueños Azules y contrasueños* de Elicura Chihuailaf es bilingüe en su totalidad. Cada uno de los poemas aparece primero en *mapudungun*, la lengua mapuche, y luego en castellano. El texto del libro, entonces, está presentado en dos versiones, las cuales son equivalentes y paralelas. La doble codificación, o el doble registro para decirlo más específicamente, es característica de la obra de Chihuailaf. Cabe señalar que él fue uno de los primeros en escribir poesía bilingüe *mapudungun*-castellano; antes de salir sus primeras publicaciones, la doble codificación era un fenómeno prácticamente desconocido en Chile (*El Mercurio*, 21-9-1996b; *El Diario de Aysén*, 30-12-1996).

El carácter bilingüe de su escritura es, en parte, el resultado lógico del entorno lingüístico en que se crió y vivió el poeta. Desde pequeño, estaba acostumbrado a escuchar y hablar tanto el *mapudungun* como el castellano: “Mis padres evitaron hablarme en mapudungun, como también a mis hermanos, aunque ellos generalmente lo hablaban entre sí y con los abuelos. Eso como consecuencia de las grandes dificultades que tuvieron que vivir cuando llegaron a la ciudad sin saber hablar absolutamente nada de castellano, exiliados en su propio territorio. Pero mi abuela, con la cual yo pasaba la mayor parte del tiempo, y que me enseñó muchas de las cosas que hoy nutren mi memoria, nunca aprendió a hablar castellano, no quiso hacerlo” (*El Mercurio*, 21-9-1996a). Al salir de la comunidad Chihuailaf comienza a escribir en castellano, lo que sigue haciendo hasta en la universidad. Pero más tarde retoma el lenguaje que tenía cuando niño. El poeta explica: “Durante mucho tiempo tuve que comer mi pan fundamentalmente en castellano, por razones del sistema de educación y el consiguiente alejamiento de la casa de mis abuelos. Sin embargo, después de titularme inicié el retorno, en todos los sentidos. En un primer momento escribí más en castellano que en mapudungun. Pero luego retomé el uso de ambas escrituras. Creo que hoy las vivo equilibradamente” (*El Mercurio*, 21-9-1996a).

Sobre sus motivos para escribir poesía Elicura Chihuailaf se pronuncia claramente. Al principio, dice él, la poesía que escribió fue una conversación consigo mismo: “Parece que la poesía escrita se inició en mí como una manera de conversación conmigo mismo, porque al estar lejos de mi lugar de origen pensaba que no podía hablar con otras personas de las experiencias que a mí, en esa lejanía, me sonaban todavía más fuertes: las voces de mi infancia. [...] Yo necesitaba expresarlo, por eso comencé a escribir” (*El Mercurio*, 21-9-1996a). Aunque en primera instancia su poesía no fue dirigida a un público, al cabo de un tiempo el poeta se dio cuenta de que conversaba también con otros. Actualmente su mayor interés es conversar con el ‘yo futuro’, es decir con sus descendientes. “Escribo”, dice Chihuailaf, “para las hijas y los hijos de mis hijas que – en el campo y en la ciudad – leerán quizás mis poemas en mapudungun y en castellano, y reconocerán el lenguaje, el gesto que media entre ambas versiones” (*El Diario de Aysén*, 30-12-1996). Lo que por medio de la poesía quiere decirles a los que vienen, es lo que sus mayores le dijeron a él; es la visión del mundo de éstos la que desea dejar como herencia a sus hijos (Moens 1997b).

Una consecuencia de su escritura bilingüe y de la publicación de sus poemas es que no sólo sus descendientes, sino también otra gente, mapuche y no mapuche, lee los textos de Elicura Chihuailaf. Esto, que su poesía ha suscitado el interés de un público tan amplio, es algo que el poeta no tenía contemplado. Dice que el libro para él fue una

casualidad, porque comenzó a escribir sin tener la intención de publicar sus poemas o de hacer una llamada ‘carrera literaria’. Contrariamente a lo que algunos piensan, su poesía no tiene como objetivo directo buscar el diálogo con los chilenos. Aunque emprende actividades que van encaminadas en este sentido, dice que su primera idea sigue siendo que permanezcan la cultura y los valores de su pueblo (Moens 1997b).

### *Contenido, temática y estilo*

En el prólogo del libro *Pablo Neruda, Todos los cantos / Ti kom ul Elicura Chihuailaf* dice sobre su propia poesía: “Mi poesía [...] se ha nutrido – esencialmente – de la memoria de mis antepasados. Con su canto, con su manera de ver el mundo” (Chihuailaf 1996: 8). De sus palabras se desprende que, al escribir su poesía, Chihuailaf se ha inspirado en gran medida en la tradición ancestral. Esta tradición, sin embargo, claramente ha sido para él más que sólo una fuente de inspiración; que le ha servido de ejemplo también se deduce del hecho que el poeta intenta dar un carácter oral a su escritura: “Nosotros buscamos la cercanía a la oralidad. Algunos incluso hablan de ‘oralitura’. De hecho, mis textos nunca están terminados, cambian de un libro a otro. Lo único que se mantiene es la musicalidad que aproxima nuestros textos al canto” (*El Mercurio*, 26-4-1997). Con el mismo fin de situarse a orillas de la oralidad Chihuailaf también recoge, y adapta, textos que pertenecen a la etnoliteratura o tradición oral mapuche (Fierro 1992: 205). Un buen ejemplo es el poema “Ruego en las paredes rocosas del cielo” que, a modo de explicación, lleva el subtítulo “Poema a la manera del canto de las machi”. El poema se refiere a una ceremonia de curación y comienza así:

Éstas son las palabras rituales, dicen las machi  
Sí, ustedes ya las conocen: Jefes, Ancianos  
Y Jóvenes de la Tierra de Arriba  
Ustedes, habitantes del volcán amaneciendo  
y machis antiguos que oyen nuestros ruegos  
Aquí está el hombre enfermo; respira  
No lo dejen solo ahora que le hemos traído  
hierbas medicinales. (105)

En *De Sueños Azules y contrasueños* el poema arriba se destaca porque parece haber otro tipo de hablante que el usual. En el poema en cuestión el hablante repite las palabras rituales de las *machi*, lo que resulta en una voz lírica en la primera persona del plural, mientras en los otros poemas se trata siempre de una voz en primera persona singular.

En algunos poemas del libro este yo lírico y el poeta Elicura Chihuailaf son claramente una misma persona. De sus poemas en general se puede decir que – autobiográficos o no – en todo caso expresan los propios sentimientos del poeta (Moens 1997b). Un poema obviamente autobiográfico es “Sueño Azul” (23-33). En este poema el poeta describe su mundo, sus años de infancia y aprendizaje, las personas a quienes ama, sus viajes al extranjero, etc. Sigue aquí un fragmento de este poema largo:

Por las noches oímos los cantos, cuentos y  
adivinanzas a orillas del fogón  
respirando el aroma del pan horneado por mi

abuela, mi madre, o la tía María  
mientras mi padre y mi abuelo – Lonko de la  
comunidad – observaban con atención y respeto  
Hablo de la memoria de mi niñez y no de una  
sociedad idílica  
Allí, me parece, aprendí lo que era la poesía  
las grandezas de la vida cotidiana, pero sobre todo  
sus detalles  
el destello del fuego, de los ojos, de las manos. (23, 25)<sup>23</sup>

Como se ve, en estos versos Chihuailaf refiere directamente a su poesía y sus fuentes. También en otros poemas hace alusión al texto poético o al acto de escribir poesía, lo que en algunos casos causa una impresión fuertemente autobiográfica (p.ej. “Iniciación”, “Para sanarte vine, me habló el canelo”, “Es otro el invierno que en mis ojos llora”).

Se podría decir que “Sueño Azul”, arriba citado en parte, es un poema que da nombre al libro *De Sueños Azules y contrasueños*. En el libro, los ‘Sueños Azules’ y también los ‘contrasueños’ – la otra palabra del título – son conceptos muy importantes, que por eso requieren cierta aclaración. Chihuailaf dice acerca de los dos tipos de sueños: “Los primeros son aquellos que surgen de la sabiduría contenida en la memoria de mis antepasados, en los pensamientos de mis mayores. Los ‘contrasueños’ son los elementos negativos que, en la ciudad actual, acechan para contradecir el espíritu mapuche que me habita; son las energías negativas que ‘trabajan’ para destruir mis sueños” (*El Mercurio*, 21-9-1996a). Los ‘Sueños Azules’, se desprende de estas palabras, son los sueños de los que comparten con los mayores la visión del mundo mapuche, de los que todavía no han perdido el espíritu. Que el poeta los denomine ‘Sueños Azules’ tiene que ver con las connotaciones positivas que el color azul tiene en el mundo mapuche. Como expliqué en el primer capítulo de esta tesis, entre los mapuches el azul es el color sagrado y símbolo de lo positivo, de la divinidad y espiritualidad; como color natural del cielo, el azul está asociado particularmente con el mundo de arriba, el *wenu mapu*. El poeta mismo dice lo siguiente sobre el azul y el porqué de este color en su poesía: “Lo Azul es lo que sostiene a mi poesía, es el color ‘sagrado’ de mi gente [...]. Porque del Azul del oriente venimos y es lo que está en el corazón y en el espíritu de cada mapuche. Y hacia el Azul del poniente nos iremos, a encontrarnos con los espíritus de nuestros antepasados, nos dicen” (*El Mercurio*, 21-9-1996a).

En el libro se ve una constante reiteración de la palabra ‘azul’ -‘kallfv’ en *mapudungun* –, la que está escrita con mayúscula siempre cuando está usada en el sentido simbólico. La palabra vuelve en el título de cada uno de los cinco capítulos del libro. Los títulos son, en castellano: “Sueño Azul”, “Qué desengaño, podré decir al cielo azul”, “A orillas del fogón, levanto mi espíritu Azul”, “Desde tus sueños Padre Azul” y “Azul, Azul – me digo”. Los capítulos todos tienen su propio tema, que el poeta introduce tomando una meditación o una conversación corta de la vida real.

---

<sup>23</sup> El texto en castellano aparece en las páginas impares; el texto en mapudungun, en las páginas pares.

El primer capítulo, con el título “Sueño Azul”, empieza con un monólogo que reza así:

Lejos anduve: Perdido, llorando  
Un alma en todo caso alumbrado de ti  
Riscos y barrancos me persiguieron  
pero he velto y me alegran tus flores  
Madre ¿adónde irán mis nuevos sueños? (17, cursiva en el original)

La esencia del capítulo se puede encontrar en estos cinco versos. Tenemos las palabras claves “lejos” y “vuelto”, que apuntan hacia un ‘alejamiento de’ y un ‘acercamiento a’ respectivamente. La base, desde donde parte el hablante y a la que (desea) retorna(r) después, es el hogar, tanto en este monólogo – donde se dirige a su madre – como en los poemas que siguen. Cabe señalar, sin embargo, que no siempre hay que interpretar el hogar literalmente; en el sentido más amplio la palabra refiere a la vida espiritual mapuche.

El eje del capítulo parece ser el ya mencionado poema autobiográfico “Sueño Azul”. El fogón, que en este poema aparece como el centro de la vida familiar y como lugar donde se escucha la sabia voz de los mayores, simboliza el mundo cotidiano y espiritual de los mapuches. En los poemas “Sueño en el valle de la luna” y “Gran tigre Nahuelbuta” el hablante literalmente se encuentra lejos de este lugar, mientras que en los poemas “El río que suena, que sueña” y “Cuando en mis sueños cantan las aguas del Este” se trata claramente de un alejamiento en sentido figurado, que causa un vacío espiritual (“corazón sediento”, “espíritu perdido”, “marchito pasto soy”).

Las divagaciones de espíritu que sufre el hablante son consecuencia de dos fuerzas contrapuestas que continuamente ejercen su influencia sobre él. Cuando dice “Dormido va el mar en mí / y despierta la montaña” (37) refiere directamente al mito de Trentren y Kaikai, que según el poeta Chihuailaf expresa “la pelea cotidiana – en cada uno de nosotros – de Trentren (la serpiente que salva a nuestra gente) y de Kaikai (la serpiente que nos pierde)” (Gómez 1995: 4). La montaña que está despierta indica la superioridad de Trentren y de las fuerzas positivas.

Dan continuidad al espíritu mapuche las energías positivas de la memoria y de los ‘Sueños Azules’. “Mi sueño se ha convertido / en la energía que vive y abre / las puertas de mi alma” (19), dice en “Iniciación” el hablante. Para él, el sueño es como un viaje de retorno a sus raíces mapuches.

Mientras que antes fueron los ‘Sueños Azules’ los que prevalecían, en el segundo capítulo del libro lo son los ‘contrasueños’ claramente: “Qué desengaño” dice el título del capítulo (47), y para el poeta/hablante lo que se dice en el primer verso del primer poema, (“La poesía no sirve para nada, me dicen” [51]), representa indudablemente una amarga desilusión. El motivo central de este capítulo, sin embargo, no está en el ámbito de la escritura, sino en el del amor. En los poemas el hablante sufre diversos desengaños amorosos. Se le está terminando un sueño, un ‘Sueño Azul’:

En las orillas de un sueño viajo  
tan sólo para encontrarme contigo  
Pero si tú ya no me amas  
Por debajo de la tierra seguiré  
Hasta alcanzar las flores que me esperan

Qué desengaño, podré decir al cielo azul  
Qué desengaño, me dirán todas las aguas. (53)

Después del amor, el factor más decepcionante parece ser la ciudad. En “Parece un contrasueño la ciudad” el hablante la representa como un lugar nebuloso, donde no encuentra nada de consuelo cuando siente tristeza de amor:

En el humo veo irse los susurros  
de las calles vecinas  
confundidas en el misterio de la neblina  
Me parece un contrasueño la ciudad  
mas, nada hay esta mañana  
que pueda hacerme olvidar tus palabras. (61)

Llama la atención que el tema de la ciudad como un ‘mal sueño’ o un lugar desagradable vuelve en “Sueño de agua turbia” y “Antes desaparecieron (a) nuestros hermanos Onas. Mapuche hermanos, para nosotros quieren lo mismo”, dos poemas de Chihuailaf que no pertenecen al libro analizado. En el primer poema el énfasis está de nuevo en el carácter frío e impersonal de la ciudad y en la soledad del hablante. El segundo poema añade otro aspecto de la ciudad, a saber la discriminación a los mapuches.

En el tercer capítulo del libro se encuentran dos grandes temas interrelacionados, la vida y la muerte. Se ve en los poemas un gran interés en el más allá; los sueños van dirigidos hacia el mundo de arriba y se piensa mucho sobre la muerte y su significado. “¿Es éste el morir, el Sueño Azul?” (71), pregunta el hablante en “Algunos sueños”, mientras que en otro poema viaja soñando al cielo para conversar con los muertos:

Galopo, galopo, soñando voy  
por los caminos del cielo  
De todos lados vienen a saludarme  
las estrellas  
Oo!, Anciana, Anciano  
Doncella y Joven de la Tierra  
de Arriba  
en vuestro Azul se regocija mi sangre. (69)

Aunque posee atracción la otra vida en el Azul, hay mucho apego a la vida terrenal también. Esto lo muestran los poemas “Mi alma solitaria dice adiós” y “En el sueño del sol”, los que claramente llevan el mensaje de que, antes de morir, hay que disfrutar de lo lindo de la vida. Los versos siguientes vienen del primero de los dos poemas:

La vida es breve, me dicen. Bebamos  
y comamos los frutos de la tierra  
bailemos, ahora que nos hemos vuelto  
livianos como pájaros. (73)

El cuarto capítulo del libro es, como el segundo, un capítulo de ‘contrasueños’. Aquí de nuevo el poeta hace resaltar las energías negativas que trabajan para destruir los ‘Sueños Azules’. Se trata en estos poemas de la identidad cultural mapuche; constituye una amenaza para ella la sociedad *huinca*, a la que se refiere directamente con la palabra “enemigos” (85 y 91).

Para describir la amenaza del predominio completo de lo *huinca* y del olvido de los valores culturales mapuches el poeta hace uso de metáforas que guardan relación con la naturaleza y las estaciones del año. En “El silencio de los bosques” escribe:

¿Alguien puede evitar el otoño del oeste?

me dice

los ríos van perdiendo su profundidad

el caudal de la sabiduría

y comienzan a añorar el silencio

de sus bosques. (83)

El “otoño del oeste” en este poema y el “invierno” del poema “Es otro el invierno que en mis ojos llora” (89) representan los tiempos difíciles que viven los mapuches. El poeta además establece una comparación entre el abandono de la tradición mapuche – bajo las influencias negativas externas – y una enfermedad grave. En el poema “Para sanarte vine, me habló el canelo” dice el hablante:

Mas yo quise olvidar el consejo de las Ancianas

y de los Ancianos

por eso estoy enfermo ahora. (87)

La suerte que les espera a los mapuches si no se producen cambios la describe el poeta en “En el país de la memoria” y “Antes desaparecieron (a) nuestros hermanos Onas. Mapuche hermanos, para nosotros quieren lo mismo”, dos poemas anteriormente publicados que tratan del deterioro del hábitat mapuche y de la desaparición de los pueblos indígenas de Chile respectivamente.

Dicha situación de crisis por la que pasa el pueblo mapuche puede ser superada por medio del ‘caballo Azul de la palabra’. Esto lo sugiere, por ejemplo, el monólogo al comienzo del capítulo, en el que un anciano incita al hablante lírico a que, como sus mayores, vaya a conversar y parlamentar en vez de darse por vencido:

Ponte de pie, parlamenta en tu tierra

aunque sientas tristeza, parlamenta

como lo hacían tus antepasados

como hablaban ellos. (81)

También en “Así transcurren mis sueños, mis visiones” (91) y en “Para sanarte vine, me habló el canelo” (85) está acentuada la fuerza de la palabra. Parece que en estos poemas las palabras, que “son como el sonido del kultrún” (91), hay que interpretarlas como la poesía de Chihuailaf,<sup>24</sup> la que en la lucha por la mantención de la identidad mapuche puede servir de ‘arma’ (“confundiendo al mensajero de sus

---

<sup>24</sup> Las palabras “Piedra Transparente” en el poema “Para sanarte vine, me habló el canelo” remiten directamente al nombre del poeta Elicura Chihuailaf.

enemigos” [85]) o de medio de comunicación (“con tu lenguaje florido conversarás / con los amigos / e irás a parlamentar con los winka” [91]).

La acción de parlamentar, dice el poeta en diversas entrevistas (*El Diario Austral*, 3-12-1989, 1-11-1991), tiene como objetivo llegar a una situación de respeto mutuo entre mapuches y chilenos, en que a los mapuches se les acepte la diferencia: “Somos una nación diferente, con elementos positivos y negativos [...] pero que tiene derecho a existir y ser aceptada en su diversidad” (*El Diario Austral*, 1-11-1991). El poeta denuncia la representación de la cultura mapuche como una cultura de museo, lo que se puede deducir del poema “Tras las ovejas perdidas” (publicado en *Nütram* 4,3), donde la madre del hablante aparece en la portada de un folleto que es material de propaganda de una agencia de viajes. La aceptación, opina él, requiere que se considere la cultura mapuche como una cultura tan válida y viva como cualquier otra.

El capítulo cuatro termina con una visión que indica un cambio de espíritu hacia el Azul. Después de los días oscuros del invierno ha llegado la primavera con una P mayúscula:

me llegó, Padre Azul, la miel de tu ternura  
Silba, canta, mi corazón, pasa volando  
en los ojos ya vacíos del invierno  
Canto y silbo yo también como un ave  
[...]  
Mi espíritu soñándose en la casa de tu  
Primavera. (93)

El quinto y último capítulo del libro, titulado “Azul, Azul – me digo”, tiene una temática comparable a la del capítulo tres. Los pensamientos del hablante se centran en la muerte y en el Azul: “a encontrarme iré con mis abuelos / Azul es el lugar adonde vamos” (103). Pero también en estos poemas es consciente de lo que tiene que dejar atrás al morir. En “El canto triste de la separación” (101) el hablante, que está muriéndose, se despide con mucha tristeza de sus parientes y en “Nada de mí quedará en esta tierra” se da cuenta del carácter efímero de la vida. ¿Su recuerdo permanecerá vivo en la memoria?

Nada de mí quedará en esta Tierra, me digo  
En su aire, sólo mis conversaciones con la Luna  
En sus aguas una flor: La levedad de la memoria. (99)

El libro *De Sueños Azules y contrasueños*, así como este análisis, termina con “Caminata en el bosque”, un poema que salta a la vista no sólo porque está en letra cursiva, sino también porque consta de sólo tres versos. Reza así:

*Ebrio de Azul voy  
entre el follaje  
de la taberna sagrada.* (109, cursiva en el original)

En este poema, se podría decir, se descarga la tensión que en el libro existe entre los ‘Sueños Azules’ y los ‘contrasueños’. Aquí al hablante/poeta se encuentra en una situación de ensueño; es obvio que ha podido resistir a los elementos negativos que contradicen su espíritu mapuche y que definitivamente ha elegido seguir el camino de la

vida que anteriormente siguieron sus antepasados. En relación con este poema Elicura Chihuailaf dice: “[S]iempre, yo digo, voy a estar ebrio. Ebrio, eso es el camino en que voy a estar siempre. Ebrio de Azul. Caminando por la taberna sagrada” (Moens 1997b).

## Conclusiones y observaciones finales

El libro *De Sueños Azules y contrasueños* de Elicura Chihuailaf es, como dice el título, un libro de ‘sueños’ y ‘contrasueños’, de ilusión y desilusión. El ‘Sueño Azul’, sobre el que escribe el poeta partiendo de temas como la vida, la muerte, el amor y la identidad mapuche, representa los ideales del pueblo mapuche y una situación en que el espíritu mapuche tendrá posibilidad de pervivir libremente, es decir, sin la amenaza constante que constituyen los ‘contrasueños’: los *huinca*, la ciudad, etc.

“El universo es una dualidad / lo bueno no existe sin lo malo” (29) dice el poeta en “Sueño Azul”. Son palabras que parecen aplicables a todo el libro. Como símbolo de lo positivo y lo negativo, de las fuerzas protectoras y destructivas que actúan sobre el espíritu mapuche, aparecen en el libro las serpientes Trentren y Kaikai, que son protagonistas del mito homónimo.

Aparte de la referencia a este importante mito mapuche, la poesía de Chihuailaf, que es de un alto grado autobiográfico, se caracteriza por el uso frecuente de metáforas que generalmente tienen relación con la naturaleza, y de elementos de la cosmovisión mapuche. El poeta mismo da como característica específica que escribe ‘a orillas de la oralidad’, la que trae consigo otras características como la musicalidad y la modificación continua de poemas existentes.

Lo que Chihuailaf pretende alcanzar con sus ‘poemas Azules’ es que en las nuevas generaciones de su pueblo perdure el espíritu mapuche. Llama la atención que, aunque dice que el diálogo con la sociedad chilena no es su *objetivo*, el poeta sí reconoce la importancia de la poesía como *medio* en la lucha por la mantención de la identidad mapuche.



## **Capítulo 4**

### **Síntesis y comentario**

## **Introducción**

El objetivo de este cuarto capítulo es hacer una síntesis de los tres análisis del capítulo anterior, dentro del marco teórico presentado en los capítulos 1 y 2. Los resultados obtenidos ayudarán a contestar la pregunta principal de esta tesis, que ha sido formulada en la introducción y que concierne la identidad expresada en la poesía mapuche.

## **La lengua y el público**

De la pregunta central de esta tesis se pueden derivar otras preguntas que específicamente guardan relación con el lenguaje de la poesía mapuche. Estas son, entre otras: ¿Cuál es la lengua materna del poeta y en qué lengua(s) se expresa? ¿De qué manera usa esta(s) lengua(s)? Y, más interesante aún, ¿con qué fin? ¿A qué público se dirige?

Al echar una primera mirada a la obra poética de Jaqueline Caniguán, Rayen Kvyeh y Elicura Chihuailaf, lo que llama la atención inmediatamente es que estos poetas mapuches no se han limitado al uso de una sola lengua. En la poesía de cada uno de los tres poetas se presenta el fenómeno de la doble codificación, que quiere decir que en un solo texto han sido usados dos códigos lingüísticos distintos, en este caso la lengua mapuche – el *mapudungun* – y la lengua española. La forma específica de la doble codificación en la que están escritos la mayoría de los textos poéticos analizados – i.e. los libros enteros de Chihuailaf y Kvyeh y dos de los ocho poemas de Caniguán – la ha designado Iván Carrasco con el término doble registro.<sup>25</sup> En el caso del doble registro, el uso de más de una lengua ha llevado a la duplicación del texto y su presentación en dos versiones paralelas y equivalentes, una en *mapudungun* y otra en castellano. A consecuencia de esto, la mayor parte de los textos tienen doble título. Una excepción la constituye el libro de Chihuailaf, que solamente tiene un título, mientras que los capítulos y los poemas que contiene son titulados doblemente. Salta a la vista que muchos de los textos en castellano, sobre todo los de Kvyeh y de Caniguán, no son ‘puros’, en el sentido de que contienen diversas palabras mapuches. Por lo general se trata de palabras de uso corriente, por lo que no constituirán un impedimento para lectores familiarizados con el tema mapuche.

Es preciso en este lugar hacer una observación sobre los poemas de Jaqueline Caniguán, seis en total, que no han aparecido en doble registro, sino en castellano solamente. El hecho de que estos textos son publicados sin equivalente en *mapudungun*, no implica que las versiones mapuches no *existen*. Siempre hay que tener en cuenta la posible influencia del editor sobre el modo de publicar. Únicamente en el caso del collage etnolingüístico, otra estrategia de la doble codificación,<sup>26</sup> existe bastante seguridad acerca del lenguaje elegido por el poeta, ya que en este caso la doble codificación es interna, es decir dentro de los márgenes del propio poema.

---

<sup>25</sup> Ver la página 44 de esta tesis.

<sup>26</sup> Ver la página 44 de esta tesis.

Dado el uso de las dos lenguas en la poesía mapuche, es interesante saber hasta qué grado este lenguaje ha sido una elección bien meditada y hasta qué grado han influido eventualmente los orígenes y la lengua materna del poeta. Visto la escasa información biográfica sobre Jaqueline Caniguán, sólo con prudencia se puede decir algo sobre los motivos de ella con respecto al lenguaje de su poesía. Aunque el análisis no ha dado la respuesta definitiva acerca de su lengua materna y la situación lingüística en su familia, sí han revelado los poemas escritos en doble versión bilingüe su familiaridad con la lengua mapuche. También la participación activa de la poeta en el Taller de Escritores en Lenguas Indígenas ha mostrado su especial interés por el uso del *mapudungun* en su poesía. Partiendo de la suposición de que por el momento la lengua de preferencia de Caniguán es el castellano – lo que parece ser lógico visto, por ejemplo, su carrera universitaria – cabe suponer que ella conscientemente ha elegido escribir en *mapudungun*. Probablemente, ha tenido la intención de dar una extra dimensión a su poesía o, lo que tampoco hay que descartar completamente, de volver a un pasado en que posiblemente habló el *mapudungun*.<sup>27</sup>

De la poeta Rayen Kvyeh se sabe que se crió en el ambiente mapuche. Aunque durante sus estudios y su trabajo en Concepción el castellano debe haber sido la lengua oficial, ha quedado claro que para ella el *mapudungun* siempre ha sido una lengua importante. Después de concienciarse de sus lazos con la cultura mapuche durante su exilio en Alemania, decide adoptar un nombre mapuche, y su primer libro publicado allí aparece en versión bilingüe *mapudungun*-alemán. De vuelta en Chile, la poeta autoedita el mismo libro en las lenguas *mapudungun* y castellano. El *mapudungun* queda como elemento fijo en la obra de Rayen Kvyeh, lo que enfatiza su identificación con la cultura mapuche. El uso de la lengua mapuche armoniza además con el hecho de que escribe desde la perspectiva mapuche y por la causa de los mapuches. Pese a que dice escribir principalmente para sí misma y no para un público determinado, Kvyeh ha hecho saber que encuentra importante que sean sus hermanos mapuches los primeros en conocer su poesía. Considerando que la mayor parte de la población mapuche es bilingüe (en mayor o menor medida), la edición bilingüe de su obra es una opción lógica. Además, al publicar de este modo la poeta tiene la posibilidad de alcanzar eventualmente otro público, es decir los no mapuches.

En lo concerniente a Elicura Chihuailaf, el análisis ha comprobado que el carácter bilingüe de su escritura es en parte el resultado lógico del entorno lingüístico en que se crió este poeta. En parte, también, se trata de una elección deliberada del propio poeta, lo que se deduce del hecho de que después de un período en que se vio obligado a limitarse al uso del castellano, retoma el uso de ambas lenguas. Chihuailaf mismo ha explicado que el retorno al uso del *mapudungun* ha formado parte de la vuelta a sus raíces, las cuales se encuentran entre los mapuches. Además su público destinatario, i.e. sus descendientes, exige la publicación de su poesía en doble versión bilingüe. De este modo pueden leer su poesía o en castellano o en *mapudungun*, o, según el poeta espera, en ambas lenguas, para así mejor poder abstraer el mensaje. Como ya se ha visto, Chihuailaf expresa en su poesía la esperanza de que en el futuro perdure el espíritu mapuche.

Si se compara esta información, obtenida de los análisis, con las ideas de Iván Carrasco acerca de la doble codificación y los motivos para usar esta estrategia textual, se presentan algunos interesantes puntos de consideración. En el trabajo de Iván Carrasco, como se desprende del capítulo 2, el énfasis está particularmente en el

---

<sup>27</sup> Desgraciadamente no he logrado ponerme en contacto con Jaqueline Caniguán para así poder verificar la última cosa.

carácter intercultural de la poesía etnocultural y de los textos de doble codificación. Aunque con respecto a los poetas mapuches ha mencionado móviles que tienen que ver con la afirmación de la identidad, el investigador examina los textos de doble registro sobre todo a la luz de la comunicación intercultural. Porque se trata de textos escritos en dos lenguas distintas pertenecientes a dos culturas distintas, la escritura – o lectura – de ese tipo de textos implica, según él, la intención de traspasar los límites de la propia cultura para ponerse en contacto con la otra. En el caso de un poeta mapuche, esto significaría que tanto el uso del *mapudungun* como del castellano hay que interpretarlo como un intento de comunicarse no sólo con la propia sociedad, sino sobre todo con la de los *huinca*.

Con respecto a este asunto, es importante tener en cuenta que el punto de partida de Iván Carrasco parece ser que hasta ahora los mapuches, al escribir sus textos, han tenido como lengua *base* el *mapudungun* y que han añadido a ésta el castellano como lengua *segunda*. Esto se deduce varias veces de su trabajo, como por ejemplo del artículo “Textos poéticos chilenos de doble registro”, donde describe a los poetas mapuches como “escritores de origen mapuche, que usan su propia lengua en interacción con el español de Chile” (1991a: 114).

Cuando, sin embargo, se contempla la situación lingüística contemporánea, es mucho más realista partir de lo contrario, a saber que para el poeta mapuche medio es lógico – si no inevitable – el uso del castellano, y que al lado de esta lengua elige usar el *mapudungun*, la lengua nativa mapuche. Los análisis confirman esta idea. Es un hecho que para muchos mapuches, sobre todo los urbanos, en la vida cotidiana el castellano es la lengua oficial; y para los escritores entre ellos, la publicación de sus obras indudablemente es más sencilla en castellano que en *mapudungun*. Además, la escritura (o la publicación) en esta última lengua durante mucho tiempo fue dificultada por la ausencia de un alfabeto unificado. Visto que la sociedad mapuche es inconcebible sin el castellano, no se puede decir que la lengua española guarda relación solamente con ‘lo no mapuche’. Hay que tener cuidado entonces con una constatación general como la de Iván Carrasco, que la escritura bilingüe indica automáticamente el esfuerzo por un diálogo intercultural. Al manejar el castellano, un poeta mapuche no necesariamente traspasa los límites de su propia cultura.

Si bien los textos pueden tener una apariencia bicultural por la doble codificación, mucho más importante que la búsqueda del contacto intercultural parece ser la reafirmación del ser mapuche. Los análisis no dan muestras de que los poetas conscientemente hayan elegido escribir en castellano; dicha lengua ya formaba parte de la vida diaria de ellos. Lo que sí resulta evidente, sobre todo en el caso de Rayen Kvyeh y Elicura Chihuailaf, es que el uso del *mapudungun* en su poesía está relacionado fuertemente con el deseo de retornar a lo mapuche. Estos mismos poetas han dejado ver que en primera instancia escriben para su propio pueblo, por lo que no es de suponer que el contacto intercultural sea un motivo importante para el uso de la doble codificación.

Diversos estudios sostienen la hipótesis de que la doble codificación – y especialmente el uso del *mapudungun* en ésta – nace principalmente de la necesidad de los escritores de afirmar y enfatizar su identidad mapuche. Oscar Galindo, por ejemplo, describe en *Poetas actuales del sur de Chile* la doble codificación como un mecanismo enunciativo que tiene el objetivo de manifestar una diferenciación lingüística y cultural. La escritura bilingüe, opina Galindo, les da a los poetas la oportunidad de “situarse a sí mismos como parte, pero al mismo tiempo como expresión *específica*, dentro del complejo y múltiple componente cultural de nuestro país” (1993: 226; la cursiva es

mía). También en el artículo de Briones de Lanata se presenta la lengua como recurso para expresar la diferencia o la distintividad étnica (1992: 270-272). Justamente en el caso de una lengua como el *mapudungun*, que tantas veces ha debido sucumbir ante el castellano como lengua nacional, es muy imaginable que se convierta en un importante medio distintivo. Fernández de la Reguera y Hernández han llegado a una conclusión semejante e incluso consideran al *mapudungun* como “la fuerza más cohesionante e identificatoria de la sociedad mapuche” (1984: 44). No sólo ellos, sino también Salas (1983: 61) hacen mención de una lealtad muy fuerte hacia la lengua mapuche; en este mismo contexto hablan de una autoafirmación agresiva o defensivo-agresiva.

La hipótesis mencionada anteriormente está apoyada también por el hecho de que el llamado discurso explicativo – un tipo de discurso relacionado por Iván Carrasco directamente con la comunicación intercultural<sup>28</sup> no está presente en la poesía mapuche analizada. A pesar de que en la poesía se encuentran bastantes palabras mapuches no traducidas, y hay poemas de tal grado de dificultad que, para una interpretación justa, exigen un profundo conocimiento de la cultura mapuche, los poetas en cuestión no han estimado necesario entrar en detalles o dar muchas explicaciones. Aparentemente, han dado por supuesto ciertos asuntos, de lo cual se deduce que es más probable que el público destinatario sea mapuche. En cuanto al carácter de la poesía analizada, éste resulta ser mucho más intra que intercultural.

## **El estilo**

Además de la doble codificación, hay otros aspectos textuales que son de importancia para la respuesta a las preguntas formuladas en esta tesis. Como el lenguaje, la forma en que está presentada la poesía y las figuras retóricas utilizadas pueden indicar la identidad asumida por los poetas mapuches.

Es preciso prestar aquí alguna atención a una observación de Iván Carrasco mencionada anteriormente, a saber que los textos mapuches en su desarrollo hacia una literatura moderna escrita han mantenido sus lazos con la tradición oral. En este contexto el investigador habla de una revitalización de la tradición.<sup>29</sup>

En el trabajo del poeta Elicura Chihuailaf se confirma ampliamente esta observación, ya que allí están presentes claramente los puntos de contacto con la tradición etnoliteraria. Significativo es el término ‘oralitura’ (i.e. una confluencia de oralidad y escritura) que el poeta mismo suele usar con respecto a su obra propia y la literatura mapuche en general. Ha dicho que, al escribir su poesía, busca conscientemente la cercanía a la oralidad, lo que, según él, se manifiesta en la modificación continua de poemas existentes y en un relativamente alto grado de musicalidad. Además de esto, el poeta hace uso de textos que pertenecen a la etnoliteratura mapuche (p.ej. en el poema “Ruego en las paredes rocosas del cielo”) o hace referencias a los mismos (p.ej. al mito de Trentren y Kaikai). Referencias a la mitología mapuche se encuentran también en la obra de Jacqueline Caniguán.

En cuanto a la obra de Rayen Kvyeh, se puede decir que estilísticamente está mucho más cercana a la literatura moderna. En esta poesía, los lazos con la tradición oral a los que Carrasco alude no parecen estar presentes. Al contrario, la poeta con frecuencia utiliza figuras retóricas modernas y universales que deliberadamente emplea para conseguir cierto efecto, a saber un fuerte contraste entre los mapuches y los españoles. Ejemplos llamativos son el uso de dibujos y de distintos tipos de letra. Salta a

---

<sup>28</sup> Ver la página 41 de esta tesis.

<sup>29</sup> Ver la página 41 de esta tesis.

la vista también el epílogo, en el que está definida la esencia del libro. Resulta obvio que Rayen Kvyeh, al contrario de Chihuailaf, no intenta presentar su poesía bajo una forma tradicional, pero que a pesar de ello sabe expresar con la misma efectividad sus lazos con el pueblo y la cultura mapuches.

Entre los factores determinantes de la impresión que una obra poética causa en los lectores, se encuentra además de la forma (sea moderna, sea tradicional) también la persona del hablante. Llama la atención que, por lo que respecta a este aspecto estilístico, hay importantes puntos de coincidencia en las obras de los tres poetas. Entre estos está el hecho de que prácticamente todos los poemas están escritos desde la perspectiva mapuche. Hay un hablante que se presenta como mapuche (Chihuailaf y Caniguán) o como cronista presentando la historia desde la perspectiva de los mapuches e identificándose con ellos (Rayen Kvyeh). El uso de tal tipo de hablante le produce al lector un sentimiento de contacto directo con el mundo mapuche, y también de distancia del de los *huinca*.

## **La temática**

### La historia o el pasado

Uno de los grandes temas que aparecen en la poesía mapuche analizada es el de la historia o el pasado. El tema constituye el foco de atención en la trilogía histórica de Rayen Kvyeh, donde se relata desde la perspectiva mapuche la historia del pueblo mapuche desde la llegada de los españoles hasta hoy día.

Lo que ha llamado la atención, es que en *Luna de los primeros brotes*, el libro que trata la lucha contra los españoles, la poeta destaca uno de los momentos más gloriosos tanto de este período como de toda la historia mapuche, a saber el triunfo de Lautaro sobre Valdivia. Según la poesía de Rayen Kvyeh, lo que caracteriza a los mapuches en este ‘tiempo de los héroes’ es una enorme confianza en sí mismos y un sentimiento de invencibilidad, basados sobre todo en la unidad de los mapuches como pueblo y en el hecho de que se sienten apoyados por la naturaleza, los antepasados y el dios Ngenechen.

El énfasis en estas glorias pasadas hace pensar fuertemente en la práctica de “la historización del mito del ‘paraíso perdido’”, frecuente en la poesía del sur (Mansilla 1994: 91-92). Lo característico de ésta es la idealización del pasado en tal medida que empieza a tomar forma paradisíaca y a convertirse en el reverso de un ahora dislocado. Generalmente, dice Mansilla, sólo se trata de un pasado ficticio e imaginario a consecuencia del desvanecimiento de la distinción entre el mito y la historia. Con respecto a esto quiero remitir a la página 33 de esta tesis, donde he hecho mención de las dudas de Bengoa acerca de la autenticidad de las historias heroicas.

Partiendo de las ideas de Mansilla, en *Luna de los primeros brotes* se distingue claramente el ‘paraíso perdido’ creado por Rayen Kvyeh, que tiene como fundamento básico el mencionado fuerte sentimiento de colectividad existente entre los mapuches. Este ‘paraíso’ contrasta con un ahora en que ya no se experimenta dicha unidad, pero en que – a juzgar por el epílogo del libro – sí persiste la problemática relación interétnica *huinca*-mapuche.

A diferencia de Rayen Kvyeh, Elicura Chihuailaf y Jaqueline Caniguán no tienen a la historia mapuche como tema central en su poesía. En el poemario de Chihuailaf sí se encuentran algunas alusiones a las guerras pasadas de la Araucanía y también al período más reciente de la dictadura (sobre todo en el capítulo 4). Como en

la obra de Rayen Kvyeh, se ve aquí la amenaza constante del predominio completo de lo *huinca*. Con más claridad que Rayen Kvyeh, Elicura Chihuailaf expresa la necesidad de no darse por vencido, sino de seguir las huellas de los ancestros para continuar la lucha que ellos realizaron (“como lo hacían tus antepasados”, [81]).

La idea del ‘paraíso perdido’, comentada en relación a la poesía de Rayen Kvyeh, se vuelve a encontrar en la poesía de Chihuailaf, si bien de forma algo diferente. Lo paradisíaco aquí no tiene que ver con un determinado período en la historia mapuche colectiva, sino con la historia y las experiencias personales del poeta mismo, como son descritas en el poema autobiográfico “Sueño Azul”. Cuando en este poema recuerda la vida armoniosa ‘a orillas del fogón’, establece una comparación entre el mundo mapuche de su juventud y una sociedad idílica. De hecho, este mundo, en el que todavía está presente el espíritu mapuche, constituye el ‘paraíso perdido’ del poeta, y por lo general los ‘Sueños Azules’ de su libro pueden ser relacionados con él.

### La naturaleza y la ciudad

Aunque casi nunca es un tema de por sí, en la poesía de cada uno de los tres poetas la naturaleza ocupa un lugar importante; en la de Rayen Kvyeh y de Elicura Chihuailaf, por ejemplo, forma una parte esencial del ‘paraíso perdido’. Algunas referencias a la ciudad se encuentran en la poesía de Elicura Chihuailaf y de Jaqueline Caniguán.

Por todo el libro de Rayen Kvyeh se manifiesta el estrecho vínculo de los mapuches con la naturaleza. En la lucha contra la dominación española los mapuches y las plantas, representadas como guerrilleras naturales, forman un gran ejército, todos unidos en la defensa de la tierra y del territorio. Resulta obvio que el fuerte sentimiento de colectividad en este libro tiene que ver no sólo con las relaciones internas de los mapuches mismos, sino también con la que existe entre el pueblo mapuche y la naturaleza que los rodea. Recuérdese que, cuando la poeta habla de ‘hijos’ o ‘gente de la tierra’, no alude a los mapuches solamente, sino a ‘todo lo vivo que hay en la naturaleza’.<sup>30</sup>

Como ya he dicho, en la poesía de Elicura Chihuailaf también es importante la naturaleza. En la descripción de su juventud o, dicho de otra manera, de su ‘paraíso perdido’ en “Sueño Azul”, el poeta muestra claramente la importancia que tiene la naturaleza para él y para los mapuches en general; y sus otros poemas tampoco carecen de referencias a la naturaleza. Generalmente enfatiza la belleza, la fertilidad y otros aspectos positivos de la naturaleza (la primavera, las flores, los aromas, las lluvias reconfortantes, etc.). Aunque normalmente la naturaleza funciona como fuente de energías positivas y está relacionada fuertemente con el espíritu mapuche, aparece también en relación con lo negativo, cuando, por ejemplo, en una metáfora la amenaza de la dominación completa por los *huinca* está representada por el retroceso de la naturaleza en otoño.

Cuando, sin embargo, Chihuailaf hace aparecer la ciudad en su poesía, siempre lo hace en el sentido negativo. La ciudad, no para nada especificada con la palabra ‘contrasueño’, está asociada con la tristeza de amor, la soledad y la discriminación.

En la obra de Jaqueline Caniguán la naturaleza y la ciudad están contrapuestas directamente. Como Kvyeh y Chihuailaf, Caniguán considera a la naturaleza como algo familiar y propio del mundo mapuche; siempre concede a la naturaleza un significado positivo. Caniguán dibuja la naturaleza como lugar de encuentro tanto con seres

---

<sup>30</sup> Ver la página 62 de esta tesis.

queridos como con espíritus sobrenaturales, y como lugar de refugio en caso de tristeza, pero también la hace aparecer para mostrar el distanciamiento de los mapuches de sus entornos originales. Esto, por medio de la oposición entre el mar, en su papel de querido, y la ciudad *huinca*, con su ambiente desagradable.

En resumidas cuentas, se manifiestan en la poesía un sentimiento positivo respecto de la naturaleza y un sentimiento de la misma intensidad pero negativo respecto de la ciudad. Resulta evidente que los mapuches consideran a la naturaleza como una necesidad vital, pero que, al mismo tiempo, son conscientes de que ya no es factible una vida en armonía con esta misma naturaleza.

## El amor

Mientras que en el libro de Rayen Kvyeh no aparece el amor como tema, diversos poemas de Elicura Chihuailaf y de Jaqueline Caniguán sí lo tienen como tema principal. Los poemas de amor de estos dos poetas muestran diversos puntos de coincidencia.

Primeramente, los poemas en cuestión casi siempre están escritos en forma de un canto al querido o a la amada, en que el hablante se dirige directamente a la persona amada. En los poemas de Chihuailaf, el hablante y la persona a quien él se dirige son un hombre y una mujer respectivamente; en los de Caniguán se da el caso contrario.

Un segundo, y más importante, punto de coincidencia entre los poemas de amor de Chihuailaf y de Caniguán es el estado emotivo del hablante. En casi todos los poemas predominan la desilusión, la soledad y la tristeza, sentimientos causados por la distancia de la persona amada, sea en sentido literal, sea en sentido figurado, por un amor no correspondido, una relación rota, etcétera. El hablante sufre mucho por la situación en que se encuentra, y en más de un poema ocurre que decide retirarse de la vida cotidiana y refugiarse en la naturaleza.

Un último punto que llama la atención es que parte de los poemas de amor no guarda relación directa con la cultura mapuche y no contiene ningún elemento mapuche en cuanto al contenido. Al contrario de la mayoría de los poemas analizados, se trata aquí de poemas con un tema general y con una elaboración que no es específicamente indígena.

## La muerte

El último tema importante que aquí será tratado es la muerte. (Sub)temas relacionados con ésta son la vida, los ancestros o los antepasados, y el más allá.

La muerte aparece en *Luna de los primeros brotes* de Rayen Kvyeh en fuerte relación con los españoles. 'Muerte' es una de las palabras claves que, en la página 89 del libro, caracterizan a los españoles, mientras que en el mismo sitio los mapuches están asociados directamente con la vida. Llama la atención, también, que en todo el libro se presta mucha atención a la muerte violenta causada por los españoles (p.ej. en las págs. 15, 17, 19 y 41). Sólo se menciona brevemente la muerte que los mapuches, a su vez, causan a Valdivia y los suyos (65).

La relación entre la muerte y los españoles o la lucha mapuche, casi no se ve en las obras de Jaqueline Caniguán y de Elicura Chihuailaf. En su poesía, el tema de la muerte es individual y se encuentra principalmente en relación con la vida o el más allá. Aunque, sobre todo en el poemario de Chihuailaf, hay mucho apego a la vida terrenal y resulta difícil la despedida, la muerte en absoluto aparece como algo puramente negativo o atemorizante. Al contrario, hay varias manifestaciones de un deseo de



muerte, visto que ésta hará posible el viaje a la tierra de arriba y el encuentro con los espíritus de los antepasados allí.

La gran importancia de estos antepasados se manifiesta en la poesía de cada uno de los tres poetas. Ya he señalado el gran apoyo moral que, en *Luna de los primeros brotes*, los mapuches encuentran en los antepasados durante su lucha contra el ejército español. La función directiva que Rayen Kvyeh les concede a los antepasados, se ve también en la poesía de Elicura Chihuailaf, donde, en la página 91, los antepasados incitan al hablante a usar su “lenguaje florido” para la buena causa (i.e. combatir contra los *huinca*). Que los antepasados además sirven de ejemplo, se deduce directamente de las construcciones “como lo hacían tus antepasados” y “como lo hicieron mis antepasados” en las páginas 81 y 73 del poemario de Chihuailaf. También el poema “Poesía a mi madre” de Jaqueline Caniguán revela la importancia de conservar las costumbres y las tradiciones. Así que seguir el consejo y el ejemplo de los antepasados – y de los mayores – no es opcional sino más bien imperativo, lo que también se constata de uno de los poemas de Chihuailaf, en el que no hacer caso del consejo de ellos lleva a una enfermedad grave, a saber la ‘enfermedad’ de la aculturación (85-87). Mantener buenas relaciones con los antepasados, en cambio, asegura la conservación del espíritu mapuche. Como ha indicado el poeta mismo, la sabiduría que está en la memoria de los antepasados, y en los pensamientos de los mayores, constituye la base no sólo para su poesía, sino también para la perduración del espíritu.<sup>31</sup>

En este mismo contexto, es interesante observar que en el libro de Rayen Kvyeh, de hecho, pueden distinguirse dos clases de antepasados. Fuera de los antepasados de quienes se habla en el libro, hay que tener en cuenta a los guerrilleros mapuches – entre ellos el Lautaro heroico – que, a su vez, son los antepasados de la población mapuche actual. Es posible que la poeta, por medio de este libro, también ha querido poner a esta última clase de antepasados de ejemplo para los mapuches de hoy.

Los antepasados, se puede concluir de los dos párrafos anteriores, son significativos para la identidad colectiva. Esto lo señala también el investigador Hugo Carrasco, que ha constatado que en la poesía mapuche contemporánea la alusión a los ancestros es un elemento común y relativamente frecuente. El investigador incluso opina que “en un pueblo como el mapuche, que valora primordialmente el origen, los ancestros constituyen *una de las fuentes primeras* de la identidad” (H. Carrasco, “La recuperación de los ancestros en la poesía mapuche contemporánea”, artículo inédito; la cursiva es mía).

Volviendo sobre el tema de la muerte, y teniendo en mente las consideraciones anteriores en cuanto a los antepasados, se comprende mejor el deseo de muerte que aparece en la poesía analizada. La muerte, que ofrece la oportunidad del encuentro con los antepasados, ahora se podría interpretar como un posible retorno al origen, a las raíces, etcétera; la llegada en la tierra de arriba es como el buen regreso al hogar, después de las aberraciones en la tierra. La tierra de arriba, al mismo tiempo, se podría ver como un paraíso, que contrarresta el ‘paraíso perdido’ en la tierra.

Habiendo concluido este comentario sobre la temática de la obra poética de Jaqueline Caniguán, Rayen Kvyeh y Elicura Chihuailaf, quiero volver brevemente sobre las ideas de Iván Carrasco al respecto.

Los artículos de la mano de Iván Carrasco han demostrado que, en cuanto a la temática de la literatura mapuche contemporánea, este investigador es de la opinión de que ésta en su generalidad tiene que ver con la problemática interétnica. A su parecer, el mayor interés temático es la interacción de grupos étnicos y culturas distintas, la cual se

---

<sup>31</sup> Ver las páginas 66 y 67 de esta tesis.

manifiesta mediante temas como la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada y unilateral, la injusticia social, educacional y religiosa, y la desigualdad socioétnica.<sup>32</sup>

En líneas generales, el análisis temático desarrollado en esta tesis ha llevado a resultados comparables, aunque es posible alguna matización. Llama la atención, por ejemplo, que en la poesía analizada, y particularmente en la de Chihuailaf y de Caniguán, se ha puesto mucho más énfasis en cuestiones de identidad que en problemas directamente sociales, como la discriminación y la explotación. En el libro de Rayen, sin embargo, el conflicto interétnico aparece en su forma más pronunciada posible: la de la guerra.

---

<sup>32</sup> Ver las páginas 41 y 42 de esta tesis.

## **Capítulo 5**

### **Conclusiones**

## **El problema**

En este último capítulo utilizo las observaciones anteriores con respecto al lenguaje, el estilo y la temática en la poesía mapuche para llegar a una respuesta a la pregunta principal de la tesis. Esta pregunta, surgida en relación a la transformación histórica de los mapuches de pueblo indígena autónomo en minoría étnica en la sociedad chilena global, incide en la actitud de los poetas mapuches con respecto a dicha sociedad y especialmente al tipo de identidad expresada en su poesía. ¿En los poemas mapuches todavía se nota la identidad mapuche?, o, al contrario, ¿se percibe una actitud de rechazo de la misma identidad?

En la sección que trata de la identidad mapuche, en las páginas 29-34 de esta tesis, ya se ha visto que, según la opinión de Durán, las distintas formas de identidad mapuche vividas y expresadas en la actualidad se encontrarán entre los dos extremos de la integración absoluta y la reetnificación (véase la página 33). En la poesía mapuche, que se puede considerar como una expresión – directa o indirecta – de los sentimientos y las experiencias de los poetas, esto, lógicamente, podría llevar a una misma diversidad de actitudes con respecto a la propia identidad. Según es de esperar, el mencionado extremo de integración absoluta, que irá acompañado del rechazo de los orígenes mapuches, resultará en poemas de índole universal o chilena, que carecen de características específicamente mapuches. El otro extremo, de la reetnificación, en cambio, encontrará su expresión en poemas teñidos de lo mapuche, en los que tanto la temática como el estilo y el lenguaje revelan una fuerte identificación con la propia cultura y una resistencia igualmente fuerte a la chilena. El objetivo de esta tesis, en efecto, ha sido, y es, determinar la posición (relativa) de los tres poetas mapuches elegidos, y de sus obras, entre estos dos polos opuestos de identidad.

## **La identidad de los poetas**

Jaqueline Caniguán es una poeta mapuche que, relativamente hablando, tiene pocas publicaciones. No obstante, es posible llegar a algunas conclusiones a base de estos poemas. Una importante constatación ha sido el claro interés de Caniguán por el uso del *mapudungun* en su poesía, un interés que ha resultado en algunos poemas en doble registro (*mapudungun*-castellano) y en la presencia de bastantes palabras mapuches no traducidas en sus otros poemas. El uso de la lengua mapuche concuerda con el hecho de que prácticamente todos los poemas están escritos desde la perspectiva mapuche, con un(a) hablante que se presenta claramente como mapuche. En cuanto al contenido de los poemas, llama la atención que a menudo el/la hablante se manifiesta descontento/a con la situación en que se encuentra y que está esperando con ansias la llegada de tiempos y circunstancias mejores. Los temas o asuntos tratados de este modo, siendo los más importantes el amor, la muerte y la naturaleza, son universales. Sin embargo, éstos obtienen una dimensión particular gracias a la presencia de elementos mapuches. Se percibe un sentimiento general de desarraigo y de soledad – el cual notablemente en un poema está relacionado directamente con la vida en una ciudad *huinca* –, y, a la vez, un deseo de formar parte del mundo mapuche. Es concebible que aquí se ve la expresión del deseo de Jaqueline Caniguán misma de estrechar los lazos con el mundo mapuche, que conoce de su juventud pero del que vive alejada ahora.

En comparación con la obra de Jaqueline Caniguán, la de Elicura Chihuailaf abarca muchos más poemas. La poesía de éste además tiene ciertas características muy

pronunciadas, por lo cual es más sencillo descubrir las ideas básicas y la identidad del poeta. Al igual que Caniguán, Chihuailaf ha elegido usar la perspectiva mapuche y la estrategia del doble registro. En la poesía de él, sin embargo, la doble codificación es consecuente y encima justificada: fuera del hecho de que su público destinatario – i.e. sus descendientes – exige la edición bilingüe, la escritura en el *mapudungun*, junto al castellano, es para Chihuailaf una expresión de la necesidad de volver a sus raíces mapuches. La fuerte identificación del poeta con la lengua y la cultura mapuches se deduce también de otros aspectos de su poesía: estilísticamente hay una búsqueda constante de la cercanía a la oralidad, y en cuanto al contenido se nota una omnipresencia de elementos e imágenes de la cosmovisión mapuche, como por ejemplo el importante concepto del Azul. Partiendo de temas como el amor, la vida y la muerte – temas en parte idénticos a los de Caniguán – Chihuailaf muestra las fuerzas positivas y negativas que obran sobre el espíritu mapuche del hablante (entiéndase bien: en ciertos casos el hablante indudablemente representa a Chihuailaf mismo). Mientras que para él los antepasados son una fuerza positiva e identificatoria, la sociedad *huinca* se presenta como hostil y amenazante. Por todo el libro se manifiesta claramente la preocupación del poeta por la creciente aculturación y la pérdida de la identidad mapuche, pero en vez de oponerse directamente a la sociedad global, se muestra dispuesto a parlamentar y a buscar una solución para los problemas interétnicos existentes.

Rayen Kvyeh, por último, ha escrito una obra poética que se distingue de la de los otros dos poetas en el sentido de que no es poesía lírica, sino histórico-social, poesía en que los sentimientos reciben una expresión indirecta. No obstante, del tema elegido y del modo de elaboración se puede deducir relativamente fácil la identidad asumida por Rayen Kvyeh, así como su actitud con respecto a la sociedad chilena. Revelan su fuerte autoidentificación como mapuche el uso deliberado del *mapudungun* junto al castellano, el uso de la perspectiva mapuche, y sobre todo la descripción épica de precisamente la época de los héroes: aquel ‘paraíso perdido’ en que entre los mapuches existía todavía una fuerte identidad étnica colectiva. Al contrario de Chihuailaf, Kvyeh no ha intentado aproximar su trabajo a la tradición oral, pero por medio del uso frecuente de figuras retóricas y otras estrategias modernas ha sabido expresar acertadamente sus lazos con la cultura mapuche. Fuerte es en *Luna de los primeros brotes* el contraste entre los mapuches y los españoles, entre *nosotros* y *ellos*, e incisiva la crítica sobre el etnocentrismo y el imperialismo de los españoles y de los *huinca* en general. En el libro, la poeta claramente da muestras de una actitud defensiva y ante todo de una actitud de resistencia con respecto a la sociedad dominante.

### ***La reetnificación***

Volviendo ahora a los dos extremos de identidad mapuche – la integración absoluta por un lado y la reetnificación por otro lado – se puede concluir de todo lo anterior que la identidad asumida por los poetas Jaqueline Caniguán, Rayen Kvyeh y Elicura Chihuailaf tiende fuertemente a la reetnificación. En su poesía claramente se orientan hacia la propia sociedad mapuche; tanto la temática, como el estilo y el lenguaje revelan la fuerte autoidentificación como mapuches y el deseo de recuperar sus raíces. No hay ninguna muestra de un rechazo de la identidad mapuche o de un deseo de integrarse (completamente) en la sociedad chilena.

No obstante este importante punto de coincidencia, una comparación más detallada de las tres obras poéticas enseña que es bastante variable la actitud de los poetas con respecto a la sociedad dominante. Mientras que Jaqueline Caniguán sólo

alguna vez explícitamente muestra su aversión a la sociedad chilena, los otros dos poetas, y sobre todo Rayen Kvyeh, dan mucha prueba de su resistencia. Elicura Chihuailaf considera la sociedad chilena como amenazante para el espíritu mapuche, pero al mismo tiempo cree que es inevitable la integración. Teniendo en mente esto, se esfuerza por la mantención de la identidad y cultura mapuches y por la aceptación de su pueblo por parte de los chilenos. Rayen Kvyeh muestra en su poesía una actitud tan negativa con respecto a los *huinca* y sus valores y normas, que parece estar poco dispuesta al acercamiento. En el caso de esta poeta mapuche se podría hablar de una ‘autoafirmación agresiva’ o ‘defensivo-agresiva’.<sup>33</sup>

La reafirmación del ser mapuche en la poesía de los tres poetas, concuerda muy bien con la imagen esbozada por Durán y Cantoni, que después de la tendencia integracionista urbana en la primera mitad de este siglo, hay un proceso de reelaboración de la identidad mapuche en el mismo ámbito urbano.<sup>34</sup>

Cantoni habla en este contexto de ‘una cultura de resistencia específicamente urbana’, y da como importante característica la autoidentificación con la ‘identidad histórico-grupal’ y con los valores que ella representa.<sup>35</sup> Corresponde bien con esta última idea la poesía de Rayen Kvyeh, con sus referencias al pasado heroico y a la colectividad histórica mapuche.

## **Epílogo**

Llegando al final de esta tesis, es importante preguntarse hasta qué grado son representativos los resultados de este estudio para la poesía mapuche en su totalidad. Un primer punto de consideración es que el tiempo disponible para el estudio ha puesto un límite al número de los análisis, lo que influye en la representatividad. Hay que considerar también, que para la selección de los poetas he tenido que basarme en gran medida en la opinión general sobre los poetas mapuches. Como he comentado en las páginas 45-47 de esta tesis, es difícil definir en base a criterios objetivos puros cuándo exactamente se habla de un poeta mapuche. He señalado la posible existencia de un grupo de poetas mapuches que no son reconocidos como tales, porque su poesía carece de características específicamente mapuches. Este grupo, sin embargo, también debería entrar en consideración, para evitar una idea reductiva de la identidad asumida en la poesía mapuche. Un poeta mapuche bien puede escribir poesía sin elementos explícitamente mapuches, sin que ello signifique que pierda su identidad mapuche. No se soluciona fácilmente el último problema. No obstante, concluido este estudio de las obras de Jaqueline Caniguán, Rayen Kvyeh y Elicura Chihuailaf, sería interesante someter a un análisis crítico también la obra de otros poetas mapuches, para así poder formar a una imagen más amplia y más representativa de las expresiones de identidad en la poesía mapuche moderna.

---

<sup>33</sup> Estos son términos introducidos por Salas (1983) y Fernández de la Reguera y Hernández (1984) en relación con la lealtad lingüística mapuche. Ver las páginas 29 y 77 de esta tesis.

<sup>34</sup> Ver las páginas 32 y 32 de esta tesis.

<sup>35</sup> Ver la página 32 de esta tesis.

## **Bibliografía**

## **Textos poéticos**

Jaqueline Caniguán

“Decisión”, “Desde aquí”. Poemas publicados en *Pewma. Revista de Poesía Joven del Sur* (1994) 1: 9.

“Camino”, “Amanecer”. Poemas publicados en *Pewma. Revista de Literatura y Arte* (1995) 2: s.p.

“Decisión”, “Amanecer”, “Desde aquí”, “Poesía a mi madre”, “Camino”, “Mañana”. Poemas publicados en Rojas V., Marcelo (ed.). 1996. *Poesía chilena para el siglo XXI. Veinticinco poetas, 25 años*. Santiago: Dibam, 57-60.

“Llaskülein ta ñi piuke”/“Apenado está mi corazón”, “Ta ñi zugun kintuyaweileimi”/“Mis palabras corren para buscarte”. Poemas publicados en la antología del Taller de Escritores en Lenguas Indígenas de América. 1997. Temuco: Universidad Católica, Centro de Extensión, s.p.

Elicura Chihuailaf

Chihuailaf, Elicura. 1995. *De Sueños Azules y contrasueños*. Santiago: Editorial Universitaria.

“Sueño de agua turbia”, “Antes desaparecieron (a) nuestros hermanos Onas. Mapuche hermanos, para nosotros quieren lo mismo”. Poemas publicados en Calderón, Calderón y Harris (eds.) 1996. *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995)*. Santiago: Fondo de Cultura Económica Chile, 210, 212.

“En el país de la memoria”, “Tras las ovejas perdidas”. Poemas publicados en *Nütram* (1988) 4,3: 39-40.

Rayen Kvyeh

Kvyeh, Rayen. 1997. *Wvne coyvn ñi kvyeh / Luna de los primeros brotes*. Temuco: Casa de Arte Mapuche.

Otros

Ercilla, Alonso de. 1979. *La Araucana I & II*. Edición a cargo de Marcos Morínigo e Isaías Lerner. Madrid: Editorial Castalia.



## **Textos críticos**

### Libros y artículos

- Aguirre, Mariano. 1993. "Crítica literaria y medios de comunicación, una relación conflictiva". *Simpson Siete* 4: 86-90.
- Aldunate del Solar, Carlos. 1992. *Mapuche, Seeds of the Chilean Soul*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ancán J. 1993. "Notas acerca del color en la cultura mapuche". *Kalfupullu, Revista de Arte Mapuche* 1: s.p.
- Ancán J., José. 1994. "Los urbanos: un nuevo sector dentro de la sociedad mapuche contemporánea". *Pentukun* 1: 5-15.
- Bacigalupo, Ana Mariella. 1993/94. "Variación del rol de *machi* dentro de la cultura mapuche: tipología geográfica, adaptiva e iniciática". *Revista Chilena de Antropología* 12: s.p.
- Bacigalupo, Ana Mariella. 1995. "El rol sacerdotal de la *machi* en los valles centrales de la Araucanía" en *¿Modernización o sabiduría en tierra mapuche?* Santiago: CERC, Ediciones San Pablo, 51-95.
- Bengoa, José. 1992. "The Mapuche Peasants under the Military Regime" en Kay, C., Silva, P. (eds.) *Development and Social Change in the Chilean Countryside: From the Pre-Land Reform Period to the Democratic Transition*. Amsterdam: CEDLA, 233-245.
- Bengoa, José. 1996a. *Historia del pueblo mapuche (siglo XIX y XX)*. Santiago: Ediciones Sur.
- Bengoa, José. 1996b. "Población, familia y migración mapuche. Los impactos de la modernización en la sociedad mapuche. 1982-1995". *Pentukun* 6: 9-28.
- Briones de Lanata, Claudia. 1992. "Resistencia y consentimiento en la identidad étnica de los mapuches araucanos" en Vidal H., Aldo (ed.) *Sociedad y cultura mapuche: el cambio y la resistencia cultural*. Temuco: Artenativo, 257-274.
- Brito, Eugenia. 1993. "Estado de la crítica literaria en Chile". *Simpson Siete* 4: 91-105.
- Brown, David. 1995. "Language Maintenance amongst the Mapuche People of Chile after 500 Years of *Castellanisation*". *Journal of Intercultural Studies* 16: 55-65.
- Calderón, Teresa, Calderón, Lila y Harris, Tomás (eds.). 1996. *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995)*. Santiago: Fondo de Cultura Económica Chile.
- Cámara B., Fernando. 1986. "Los conceptos de identidad y etnicidad". *América Indígena* 46,4: 597-617.
- Cantoni, Wilson. 1978. "Relaciones del mapuche con la sociedad chilena" en *Raza y clase en la sociedad post colonial*. Madrid: UNESCO, 227-332.

- Cárcamo, Luis Ernesto. 1994. "Convergencias y divergencias en la poesía chilena emergente de los '80". *Paginadura* 2: 31-45.
- Carrasco M., Hugo. 1993. "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural". *Revista Chilena de Literatura* 43: 75-87.
- Carrasco M., Hugo. "La recuperación de los ancestros en la poesía mapuche contemporánea. Nombres cotidianos y ancestrales en poemas de Jaime Huenún". *Artículo inédito*.
- Carrasco M., Iván. 1981. "En torno a la producción verbal artística de los mapuches". *Estudios Filológicos* 16: 79-95.
- Carrasco M., Iván. 1988. "Literatura mapuche". *América Indígena* 48,4: 695-730.
- Carrasco M., Iván. 1989a. "El discurso explicativo mapuche en el acto de comunicación intercultural". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 3: 9-25.
- Carrasco M., Iván. 1989b. "Poesía chilena de la última década (1977-1987)". *Revista Chilena de Literatura* 33: 31-46.
- Carrasco M., Iván. 1990. "Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4: 19-27.
- Carrasco M., Iván. 1991a. "Textos poéticos chilenos de doble registro". *Revista Chilena de Literatura* 37: 113-122.
- Carrasco M., Iván. 1991b. "Los textos de doble codificación. Fundamentos para una investigación". *Estudios Filológicos* 26: 5-15.
- Carrasco M., Iván. 1992a. "Literatura del contacto interétnico". *Estudios Filológicos* 27: 107-112.
- Carrasco M., Iván. 1992b. "Un metatexto etnoliterario de los mapuches de Chile". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 183-192.
- Carrasco M., Iván. 1993a. "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile I". *Estudios Filológicos* 28: 67-73.
- Carrasco M., Iván. 1993b. "Literatura etnocultural en Hispanoamérica: Concepto y precursores". *Revista Chilena de Literatura* 42: 65-72.
- Carrasco M., Iván. 1994. "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile (autores sureños) II". *Estudios Filológicos* 29: 91-100.
- Carrasco M., Iván. 1995. "Las voces étnicas en la poesía chilena actual". *Revista Chilena de Literatura* 47: 57-70.
- Catrileo, María. 1992. "Tipos de discurso y texto en mapudungun". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 63-70.

- Cerda, Patricio. 1990. "Equivalencias y antagonismos en la cosmovisión mapuche y castellana". *Nütram* 6,2: 11-35.
- Chihuailaf, Elicura. 1990. "Poesía mapuche actual: Apuntes para el inicio de un necesario rescate". *Liwen* 2: 36-40.
- Chihuailaf, Elicura. 1992. "Mongeley mapu ñi püllü chew ñi llewmuyiñ". *Simpson Siete* 2: 119-135.
- Chihuailaf, Elicura (ed.). 1996. *Pablo Neruda, Todos los cantos / Ti kom ul*. Santiago: Pehuén Editores.
- Colipán F., Bernardo y Velásquez R., Jorge (eds.). 1994. *Zonas de emergencia. Poesía - crítica. Poetas jóvenes de la Xª Región*. Valdivia: Paginadura Ediciones.
- Croese, Robert. 1983. "Algunos resultados de un trabajo de campo sobre las actitudes de los mapuches frente a su lengua materna". *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 21: 23-34.
- Durán P., Teresa. 1984. "Contacto interétnico chileno mapuche en la IX Región". *CUHSO* 1,1: 21-52.
- Durán P., Teresa. 1986. "Identidad mapuche. Un problema de vida y de concepto". *América Indígena* 46,4: 691-719.
- Fernández de la Reguera S., Isabel y Hernández S., Arturo. 1984. "Estudio exploratorio de actitudes en una situación de bilingüismo. El caso mapuche". *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 22: 35-44.
- Fierro B., Juan Manuel. 1992. "Un proceso de metalectura, entrevistas a Elicura Chihuailaf". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 203-208.
- Foerster, Rolf. 1993. *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Gaete T., Amelia. 1995. "Familia, escuela y comunidad rural mapuche". *Educación y Humanidades* 4: 31-60.
- Galindo V., Oscar y Miralles, David (eds.). 1993. *Poetas actuales del sur de Chile. Antología - crítica*. Valdivia: Paginadura Ediciones.
- Golluscio de Garaño, Lucía. 1984. "Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche". *Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*: 103-113.
- Gómez L., Ricardo. 1995. "Elicura Chihuailaf: el azul en la poesía". *Rayentrú* 8: 2-5.
- Grebe, María Ester. 1972. "Cosmovisión mapuche". *Cuadernos de la Realidad Nacional* 14: 46-73.
- Grebe, María Ester. 1992. "El concepto de ngen en la cultura mapuche". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 1-7.

- Grebe, María Ester. 1993/94. "El subsistema de los *ngen* en la religiosidad mapuche". *Revista Chilena de Antropología* 12: s.p.
- Grebe, María Ester. 1994. "Meli-witran-mapu: construcción simbólica de la tierra en la cultura mapuche". *Pentukun* 1: 55-67.
- Haughney, D. y Marimán, P. 1993. *Población mapuche: cifras y criterios*. Temuco: Centro de Estudios y Documentación Mapuche LIWEN.
- Henríquez S., Sandra. 1992. "La noción de Ser Supremo en textos de machi". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 31-38.
- Hernández S., Arturo y Ramos P., Nelly. 1983. "Situación sociolingüística de una familia mapuche. Proyecciones para abordar el problema de la enseñanza del castellano". *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 21: 35-44.
- Iñiguez, Ignacio. 1992. "Sólo el alma no se recupera". *Página Abierta* 76: 35.
- Kuramochi, Yosuke. 1990a. "Aproximación a la temática del mal a través de algunos relatos mapuches". *Nüttram* 6,4: 39-49.
- Kuramochi, Yosuke. 1990b. "Contribuciones etnográficas al estudio del machitún". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4: 237-256.
- Loncomil C., Manuel. 1992. "Ngillatún del pueblo mapuche". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5: 9-18.
- Loncón, Jorge (ed.). 1993. *Desde los lagos. Antología de poesía joven*. Santiago: Ediciones Polígono.
- Mansilla T., Sergio. 1994. "Esa manera oblicua y dolida de ver las cosas (Poesía en el sur de Chile: 1975-1990)". *Acta Literaria* 19: 87-100.
- Marileo L., Armando. 1989. "Aspectos de la cosmovisión mapuche". *Nüttram* 5,3: 43-47.
- Marks, Camilo. 1993. "El estado de la crítica literaria en Chile". *Simpson Siete* 4: 105-109.
- Martínez N., Christian. 1995. "¿Identidades étnicas en el mundo mapuche contemporáneo? Algunas implicaciones teórico-prácticas". *Pentukun* 2: 27-41.
- Montecino, Sonia. 1990. "El mapuche urbano: un ser invisible". *Creces* 11: 28-34.
- Ñanculef H., Juan. 1990. "La filosofía e ideología mapuches". *Nüttram* 6,4: 9-16.
- Parker G., Cristián. 1995. "Modernización y cultura indígena mapuche" en *¿Modernización o sabiduría en tierra mapuche?* Santiago: CERC, Ediciones San Pablo, 99-135.
- Peukayael (ed.). 1996. *Primer concurso de Poesía y Epew: Kintuaiñ ñi Maquehue Rakiduam*. Nueva Imperial: Tramas-Impresiones.

Rojas V., Wellington. 1993. "Algunas ideas sobre la crítica literaria chilena". *Simpson Siete* 4: 113-115.

Rojas V., Wellington (ed.). 1995. *Moradores de la lluvia. Poetas de la Frontera*. Temuco: Ediciones Universidad de Temuco.

Rojas V., Marcelo (ed.). 1996. *Poesía chilena para el siglo XXI. Veinticinco poetas, 25 años*. Santiago: Dibam.

Saiz, J.L. 1988. "Medición del prejuicio negativo hacia el mapuche. Una investigación metodológica". *Estudios Sociales* 57: 111-126.

Salas A., Ricardo. 1995. "Sabiduría mapuche, modernización e identidad cultural. Pistas para una hermenéutica de la sabiduría y la cultura mapuches" en *¿Modernización o sabiduría en tierra mapuche?* Santiago: CERC, Ediciones San Pablo, 137-169.

Salas S., Adalberto. 1983. "¿Alfabetizar y enseñar en mapudungu? ¿Alfabetizar y enseñar en castellano? Alternativas para la escuela rural en La Araucanía chilena". *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 21: 59-64.

Salas S., Adalberto. 1984. "De la etnografía a la literatura; de la literatura a la etnografía". *CUHSO* 1,1: 205-221.

Salas S., Adalberto. 1987. "Hablar en mapuche es vivir en mapuche. Especificidad de la relación lengua/cultura". *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 25: 27-35.

Triviños, Gilberto. 1992. "La sombra de los héroes". *Atenea* 465/466: 67-97.

Valdés C., Marcos. 1996. "Notas sobre la población mapuche de la Región Metropolitana: Un avance de investigación". *Pentukun* 5: 41-66.

Williamson C., Guillermo. 1995. "Educación intercultural bilingüe: una exigencia de la modernización y mejoramiento de la calidad educacional". *Educación y Humanidades* 4: 105-116.

#### Publicaciones en diarios

"Elicura Chihuailaf, poeta: 'Yo no creo en los apologistas de las culturas de museo ni de tarjeta postal'". *El Diario Austral*. 3-12-1989.

"Elicura Chihuailaf, poeta: 'Mapuches necesitamos acceso a los medios de comunicación'". *El Diario Austral*. 1-11-1991.

"Un líder mapuche". *El Diario Austral*. 30-5-1993.

"Elicura Chihuailaf: 'No juego al buen salvaje'". *El Diario Austral*. 10-9-1993.

"Poeta mapuche sueña mundos azules...". *El Diario Austral*. 15-11-1994.

"Rayen Kvyeh, poetisa mapuche: 'dentro de mí hay varias mujeres'". *El Diario Austral*. 31-5-1995.

“Rayen Kvyeh: poetisa mapuche distinguida con el Premio Heredia en Cuba”. *El Diario Austral*. 31-7-1995.

“Será publicado a fines de febrero: poesía e historia en libro de Rayen Kvyeh”. *El Diario Austral*. 17-2-1997.

“Elicura Chihuailaf, el poeta de alma azul”. *El Diario de Aysén*. 30-12-1996.

“Elicura Chihuailaf: entre versos azules y el encuentro cultural”. *La Epoca*. 30-5-1994.

“En las orillas de un sueño azul”. *La Epoca*. 13-4-1997.

“Elicura Chihuailaf: Poeta Azul de la Tierra”. *El Mercurio*. 21-9-1996a.

“El idealismo mágico de un poeta mapuche y chileno”. *El Mercurio*. 21-9-1996b.

“Elicura Chihuailaf: ‘Nuestro monumento es la palabra’”. *El Mercurio*. 26-4-1997.

## Entrevistas

Moens, Anita. 1997a. Entrevista personal con Rayen Kvyeh, el 8 de mayo, Temuco.

Moens, Anita. 1997b. Entrevista personal con Elicura Chihuailaf, el 9 de mayo, Temuco.

## **Anexos**

## Anexo 1 – Glosario

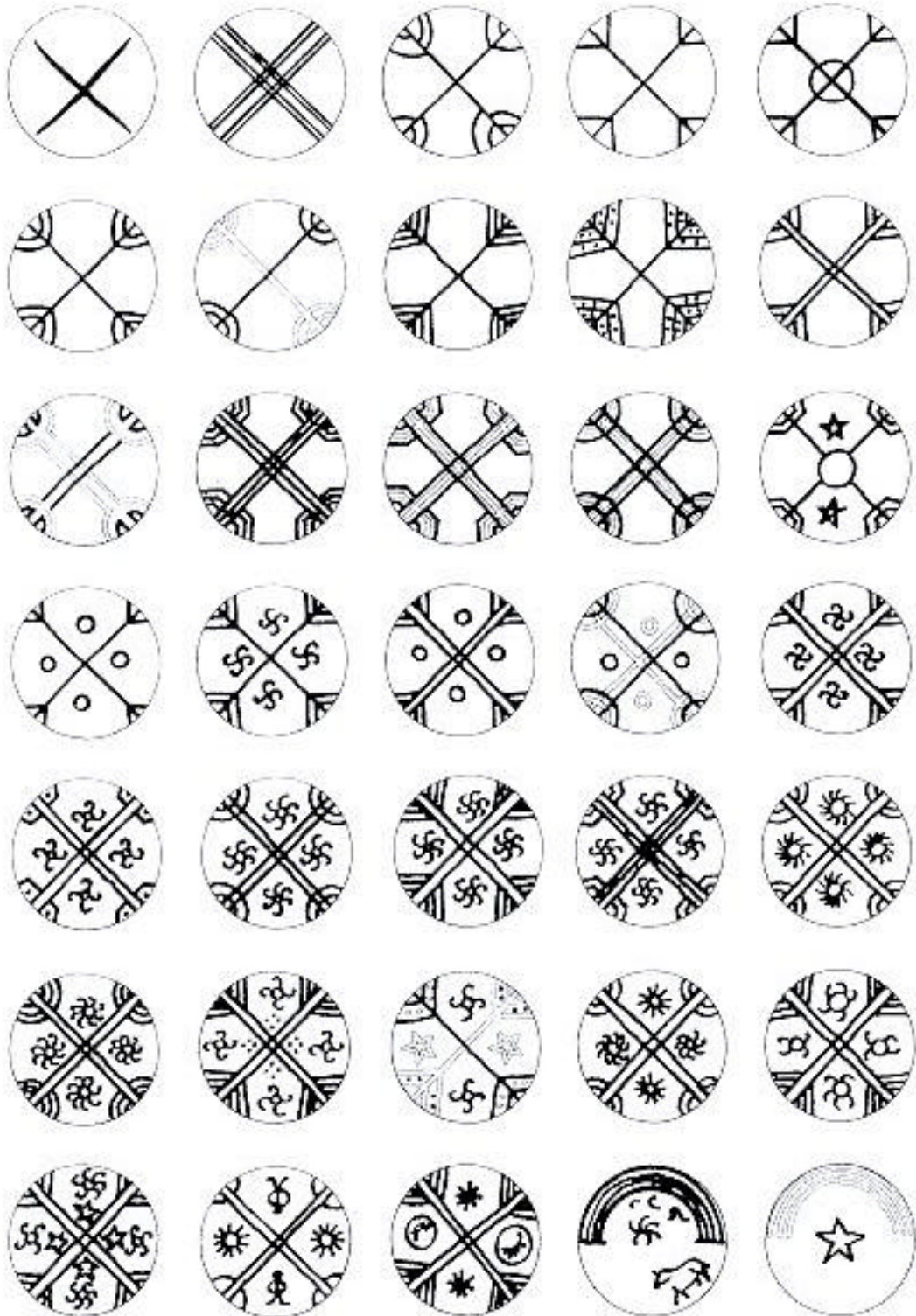
<i>Admapu.</i>	La ley mapuche no escrita: reglamentos o pautas de comportamiento del mapuche.
<i>Anka wenu.</i>	(=medio arriba). La superior de las dos plataformas cósmicas del mal.
<i>Ayon.</i>	Color: blanco.
<i>Dungumachife.</i>	Ayudante de la <i>machi</i> que la apoya durante su actuación.
<i>Epeu.</i>	Tipo de relato mapuche.
<i>Huilliche.</i>	(=gente del Sur). Subgrupo de los mapuches.
<i>Huinca.</i>	Persona no mapuche; todo lo que no es mapuche.
<i>Īl (ĭlkantun).</i>	Canto profano.
<i>Kalku.</i>	Brujo.
<i>Kalfü.</i>	Color: azul-violeta.
<i>Kariü.</i>	Color: verde.
<i>Kelü.</i>	Color: rojo.
<i>Kultrún.</i>	Tambor ritual de la <i>machi</i> .
<i>Kurü.</i>	Color: negro.
<i>Lafkenche.</i>	(=gente del Oeste). Subgrupo de los mapuches.
<i>Lifkán.</i>	Color: celeste.
<i>Lonco.</i>	(=cabeza). Cacique mapuche, jefe de la comunidad.
<i>Machi.</i>	Chamán o curandera mapuche.
<i>Machitún.</i>	Ceremonia de curación de la <i>machi</i> .
<i>Mapu.</i>	(=tierra). La plataforma cósmica o el mundo natural donde viven los mapuches.
<i>Mapuche.</i>	( <i>che</i> =gente, <i>mapu</i> =tierra: gente de la tierra). El pueblo mapuche.
<i>Mapudungun.</i>	La lengua mapuche.
<i>Meli ñom wenu.</i>	(=cuatro lugares de arriba). <i>Wenu mapu.</i>
<i>Meli witrán mapu.</i>	(=la tierra de los cuatro lugares). La tierra mapuche.
<i>Minche mapu.</i>	(=tierra de abajo). La más baja de las dos plataformas cósmicas del mal.
<i>Ngen.</i>	Espíritu dueño de la naturaleza silvestre.
<i>Nguenpin..</i>	Orador tradicional en la ceremonia del <i>nguillatún</i> .



<i>Nguillatún.</i>	Ceremonia colectiva de rogación o gracias.
<i>Nütram.</i>	Tipo de relato mapuche.
<i>Pehuenche.</i>	(=gente del Este). Subgrupo de los mapuches en la cordillera.
<i>Picunche.</i>	(=gente del Norte). Subgrupo de los mapuches.
<i>Püllü.</i>	Espíritu en general; el alma, espíritu que da vida al cuerpo.
<i>Rehue.</i>	Altar chamánico.
<i>Ruca.</i>	Casa tradicional mapuche.
<i>Tayil.</i>	Canto religioso.
<i>Toqui.</i>	Jefe de paz o de alianzas militares.
<i>Wekufe.</i>	Espíritu del mal.
<i>Wenu mapu.</i>	(=tierra de arriba). Las cuatro plataformas del bien donde residen los dioses, los espíritus benéficos y los antepasados.

## Anexo 2 – Dibujos del kultrún

*Dibujos pintados sobre la membrana del kultrún*  
(Aldunate del Solar 1992: 92)



### **Anexo 3 – El mito de Trentren y Kaikai**

(Marileo 1989: 44-45)

Hace mucho, mucho tiempo atrás hubo una gran inundación, una salida de mar que anegó totalmente la tierra.

En ese entonces, existían unos cerros grandes conocidos como Treng-Treng y en uno de ellos habitaba una culebra del mismo nombre. Esta era del Bien, un buen espíritu que ayudaba a la gente. Por lo que el cerro donde ella vivía era considerado sagrado.

En lugares bajos de la tierra y en las profundidades del mar vivía Kai-Kai, una culebra enemiga de los hombres, y contrario a Treng-Treng, era un mal espíritu con apariencia de un caballo con alas y cabeza de serpiente llamado también Kai Kai Filu.

Un día Kai-Kai decidió destruir todo lo que habitaba sobre la tierra, haciendo crecer el mar hasta que ésta fuera inundada por completo. Sin embargo, Treng-Treng puso en sobreaviso a la gente sobre las intenciones de Kai-Kai de querer hacer subir el agua.

Al iniciarse la inundación Treng-Treng llamó a la gente para que subieran a los cerros y éstos para poder salvarse empezaron a subir en ellos, subieron hombres con sus mujeres, niños, alimentos y algunos animales de variadas especies.

Luego el cerro Treng-Treng comenzó a levantarse diciendo: Treng-Treng-Treng-Treng, y también los otros cerros lograron despegarse de la tierra ayudados por la culebra Treng-Treng.

Pero no todas las personas lograron trepar a las cumbres, siendo alcanzados por las aguas transformándose en peces, conocidos como Shumpall. También aquellos que tuvieron miedo de los animales (de variadas especies) gritaron, y cayeron al mar convirtiéndose en peces.

Al acercarse la noche Kai-Kai dijo: Kai-Kai-Kai-Kai entonces el mar subió hasta casi cubrir por completo los cerros: Treng-Treng en su desesperada lucha también hizo subir aun más los cerros repitiendo: Treng-Treng-Treng-Treng. Las aguas crecieron tanto que el cerro Treng-Treng llegó cerca del sol, muchas personas murieron quemados por el calor y otros quedaron pegados en el cielo, por lo que tuvieron que colocarse sobre la cabeza una especie de sombrero de greda y cántaros quebrados conocidos como Trülef.

Llegó un momento en que ni el agua, ni el cerro pudieron subir más. A todo esto pasó mucho tiempo, no se sabe cuánto, pero fueron muchas lunas.

Los sobrevivientes del cerro Treng-Treng estando tan alto, sin esperanzas de sobrevivir comenzaron a hacer nguillatunes en conjunto (ofreciendo todo tipo de sacrificios a Chau Ngüenechen para que intercediera y ayudara a Treng-Treng a vencer al malvado Kai-Kai).

Al ser vencido Kai-Kai comienza a descender lentamente el agua y también el cerro Treng-Treng hasta volver todo en normalidad.

En esta gran inundación hubo solamente cuatro sobrevivientes, dos hombres y dos mujeres, más tarde sólo los dos jóvenes (hombre y mujer) fueron permitidos para la continuidad de la especie y se les conoció como Llituche (principio de la gente).

Mientras tanto los hombres que treparon en los otros cerros no regresaron nunca más ni se tuvo noticias de ellos.