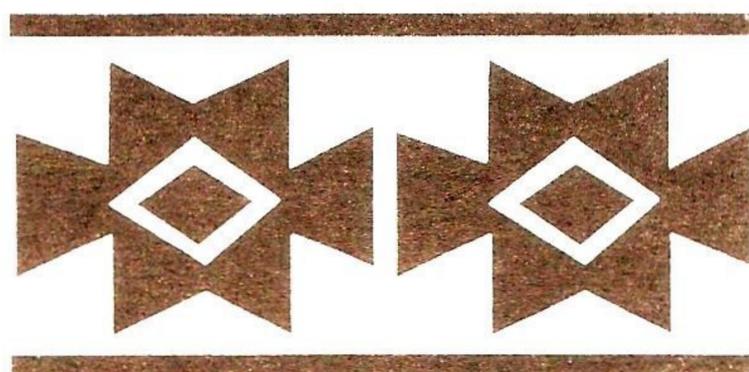


LITERATURA Y ETNOLITERATURA  
MAPUCHE





## **LA POESÍA ETNOCULTURAL: MODELO DE UNA SOCIEDAD EN DIÁLOGO.**

Iván Carrasco Muñoz.  
Universidad Austral de Chile

En Chile la poesía nació en la contingencia, en medio de batallas, fundaciones, escarceos eróticos y el áspero diálogo intercultural de hispanos y mapuches. Con relatos de hazañas, homenajes a héroes y descripciones de paisajes, Ercilla inició la escritura poética al modo europeo en nuestro país, inaugurando el tema indígena. A mediados del siglo XIX, este derivó a una especie de indigenismo simpático, pintoresquista, humanitario, social, desde Salvador Sanfuentes hasta un siglo después, con la excepción parcial de Gabriela Mistral.

A partir de la década del 60, vinculado primero a la incorporación de intelectuales mapuches a la institución literaria chilena y a la superación del criollismo y del indigenismo y luego a fenómenos tales como la interculturalidad, el mestizaje, el hibridismo, la lucha de las organizaciones indígenas por recuperar sus derechos y la participación de hablantes nativos en las investigaciones sobre la cultura, la lengua y principalmente la etnoliteratura de los mapuches, ha surgido el discurso etnocultural, que supone un modo distinto de enfocar la temática indígena y diferentes estrategias textuales.

La poesía etnocultural constituye la representación de la interacción de las culturas indígenas, europeas y mestizas, por tanto, la conformación de un espacio intercultural de escritura, un modelo de lenguajes, culturas y grupos étnicos en interacción en el marco de una sociedad global. El fundamento de esta discursividad es la particular conformación socioétnica de la sociedad chilena, común a la de otros países americanos: la superposición de culturas

y sociedades provocada por la ocupación de los territorios indígenas por parte de los conquistadores españoles y de los colonizadores europeos, que no se han integrado totalmente sino que permanecen en un estado de conflicto latente o manifestado en forma ocasional o encubierta.

El enunciado del discurso etnocultural se define por su referencia a la interculturalidad, el etnocentrismo, la marginalidad, la discriminación, el genocidio, mientras que la enunciación se centra y descentra en un sujeto plural heterogéneo, provisto de un saber etnocultural e histórico de carácter sincrético, que se presenta como un investigador o bien como un participante étnico o históricamente implicado. Las estrategias textuales específicas son la codificación plural o dual del texto, en forma de doble registro o collage etnolingüístico, la intertextualidad transliteraria y la enunciación sincrética.

Para poder representar la compleja problemática suscitada por la interacción de los distintos grupos con sus respectivos proyectos de vida y la variedad de interacciones entre ellos, los poetas han debido recordar, aprender, modificar y mezclar distintos lenguajes, códigos y tipos de discurso, tales como el mapudungun, el español standard, el dialecto de Chiloé, los discursos cronísticos, etnológicos, de la comunicación de masas, etc. Los elementos lingüísticos han sido modificados y coordinados como textos poéticos heterogéneos mediante las estrategias discursivas ya nombradas, que incluyen distintas técnicas de reescritura, superposición y representación (citas manifiestas y ocultadas, paráfrasis, parodias, medios icónicos como fotografías, mapas, etc.), y se encauzan en la forma de la elegía, principalmente.

En la actualidad, esta modalidad artística está desarrollada por tres grupos muy definidos: los poetas mapuches, tales como Sebastián Queupul, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Pedro Alonzo, Lorenzo Aillapán, los chilotes Carlos Trujillo, Rosabetty Muñoz, Sergio Mansilla, Sonia Caicheo, Mario Contreras, Nelson

Torres, y los de origen europeo ligados a los colonizadores Luis Vulliamy, Eric Troncoso, Juan Pablo Riveros, Clemente Riedemann.

### **El poema etnocultural: un modelo de sociedad plural y heterogénea.**

Las orientaciones literarias que han intentado representar lo específico de América (el indigenismo, el americanismo, etc. ), han reproducido en la estructura de sus textos la dualidad entre lo europeo y lo indígena: el modelo textual, la autoría y la enunciación por lo general ha seguido las normas de la literatura europea, mientras que el enunciado y los referentes son americanos.

La literatura etnocultural anula esta escisión mediante la estructuración de textos formados en sus distintos niveles por una mezcla heterogénea de elementos de origen europeo, indígena, mestizo, antiguos y modernos, arqueológicos, folklóricos y reciclados, textuales y no textuales. De este modo, ponen en relación e integran lo que en la sociedad ha estado separado o incluso en oposición.

El uso de un lenguaje determinado supone no sólo una necesidad comunicativa, sino también cultural, es decir, la referencia a cierto tipo de cultura y sociedad, historia, etc. que han formado esa lengua, le han otorgados sus posibilidades significantes y sus restricciones, sus límites; al mismo tiempo, significa también el uso no sólo de un repertorio individual, sino el conocimiento y una cierta clase de relación con el lenguaje de los otros, y con los otros. La relación entre los diversos discursos es un indicio de la vinculación que existe entre sus pueblos.

Los poetas etnoculturales usan su lengua materna para conformar sus textos, como todo el mundo, pero también otra lengua u otras. Es decir, hablan en su lengua pero también en la lengua de los otros, los invasores o los invadidos, en todo caso, de los vecinos, que pasan a ser prójimos en la medida que se ponen en relación de diálogo y se vinculan en un mismo nivel.

Los escritores mapuches escriben obviamente en mapudungun, pero la mayoría agrega una versión paralela en

español (doble registro). ¿Qué relación hay entre estos textos? Paralelismo, equivalencia, tal vez no integración, pero sí vínculo necesario ¿Por qué? Porque sus autores son bilingües y por ello construyen un destinatario plural monolingüe de español o mapudungun (que puede leer una de las dos versiones) o bilingüe total o parcial. En los dos casos provocan el diálogo.

Por su parte, los poetas criollos o colonizadores (de origen) de lengua española, tienden también a producir textos doblemente codificados, pero usando de preferencia las técnicas del collage para incluir lo indígena en su discurso, el que es usado también por escritores de cultura predominante u originaria mapuche, como es el caso de Pedro Alonzo Retamal, quien expresamente lo reconoce en la dedicatoria global de su libro, que dice: "Para mis tatarabuelos: Juan Alonzo Ñancuqueo (lenguaraz) y su esposa, Carmen Jaramillo, estos desordenados ülcatun".

En ambos casos, me parece que se establece una relación de contacto y de interdependencia, de mutua recepción. De este modo, en su conjunto el poema etnocultural constituye un discurso doble o plural, formado por elementos verbales heterogéneos provenientes de orígenes étnicos y culturales diversos, que coexisten en el marco del poema y del libro. En otras palabras, la estructura de este tipo de textos es equivalente (análoga u homóloga) a la del mestizaje que está en la base y en el origen de la sociedad chilena: ello, aunque sea un mestizaje no asumido ni reconocido como tal y tenga la apariencia de un conjunto ambiguo de relaciones interculturales inestables y de distinto carácter.

En otras palabras, la poesía etnocultural es un discurso de la reciprocidad, del diálogo interétnico, más que del combate, la negación o la separación. Creo que este sentido subyacente del discurso etnocultural sobrepasa los sentidos explícitos e incluso programáticos de poemas particulares antiwinkas, en el sentido de aceptar la situación actual que es una convivencia estable de personas de variado signo étnico y cultural en una sociedad global menos homogénea y europea de lo que se piensa.

Lo anterior no significa proponer una interpretación de la literatura etnocultural como un espacio reconciliado, idealizado o idílico, al estilo del *Cautiverio Feliz* o del tío Tom, sino como la de una pluralidad étnica y cultural heterogénea en interacción, que pone en evidencia sus conflictos, denuncia sus asimetrías sociales, económicas y culturales. pone a menudo la historia como testimonio de atrocidades, injusticias, masacres y marginaciones cometidas por los colonos y la sociedad global contra los grupos minoritarios mapuche, indígenas australes, campesinos y chilotes, entre otros.

### **Paralelismo y diálogo: doble registro y collage etnolingüístico.**

Lo anteriormente planteado se puede especificar bastante si examinamos (por razones de tiempo) nada más que un aspecto de la poesía escrita por autores mapuches de Chile: su conformación como texto de doble registro o como collage etnolingüístico.

El primer poeta mapuche que sobrepasó las normas de la etnoliteratura de su pueblo fue Sebastián Queupul Quintremil. Queupul publicó en un primer momento diversos poemas aislados en revistas tales como *Los Pinos*, de los estudiantes de la Escuela Normal de Victoria y *Travesía. Revista Cultural de la Frontera*, el año 1950 los últimos; estos poemas están escritos en lengua española y de acuerdo a las reglas de la poesía occidental y tiene como tema el homenaje a la Escuela Normal, la alabanza a la vida rural y la angustia de vivir. Como éstos, mantiene además un conjunto de poemas inéditos.

El segundo momento es distinto: en diciembre de 1963 publicó el primer texto en doble registro en el número 362 de la revista *En Viaje*, “Dimüñ Maml” con su versión castellana “El arado de palo”, señalada allí como traducción; tres años después, en 1966 publicó un pequeño folleto con cuatro poemas doblemente codificados, con el significativo título de *Poemas mapuches en castellano*, sin pie de imprenta.

Este pequeño conjunto de apenas cuatro poemas en versión bilingüe mapudungun-español, tiene un gran valor en la historia de la cultura mapuche y chilena: son los primeros textos literarios elaborados por un escritor mapuche, regidos en forma simultánea y paralela por las reglas y normas de la literatura mapuche y de la chilena. Por lo tanto, Queupul es el primer escritor mapuche que supera las convenciones de la etnoliteratura indígena y de la poesía chilena, y, al hacerlo, se incorpora en la institución y en el proceso literario de la sociedad global manteniendo su identidad étnica y, además, contribuye a la creación de una poesía etnocultural.

Esto último lo hace junto con el escritor Luis Vulliamy, descendiente de colonos suizos, quien publicó *Los rayos no caen sobre la yerba*, también en 1963. Queupul, tal como Vulliamy, fue capaz de reconocer al otro como un semejante, un ser humano, un prójimo como él, y aprehender de esa cultura diferente una serie de elementos que pasarían a formar parte de su cultura personal. Esta cultura mixta es la que se manifiesta en su poesía etnocultural, donde la interculturalidad es uno de sus rasgos principales.

Creo que esto se debe a que Sebastián Queupul ha conservado la lengua, comportamientos, valores y sentimientos propios de su cultura ancestral, pero al mismo tiempo los de la sociedad global winka en la cual ha debido mantenerse para subsistir. Ha vivido, pues, en un mundo escindido, mapuche y winka, un mundo que tiene dos lenguas, una oral provista de una tradición de vida campesina, unida a la naturaleza, a una serie de elementos religiosos, rituales, económicos, familiares, etc., provenientes de una larga tradición indígena; endógena; y otra oral y escrita, portadora de una tradición europea, endógena, adquirida mediante la educación sistemática y la convivencia obligada con sectores no indígenas de la sociedad.

En otras palabras, el paralelismo entre formas de vida y expresión ha constituido una categoría permanente en la persona y la existencia de Sebastián Queupul, así como de muchos otros seres de carácter aborígen en muchos países. Este rasgo fundamental es el

que está en la base de la configuración de sus poemas y tiene relación con un tipo de relación entre las sociedades chilena y mapuche.

Frente a una textualidad escindida, etnoliteratura en mapudungun practicada por personas mapuche sin considerar el arte de origen europeo, y una literatura practicada por escritores no mapuche en el contexto de la tradición europea, Queupul (como Vulliamy) optó por una posición distinta: escribió poemas de doble textura que llevan implícitos un doble destinatario y por tanto una doble lectura, posible sólo en el marco de una sociedad que reconozca la existencia de su carácter mestizo, intercultural. En otras palabras, Queupul y Vulliamy iniciaron en su literatura la realización de la utopía de la interculturalidad como forma de convivencia social. En cierto sentido, la poesía etnocultural no es el modelo de una situación de hecho, sino más bien de una aspiración de muchos habitantes de la sociedad chilena que la desean y que están realizando acciones para que esta situación se extienda, no es el reflejo de la sociedad, sino la expresión de modo de ser, de una utopía, de un proyecto social que representa a algunos sectores de ella.

Colocar dos versiones de un mismo texto frente a frente en el espacio de una misma página, es un acto muy simbólico si lo realiza un poeta perteneciente a un grupo étnico marginado, porque representa lo que es y lo que espera. Al poner la versión en mapudungun y en español en un mismo nivel, sugiere la igualdad de ambos, lo que permite el diálogo intercultural. Pero también connota el paralelismo entre ambas sociedades, que están en contacto pero no integradas; el desarraigo de su tierra, la ajenidad frente a la sociedad winka y el anhelo de recuperar su identidad originaria, que son los sentimientos poetizados. remarcan esta sensación de paralelismo representado por el doble registro del poema.

La codificación plural en su variante de doble registro también es una estrategia fundamental en la poesía de Leonel Lienlaf, *Se ha despertado el ave de mi corazón* y de Elicura

Chihuailaf, en especial en *El invierno su imagen y otros poemas azules* y *De sueños azules y contrasueños*.

En cambio, la situación es distinta en el caso de Pedro Alonso Retamal, en su libro *epu mari quiñe ülcatun*, de 1970. Alonso ha elaborado sus poemas como una serie de informes etnográficos sobre los mapuches contemporáneos desde la llegada de los españoles, por lo cual aparecen de manera natural interactuando con los winkas y formando parte de una historia común. La configuración de sus poemas es distinta, puesto que no usa la estrategia del doble registro, sino la del collage etnolingüístico, que consiste en una serie de enunciados en mapudungun y en español yuxtapuestos. De esta manera, los discursos de variados sujetos están integrados en la unidad mayor del poema, de modo análogo a la interacción cotidiana de los habitantes de origen mapuche y winka en la sociedad chilena global.

### **Bibliografía.**

#### *Fuentes primarias.*

- Alonso Retamal, Pedro. 1970. **Epu mari quiñe ülcatun**. Temuco, Imprenta y Editorial San Francisco.
- Anúef, Emilio. 1982. **Mi mundo de niño**. Santiago, Impresora Camilo Henríquez.
- Calcheo, Sonia. 1984. **Recortando sombras**. Santiago, Imprenta Barcelona. Prólogo de Hugo Montes y solapa de Iván Carrasco
- 1993. **Rabeles en el viento**. Ancud, Imprenta A & C.
- Chihuailaf, Elicura. 1988. **En el país de la memoria (Maputukulpakey)**. Temuco, Quechurrewe.
- 1991. **El invierno su imagen y otros poemas azules**. Santiago, Ediciones Literatura Alternativa.
- 1995. **De sueños azules y contrasueños**. Santiago, Universitaria.
- Contreras, Mario. 1978. **Raíces**. Ancud.
- 1981. **Entre ayes y pájaros**. Ancud.

- 1984. **Palabras para los días venideros.** Ancud, Ediciones Archipiélago.
- 1993. **La gallina ciega y otros poemas.** Valdivia, El Kultrún.
- Lienlaf, Leonel.1989. **Se ha despertado el ave de mi corazón.** Santiago, Universitaria; prólogo de Raúl Zurita.
- Mansilla, Sergio. 1986. **Noche de agua.** Santiago, Rumbos; prólogo de Iván Carrasco.
- 1991. **El sol y los acorralados danzantes.** Valdivia, El Kultrún.
- 1995. **De la huella sin pie.** Valdivia, Ediciones Barba de Palo,
- Muñoz, Rosabetty.1981. **Canto de una oveja del rebaño.** Santiago, Ariel: 2a.e d. Valdivia. El Kultrún. 1994
- 1987. **En lugar de morir.** Santiago, Cambio.
- 1991. **Hijos.** Valdivia, El Kultrún; prólogo de Iván Carrasco.
- 1994.**Baile de señoritas.** Valdivia, El Kultrún.
- 1998. **La Santa.** Historia de su elevación.Santiago, LOM Ediciones.
- Navarro, Nelson.1995. **Los peces que vienen.** Puerto Montt, Ediciones Polígono, s/f.
- Queupul Quintremil Sebastián.1966. **Poemas mapuches en castellano.** Santiago.
- Riedemann, Clemente.1984. **Karra Maw'n.** Valdivia, Alborada.
- 1995. **Karra Maw'n y Otros Poemas.** Valdivia, El Kultrún.
- Riveros, Juan Pablo.1986. **De la tierra sin fuegos.** Concepción, Ediciones del Maitén.
- Teiguel.1991. **La heredad del pasto y el agua.** Valdivia, Paginadura Ediciones.
- Torres, Nelson.1993. **De Indias.** Santiago, Imprenta Tarapacá.
- Troncoso, Eric.1965. **Maitenes bajo la lluvia.** Santiago, Aranciabia Hermanos.
- Trujillo, Carlos.1979. **Escrito sobre un balancín.** Castro, Ediciones AUMEN. Contraportada de Jaime Quezada
- 1986. **Los que no vemos debajo del agua.** Santiago, Editorial Cambio.

- **Mis límites.** Antología de poesía (1974-1983). Castro, Ediciones AUMEN, 1992; ed. de Iván Carrasco.
- Vicuña, Cecilia. 1990. **La Wik'uña.** Santiago, Francisco Zegeres Editor.
- Viveros, Varsovia. 1989. **Tempilcahue.** Ancud, Ediciones Víctor Naguil.
- Volantines, Arturo. 1987. **Pachamama.** Santiago, Editorial Cambio.
- Vulliamy, Luis. 1963. **Los Rayos no Caen Sobre la Yerba.** Santiago, Nascimento.

*Fuentes secundarias (mínimas)*

- Arteche, Miguel y Cánovas, Rodrigo. 1989. **Antología de la poesía religiosa chilena.** Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Cárdenas, Bruno: **Interculturalidad y estrategias textuales en 'Los Rayos no Caen Sobre la Yerba' de Luis Vulliamy.** Tesis, Universidad Austral de Chile, Escuela de Graduados, 1993, prof. Patr. ICM.
- 1994. "Los Rayos no Caen Sobre la Yerba de Luis Vulliamy: una textualidad etnoliteraria", **Documentos Lingüísticos y Literarios** 18.
- Carrasco, Hugo. 1992. "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural", **Revista Chilena de Literatura** 43.
- 1994. "Los nombres propios en la recuperación de los ancestros en la poesía mapuche contemporánea", en Barraza, Eduardo (De.): **Estudios de Literatura Chilena e Hispanoamericana Contemporánea.** Osorno, VIII Congreso Internacional de Estudios Literarios de Sochel.
- 1996. "Elicura Chihuailaf, De sueños azules y contrasueños (res.), **Pentukun** 5.
- Carrasco, Iván. 1975. "Desarraigo, ajenidad y anhelo en la poesía de Sebastián Queupul", **Stylo** 15.
- 1988. "Literatura mapuche", **América Indígena** 4, Vol. XLVIII.
- 1989. "Poesía chilena de la última década (1977-1987)", **Revista Chilena de Literatura** 33.

- 1991. "Textos poéticos de doble registro", **Revista Chilena de Literatura** 37.
- 1991. "Los textos de doble codificación. Fundamentos para una investigación", **Estudios Filológicos** 26.
- 1992. "Literatura del contacto interétnico", **Estudios Filológicos** 27.
- 1993."Literatura etnocultural en Hispanoamérica. Concepto y precursores", **Revista Chilena de Literatura** 42.
- 1993."Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile I", **Estudios Filológicos** 28.
- 1994. "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile (autores sureños) II", **Estudios Filológicos** 29.
- 1995. "Las voces étnicas en la poesía chilena actual", *Revista Chilena de Literatura* 47.
- 1997. "El discurso etnocultural en la literatura chilena", en Benavides, Rosamel (De.) **Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana. Ensayos en Honor de Juan Armando Epple**. Valdivia, Barba de Palo.
- Fernández, Maximino 1994.**Historia de la Literatura Chilena**. Tomo II. Santiago, Editorial Salesiana.
- Galindo, Carla: Una lectura etnocultural de 'El sol y los acorralados danzantes' de Sergio Mansilla. Tesis, Universidad Austral de Chile, Escuela Licenciatura, prof. Patr. ICM.
- Galindo, Oscar: "Escritura, historia, identidad: poesía actual del sur de Chile", en G., O. y Miralles, David. **Poetas actuales del sur de Chile**. Antología-crítica.

