

WORKING PAPER SERIES 9

Paulina Barrenechea Vergara

**Usos y mecanismos literarios
en el discurso mapuche**

Desde los "antiguos" a la nueva poesía

ÑUKE MAPUFÖRLAGET

Ñuke Mapuförlaget
Editor General: Jorge Calbucura
Diseño Gráfico: Susana Gentil
Ebook producción - 2002
ISBN 91-89629-07-8

Usos y mecanismos literarios en el discurso mapuche

Desde los “antiguos” a la nueva poesía

Paulina Barrenechea Vergara



ISBN 91-89629-07-8
ÑUKE MAPUFÖRLAGET

INTRODUCCIÓN

*"fey ta pu mapuche ñi
nüthamdungu ka ñi ül dungu"*

La oralidad mapuche se resume de alguna manera y como lo propone Héctor Painaqueo en la cita que viene como epígrafe de esta introducción, es decir, " toda aquella expresión verbal poética o no de carácter oral que puede llevar o no melodía"(Painaqueo "La oralidad en el canto mapuche" np). Pero también la podemos definir como el ejercicio verbal oral que realiza un mapuche ante un público, generalmente familiar, con el propósito de entretener, enseñar, valorar, despedir, sanar, conquistar, entregar un mensaje, entre otras funciones. Estamos frente a una práctica verbal ancestral, que a través del tiempo ha originado múltiples textos que han quedado, por lo menos en parte, suspendidos en el tiempo, ya sea conservados en la memoria colectiva de la nación Mapuche o recuperados (para bien o para mal) por la labor de antropólogos, lingüistas, literatos e historiadores.

La lengua mapuche durante muchos años, ya desde hace dos siglos, ha sido y es foco de estudio para variadas ramas disciplinarias, el mapudungun- como lengua y no como dialecto- ha logrado perdurar y mantenerse viva frente a los avatares que la cultura ajena, a decir de Bonfill Batalla, ha impuesto a la mayor parte de las hoy minorías étnicas no sólo en Sudamérica sino en todo el continente. La intención principal de este trabajo de investigación es entregar un conjunto de información y establecer un diálogo en torno a la producción verbal artística mapuche, ya sea desde el punto de vista histórico, en primera instancia, y del literario, como centro de estudio posterior. Es por ello que la tesis girará en torno de la etnoliteratura como un espacio donde confluyan multidisciplinariamente los distintos estudios en torno a las manifestaciones artísticas de la nación Mapuche.

El presente trabajo de investigación es un cúmulo de información interdisciplinaria, pues es imposible adentrarse en las posibilidades académicas que el mapudungun y sus formas artísticas ofrece sin antes conocer la historia, la cosmología, las costumbres o los sucesos sociales y políticos que han afectado a sus hablantes y por ello han modificado su discurso y su manera de situarse dentro de una sociedad que los agobia en su extrañeza. Es una base como la lengua misma para los peñi (hermanos mapuches) lo que intentamos construir en el presente trabajo de investigación, que más allá de un lenguaje académico que presenta clasificaciones y divide lo indivisible en formas y temáticas; pretende convertirse en un espacio de reflexión y un aporte al aún nuevo estudio etnoliterario.

Lo considero un punto de reunión y de diálogo pues el contacto del público con la poesía mapuche se manifestó por medio de la labor de la prensa escrita, la misma que no pasa de ser una especie de reseña informativa sobre los poetas mapuches y su producción. En general, la crítica literaria en Chile se considera incipiente y muchas veces caótica, especialmente en lo que se refiere al género de la poesía; entonces mal podemos considerar a la crítica y reseña periodística como trabajando en forma coherente sobre la poesía etnocultural o entregando una visión más o menos real de lo que ella significa dentro de la literatura chilena. Por otro lado, no es ninguna novedad decir que el publicar es una situación desventajosa para la poesía mapuche. Por lo general, la publicación de la obra de los nuevos poetas mapuches se presenta en algunos volúmenes dispersos o dentro de algunas revistas de corta

duración, ambos aspectos con causas de la poca accesibilidad del público a la producción artística mapuche.

Sin embargo, hoy creo se puede decir que esto relativamente ha cambiado. Es de mi parecer que por el desarrollo de la misma producción literaria mapuche inmersa dentro de lo que se denomina la nueva poesía chilena, muchos de los autores ha logrado entregar un conocimiento y obtener un reconocimiento de su obra como una manera de encontrar su identidad en el metatexto y ubicarla dentro de la sociedad chilena que actualmente y cada vez más ha mostrado un interés coyuntural por la cultura mapuche. Además, son los mismos autores mapuches los que con su trabajo han abierto los espacios para desarrollar su discurso, todo ayudado por la situación social y política de los últimos años que han sido el marco de un protagonismo y lucha por conservar su territorio amenazado por las empresas hidroeléctricas en el sur de Chile (Ralco).

Sin duda, lo anterior a creado un espectro etnoliterario que abarca la de los poetas y escritores de origen occidental que asumen el tema étnico, y la de los escritores de origen étnico cuya obra es un permanente interrogarse sobre la identidad, así en palabras de Miguel Alvarado Borgoño,

.... la primera se concentra en el tema de la alteridad como conciencia radical, y en ocasiones tormentosa, de la diferencia, y la segunda se centra en la identidad propia, concentrada en el paisaje perdido y en paisaje reconfigurado, en el espacio interior de islas sin orillas. (Alvarado par. 9)

Sin duda, y en otro aspecto, estamos frente a un tema que está recién elaborando su discurso, si bien hay no pocos académicos que se han abocado con fuerza al estudio del mapudungun y sus implicancias; la visión desde la etnoliteratura y la clasificación de los distintos discursos provenientes de la comunidad mapuche dentro de un marco teórico aún causa problemas serios de estudio. Por la falta de material académico formal en cuanto a la etnoliteratura mapuche, nos remitiremos a una serie de artículos publicados en revistas, trabajos de investigación recientes (tesis) y entrevistas personales, e intentaremos realizar un estudio que reúna las distintas posiciones de los académicos y cómo éstas se aplican y desarrollan.

El ámbito dentro del cual se inserta el presente trabajo de investigación tiene múltiples posibilidades de estudio, en especial lo que refiere a los aspectos formales dentro de la producción verbal artística mapuche y sus nuevas resonancias en los poetas mapuches actuales. Dentro de los pequeños trabajos que se han venido realizando alrededor de esta temática, aún no hay nada claro al respecto. Se ha escrito muy poco y “lo que hay no demuestra nada”, dice el académico Hugo Carrasco (quien ha trabajado en forma sistemática las posibilidades etnoliterarias del relato mapuche) en entrevista previa. Es por ello que me he abocado a esta tarea que, aunque haciendo uso de las herramientas teóricas huincas (pues huinca soy) de manera bastante salomónica, creo será de gran utilidad para próximas investigaciones en torno a la problemática etnoliteraria mapuche.

Para la presente tesis, he logrado aunar la información suficiente para ordenar de una manera sistemática algunos de los estudios que tratan distintos aspectos de la etnoliteratura mapuche y establecer una clasificación de su producción artística que intenta ser completa, de cierta manera definitiva y respetuosa de la tradición. Además, se plantearán algunos lineamientos teóricos etnoliterarios con el propósito de abrir un espacio de reflexión en torno a él. Luego, intentar realizar la conexión

entre los dos primeros estadios, usos literarios como aspectos formales de la producción verbal artística mapuche manifestados en la obra de Elicura Chihuailaf, pionero de la nueva poesía mapuche moderna, junto al trabajo de Leonel Lienlaf, su contemporáneo; y en dos jóvenes poetas mapuches de los “noventa” que se insertan dentro de lo que es la nueva poesía chilena. Me permitiré avanzar un poco más en los análisis e incluiré algunos ejemplos de jóvenes poetas chilenos que forman parte de la nueva escena para comprobar cómo se recuperan algunos de los mecanismos literarios en su discurso. Esto a modo aún tentativo y de indagación.

El presente trabajo parte de la idea factible de establecer una conexión entre los tres estadios que se inician con la etnoliteratura mapuche y culmina en la nueva poesía chilena como fenómeno. Veamos, pues, cómo la producción verbal de los mapuches se manifiesta desde sus orígenes y se va desarrollando hasta llegar a lo que hoy es la nueva palabra de los poetas chilenos. Como habíamos señalado anteriormente, la presente tesis abordará problemas teóricos para luego explorar las posibilidades de los dos primeros estadios en cuanto a los mecanismos y usos literarios presentes en ellos. Partiremos de la hipótesis de que sí hay una conexión en los elementos formales tradicionales de los cantos y relatos ancestrales en la producción de la nueva poesía mapuche.

CAPÍTULO 1: HISTORIA DEL PUEBLO MAPUCHE

No ha habido rey jamás que sujetase
esta soberbia gente libertada
siempre fue exenta, indómita, temida,
de leyes libre y de cerviz erguida.

(Canto Primero de La Araucana).

Los mapuches o araucanos son considerados como una de las etnias aborígenes americanas más numerosas que sobreviven en la actualidad. Con una población que supera el medio millón de individuos han logrado conservar su lengua y su cultura basada, primordialmente, en los vínculos religiosos y familiares. Los mapuches habitan en su mayoría en Chile, donde ocupan un área entre el río Bío Bío y la Isla Grande de Chiloé, a 37° y 42° de latitud sur. En la cordillera de Neuquén, Argentina, hay también pequeñas comunidades que se identifican como mapuches (Hidalgo, Schiappacasse 111).

Conocida, dentro la historia americana, es la dura resistencia mapuche ante la conquista española, que se vio obligada a establecer fortificaciones en los territorios fronterizos y reconocer cierta autonomía a este pueblo indígena. Esta situación fue latente hasta avanzada la República, cuando el gobierno de Chile desarrolla el proceso de "Pacificación de la Araucanía", que concluye parcialmente en 1981. El periodo fronterizo caracterizado por las relaciones bélicas, misiones y mestizaje, ha sido objeto de estudio permanente y ha dado lugar a una serie de teorías con respecto al pueblo araucano.

A pesar de la fusión cultural producida luego de la conquista, los grupos de lengua mapuche aún mantienen diferencias importantes que se derivan de las distintas adaptaciones a su propio ambiente. Así se distinguen pewenches, lafkenches, lelfunches o huilliches, y otros subgrupos que difieren en cuanto a aspectos dialectales y antropológico-físicos. Sobre este tema se precisará más adelante.

En primera instancia, el trabajo de tesis se abocará al desarrollo histórico de este pueblo y a sus características sociales, económicas y culturales. Bien dice José Bengoa en la presentación de su libro Historia del Pueblo Mapuche (siglo XIX y XX) , sin duda, esto se trata de narrar una historia acerca de la intolerancia.

"La historia de los que no aceptaron ha sido silenciada. Hay, al parecer, una definida tendencia a identificar la historia humana con la historia de los vencedores; los vencidos tantas veces percibidos como bárbaros no suelen tener historia, o su historia es absorbida por el triunfalismo de los vencedores" (5).

1.2. Origen de los habitantes de las tierras de Chile

La cultura mapuche posee un mito cosmogónico sobre la creación del mundo en el comienzo absoluto de los tiempos. Es un gran diluvio lo que marca el origen de esta cultura, el mito original con el cual estos hombres, ya establecidos en las tierras del sur, se explican su propia historia. El relato mítico llamado Trentren y Kaikai (Ver anexo 1) presenta características cosmogónicas pero también tiene un sentido escatológico, pues se refiere a una recreación del mundo y del hombre. Se trata de un cataclismo cósmico que hace referencia a una destrucción de la tierra y del

hombre mediante el agua debido a una gran inundación, hecho que, según los mapuches, volverá a suceder y el mundo nuevamente será destruido.

El mar, el agua y la montaña son los elementos primordiales de esta geografía, son los elementos desatados los que aprisionan al hombre entre el Bien y el Mal...los sobrevivientes son aquellos que fundan el pueblo y los que han muerto, luego de la catástrofe, se han convertido en rocas y otros objetos de la naturaleza.

Allá en el mar, en lo más profundo
vivía una gran culebra que se llamaba Cai Cai
Las aguas obedecían las órdenes del culebrón
y un día comenzaron a cubrir la tierra.
Había otra culebra tan poderosa como la anterior
que vivía en la cumbre de los cerros.
El Ten Ten aconsejó a los mapuches
que se subieron a un cerro
cuando comenzaran a subir las aguas.
Muchos mapuches no lograron subir al cerro
y murieron transformándose en peces.
El agua subía y subía...

(Relato recogido cerca de Purén) (Bengoa 10)

Después del relato del diluvio, la historia de los mapuches salta a la llegada de los españoles, mucho de ello también se ha perdido y quedan pocos historiadores que con precisión puedan entregar una panorámica de lo que significó la Guerra de Arauco para el pueblo mapuche. La mayor parte de lo que se cuenta acerca de los antiguos, provienen de la historia chilena-española, y de la historia que quedó escrita dentro de esas circunstancias. Sin duda, la derrota de la nación mapuche en el siglo XIX vino a cercenar completamente las tradiciones y la sumó en el recuerdo.

1.3. Diversas teorías en torno a la prehistoria mapuche

Como materia incierta se considera llegar a una posición segura acerca del origen de los mapuches, al respecto se han esbozado diversas hipótesis, siendo dos de ellas las que han prevalecido dentro del debate. Una de las más importantes es la teoría de Ricardo Latcham, quien postuló que los mapuches constituirían un grupo ajeno a los cazadores recolectores chilenos y que provenían de la vertiente oriental de la cordillera pampeana y guaraní. De acuerdo a la teoría de Latcham, se afirma que el origen de esta cultura se encuentra en las migraciones moluches desde Argentina, que se habrían insertado como cuña en la población autóctona, dividiéndola en dos partes, picunches al norte y huilliches al sur (Concha Cruz y Maltés 42). Para el académico hubo dos poblamientos, uno de pescadores y mariscadores a lo largo de la línea costera que evolucionaron a una cultura de cazadores y recolectores. Más tarde, a éste se sumó un pueblo procedente del norte, mucho más culto y que conocía bien el trabajo agrícola y ganadero, además de los tejidos y la alfarería. Por medio de migraciones sucesivas, estos grupos se habrían trasladado al sur de América dominando a las comunidades primitivas de Chile, e imponiéndoles sus costumbres, religión y lengua. Casi cien años más tarde, dicha hipótesis sería confirmada por el historiador Francisco Antonio Encina y pasaría a ser de dominio público a través de los textos escolares de historia.

La segunda teoría acerca del origen prehistórico de los mapuches es la planteada por Tomás Guevara, quien sostiene que la población que los españoles encontraron en el Reino de Chile era "homogéneamente descendiente del primer poblamiento del territorio por parte de grupos mariscadores y pescadores que fueron ocupando gradualmente la costa en dirección norte-sur, hasta Chiloé" (Salas 32). Las diferencias culturales entre los grupos mapuches del norte, centro y sur, según esta teoría, se explican por el contacto con pueblos extranjeros invasores, es decir, el Inca en el siglo XV y los españoles en el siglo XVI.

En la actualidad, la primera teoría es la menos popular, pues numerosos estudios arqueológicos como los de Grete Mostny y Carlos Aldunate, han confirmado que en la temprana unidad cultural no se aprecian huellas del elemento pampeano postulado por Latcham. Además, Bengoa rechaza directamente esta hipótesis diciendo que "...los círculos ilustrados la han desestimado" (Salas "El mapuche o araucano" 33). Dentro de este contexto, se presentan como disonantes las conclusiones de Robert A. Croese, quien dice que los grupos dialectales que él establece dentro de la lengua mapuche coinciden con esta teoría, sin embargo, aún no se han encontrado las suficientes justificaciones en torno a este tema.

Según otras hipótesis, el territorio ocupado hoy por Chile habría estado habitado por grupos que vivían de la caza de guanacos y huemules; y la recolección de moluscos y frutos (piñón). Estos grupos recolectores no tenían asentamiento fijo, pero sí ocupaban ciertas áreas de manera estable. Según Bengoa, se podría plantear que ellos fueron la base del asentamiento mapuche y que uno de estos grupos se erigió sobre el resto, impuso su lenguaje y sus creencias (Bengoa 14). Al respecto, no se puede afirmar nada y sólo hay evidencia precisa de que, alrededor de los años 500 y 600 antes de Cristo, ya existía una cultura que se puede denominar mapuche.

Sí existe un acuerdo entre historiadores, antropólogos y araucanistas en considerar que la población de Chile, a la llegada de los españoles, era de un millón de habitantes. El pueblo mapuche¹ ocupa a la llegada de los españoles, un vasto territorio. Éste 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 Chile. Por el lado de Argentina, los mapuches ocupan territorios desde Buenos Aires hasta la Patagonia.

Lo anterior significa que el territorio estaba densamente poblado en forma estable y con mínimas migraciones. Esto plantea la existencia de una organización social bien estructurada lo que se evidencia en los relatos de los cronistas quienes se admiraron con la cantidad de población que encontraban en su marcha hacia el sur. Así, en la medida en que cruzaban el sector del Itata y llegaban a la provincia de Arauco, se daban cuenta, además, de que los lugares de concentración de la población mapuche estaban en relación directa con el tipo de recursos existente en la naturaleza. Es decir, los mapuches estaban en una fase de desarrollo en que habían superado la simple recolección para ser poseedores de una infinidad de

técnicas y secretos en la caza, la recolección y la horticultura, siendo esta tríada la base de su economía.

Al respecto, me gustaría hacer hincapié en la falacia de lo escrito sobre los mapuches por la mayoría de los historiadores y muchos cronistas. Muchos de ellos sufrieron la influencia del concepto decimonónico de barbarie, específicamente, por una educación de ideología liberal. Bajo esta concepción, algunos historiadores chilenos como Diego Barros Arana, presentaron a estos pueblos, comunidades y tribus como bárbaros sin organización ni leyes, dominando en ellos un estado de guerra en un franco menosprecio por el indígena. Así muestra Barros Arana en su *Historia de Chile* y que cita Bengoa la sociedad mapuche:

"Reservados y sombríos por naturaleza, los indios chilenos casi desconocían la conversación franca y familiar del hogar; sólo tenían algunas horas de expansión en sus borracheras...esta reserva habitual los hacía desconfiados, los obligaba a vivir con las armas en la mano, casi viendo en cada hombre un enemigo...La guerra estimulaba también su actividad...Estas grandes dotes guerreras han hecho olvidar en cierto modo su ignorancia..." (Barros Arana en Bengoa 23)

Sin embargo, las condiciones de vida en las que el mapuche vivía eran de lo más favorables, especialmente, en lo referido a la abundancia de recursos, lo que permite afirmar que existía una convivencia relativamente pacífica al interior de las comunidades del sur. No existían luchas por la propiedad territorial, ya que ésta no existía, y el robo de alimentos era totalmente improductivo, pues el sistema económico no permitía la acumulación de productos. Por otro lado, no parece haber existido esclavitud de ningún tipo y las enemistades sólo provenían de conflictos de intercambio de mujeres o de otras especies de orden mágico religioso. Obviando generalizaciones, se puede decir que la sociedad mapuche anterior a la llegada de los españoles era una estructura armónica en sus relaciones con la naturaleza y en su interior. Así también lo considera el profesor Pedro Ruiz Aldea, quien en su obra *Los Araucanos y sus Costumbres* comenta: "El Doctor Martins ha dicho que los indígenas del Nuevo Mundo no se hallan en un estado de barbarie primitiva, sino que son los últimos restos de un pueblo muy civilizado (...) es cierto que no puede decirse que los araucanos son originarios de sí mismos, ni bárbaros mucho menos, como puede verse por su antigua organización política, sus leyes, su sistema militar, sus trabajos, su industria. Todo esto supone conocimientos..." (47-48)

1.4. Proceso histórico.

Durante el incanato de Tupac Yupanqui, a mediados del siglo XV, el imperio comienza la expansión hacia tierras situadas al sur del valle de Copiapó. Así, los incas logran controlar y dominar un vasto territorio chileno, siendo detenida por las condiciones climáticas y orográficas a la altura de las orillas del Bío Bío, en 1480. El imperio incaico impuso en la tierra dominada su organización sociopolítica y sus formas culturales, como la introducción de la lengua quechua que entra en contacto con el chilidüngu. Los mapuches comienzan a mezclarse con los mitima-colonos quechua- y se organizaron en aldeas rurales asimilando una sofisticada tecnología agraria. Así las cosas, el territorio que se extiende entre el valle de Copiapó y el río Maule, fue incorporado políticamente al incanato, como componente de una facción denominada kollasuyu o imperio del sur. Sin embargo, a lo largo de las líneas de los ríos Itata y Bío Bío, la población nativa impidió el dominio de los soldados del inca, por lo tanto, no fue incorporada al Kollasuyu. Los nativos del sur mantienen su cultura de hombres libres, su organización tribal y su economía primigenia.

A mediados del siglo XVI llega el conquistador español en búsqueda de oro. Es en 1550 cuando se interna en el territorio mapuche (o la Araucanía) una expedición española bajo el mando de Pedro de Valdivia dando inicio a la Guerra de Arauco, que durará más de tres siglos. A pesar de la resistencia mapuche, tal como había ocurrido con el Imperio Inca, Valdivia avanza y logra fundar fuertes y ciudades (Villarrica, Valdivia, Osorno) al sur del río Bío-Bío. Más tarde, la penetración de los conquistadores al sur del Bío Bío fue imposibilitada por la población indígena quienes se defendieron incendiando los establecimientos y dando muerte a las guarniciones y colonos. La resistencia fue dura y enérgica entre el Bío Bío y el Toltén, y es a mediados del siglo XVII cuando la situación de la frontera es medianamente tranquilizada. En 1554, sin embargo, el invasor es derrotado gracias a Lautaro, un genial e ingenioso guerrero mapuche (Moens 10). Valdivia muere entre las ruinas del fuerte Tucapel.

Producto de esta campaña, Lautaro fue asesinado y los mapuches retroceden al sur donde están sus territorios. Después de este 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 el establecimiento de la frontera en el río Bío-Bío, y el inicio de lo que se consideraría la independencia del territorio mapuche.

Una segunda generación de caciques, al frente del Toqui Galvarino, enfrentó al nuevo ejército que había llegado de España en Lagunillas, siendo derrotado. Aquí, se da cuenta del célebre acontecimiento relatado en la junta cantada por Alonso de Ercilla en La Araucana, la cruel acción del joven español don García Hurtado de Mendoza, hijo del virrey del Perú, quien cortó las manos al bravo indígena.

Más tarde, una nueva generación de caciques condujo la guerra entre los años 1560 y 1580, tiempos de guerra permanente, donde los españoles intentaban hacer trabajar a los mapuches en los lavaderos de oro por la fuerza de las armas y muchos de ellos huyeron hacia las montañas o a poblar tierras del interior. Para esos años, los mapuches ya se habían apropiado del caballo transformándose en expertos jinetes, pues lograron modificar la silla y usaron el sistema de "infantería montada", lo que dio gran movilidad a sus tropas (Bengoa 31). También se habían apropiado de espadas, dagas y fierros que mezclaron con sus propias armas para defenderse del enemigo. El curso de la Guerra de Arauco cambió de súbito.

Pelentaro se puso al mando de las tropas indígenas y se enfrentó en Curalaba contra el gobernador Oñez de Loyola, quien murió en el campo de batalla. El cacique destruyó todas las ciudades al sur del Bío Bío, las cuales fueron reconstruidas sólo hasta la ocupación de la Araucanía en el siglo XIX. Este triunfo militar impulsó a los españoles a modificar completamente su estrategia y fue necesario constituir un ejército profesional y mantenerlo con los fondos del rey. Además, se tuvo que eliminar los lavaderos de oro y la colonia española en Chile se empobreció fuertemente.

Dentro de este contexto, aparecen los primeros planes de paz y la llegada del jesuita Luis de Valdivia, en la medida en que representó una voz distinta entre las filas españolas. Fue quién, por su educación humanista, intentó llegar a las paces con los mapuches, pero no tuvo mayores resultados regresando totalmente desilusionado a España. Pese a la intervención jesuita la guerra continuó y, a su vez, las victorias mapuches, pues Lientur venció en las Cangrejas el año 1624. Es durante esta batalla cuando Francisco Nuñez de Pineda y Bascuñán fue tomado

prisionero por los mapuches y nace el relato *Cautiverio Feliz*, en un intento por comprender la perspectiva de los habitantes de esta tierra. Por ello, se ubica a Pineda y Bascuñán como uno de los primeros autores indigenistas de la literatura chilena.

Es el 6 de enero de 1641, casi noventa años después de iniciada la Guerra de Arauco, cuando se reúnen por primera vez españoles y mapuches en la denominada paces de Quilín. En este importante parlamento se reconoce la frontera en el río Bío Bío, y la independencia del territorio mapuche. Los españoles se comprometen a despoblar Angol, la única ciudad poblada que les quedaba en territorio sureño y se mantuvo el fuerte de Arauco. Los mapuches, por su parte, se comprometen a no pasar la frontera, devolver los prisioneros de guerra y dejar predicar a los misioneros. Sin duda, un paso importante, aún a costa de medio millón de muertos dentro del pueblo indígena. Sin embargo, se sabe que poco cambió en la práctica el parlamento, pues los españoles continuaron vulnerando las fronteras y buscando la manera de escastrar a grupos de mapuches o, simplemente, intentando hacer "piezas" (cautivos) para venderlos como esclavos en Santiago (Bengoa 34).

Podemos decir que la guerra aún no termina, sólo cambia de carácter por el escenario de acuerdos que se abre por medio de los parlamentos. Esta segunda etapa se caracteriza por dos fases importantes: desde Quilín al primer parlamento en Negrete realizado por el Gobernador Cano y Aponte en 1729, y de allí hasta el último parlamento de Negrete celebrado por el gobernador Ambrosio O'Higgins años antes de la Independencia de Chile. Es decir, que al llegar la guerra independentista, la región de Arauco se regía por los tratados firmados en estos parlamentos.

Fueron más de 260 años en que los mapuches se mantienen independientes de España y dentro de una situación de equilibrio militar. Pese a los intentos realizados por los castellanos, fue imposible una pacificación de la Araucanía. Hay muchas teorías que intentan explicar la permanencia de esta condición única, algunos hablan del "espíritu guerrero" del mapuche, otros lo atribuyen a la raza indómita y salvaje del pueblo araucano. Sin embargo, y como lo hemos hecho a lo largo de esta exposición histórica, parece más cercana la hipótesis que presenta José Bengoa desarrollada, más tarde, por Alvaro Jara. (Bengoa 37)

Esta explicación hace referencia y se fundamenta en la organización social mapuche no jerarquizada, que difiere de la inca y mexicana, poseedoras de gobiernos centralizados y divisiones políticas internas. En los últimos casos, la arremetida española golpeó directamente en el centro del poder político, asegurando de esa manera el dominio del imperio entero. En el caso mapuche, esto era imposible, pues el sometimiento debía realizarse en cada una de las miles de familias independientes. La Guerra de Arauco fue para los mapuches una manera de vivir y se asumió masivamente como una lucha popular, es decir, no sólo los caciques eran guerreros, sino que también la población civil. Esto es importante a la hora de entender en profundidad los ribetes que tomaría en el siglo XIX la lucha frente al gobierno de Chile y la pérdida, a fines del siglo, de sus tierras.

La autonomía territorial de los mapuches terminó con el advenimiento de la República. Los tratados entre la Corona española y el pueblo indígena perdieron su validez y para los patriotas criollos las tierras al sur del Bío Bío formaban parte del patrimonio territorial de la nación. Por ello, en la segunda mitad del siglo XIX, asentada la organización política del país, el gobierno chileno comenzó el ocupamiento² global de los enclaves mapuches como fueron las ciudades de

Valdivia y Llanquihue. La idea era radicar a los mapuches dentro de sus territorios y en los excedentes construir las ciudades, crear fundos y vías férreas. Sin embargo, para las comunidades indígenas esto significó una nueva invasión de sus tierras y se defendieron con las tácticas³ aplicadas en la Guerra de Arauco. La República debió montar toda una estrategia militar llamada Campaña de Pacificación de La Araucanía, con el propósito de lograr la incorporación efectiva de los territorios sureños al patrimonio nacional.

1.4.1. Pacificación de la Araucanía

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. (Moens 14)

El 4 de diciembre de 1866 se dictó la primera de las leyes de título de merced, que era parte de un proceso denominado Política de Radicación que tenía por objetivo fijar en un lugar determinado las unidades locales de los pueblos indígenas no permitiendo el desarrollo de otras actividades que no fueran la agricultura ni la rotación de suelos. Así, los indígenas, para esos tiempos, estaban asentados en tierras delimitadas, asignadas por títulos de merced de tierras y denominadas como "reducciones". La comisión radicadora levantaba un plano de las tierras que ocupaba una familia y otorgaba un título a nombre del jefe de ésta. A través de este proceso se liberaban tierras que luego eran entregadas a los colonos (Barrera 17). Estas medidas fueron consideradas por los mapuches como una intensa división de sus tierras, al respecto el Consejo de Todas las Tierras⁴ dice: "recién entregados los títulos de merced, comenzaron a aplicarse nuevas leyes y decretos tendientes a la división de la tierra, entregando de esta manera títulos individuales a las personas. Si ha perdurado la unidad colectiva de los lof (lov) ha sido por la fuerte resistencia cultural ofrecida por éstos" (Barrera 21).

Es en esas fechas cuando, también, comienzan los graves atropellos y vejaciones en contra del pueblo mapuche, se les somete a una civilización completamente distinta que los obliga a convertirse en ciudadanos y pastores de ganados. Comienzan las pestes, las vejaciones en contra de sus mujeres, la pérdida de identidad y la reformulación de una nueva cultura como minoría étnica (Bengoa 29). Como consecuencia de esta nueva etapa, los mapuches provocan su último levantamiento general, el 5 de noviembre de 1881. El suceso fue el ataque al fuerte de Lumaco que fue repelido en forma violenta y trece mapuches fueron apresados y muertos en prisión.

Desde 1871 hasta 1881, con la intervención del ejército, se logra la ocupación de la provincia de Arauco, y se fundan en su parte central-actual provincia de Malleco- varias ciudades. Éste consolida la Línea del Malleco con sistemas de comunicación rápidos como el telégrafo y el ferrocarril, que unen estas tierras al resto del territorio nacional. Con esta intervención y ocupación militar de La Araucanía, los mapuches perdieron autonomía pasando a ser dominados por el Estado chileno que tenía la intención de crear en el sur una suerte de agricultura capitalista como la que se desarrollaba en Europa (Barrera 29). A finales del siglo XIX el proceso se consideró terminado, pues ya se habían fundado las ciudades, se

habían formado los predios agrícolas de propiedad particular y se habían asentado en los terrenos población rural de colonizadores chilenos y europeos. En esa época se establecen principalmente alemanes, suizos, italianos, españoles y noruegos.

Dentro del contexto de la pacificación, se abre en la sociedad chilena un espacio sociopolítico para recibir a la población vernácula hasta que el proceso de la asimilación cultural y social fuera más concreta. Esta labor estuvo, primordialmente, en manos de los misioneros que debían propagar entre los mapuches la cosmovisión y el código ético-moral del cristianismo (Salas 39). Por otro lado, la escuela nacional debía preparar a la población infantil para sobrevivir en el nuevo ambiente social, introduciendo el castellano en la educación formal chilena.

1.5. Sociedad y economía mapuche:

1.5.1. Organización sociopolítica:

La única institución permanente y social era la familia que, según los estudiosos como José Bengoa, era muy amplia y compleja. Ésta era conformada por los descendientes masculinos de padre o jefe de familia, y las mujeres seguían las reglas patrilocales de cambio de domicilio adoptando el de su marido. En general, la organización social mapuche no había llegado a desarrollar una división del trabajo más allá de la familia y nada evidencia procesos de diferenciación social donde un grupo dominara socialmente a otro. Es así como el pueblo mapuche no requería de sistemas de gobierno "más allá de la unidad de producción y reproducción, que era la familia" (Bengoa 26). Cada familia tiene autonomía territorial y vive separada de las otras, ocupando una sola ruca gigantesca (casa tradicional mapuche) o una agrupación de rucas (Ver anexo 2). 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 era igualitaria, socialmente no diferenciada, y también relativamente pacífica por la abundancia de recursos naturales y las condiciones de vida favorables.

Sin embargo, sí existía un sistema de regulación de conflictos a cargo de los grandes sabios y viejos, denominados ulmen, que tenían como misión el hacer las paces entre los grupos en conflicto e impartían justicia. También existían un sistema de alianzas que se realizaban en periodos de guerra y faenas económicas, así como alianzas más permanentes en el caso de intercambio de mujeres.

Al respecto, Elicura Chihuailaf en su Recado confidencial a los chilenos, expone que: "Nuestras autoridades principales son el Lonko y la Machi: El Lonko-cabeza-es quien dirige un lof, comunidad. Su cargo puede recibirlo por descendencia familiar, antiguo tributo, o por nombramiento de su comunidad. De ello suele depender que se le reconozca como Genpin Lonko, poseedor de la Palabra- la cualidad más apreciada; Ulmen Lonko, el que posee riquezas; o como Lonko, por mérito personal correspondiente" (77).

Comenta que la machi (el) es una persona que vocacionalmente (un ser escogido) tiene por destino el sanar valiéndose de su capacidad de intermediaria entre el "mundo de lo visible y el mundo de lo invisible" (Chihuailaf 77). Pese a lo anterior, es importante recalcar que ninguno de estos sistemas eran parte de una organización social y política permanente, es decir, no existían poderes

especializados y no hay toquis, ulmenes o loncos (cabeza de un grupo) fuera del nivel familiar.

Para tener un acercamiento más preciso sobre la organización social mapuche, es necesario profundizar en ella. La unión social básica es el lov o lof. Las agrupaciones se formaban sobre la base de familias⁵ extendidas y unidas por vínculos de parentesco patrilineales (Concha Cruz y Maltés 44). El sentido de pertenencia de cada integrante se funda, así, en dos elementos básicos: el tuwun (lugar de origen) y el Kupalme (tronco familiar). El lov estaba regulado por una serie de normas que estructuraban las relaciones entre las personas y familias (se ordenaba por el Nor Moguen) , y su relación con la tierra considerado un derecho inalienable y natural (regulado por el Ad Moguen).

Es imposible tener una panorámica completa del pueblo mapuche sin referirse a su relación con la tierra y, posteriormente, a los efectos de su pérdida desde la llegada de los europeos durante la República. El concepto de territorio en la cultura mapuche⁶ es preciso, según Aníbal Barrera en su libro *El grito mapuche*. Una historia inconclusa. Acorde a la visión de los mapuches, Wallmapuche es toda la tierra habitada por las comunidades, es el espacio en donde nace y se funda la cultura mapuche, donde tiene vigencia el Mapundungun, habla de la tierra (38). Es el espacio donde se tiene conocimiento de su propio orden y estructura por medio de los puntos cardinales, Meli Witrán Mapu. El lov indica la ubicación precisa de la persona en el Wallmapuche.

La unión de varios lov forma un rehue, dirigido por un lonco y la unión de nueve rehues forman un aillarehue, regido por un toqui, que de acuerdo a los testimonios de los primeros cronistas era aquel guerrero de mayor prestigio que asumía el liderazgo en las campañas bélicas, pero cuyo poder terminaba con el conflicto. Dentro de la organización existen personas más destacadas por su riqueza. Estos personajes son los ulmenes u hombre ricos. Las asociaciones mayores que llegan a formarse son los vutanmapu, de exclusivo carácter militar.

Sin embargo, el contacto con los españoles deja intensas huellas en la sociedad mapuche y la modifica. Según Anita Moens, en su trabajo de investigación *La poesía mapuche: expresiones de identidad*, "en la sociedad igualitaria de antes, se están produciendo relaciones de subordinación; empieza a perfilarse una separación entre loncos (que más tarde serían denominados caciques, siendo una institución que poco tenía que ver con la etnia) , que poseen cierto dominio sobre un territorio, y trabajadores" (Moens 14). Es así como ciertos loncos comienzan a adquirir un protagonismo y son elegidos como representantes de la población mapuche, especialmente, por sus capacidades de negociar y parlamentar en las múltiples relaciones fronterizas. 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", dice Moens (15).

Por lo anterior, la lucha por el poder en la sociedad mapuche lleva a conflictos y se produce una división interna que se puede apreciar con mayor claridad en la época de la Independencia de Chile (1810) , cuando las agrupaciones mapuches ya tienen una política definida. Importante es señalar que dentro del contexto de una relativa paz con los españoles, lo mapuches ven en el 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. Otras agrupaciones, sin embargo, participa en las guerras al lado del bando español, en un intento de mantener el equilibrio. Esto produce que la sociedad mapuche del siglo XIX quede dividida y hace más débil su resistencia. Es el tiempo de la caída del poder de los caciques, se rompe el sistema de agrupaciones y pasa cada mapuche a ser parte de la reducción que le había tocado, muchas veces en forma arbitraria. Pese a los avatares que la historia tenía reservada para el pueblo mapuche y en contra de todos los pronósticos que veían esta cultura en plena desaparición, la sociedad mostró una resistencia formidable y una capacidad de adaptación que les permitió replegarse en sus reducciones asimilando las nuevas costumbres y cambiando parcialmente sus costumbres para poder sobrevivir.

1.5.2. Aspectos de la economía:

El trabajo de la tierra, la siembra del trigo, las papas y la caza de animales, eran aspectos principales y característicos de la economía mapuche. La sociedad 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 ganado. 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 trata de un sistema económico de recolección complementada con la actividad de horticultura de tala y roce. Oculta por muchos estudiosos, la variada utilización del medio natural, en especial el botánico, era de suma importancia. Esta estructura económica de asentamiento móvil fue muy útil para la población durante la guerra de Arauco y permitió mantener "un sistema de guerrillas con avances de repliegues de norte a sur y de oeste a este, cruzando la cordillera, siempre protegidos por los grandes bosques, barreras fluviales y el conocimiento ancestral de esa accidentada naturaleza" (Hidalgo, Schiappacasse 117).

Muchos análisis de los testimonios de la época muestran que no habían estructuras significativas superiores a la familia, por lo menos en el aspecto económico y se produce una división del trabajo por la diferencia sexual (mujeres en labores hortícolas y textilera) o por las habilidades (viejos en labores más domésticas, jóvenes en la pesca, etc). Los bienes tenían un valor de intercambio y la distribución y posesión de la tierra constituía un derecho inalienable y delimitado por la necesidad de cada uno de los miembros del *lov*.

La relación mapuche – hispanocriolla, en los primeros cien años, estará marcada por la violencia. La guerra abrió paso a una fluida relación intercultural entre ambos pueblos, que generó las condiciones necesarias para regular el intercambio, negociaciones, comercio. Esta situación permitió que esta sociedad se nutriera de elementos culturales nuevos y ajenos que terminaron por acrecentarla y enriquecerla bajo un clima que, si bien no estuvo exento de conflictos, proporcionó los mecanismos para el entendimiento pacífico. De esta manera, animales domésticos (vacunos, equinos, porcinos y avícolas) desconocidos hasta entonces, fueron incorporados a la economía mapuche, los que - así como con la introducción del trigo y otros cereales- terminaron por girar la actividad mantenida, para convertirse en un pueblo ganadero y agricultor.

Según Moens, "el territorio ocupado por los mapuches se ha extendido considerablemente durante la guerra, e incluye a las pampas argentinas también", por ello, los Pehuenches, habitantes de la cordillera, son mapuchizados y desarrollan un rol en la expansión territorial como en el comercio transandino después (Moens 15).

Más tarde, por las medidas de radicación, los mapuches se ven obligados a cambiar su modo de vida y sistema de producción. Limitados en sus reducciones e imposibilitados de trabajar en sus terrenos de pastoreo, se transforman en campesinos pobres practicando ahora de manera más intensa la agricultura. Esto se consideró un golpe dentro de la sociedad mapuche, ya que los trabajos agrícolas y de siembra eran labores propias de la mujer y para el hombre resultaban monótonas y sin la aventura que les proporcionaba la vida de guerrero.

Es esta dominación la que ha desencadenado una situación de descomposición del grupo étnico mapuche. Las sucesivas leyes indígenas y los mecanismos de dominación no han hecho otra cosa que acrecentar y reforzar una identidad mapuche. Según José Marimán en su artículo Cuestión mapuche, descentralización del estado y autonomía regional, la asimilación cultural se vio bloqueada al precio de un arreducciónamiento que significó la transformación de los mapuches de ganaderos-agricultores libres en campesinos pobres (par 11).

Al respecto, es clarificador el comentario que el cacique de Chol Chol, José Kollio, explica al académico Tomás Guevara y que es citado en la obra Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología, "nuestros mayores disponían de tierras sobrantes para criar wekes, vacas y ovejas. Después nos remataron las tierras y nos dejaron apretados, en tan pocas hectáreas, tantas familias. Tuvimos que hacernos sembradores " (en Hidalgo, Schiappacasse 118). Posteriormente a la radicación y como consecuencia de un proceso de minifundización- causado por enajenaciones y usurpaciones de tierras mapuches - comienza un proceso de deterioro de la relación del mapuche con su 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 (Moens 15). Por esta escasez de tierras aptas para el cultivo y pastoreo, se produce una baja en los niveles de producción y aquellas comunidades que no se mantenían en actividades agropecuarias sino en la recolección y artesanía, se ven enormemente afectadas.

1.6. El siglo XX para los mapuches

Para el siglo XX vemos un nuevo cambio en la sociedad indígena, ésta se repliega sobre sí misma y se acompaña de un conservadurismo cultural. Al perder la independencia, la cultura es lo único que permite preservar la identidad de su pueblo. Así es como las familias se readeúan bajo la mirada de las machis que se erigen como preservadoras y guardianas de la cultura. La comunidad reduccional es un espacio de reproducción cultural que se realiza en las celebraciones colectivas del Nguillatún, rogativas y liturgias. Se trata de una reafirmación de la identidad donde renace, por ejemplo, el intercambio de los principales bienes de esta sociedad: mujeres y tierra. Con esta visión la sociedad mapuche, que se endogamiza, encara los primeros años del nuevo siglo, en una especie de combinación de autosubsistencia y cultura de resistencia que permite un equilibrio interno y evita la desintegración violenta (Bengoia 371).

Durante las tres primeras décadas del siglo XX se desencadenan una serie de acciones en contra de las comunidades indígenas que conformara su cultura postreduccional: violencia y usurpación. A partir de 1927, se trató de efectuar la división de las comunidades mapuches⁷ por medio de diversas leyes y decretos, "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" (Moens 17).

La economía mapuche postreduccional se caracteriza por ser 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 no-ahorro y endeudamiento. La sociedad del siglo XIX que poseía grandes riquezas que se expresaban en la platería, por ejemplo, que usaban ostentosamente los mapuches queda en el pasado, para principios del siglo XX esa misma platería debía ser vendida para sobrevivir. Todo este deterioro se plasma en los bajos niveles de vida, la poca educación⁸ y en la proletarización. Mediante la venta de mano de obra, el trabajo asalariado, el mapuche hace un intento de aumentar sus ingresos y de mejorar las condiciones de vida.

El deterioro de la situación económica del mapuche lleva a la población a migrar hacia las ciudades a partir de la década de los treinta y son aquellos que quedaron sin tierra durante la radicación los primeros migrantes mapuches. 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.

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

La migración masiva de mapuches hacia centros urbanos ha contribuido al sentimiento de desarraigo. Es frecuente que el mapuche que intenta incorporarse al sistema urbano chileno experimente desadaptación y segregación, separación familiar y fracaso laboral (ante sus expectativas) ; producto de la confrontación cultural y el cambio en la estructura socioeconómica.

Como consecuencia de este proceso migratorio sumado al contacto interétnico e intercultural que lo acompaña, la diáspora indígena rural-urbana tiende a generalizarse a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, incrementándose gradualmente en sus últimas décadas. Es decir, no sólo se habla de mapuches como grupo étnico campesino, sino que también la problemática abarca los centros urbanos. Así se habla de éxodo rural, que también es migración regional, puesto que se deja el campo y la región para ir a Santiago. Poco a poco, los Mapuche se van transformando en minoría en su propia tierra. El proceso migratorio conlleva un

reconocimiento de las diferencias culturales entre "nosotros" y "los otros", que suelen persistir a pesar de la fluidez e interdependencia de los contactos interétnicos. En dicho caso, suele producirse una inversión valórica y cultural que se proyecta negativamente en su universo simbólico, repercutiendo ampliamente tanto en su estabilidad emocional y experiencia cognitiva como también en los dominios más amplios del quehacer cultural, como la literatura, y de la interacción en la sociedad.

Sin embargo, si algo habían aprendido los mapuches durante los conflictos que el siglo XX les había deparado era el manejo de la política. Los mapuches comenzaron a concertar alianzas con sindicatos obreros y campesino, así, en 1910, se fundó la primera organización política auténticamente mapuche: la "Sociedad Caupolicán Defensora de la Araucanía". Sus fundadores fueron profesores mapuches de escuela y mapuches residentes en las ciudades. Al respecto, Fernando Mires en su artículo *El autodescubrimiento del indio en su historia: El caso mapuche*, comenta, "debe ser destacado que la emigración de algunos a las ciudades y la formación profesional que pudieron alcanzar algunos hijos de caciques, no los han desindianizado como ha ocurrido en otros países sino que por el contrario, han servido para encontrar enclaves urbanos de representación étnico cultural". (par.23)

La Sociedad Caupolicán, con apoyo de la izquierda política chilena, existió durante más de veinticinco años, en los que denunció los atropellos cometidos a las comunidades mapuches.

En 1939, periodo de los frentes populares en Chile, se logró la constitución de un frente único de mapuche reconocido por el Estado y, específicamente, durante el período populista del Gral. Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958), lograron transformar la Sociedad Caupolicán en una organización muy amplia llamada "Corporación araucana". En ese mismo periodo fueron elegidos dos diputados mapuches quienes dieron forma legal a una serie de reivindicaciones indígenas, como la ampliación de los sistemas de salud, de escolaridad y de servicios públicos. De igual manera fueron logrados los reconocimientos de muchos títulos de propiedad agraria, que hasta entonces sólo poseían una aceptación informal.

Ya las comunidades indígenas inmersas en el juego político, muchos partidos; como el Demócrata Cristiano, integraron a sus filas algunos mapuches con formación profesional e incluso caciques. Esto con el fin de atraer la adhesión de las comunidades para impulsar los "planes de desarrollo", principalmente la realización de las reformas agrarias a principios de los setenta. Sin duda que muchas de las medidas tomadas por el presidente Salvador Allende en pos de una mejoría de la condición del mapuche sólo lograron mermar aún más el sentido de unidad del pueblo indígena. Sin embargo, según Fernando Mires, el "golpe de gracia" les sería dado por el gobierno dictatorial de Augusto Pinochet Ugarte en 1978, "casi intuitivamente aprovecharon la nueva coyuntura para iniciar una campaña de "recuperación de tierras", no ausente de enfrentamientos armados con terratenientes y con la policía. En muchos casos, bajo los signos de la "lucha de clase", llevaban a cabo en verdad movilizaciones étnicas, estableciendo alianzas incluso con partidos extraparlamentarios de izquierda como el MIR". (par 29)

Este tipo de movilizaciones fueron las razones para argumentar el uso de la violencia con la cual el gobierno militar emprendió un verdadero etnocidio durante los primeros años de la dictadura. El año 1978, el General Pinochet se propuso

terminar para siempre con el "problema indígena", dividiendo y parcelando las comunidades que estaban.

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 primero 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 expansión" (Ley Indígena par 1). Fueron palabras prometedoras en su momento, que dieron esperanza para una solución del "problema indígena". Mediante esta ley se constituye la actual Comisión Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI).

Sin embargo, la situación del pueblo mapuche continúa librando una batalla contra la sociedad chilena y el tema central de los últimos años es el del reconocimiento. Desde 1990, el gobierno de Chile, apoyado por un sector importante del movimiento indígena, inició una política de reconocimiento del pueblo mapuche. Esto reviste importancia pues, por primera vez, se incorpora la dimensión étnica para manejar la "problemática mapuche", lejos de la posición de gobiernos anteriores en que la demanda era vista como una netamente de "campesinos pobres".

Ahora bien, según Rolf Foerster, en su artículo La problemática mapuche, esto no supuso la desaparición de la demanda campesina (créditos agrícolas, capacitación técnica) y la política de reconocimiento de la demanda campesina y la étnica coexisten en tensa relación dentro del gobierno, como también al interior del movimiento mapuche. Paralela a esta situación, en los últimos tres o cuatro años aparece un nuevo elemento que ha hecho más complejo el cuadro: el surgimiento de una demanda mapuche de reconocimiento etno-nacional (Foerster, Lavanchy. Par 4). Es esta demanda la que se expresa con mayor fuerza dentro del año 1999 con un nuevo discurso político-intelectual mapuche, en nuevas organizaciones y en una manera distinta de interpretar sus propias movilizaciones.

Si bien, el conflicto tiene una raíz histórica de larga duración (se remonta al siglo pasado) actualmente, la comunidad mapuche exige con fuerza la devolución, no sólo de sus tierras comprendidas en los Títulos de Merced, sino que también de aquellas tierras antiguas, hoy en manos de grandes empresas forestales las cuales han modificado, como veremos, el ecosistema regional. Según Foerster, es justamente esta última demanda la que ha transformado el conflicto en un asunto extremadamente complejo. Esto porque no existe una legalidad vigente que permita enfrentar las relaciones con las empresas forestales a no ser por la compra por parte del Estado; en segundo lugar, por la magnitud de la demanda que sobrepasa las miles de hectáreas de tierras: y por último, porque esas tierras están en manos de grandes empresas asociadas a los mayores grupos económicos del país y que las han transformado, gracias a los aportes del Estado (Ley de Bonificación Forestal N°701 de 1974) , en bosques de pino (Foerster, Lavanchy. Par 12).

Toda esta situación acarrió la toma de fundos por parte de algunas comunidades y la discusión de los temas de territorialidad, educación, cultura, economía, salud y vivienda del pueblo mapuche que comenzaron y siguen siendo centro del interés de los medios de comunicación. Especialmente, los problemas que se suscitaron hace cuatro años en los territorios que conforman los altos del Bío Bío en Ralco, donde se está librando una de las batallas más intensas por la recuperación y protección de las tierras mapuches, hoy amenazadas por la inminente construcción de la represa hidroeléctrica. En general, las comunidades y organizaciones mapuches abogan por los siguientes puntos:

- a) El reconocimiento constitucional como pueblo, y, en algunos casos, de la Nación Mapuche.
- b) Un régimen de autonomía que surge de la experiencia política organizacional presente en todo este siglo, donde los mapuches han mostrado una dinámica independiente en la constitución del movimiento indígena (desde la Sociedad Caupolicán en 1910 al Consejo de Todas las Tierras en 1990).
- c) Una representación política propia. Al respecto, Foerster y Lavanchy piensan que la respuesta y posición del gobierno chileno post-dictadura se pueden sintetizar en tres lineamientos que tienen como finalidad el enfrentar las movilizaciones de las comunidades y reducir el impacto de ellas en la opinión pública:
 - a) Una de ellas es la represión de las comunidades movilizadas por medio del accionar de carabineros y de los tribunales de justicia, buscando mantener el respeto hacia la legalidad vigente.
 - b) La segunda ha consistido en tratar de bajar el perfil a la real magnitud del conflicto mediante una serie de declaraciones difundidas por la prensa.
 - c) Implementar diversas formas de diálogo con las comunidades. Entre ellos destacan los llamados Diálogos Comunales que tuvieron escaso apoyo (par 18).

El viernes 12 de mayo de 2000 y luego de 50 días de labores concluyeron las funciones de la mesa de trabajo sobre el tema indígena. En la reunión participaron las etnias más numerosas del país, empresarios forestales y agrícolas, representantes de varios ministerios e iglesias, que se dividieron en cinco comisiones: gestión territorial, fenómeno productivo, cultura y educación, y legislación. Al finalizar los trabajos de reflexión de las mesas, los participantes hicieron entrega la presidente Ricardo Lagos un documento donde se establece una serie de propuesta. Hay que destacar que, nuevamente, según Jorge Calbucura en su artículo Araucanía. Dilema Ancestral, el tema del reconocimiento constitucional de las etnias fue rechazado. "Los empresarios, mayoritariamente manifestaron su oposición a la propuesta. No sabemos si otros de los participantes se manifestaron, pero lo que sí quedó claro es que, en definitiva, no se logró un consenso", explica el autor (Calbucura. Par 1). La comunidad mapuche ha demostrado durante los últimos dos siglos un temple increíble para encarar una historia, sin duda, adversa. Sin embargo, han logrado mantener, recuperar y, bajo el choque cultural con los huincas, reinventar su identidad en los distintos espacios de la sociedad occidental en la que están inmersos. Con razón, considera que es un pueblo que no va a ceder

en pos de sus derechos territoriales por su historia y cultura se les debe un respeto como nación autónoma. Como pueblo mapuche en su origen e historia.

CAPÍTULO 2: CULTURA DEL PUEBLO MAPUCHE.

En el presente capítulo nos adentraremos en el espacio cultural mapuche, los elementos que configuran su arte popular, su concepción religiosa, es decir, su cosmovisión y sus tradiciones festivas. Lo anterior es de suma importancia, por cuanto servirá de base teórica y sustento de la próxima clasificación que estableceremos en cuento a las manifestaciones artísticas mapuches. Creo que es imposible entender las siguientes taxonomías sin conocer los aspectos cosmogónicos y culturales de los mapuches. Que sea el presente capítulo una puerta de inicio y comprensión para configurar lo que será el capítulo tercero.

El arte popular mapuche es simple y útil por esencia. Actualmente, se realizan trabajos de cerámica en lugares como Quepe, Panguipulli, Collinco y Roblehuacho, siendo los metahues o cacharros de greda los que más se producen. Éstas tienen formas humanas, de aves y animales que se decoran con líneas quebradas o símbolos que representan el sol y la luna. En cuanto a la cestería, ésta es muy básica y se hacen con quilas y totoras. Los más populares son los chaihues, especie de canastos de totora y los llepu, que son canastos con forma de fuente extendida.

La técnica del tejido a telar aún perdura. Para ello utilizan un telar de pie denominado huiral y, también, hacen un urdido en el suelo sobre cuatro coligües parados para realizar el traihue (faja larga y angosta). Sin embargo, es la platería lo que los mapuches y no mapuches consideran una de las expresiones folklóricas más importantes. Los ornamentos femeninos más usuales son las trapelacuchas, adornos pectorales de dos o tres cadenas paralelas que al final sostienen una especie de cruz floral de puntas ovoides; y los trariloncos, cadenas de discos como monedas que sirven para adornar la frente de las mujeres.

En cuanto a la vestimenta, el hombre usaba vestidos de vegetales y cueros de animales. En la actualidad usa la chiripa sujeto a la cintura por un trarihue y la mujer usa el chamal y un pañuelo grande llamado iquilla, adornando su cabeza con cintas de colores, aparte de los adornos de plata anteriormente señalados.

2.1.Sobre el feyentún.

Según los estudios de Ramón Curivil, específicamente en su artículo denominado El concepto de religión mapuche, lo más cercano a lo que nosotros conocemos como religión es el "feyentún", que se traduce como "creencias", pero éstas sólo tienen sentido en cuanto pueden ser vividas en los ritos ceremoniales. Así, el concepto mapuche taiñ feyentún, se está refiriendo a todo un "corpus de creencias" que se podrían considerar la religión mapuche (par.3). El feyentún está fijado en el Ad Mapu, es decir, al conjunto de leyes y tradiciones rituales religiosas heredadas de los antepasados. Las leyes del Ad Mapu antiguamente sancionaban robos, crímenes y otras penalidades propias de la vida entre las personas. Leyes que a su vez servían para mantener un trato fraterno y armonioso con la naturaleza, ya que en la cosmovisión mapuche el hombre está en una relación de igualdad con los demás seres vivos y no en una relación de subordinación.

En la actual práctica ritual mapuche es posible distinguir cuatro categorías de ritos:

- a) Ritos de carácter social, que dan consistencia a la estructura social:

- Pentukun, es un rito mediante el cual dos personas amigas celebran un encuentro, donde lo fundamental es el discurso que permite ponerse al tanto de los últimos acontecimientos. Se aplica el mismo término para expresar condolencias.
 - Koncotun, es un rito mediante el cual dos personas deciden entablar una amistad. La celebración se acompaña de una comida abundante y quienes hacen este rito se llaman mutuamente "konco".
 - Lakutun, es el rito mediante el cual el abuelo paterno ejerce el derecho de perpetuar su nombre en uno de sus nietos. Hoy se le entiende como el rito mediante el cual los niños reciben el nombre. Quienes están involucrados en este rito se llaman "laku".
 - Xafkintun, es el ritual mediante el cual dos personas cambian objetos de valor y se dan el trato de "xafkiñ, Mafvun o kureyewvn". Es el rito propio de la celebración del matrimonio.
 - Gijantudomon, es el rito mediante el cual el "werken", en nombre del novio pide la mano de la amada.
- b) Ritos religiosos, son aquellos que permiten acceder al mundo de lo sobrenatural:
- El nguillatún, es una ceremonia de carácter rogativo en la que se pide por las lluvias y buenas cosechas. La práctica de sus bailes son acompañados de una música característica-que ha sido caracterizada como monotónica y triste- y entre los instrumentos más comunes que todavía se conservan son el Kultrung⁹, la Trutruka¹⁰, el Trompe¹¹ y la Pifüllka¹², las flautas de madera y casacabeles. Está en estrecha relación con el ritmo del machitun o inarumewvn, que son rituales relacionados con la recuperación de la salud.
- c) Ritos funerarios, dentro de esta categoría los más importantes son el Eluwvn, Awvn y Amulpvjvn, que expresan una concepción de la vida, es un homenaje a los muertos como si estuvieran vivos. A los difuntos, por tradición, se les preparan los artículos usados en vida para que los sigan en la otra vida, por lo tanto, el rito es considerado como un cambio de casa. Los artículos cumplen la función de aparentar algo y para su uso práctico, "de aquí que los ritos funerarios no tengan otro propósito que el de evidenciar el significado de la muerte y la vida, despedir a los muertos con dolor y reverencia...el servicio a los vivos es embellecer su principio, despedir a los muertos es embellecer su fin" (Culivi Par.25)
- d) Ritos perversos o maléficos, que tienen como finalidad lograr la ruptura y enemistad familiar y comunitaria. Quienes ejercen estas funciones se llaman Kalkuce o Kalku.

De esta forma podemos decir que todas las costumbres y ceremonias familiares, sociales, nacionales y religiosas son observadas de acuerdo a las costumbres establecidas y a las leyes no escritas heredadas de los antepasados. Aún en los ritos maléficos, quienes los ejercen, lo hacen de acuerdo a lo estrictamente heredado.

2.2. El cosmos para los Mapuches.

Nos guiaremos para exponer este tema, especialmente, en los estudios de María Ester Grebe sobre la cosmovisión mapuche. El cosmos lo conciben como un conjunto de siete plataformas cuadradas y de igual tamaño, que están superpuestas en el espacio. A continuación veremos los cinco subsistemas que forman la cosmovisión mapuche y las regiones cósmicas donde se ubican estas plataformas.

2.2.1. Los cinco subsistemas de la religiosidad mapuche

Estratos cósmicos	Subsistemas	Finalidades	Potencias
Wenu Mapu	1) Dioses agrupados en Orden y Preservación	Orden y Preservación de la vida y lo creado	Benéficas Constructivas
Rangiñ-wenu (mapu) Minche Mapu	2) Wekufe. Espíritus malignos	Caos y destrucción, enfermedad y muerte	Maléficas Destructivas
(Wenu Mapu) mapu	4) Chamanismo Machi	Intermediación entre dioses, espíritus y hombres. Preservación de la salud y vida.	Benéficas Constructivas
(Mapu) Minche-Mapu	5) Brujería kalku	Intermediación entre el Weküfe y los hombres Reuniones en el reñü Activación de la enfermedad y la muerte	Maléficas Destructivas

Grebe "El subsistema de los ngen" par.5

Los cuatro puntos cardinales tienen distintos valores simbólicos y las cuatro direcciones se asocian a seres sobrenaturales. El Este y el Sur son regiones simbólicamente positivas (buen viento, buena cosecha). En cambio, el Oeste y el Norte son las regiones negativas y se las relaciona con el mal tiempo, la enfermedad, y la mala suerte. Todas las rogativas a los dioses, espíritus y antepasados se dirigen al Este y, por su asociación con los espíritus maléficos, el Oeste es el calificado como el peor de ambos (Moens 20). En general, la simbología está ligada fuertemente a fenómenos naturales, climáticos o geográficos y a sus efectos en la agricultura y bienestar general de la población.

Si la tierra es sagrada para la concepción mapuche, también lo es poseer el conocimiento de su cosmovisión. Por ello, las machis, los loncos y los ancianos, que poseen estos saberes, son las autoridades tradicionales de las comunidades.

2.2.2. Sobre las divinidades.

Las familias de dioses están compuestas generalmente de cuatro miembros: un dios-padre, una diosa-madre, un dios-hijo y una diosa-hija (fëta chachai, ñuke papai, weche wentru y ülcha domo, respectivamente) los cuales residen en el wenu

mapu. Estas familias tienen como objetivo el preservar el bienestar de todo lo creado por medio de sus poderes sobrenaturales y, en algunos casos, pueden hasta bajar a compartir en la tierra mapuche.

Se consideran como los principales espíritus benéficos del wenu mapu los de las machis, caciques y oficiantes rituales (ngllatufes) fallecidos, quienes suelen conformar grupos de cuatro entidades afines. El conocimiento cabal acerca de los dioses y espíritus del wenu mapu es un dominio semi-privado de iniciados con vasta experiencia ritual, entre los cuales se destacan los caciques, chamanes y oficiantes del ngllatún (Grebe "El subsistema de los ngen" par 6).

Los mapuches tienen una concepción del universo como algo no creado y eterno, es decir, no existe "Dios creador". Sin embargo, la divinidad denominada Nguenechen es una especie de ser supremo, dueño y gobernador del pueblo mapuche. Literalmente su nombre significa "dueño de los hombres". Este ser siempre está acompañado de su esposa anciana denominada Nguenechen Cushe.

En cuanto a la representación de este ser superior, se puede hacer la observación de que muchas veces se lo pueden imaginar como más de una persona. Ñanculef dice lo siguiente: "La forma de concebir a Dios en los mapuches es de dualidad, Padre = Chau-Madre = Ñuke; es decir, la fuerza superior se concibe como una pareja" (Moens 21). Al respecto, Grebe comenta que "es la familia Ñidol la que posee mayor status y que, por lo tanto, ocupa ña posición de mayor altura en el panteón. Siguen a los Ñidol, los dioses de la luna, del lucero y de las estrellas. Estas cuatro familias se ubican en las plataformas superiores. Los dioses menores y los espíritus benéficos, "todos empleados de fëta chachai ñidol". Residen en las plataformas inferiores del wenu mapu. Algunos de ellos pueden llegar hasta la tierras" (Grebe "La cosmivisión mapuche" 66).

Existe otra divinidad que es denominada Pillán, culto antiguo a los antepasados que representa dos ideas distintas; por un lado, el espíritu de los antepasados ilustres y, por otro lado, es el dios del fuego, de las erupciones volcánicas, rayo, trueno y temblores. Según Anita Moens, hay una clara "discordancia entre este politeísmo y la idea de Nguenechen como un dios único (aunque en distintas manifestaciones). Si la influencia del cristianismo en la religiosidad mapuche puede servir de explicación, es objeto de debate", considera en torno al tema que probablemente abre nuevos espacios de investigación (Moens 22).

Por otra parte, según los estudios de Grebe, también existen los espíritus malignos del subsistema que se denominan los weküfe. Éstos se generan y residen en dos estratos cósmicos: el rangiñ wenu y el minche mapu. No se agrupan en familias, sino que aparecen en forma aislada e invisible. Generalmente, se encarnan en seres antropomórficos, zoomórficos o fitomórficos, caracterizados por sus formas extrañas, híbridas, deformes o fantásticas, que ellos transforman a voluntad y sólo es posible escucharlos y sentirlos en sus apariciones nocturnas. Los weküfe son dirigidos por el mapu-rei (jefe maligno del rangiñ wenu) y los kalku (brujos que operan en el minche mapu), actuando como sus werkén (mensajeros) (Grebe "El subsistema de los ngen" par 7). Su finalidad es promover el caos y generar la enfermedad, la muerte y el infortunio de los seres humanos. Moens cita a Grebe para decir que son dirigidos por una pareja de jefes superiores y los brujos terrestres (kalku), éstos últimos siendo los intermediarios entre el hombre que busca hacer daño a alguien y el weküfe que ejecuta la acción (Moens 23). El contacto que estos

espíritus malignos puedan tener con los mapuches es por medios de la mala acción de éstos o tener sentimientos negativos.

Los weküfe y los kalku se reúnen secretamente durante la noche en los renü (cuevas subterráneas) del minche mapu (tierra subterránea) para concertar sus acciones destructivas y activar sus potencias maléficas. De este modo, aunque los kalku residen en la tierra mapuche, acceden también a los otros dos estratos cósmicos que son dominios del mal: el rangiñ wenu y el minche mapu (Grebe "El subsistema de los ngen" par 11).

También se debe mencionar a los ngen, conocidos como los espíritus dueños de la naturaleza silvestre. Éstos corresponden a un subsistema del estrato cósmico terrestre, el mapu, y sobre el cual Grebe focalizó su atención en el estudio de la cosmovisión mapuche. Según la académica, en los ngen residen las potencias de la naturaleza silvestre asociadas "a la caza recolectiva, a sus plantas y animales que pueblan su mundo indómito. La misión de estos espíritus es cuidar y preservar la vida, bienestar y continuidad de los fenómenos naturales" (Grebe "El subsistema de los ngen" par. 8). Es por ello que se le considera como un generador de principios de etnoecología nativa que contribuye a un equilibrio del medio ambiente por medio de potencias benéficas.

Para la concepción mapuche, la naturaleza silvestre tiene espíritu, vida propia y es de su creencia que en los elementos como el agua y la tierra, la flora y fauna, las piedras o el fuego contienen un ngen. Un ejemplo podría ser el ngen-ko, es decir, el espíritu dueño de las aguas limpias en movimiento. Así, y como dicen los mapuches según Moens citando a Grebe, sin el ngen "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" (Moens 23). Podemos decir que por medio de los ngen el mapuche establece relación con su ambiente y crea una autoconciencia en pos de preservar y cuidar el entorno natural donde habita.

Siguiendo la secuencia que Grebe propone en su artículo El subsistema de los ngen en la religiosidad mapuche, es pertinente hablar de la machi y su rol. Dentro del subsistema del chamanismo mapuche se encuentra la machi, en estrechos vínculos con las potencias benéficas del wenu mapu (par 10). Está culturalmente constituida como propiciadora de los espíritus ancestrales, combatientes de las enfermedades y fuerzas del mal, conocedora de los sagrados códigos esotéricos y normas que velan por el bienestar de la comunidad mapuche, además, es una gran conocedora de hierbas y remedios. Es por estos motivos que la machi es considerada y respetada por su autoridad, sabiduría y poderes. Su rol principal es de intermediaria entre la comunidad mapuche y los espíritus del wenu mapu. "Lo más específico del desempeño chamánico es el trance extático facilitado por sus capacidades para desprenderse de su propio cuerpo y ascender al wenu mapu mediante su viaje místico. Durante dicha experiencia, la machi es poseída por kompapüllliñ, el espíritu del trance, quien habla por su boca. Dicha experiencia estática permite el encuentro, comunicación e interacción con dioses y espíritus del wenu mapu, logrando de ellos la activación de sus influencias y potencias benéficas dirigidas hacia el mapu-la tierra mapuche-y, en especial hacia sus pacientes, contando con el respaldo de su comunidad". (Grebe "El subsistema de los ngen" par.10)

Como se dijo párrafos antes, en la cultura mapuche las enfermedades se relacionan con los weküfe o espíritus malignos, por ello la machi en la ceremonia de curación llamada machitún, el espíritu le proporciona a la machi aquellos poderes curativos que le ayudan a exorcizar el mal (Moens 24). También participa en forma activa del ngillatún, que es la otra ceremonia colectiva que tiene como finalidad el dar gracias y pedir por las fertilidad y buena cosecha, como lo habíamos mencionado anteriormente.

En ambas ceremonias se recalca la importancia de los sueños chamánicos y el rewe o altar y el kultrung son elementos comunes a toda actividad de las machis. Según Ana María Bacigalupo, en su artículo Variación del rol de la machi dentro de la cultura mapuche: tipología geográfica, adaptativa e iniciática, la machi del siglo XX es distinta a la del siglo XVI. El rol tradicional de médico y religioso de la/el machi actual ha tomado formas diversas frente a los sistemas alternativos de salud y es afectado de distintas formas por el proceso de aculturación y mantención cultural. Además, en aquellas zonas cercanas a los centros urbanos, que son más aculturadas, las machis realizan actividades anexas a su rol curativo tradicional como su ejecución pagada. Tradicionalmente, la machi no participaba del nguillatún, opina Bacigalupo, ésta como otros cambios en el rol de la machi, se consideran una innovación post reduccional (par. 17).

Así vemos que cada subsistema, parte del sistema religioso mapuche, se articula con estratos cósmicos específicos y se regulan por la mediación de aquellas potencias positivas o negativas. Grebe comenta que hay un permanente conflicto en el universo mapuche, "se trata del enfrentamiento de dioses y weküfe (...) es la oposición de las fuerzas del bien y del mal, las que se concentran respectivamente en la cuatro plataformas del bien (wenu mapu) y las dos del mal (anka wenu y minche mapu) " ("Cosmovisión mapuche" 67).

Coincide con Grebe la autora del artículo Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche, Lucía Golluscio, quien comenta que el mundo de los mapuches está definido por una eterna lucha entre el bien y el mal, simbolizados en el mito de Treng Treng y Kai Kai, que connotan los acontecimientos y los vínculos sociales. Kúme (bueno, bien) y weda (malo, mal) son los dos temas adjetivos-adverbiales que "sirven de ejes para la partición del mundo en dos bloques, clasificando a las personas, animales, acciones, fenómenos atmosféricos, los momentos del día, todo, en dos grupos: lo bueno, lo que produce bien/lo malo, lo que que trae aparejado el mal" (Golluscio 110). Así, en el mundo mapuche conviven una naturaleza que es manifestación de la trascendencia y poder; y un espacio sobrenatural que es hogar para los seres incompletos o deformes. Por ello, se reconocen dentro de la cultura mapuche a animales benéficos como en ñamku y alimañas malélicas como la víbora o la lagartija.

Hemos realizado un recorrido esencial de la cultura y cosmovisión mapuche. Muchos de los temas tratados nos ayudan de alguna manera a tener una panorámica del carácter que posee el pensamiento de esta nación indígena y nos permite entender las características particulares que conformarán su discurso etnoliterario.

CAPÍTULO 3: MISIONES Y EL ESTUDIO DE LA LENGUA MAPUDUNGUN

Para 1536, año del descubrimiento de Chile, entre el Valle del Elqui y la Isla Grande de Chiloé, los mapuches, que significa "gente de la tierra", hablaban una sola lengua que fue denominada como chilidüngu, "lengua de Chile" (düngu es lengua) por los misioneros jesuitas que se ocuparon de estudiar y escribir las primeras gramáticas y diccionarios. Estas primeras obras gramaticales y lexicográficas fueron, entonces, preparadas durante el período colonial en plena época de evangelización del entonces llamado Reino de Chile. Los misioneros que se abocaron a esta empresa fueron: Luis de Valdivia, Andrés Febrés y Bernardo Havestadt. Los tres manifestaron su interés por esta lengua y procuraron realizar estudios profundos sobre ella.

En 1606, el jesuita español de Valdivia publicó en Lima su *Arte y Gramática General de la Lengua que corre en todo el Reyno de Chile*, y comenta sobre la lengua que, "corre desde la ciudad de Coquimbo y sus términos hasta las yslas de Chilue y mas adelante, por espacio de casi quatrocientas leguas de Norte a Sur que es la longitud del Reyno de Chile y desde el pie de la Cordillera grande neuada, hasta la mar, que es el ancho de aquel reyno, por espacio de veynte leguas: porque aunque en diuersas prouincias destos Indios ai algunos vocablos diuersos, y asi los preceptos y reglas desta Arte [gramática] son generales para todas las Prouincias" (Salas "Lingüística mapuche" np).

En 1764, el jesuita catalán Andrés Febrés terminó de escribir su *Arte de la Lengua General del Reyno de Chile*, que se publicó en Lima al año siguiente. En 1777 aparecieron en Westfalia los tres volúmenes del *Chilidúgú sive Res Chilenses*, del jesuita alemán Bernardo Havestadt donde expresa su entusiasmo por el estudio de esta lengua que: "y aunque de bárbaros, no solo no es bárbara, sino que es mucho mejor que otras lenguas. Así como los Andes sobrepasan a otras montañas, así también esta supera a otras lenguas hasta ta1 punto que, quien conoce a fondo el idioma chileno observa lejos de sí, como desde una atalaya, percibiendo clara y manifiestamente cuanto hay en ellas de supérfluo, de cuantas cosas también carecen, etc., etc., etc., con cuanta razón se puede reconvenir al que no es chileno: Si tu lengua es buena, la lengua chilena es, sin embargo, más excelente". (Havestadt I Prólogo).

Las gramáticas de los jesuitas (Valdivia, Febrés, Havestadt) están marcadas por la orientación pedagógica y la metodología latino-escolástica; y fueron deliberadamente preparadas para ayudar a los misioneros europeos a aprender la lengua del Reino de Chile. Dicha finalidad pedagógica estaba orientada hacia la cristianización, por ello, estas gramáticas están complementadas con vocabularios, versiones en mapuche de la Doctrina Cristiana, Catecismos, Confesionarios, cánticos religiosos, pláticas y sermones.

Diversos estudios posteriores han desvirtuado el trabajo de estos misioneros, así es como el lingüista Rodolfo Lenz, que cita Salas en su *Lingüística Mapuche*, comenta en sus *Estudios Araucanos* (1944) que las traducciones del castellano al idioma indígena no reflejaban el lenguaje natural de los indios y los tratados gramaticales se atenían al molde de la gramática latina falsificando completamente el sistema gramatical de los naturales. Sin embargo, me parece acertada la opinión de Adalberto Salas al señalar que cuesta comprender y aceptar una descalificación así, que por extrema y radical, es errónea e injusta: las obras de los misioneros Luis de Valdivia, Andrés Febrés y Bernardo Havestadt no "falsifican completamente" la

realidad lingüística del mapuche, sino todo lo más la presentan distorsionada por la óptica latino-escolástica, poco apropiada para el enfoque de una lengua tipológicamente tan diferente al latín (Salas "Lingüística mapuche" np).

Si bien la obra de estos tres misioneros se debe apreciar dentro del contexto de la cristianización del pueblo mapuche, son los primeros acercamientos al estudio y clasificación de la lengua indígena y el primer paso para posteriores estudios lingüísticos al respecto.

Dentro de la sociedad mapuche del siglo XX el tema de la integración ha sido centro de debate permanente. Es que el paso de una sociedad que mantenía su independencia territorial a otra que fue totalmente dispersada en medio de la sociedad chilena acarrea una serie de conflictos. Pese a que habían leyes específicas para indígenas, los mapuches comenzaron a integrarse de una u otra forma dentro de la vida social chilena. Pronto comenzaron a hacer su servicio militar y las escuelas se fueron expandiendo poco a poco por la Araucanía. Es en esta área donde las misiones cumplieron un rol importante en la formación de las primeras generaciones de mapuches "ilustrados" (Bengoa 382).

Como ya se expuso, el objetivo central de las misiones religiosas estaba encaminada a apoyar al Estado chileno en la asimilación total y rápida de los mapuches, es decir, el de integrar a los individuos a la sociedad y acabar con las costumbres y tradiciones "paganas" de identificación cultural. Se trataba de acelerar el proceso de transculturación que se palpaba como evidente. Recordemos que hasta 1882, los mapuches de la Araucanía central, más o menos correspondiente a las actuales Provincias de Malleco y Cautín (IX Región) se habían mantenido territorialmente autónomos, no sometidos a la Corona española y desligados de la vida de la República. Por ello, cuando la incorporación tuvo lugar, el grueso de la población mapuche local era monolingüe de la lengua vernácula.

Hubo dos grandes misiones en la Araucanía, la de los frailes capuchinos y la de los misioneros anglicanos, conocida como "Misión Araucana" (Ver anexo 5). Es importante recalcar la labor, especialmente en el área del conocimiento de la lengua mapuche, de la primera y los efectos que tuvieron en el estudio lingüístico y literario del mapudungun.

En 1895 llegó a Chile el primer grupo de capuchinos de la Provincia de Baviera, que venía a tomar a su cargo la misionalización del territorio de la Araucanía central. Se hicieron cargo del Vicariato Apostólico de la Araucanía y se instalaron en Padre de las Casas, localidad cercana a Temuco. Su obra, que consistía primordialmente en la fundación de escuelas para niños indígenas, tuvo su centro en las tierras cedidas por el cacique Neculmán y que se denominó la Misión de Boroa.

Dado el alto porcentaje de población nativa monolingüe de mapudungun, los capuchinos debieron programar desde el principio la evangelización en vernáculo. Es decir, se encontraron en las mismas condiciones de los primeros misioneros del Reino de Chile y para poder realizar su labor debían aprender muy bien la lengua de los "indios naturales"; sin embargo la tarea se vio complicada por la falta de material bibliográfico apropiado, en particular, de una buena gramática moderna del mapuche hablado. Según Adalberto Salas, en su obra *Lingüística Mapuche. Guía Bibliográfica*, hacia fines del siglo XIX las antiguas Artes de los primeros misioneros ya habían perdido vigencia como libros de texto para el aprendizaje práctico de la lengua mapuche, pues se aludía en forma constante a algunas variedades nortinas de la lengua que ya habían desaparecido.

Al respecto, fue el capuchino bávaro, P. Félix José Kathan de Augusta, quien dio cuenta de esta situación, y apenas instalado en su puesto misional, en el poblado de Bajo Imperial, hoy Puerto Saavedra (Provincia de Cautín, IX Región), inició todo un programa de preparación de obras orientadas a facilitar a sus co-hermanos el aprendizaje del mapudungun y el ejercicio de la evangelización en vernáculo. Así, en 1903 apareció la Gramática Araucana, seguida en 1901 por una extensa colección de textos bilingües mapuche-castellano, titulada Lecturas Araucanas¹³, preparada con la colaboración de su co-hermano, el P. Sigifredo Schneider de Fraunhaeusl. Es interesante recalcar que dicha obra contiene una serie de piezas mapuches: cuentos, parlamentos y canciones que se exponen de manera bilingüe, pero que, según las propias palabras de Fray Félix, "son composiciones desprovistas de todo valor literario, y que han de servir únicamente para aquellos que aprendan el idioma" (Augusta prólogo I). Esa era la concepción de la época, había más que nada un interés por la literatura para la enseñanza/aprendizaje¹⁴ de la lengua. Ésta debía incluir,

- a) una presentación de la estructura gramatical de la lengua, organizada en lecciones cortas, graduadas en orden creciente de complejidad, dispuesto en forma de explicaciones motivadas en el análisis gramatical
- b) un repertorio de las unidades significativas, típicamente las palabras, pero también raíces, temas y afijos derivacionales y a veces también algunos afijos flexionales; y material para lectura y traducción, consistente en textos mayores de diversa índole, usualmente de carácter literario. (Salas "Lingüística Mapuche" np).

La obra propiamente lingüística del P. Félix, la Gramática Araucana, Lecturas Araucanas y el Diccionario Araucano, se considera como material bibliográfico pedagógico, o sea, destinado a la enseñanza práctica del mapudungun; y como material bibliográfico documental. Se resalta que Fray Félix se atuvo a los datos reales del mapuche hablado a su alrededor, prescindiendo deliberadamente de la información gramatical y léxica contenida en las Artes y los Vocabularios de los antiguos misioneros jesuitas, en parte porque consideraba inapropiado el modelo gramatical latinizante (Salas "Lingüística mapuche" np). Sin embargo, me parece de suma importancia recalcar que la obra de verdadero "trabajo de campo"¹⁵ efectuada por Fray Félix es una base de presentación general para exponer las piezas de la literatura oral.

Por su parte, Fray Ernesto Wilhelm de Moesbach, adquirió un dominio práctico e intelectualizado del mapuche, y desarrolló especial habilidad en la transcripción y traducción analítica controlada de textos. Esta capacidad le permitió escribir a dictado, entre 1924 y 1927, los recuerdos y memorias de Pascual Coña, en la Misión de Budi (Puerto Domínguez, Provincia de Cautín, IX Región). Esta obra reviste de importancia por considerarse un testimonio fidedigno de la cultura e historia mapuche moderna. Coña tenía una memoria asombrosa y un profundo y raro conocimiento de su idioma materno, por lo que se ha considerado como uno de los documentos más completos dentro de la lengua hispanoamericana, tanto por su valor lingüístico como por su aporte a la etnografía y folklore araucano.

Hemos expuesto un panorama general del aporte de los misioneros en el estudio de la lengua mapuche, primordialmente lingüístico, y las bases que entregaron para los estudiosos posteriores. Especial aporte es la recopilación de

textos orales que dieron pie a los académicos a dar con los lineamientos apropiados para estudiar con mayor profundidad la lengua en otras áreas, como la literatura.

3.1. Lenz y el estudio científico de la lengua

Lenz y el estudio científico de la lengua. Otro estudioso de la lengua mapuche es el Dr. Rodolfo Lenz, quien desde su llegada a Chile, en 1890, se interesó en las peculiaridades fonéticas del castellano chileno, particularmente en la pronunciación rural y urbana vulgar. Así da cuenta el P. Sebastián Englert en su obra *Lengua y Literaturas araucanas*,

"En 1890, el entonces profesor del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile () empieza a interesarse por el estudio del araucano, primeramente con el fin de investigar la influencia fonética de los indios sobre los conquistadores españoles y chilenos. Se interna más y más en este campo y queda al fin cautivado por el atractivo del idioma araucano" (Englert 12).

Es así como inicia el mismo año de su llegada, el estudio de la lengua mapuche en las gramáticas de los antiguos misioneros (Luis de Valdivia, Andrés Febrés y Bernardo Havestadt). Lenz establece una serie de críticas a los anteriores y negó el valor documental que sus obras pudieran tener, ya que estaba convencido de que la información estaba sesgada por los intereses de la misionalización. Es por ello que comienza sus estudios con la premisa de "...prescindir por un momento de todo lo que nos enseñan las obras de los misioneros i recojer materiales orijinales", y, por supuesto, en consonancia con la tendencia vigente a fines del siglo pasado dando por garantizado que todo rasgo del castellano chileno -especialmente en el fonetismo- que fuese divergente del castellano peninsular, tenía que haberse originado bajo influencia del sustrato araucano (en Salas "Lingüística mapuche" np). Sin embargo, se reconoce que con los análisis de Rodolfo Lenz comienza el estudio científico, propiamente tal, de la lengua mapuche.

Causando una que otra polémica, Lenz inicia una nueva manera de recolectar los textos mapuches, principalmente pedía al informante un texto producido a velocidad de dictado lento y lo anotaba en transcripción estrictamente fonética, luego revisaba la transcripción con el mismo informante y preparaba una traducción castellana controlada, destinada a reflejar la estructura de los enunciados mapuches.

"La traducción que doi es tan literal como lo creía compatible con la intelejibilidad del testo castellano, el cual por eso refleja bastante bien el estilo del araucano. El órden de las palabras esta minuciosamente conservado es inevitable que sufran a menudo no solo el estilo sino también la corrección gramatical del castellano; pero no he escusado tales faltas para dar una idea aproximativa de la manera de pensar en araucano (Salas "Lingüística mapuche" np) ", explica Lenz.

La mayoría de las traducciones eran complementadas con diversas notas y apuntes sobre aspectos fonéticos, morfosintácticos, léxicos y etnográficos, además de la discusión e interpretación de aquellos pasajes que consideraba oscuros dentro de los textos.

Desde el principio Lenz se inclinó por la recolección de textos mayores: relatos anecdóticos e históricos, autobiografías, piezas de la narrativa oral tradicional, textos descriptivos de usos, costumbres y actividades vernáculas. En menor medida

recogió también textos cantados y la traducción mapuche de oraciones cortas en castellano (Salas "Lingüística mapuche" np). Dichos textos fueron publicados entre 1895 y 1897 en los Anales de la Universidad de Chile, volúmenes XC a XCVIII, bajo el título genérico de Estudios Araucanos, numerados correlativamente de I a XII.

Clarificador resultó para investigaciones posteriores que cada estudio era precedido de indicaciones generales relativas al informante (nombre, procedencia, apreciación de la calidad de su castellano, etc.) , a la entrevista (fecha y lugar) y al tipo de texto (traducción de oraciones cortas, narración, descripción, cuento, etc.). Pese a que eran en su mayoría estudios lingüísticos, el material preliminar y los dos Apéndices complementarios a los Estudios VI, VII, VIII, son más pertinentes a los estudios literarios que a la lingüística.

Pese a los altibajos que hubiera podido enfrentar Lenz en su trabajo, recojo la apreciación que de su obra tiene Miguel Alvarado Borgoño, en su obra *Elogio a la Pereza*. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto: "abren el camino para la recopilación directa de la producción verbal mapuche y definen, incluso, aspectos fundamentales de nuestra actual visión de esta etnoliteratura. Por ello, es posible decir que al menos le debemos a Lenz dos supuestos de base plenamente vigentes; el primero afirma que es a partir del registro directo desde donde es legítimo extraer la información respecto de la cultura oral mapuche, el segundo plantea que la cultura mapuche es un sistema de carácter más bien homogéneo, radicalmente distinto a las formas culturales occidentales" (par. 3).

3.2. Lenguas indígenas en territorio chileno.

Sin duda, y como ya lo había comentado el P. Sebastián Englert, el campo de más difícil estudio es el problema lingüístico que involucra llegar al origen del mapundungun (Englert 18).

El profesor Adalberto Salas en su obra *El mapuche o araucano*, comenta que los mapuches han denominado a su lengua como mapudungu, que significa "el habla de esta tierra" (mapu como tierra y dungu¹⁶ como habla) ; sin embargo, también se denomina alternativamente mapudungun, es decir, "el hablar de esta tierra". Dicha variante se ha detectado en el área de Villarrica (IX región) y Panguipulli (X región) , lugares donde los mismo indígenas se autodenominan mapunches (57). Una denominación más amplia utilizan los pehuenches del alto Bío Bío, quienes usan el ta ñ dungun, que significa "nuestro hablar". Estas denominaciones son consideradas modernas en el sentido de su hincapié en el carácter de lengua vernácula en oposición al castellano traído por los españoles. Por ejemplo, la denominación chedungun, opone el habla humana a las vocalizaciones de los animales o a los ruidos de las diversas cosas en el ámbito mapuche. Por ello, esas variantes internas corresponden a tiempos en que el indígena no sentía la necesidad de distinguir su lengua, pues no había otras.

Ahora, la denominación más antigua de la que se tiene conocimiento es chillidüngu, que es "lengua de Chile", y que fue registrada por el padre Luis de Valdivia en su *Vocabulario de la Lengua de Chile* en 1606. Más adelante, el padre Bernardo Havestadt optó por la variante chillidúgú. Éstas cayeron en desuso, pues ya eran inoperantes para realizar el contraste con el castellano (Salas "Lingüística mapuche" np).

Con respecto a la denominación "araucano", ésta es sólo un gentilicio español formado a partir del castellano Arauco, que era el nombre que el conquistador español dio a los territorios sureños del río Bío Bío. Según Salas, la palabra podría haber nacido del mapuche rag ko "aguas gredosas" (rag como "greda" y ko "agua") (Salas "El mapuche o araucano" 58). Sin embargo, según los cronistas, los Incas ya habían denominado como purumauca a la población que habitaba el sur del río Choapa y los españoles adoptaron la denominación auca para referirse a ella (Gordon 165). El gentilicio araucano pasó a ser de conocimiento común para designar a los indígenas libres que eran sometidos a la corona española. Actualmente, los lingüistas chilenos sólo utilizan la palabra mapuche, aunque entre algunos académicos argentinos todavía se usa la denominación araucano.

A la llegada de los españoles, el mapundungun se hablaba en todo el territorio entre Coquimbo y Chiloé. El padre Luis de Valdivia, en el año 1606, ya advertía que "en todo el Reino de Chile no ay mas de esta lengua que corre desde la Ciudad de Coquimbo y sus términos, hasta las yslas de Chilue y mas adelante, por espacio de casi quatrocientas leguas de Norte a Sur que es la longitud del Reyno de Chile, y desde el pie de la Cordillera grande neuada, hasta la mar" (Salas "El mapuche o araucano" 59)

Al igual que otros países de América, Chile ha sido y es multilingüe. En el presente sobreviven sólo cuatro lenguas en el territorio continental (aymara, quechua, mapuche y kawésqar) y una no amerindia en la Isla de Pascua (rapanui). Seis de ellas ya se han extinguido (chango, atacameño, diaguita, selk'nam, yagan y chono) y otras prácticamente ha desaparecido sin dejar huellas.

Al respecto, Gilberto Sánchez¹⁷ comenta que, tempranamente, el cronista Gerónimo de Bibar (1558) reconoció que en los valles de Atacama, Copiapó, Huasco, Coquimbo, Limarí y Combarbalá poseían sus propias lenguas sin muchas diferencias entre ellas. Así, refiriéndose a los habitantes del valle de Huasco, expresa: "Estos yndios difieren de la lengua de Copiapó como byscainos e navarros" (Sánchez par. 10) Es decir, presentaban diferencias dialectales no muy pronunciadas.

Como consecuencia de la conquista incaica, el quechua era entendido en dichos valles. Por ello, cuando Pedro de Valdivia llegó al valle de Copiapó ordenó a la gente de a pie y a los yanaconas que hablaran en esa lengua a los aborígenes locales, "luego el capitán de los yndios - escribe -, quando oyo la boz y entendio la lengua del Cuzco - puesto qu'es de la suya muy diferente, porque en toda la tierra y provincias de Indias cada XX y XXX leguas difieren los lenguajes - entendiola, porque avian tratado con yndios del Cuzco (porque tenían a las diez y ocho leguas del valle de Copiapo un pueblo ... de yndios del Cuzco) , y como con ellos tratavan, entendia la lengua este capitan y otros muchos" (Sánchez par. 12) ".

Respecto del resto del territorio, el cronista da testimonio de la homogeneidad del lenguaje e infiere que, al iniciarse la conquista de nuestro país, había más diversidad idiomática en la zona norte y que, en la mayor parte del territorio conocido hasta entonces se hablaba una sola lengua, con pocas diferencias dialectales, lo cual fue corroborado posteriormente.

Pese a dicha unidad lingüística en la población, sí habían diferencias culturales entre los grupos radicados en la zona norte del territorio -hasta el río Maule- y los del sur del Bío Bío. Esto se debe a la influencia del Imperio Inca en el norte. Dentro de la etnia mapuche residente en Chile se han distinguido cuatro subgrupos que con el

transcurso del tiempo se han modificado. Con ellos se relacionan formas dialectales del mapuche. Para exponer las características de estos subgrupos nos guiaremos por los estudios del profesor Gilberto Sánchez y los de Adalberto Salas.

a) Los picunches, o "gente del norte."

El subgrupo de los picunches (de piku, pikun, pikum "norte" y che "gente") se asentaba en el territorio desde Coquimbo (río Choapa) hasta los ríos Itata y Biobío, y desde la región subandina hasta la costa. Sin embargo, éste no sobrevivió y sólo es palpable su presencia por numerosos topónimos, como, por ejemplo: Tongoy, Batuco, Melipilla, Peñalolén, Rengo, Pichilemu, Curicó¹⁸, etcétera.

Salas cita a Bengoa al decir que en la literatura antropológica e histórica, se ha empleado la palabra picunche para referirse a la población mapuche radicada por los españoles en las tierras del norte del Bío Bío. Sin embargo, este uso lo consideró sólo un deíctico -como el castellano "nortino"- y no una subdivisión de los mapuches (Salas 30).

b) Los araucanos.

Se han identificado, especialmente por sus referencias en la obra de Alonso de Ercilla y Zúñiga, con toda la etnia que habitaba el territorio comprendido entre los ríos Itata y Biobío, por el norte, y Toltén, por el sur. Fueron llamados por los pehuenches "gente del occidente, de donde se pone el sol" (de mulu o molu, ngulu o ngolu "occidente, donde se pone el sol" y che "gente". Este subgrupo araucano es en el presente, el más numeroso. Se lo encuentra en las provincias de Arauco (VIII Región), Malleco y Cautín (IX Región). La mayor parte de la población habita en las dos últimas provincias. Sin duda, el mayor número de hablantes de mapundungun se da dentro del subgrupo araucano, cuya variedad de lengua ha sido más estudiada y es, por lo tanto, mejor conocida.

c) Los pehuenches o "gente de los pinos".

Los pehuenches (de pewen "pino" [*Araucartia imbricata*] y che "gente") ocupaban originalmente las faldas orientales de la cordillera, desde la altura de Chillán hasta Antuco. Era un conglomerado nómada, racial y lingüísticamente diferente del mapuche, que subsistía de la caza y recolección. Se alude que la denominación pehuenche nace por el tipo de alimentación de los indígenas del abundante fruto del árbol pewen (el piñón se denomina ngülliw). En la actualidad, existen dos sectores pehuenches uno del norte, que comprende las comunidades del Alto Bío Bío y de Lonquimay, y uno del sur, que se extiende desde la laguna Icalma hasta el lago Panguipulli. Las comunidades pehuenches se ubican en la VIII y IX Regiones.

d) Los huilliches o "gente del sur".

Los huilliches (de willi "sur" y che "gente") es el nombre genérico para los mapuches que habitaron el territorio comprendido entre el río Toltén (o el Quepe, o el Calle-Calle) y el Golfo de Corcovado, incluida la isla de Chiloé. En el presente aparecen muy disminuidos respecto del pasado. Se los encuentra desde el lago Ranco hasta la isla de Chiloé, pero en forma discontinua. En la provincia de Valdivia hay todavía algunas comunidades, como Isla Huapi, Pitriu, Maihue, Carimallín y Repumeica; en la provincia de Osorno, San Juan de la Costa y Río Blanco; en la isla de Chiloé, Coihuín, Guapulli, Huequetrumao e Incopulli de Yaldad.

Según Bengoa, marginalmente se ha utilizado, por los mapuches cordilleranos chilenos y argentinos, la palabra moluche (formado por el compuesto ngolu "occidente"-che "gente") para referirse a la población del llano central chileno. Otra denominación que aparece dentro de la literatura especializada como una posible variedad étnica es la palabra puelche "gente de oriente" (puel "oriente" y che "gente") (en Salas 32). Sin embargo, estas distinciones académicas se derivan de las propias necesidades de cada disciplina y no se vinculan a subgrupos étnicos dentro de la sociedad mapuche.

A finales del siglo 19, Rodolfo Lenz advierte diferentes pronunciaciones y vocabularios entre los textos que recogió en toda La Araucanía y realizó una división de la lengua según sus estudios. Así, denominó picunche a la lengua de los textos nortinos y huilliche a la de los sureños. También reconoce otros dos: el pehuenche chileno y el moluche. Posteriormente, en 1980, Robert A Croese, propuso una modernización de la división lenziana donde distingue tres ramas:

- a) rama norte, que abarca los subgrupos I y II. Corresponden a las áreas de la Cordillera de Nahuelbuta y como subgrupo II las áreas del llano central y la cordillerana desde el río Bío Bío hasta la ciudad de Victoria en la IX región.
- b) Rama central, que reagrupa a los subgrupos III y IV, V, VI, VIII. El subgrupo III corresponde al área circundante a la ciudad de Galvarino (IX región). La provincia de Cautín (IX región) reúne a los subgrupos IV en su cordillera, V en la costa y VI en el llano central. El subgrupo VII se distribuye por todo el territorio de la costa y el interior alrededor de los lagos Villarrica, Calafquén y Panguipulli.
- c) Rama sur, que constituye el subgrupo VIII y que comprende el área del lago Ranco y la costa de la provincia de Osorno.

El subgrupo II corresponde al picunche de Lenz, el III y VII son el moluche-pehuenche; y el subgrupo VIII es el huilliche lenziano. La mayor parte de la población actual corresponde al grupo moluche de Lenz, siendo los otros minoritarios.

Ahora, desde el punto de vista de la comprensión entre ellos, definitivamente el huilliche es el más aislado, pues todos los demás son mutuamente inteligibles aunque existan algunas diferencias lingüísticas pequeñas. Según las palabras de Adalberto Salas, en *El mapuche o araucano*, "la lengua mapuche es una sola y la misma a través de toda su extensión territorial, con un pequeño rango de variación interna vinculada a la localización geográfica de los distintos grupos" (62).

3.3. Características de la lengua:

Con frecuencia, los no mapuches han calificado esta lengua como un dialecto, lo que refleja nuevamente esa distinción en el lenguaje humano: lengua y dialecto. Me interesa repasar este punto junto a las palabras del profesor Salas, quien en su obra ya citada en capítulos anteriores, *El mapuche o araucano*, realiza una revisión que me parece acertada a la hora de aclarar este punto.

De conocimiento popular son algunos paralelos que se han realizado entre ambos conceptos, que las lenguas tienen escritura y los dialectos no, que las lenguas se estudian y los dialectos no, que las lenguas poseen una estructura compleja y civilizada, y que los dialectos son hablados sólo por grupos primitivos,

que las lenguas se hablan por medio de sonidos pausados, claros y que se combinan en secuencias organizadas, y que los dialectos se hablan por medio de sonidos inarticulados y caóticos que no se pueden fijar en sistema de escritura alguno (339-341).

Según Salas, la falta de escritura y de una organización gramatical hace que los dialectos carezcan de uniformidad en el espacio y de estabilidad cambiando velozmente de generación en generación. Sin embargo, se ve con sorpresa que “en los últimos cuatrocientos años, el castellano, una auténtica lengua, ha experimentado muchos más cambios internos que el pretendido dialecto mapuche” (“El mapuche o araucano” 341). Una explicación a este fenómeno se debe buscar en la organización interna rigurosamente regulada del mapudungun,

Que esta regulación interna no esté explícitamente escrita en un libro llamado “gramática”, no significa que no exista, inconscientemente internalizada por sus hablantes nativos, los cuales deben atenerse estrictamente a ella en sus más mínimos actos del habla el mapudungun sirve a los mapuches como su único medio de comunicación lingüística, para todos los efectos de su vida personal (“El mapuche o araucano” 341).

Luego de precisar en el anterior punto, que a mi parecer y pese a lo reiterado de la polémica que entre los conceptos lengua y dialecto se han generado, veremos algunas características generales sobre los aspectos formales de esta lengua.

Fonéticamente nos guiaremos por el Diccionario Mapuche-español de Fray Félix Augusta y que se basa en su anterior Gramática Araucana.

- a) Vocales: a, e, ü, i, o, u. Se hace referencia a una media vocal, que es la ü (que sirve también de consonante y , según Augusta, se aprende sólo al oír pronunciar su sonido; “casi se parece al sonido que produce una persona que sin tener agua en la boca imita el ruido de la gárgara”) sólo que pronunciada muy ligeramente (XIV).
- b) Consonantes: ch, d, f, (v) , k, l, ll, m, n, ñ, p, q, r, s, sh, t, tr, w, y.
- c) La ch tiene sonido suave como en castellano y se opone a la tr con un sonido parecido.
- d) La f es sustituida por la v bilabial fricativa.
- e) La letra k sustituye la c cuando precede a una vocal llena, y a la q delante de las vocales débiles. También la ll y la ñ figuran también al final de sílabas después de una vocal
- f) Las letras l y n tienen la particularidad de que al pronunciarla se asoma la punta de la lengua entre los dientes casi cerrados.
- g) La sh se pronuncia como una j francesa.
- h) La y desempeña siempre la función de consonante (Augusta “Diccionario mapuche-español” XV).

Augusta comenta que en su Gramática Araucana se había establecido como regla fundamental de acentuación que las palabras terminadas en consonantes o diptongo son agudas, y las terminadas en vocal son graves. Sin embargo, realiza algunas consideraciones en el Diccionario Mapuche-Español y explica que los verbos compuestos tiene dos acentos, uno que es principal y que se ubica en el

primer elemento de la combinación, y otro secundario en la terminación (Augusta XV).

Fonológicamente, el mapuche demuestra su unidad a través de todo su territorio, pero confirma al huilliche lenziano como el subgrupo con mayor diferencia lingüística. Ahora, no hay diferencias entre el moluche y el pehuenche, pero si se pueden vislumbrar que entre estos dos y el picunche existe una preferencia por el uso de y la pronunciación de la d y f. Por ejemplo, en el moluche-pehuenche se pronuncia la d sorda como la th del inglés y la f sorda como la f del castellano. Por su parte, el picunche pronuncia la d sonora como la th del inglés y la f sonora como la v del inglés.

Fue Rodolfo Lenz quien proclama la existencia de una tipología en la lengua que se resume en aquellas monosilábicas, aglutinantes o flexivas (según la tradición decimonónica), añadiendo una cuarta que denomina polisintéticas o incorporantes. Él mismo señala que: "¡Fue Pott el que encontró una gramática mexicana que tenía la particularidad de juntar a menudo en un solo cuerpo varias palabras de conceptos y sus relaciones () a estas características o particularidad la llamó Pott polisintetismo o incorporación () Poco tiempo después, fuera de la lengua mejicana se incluyó entre las polisintéticas a las araucanas (mapuches)" (Miranda 19-18).

Entonces, en cuanto a su morfología, el mapuche es considerada una lengua aglutinante polisintética y de tendencia sufijadora. En él suelen formarse palabras complejas que equivalen a oraciones en español, constituidas por varios -incluso, muchos - elementos (morfemas), con significado léxico (raíces) y gramatical (persona, tiempo, modo, etc.), distribuidos jerárquicamente, fácilmente reconocibles y segmentables. Tales elementos¹⁹ constituyentes se unen y se sustituyen, según lo que se desee expresar (Sánchez "Relatos orales" 3).

El mapuche es una lengua en la cual el mayor peso de la carga semántica y de la organización formal del enunciado lo lleva el verbo. Este se caracteriza por un grado de síntesis relativamente alto y un índice de fusión más bien bajo, lo que quiere decir que el verbo mapuche está constituido por una serie muy larga de morfemas fácilmente segmentables, y que retienen bastante bien su identidad formal en los distintos contextos en que ocurren. Acierta Fray Félix Augusta en su Gramática Araucana, pues se acomodó a la situación tipológica del mapudungun y su análisis se centró en la morfología verbal. Según Adalberto Salas, logró grandes avances en cuanto a segmentación de morfemas y asignación de alomorfos a morfemas, con sus reglas de distribución claramente presentadas y formulación de algunos procesos morfofonémicos. La constitución interna del verbo es expresada como una secuencia de casilleros que se suceden en un orden fijo y altamente regulado (Salas "Lingüística Mapuche" np).

El verbo está considerado, en la estructura de esta lengua, como la parte más importante y la de constitución morfemática más compleja. El mapuche es una lengua en la cual el mayor peso de la carga semántica y de la organización formal del enunciado lo lleva el verbo. No sólo son susceptibles de verbalizarse los sustantivos y adjetivos, sino también los adverbios, los pronombres interrogativos y los numerales.

En mapudungun, la clase de palabras numérica y funcionalmente más importante de formas verbales son las formas verbales finitas mínimas. Éstas contienen solamente el tema verbal y el marcador o los marcadores de modo y persona, y de número si la persona es I o II. El conjunto total de las formas mínimas

para un tema dado constituye el paradigma verbal finito mínimo. El conjunto formado por el marcador o marcadores de modo, persona y número de la persona cuando ésta es I o II, se llama flexión verbal obligatoria finita. La persona expresada en la flexión verbal obligatoria finita es la persona focal de la forma verbal. Adalberto Salas expone en su *Lingüística Mapuche. Guía Bibliográfica*, lo anterior en los próximos ejemplos que citaremos para ahondar en la morfología mapuche:

- lelin: yo miré

Donde el tema verbal está manifestado por la raíz leli que es "mirar" y n es el marcador de conjunto de modo real, persona focal I singular. Si el significado del tema verbal contiene la idea de interacción, o sea, una acción que tiene un ejecutante (agente) y un receptor (paciente), como es el caso de leli 'mirar', la forma verbal puede contener además de su persona focal, expresión del interactuante o "persona satélite", en términos de qué persona se trata (II, III determinada, III indeterminada) y de su rol en la interacción como agente o paciente. Si la persona satélite está marcada como paciente, la persona focal corresponde al agente; si la persona satélite está marcada como agente, la persona focal corresponde al paciente. Por ejemplo,

- leli-fi-ñ : "yo lo (s) /la (s) miré (a él, a ella, a ellos, a ellas) ".

El morfema -fi significa persona satélite III determinada paciente y ñ es una variante de n y significa modo real, persona focal I singular agente. Otro ejemplo es:

- leli-e-n-eo: "él/ella me miró o ellos/ellas me miraron".

El morfema discontinuo e ... eo significa persona satélite III determinada agente; y n significa modo real, persona focal singular paciente.

- leli-nge-n: "fui mirado"

El morfema nge significa persona satélite III indeterminada agente; y n significa modo real, persona focal I singular paciente. Aunque la traducción sugiere voz pasiva, éste no es el caso, ya que si el sufijo de persona satélite es -nge, el agente es indeterminado, y no puede estar co-referido por una frase sustantiva en la cláusula; así

- nguru lelingen : zorro fui mirado, o sea, fui mirado por el zorro

- kiñe che lelingen : una persona fui mirado, o sea, alguien me miró, son agramaticales. Las formas aceptables llevan el sufijo e ... eo, como en nguru leliengen: zorro fui mirado por él, o sea, el zorro me miró

- kiñe che lelieneo : una persona fui mirado por ella, o sea, alguien me miró

Esto porque e...eo significa persona satélite III determinada agente y como tal puede ser correferencial con una frase sustantiva de la cláusula. En interacciones entre la I y la II persona, la lengua expresa además la composición del diálogo, como diálogo mínimo vs diálogo expandido. En el diálogo mínimo hay dos personas, un hablante y un oyente; en el diálogo expandido participan más de dos personas. Así, en leli-e-n el marcador e significa persona satélite II agente en diálogo mínimo; y -n significa modo real, persona focal I singular paciente, luego la forma verbal entera sólo puede significar "fui mirado por ti". Sin embargo, en leli-mu-n, mu significa persona satélite II agente en diálogo expandido y n modo real, persona focal I singular paciente, luego, según Salas, la forma entera sólo puede significar "fui mirado por ustedes" (Salas "Lingüística Mapuche" np).

Las personas gramaticales están organizadas en una jerarquía de focalización y la persona situada más alta en la jerarquía será focal y la más baja será satélite, sin incidencia del rol de agente o paciente de los participantes en la interacción. Veamos:

I --> II --> III determinada --> III indeterminada

La ausencia de marcas de número en la III persona, la cuidadosa expresión del número de los participantes en el acto de habla, y la jerarquía interpersonal de focalización, revelan que el egocentrismo y el dialogismo son los principios organizadores básicos del sistema mapuche de marcadores de persona.

Es característico, además, la llamada "incorporación", la cual consiste en insertar en una forma verbal, una (o más de una) palabra, lo que quiere decir que el verbo mapuche está constituido por una serie -potencialmente muy larga de morfemas fácilmente segmentables, y que retienen bastante bien su identidad formal en los distintos contextos en que ocurren²⁰. Por ejemplo, en *katrümamüllmean*, "iré a cortar leña", tenemos que *mamüll* -sustantivo que significa "leña" - está incorporado, y expresa el objeto o complemento directo de la acción (*katrü* -, "cortar") que realiza el sujeto. Estos rasgos estructurales-polisíntesis, aglutinación e incorporación- no se deben considerar en términos absolutos, sino en términos relativos y graduales.

El mapuche es, desde luego, tan apto como cualquier otro idioma para la creación, expresión y transmisión, sincrónica y diacrónica, de la cultura de sus usuarios. El dominio de la palabra es siempre una virtud que despierta admiración dentro de los mapuches y es la palabra no sólo un medio de comunicación sino que también un "arte" signo de distinción.

El "hablar bien" es considerada una virtud y una de las mayores satisfacciones de la mujer y el hombre mapuche. En el artículo denominado *Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche*, Lucía Golluscio reitera que la lengua tiene una función integral que se define a nivel sintagmático en cuanto refuerza los lazos sociales, y paradigmático en cuanto refuerza los lazos con los ancestros. Pero además hay otras funciones atribuidas a la lengua y consigna la didáctica, la mágico-religiosa, la lúdico-recreativa y la estética (Golluscio 103).

3.4. Mapudungun y su desarrollo

A raíz de las políticas de integración y castellanización, la cultura mapuche poco a poco fue relegando la lengua a un segundo plano bajo la lengua oficial de Chile. Fueron las guerras defensivas hasta finales del siglo XIX las que pusieron a la sociedad mapuche en un ambiente de aislamiento que fomentó el monolingüismo. Luego de cien años de contacto la situación es completamente distinta y es muy difícil encontrar hoy el monolingüismo vernáculo de antes. Según Anita Moens, la situación actual del mapudungun se caracteriza por un franco bilingüismo.

En el (anexo 10 se expone un cuadro explicativo sobre el tema, extraído de la obra de Moens y que corresponde al artículo de Robert. Croese llamado *Algunos resultados de un trabajo de campo sobre las actitudes de los mapuches frente a su lengua materna*, publicados en la *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* en 1983.

Se ha demostrado que el mapudungun está ligado al ambiente rural de las reducciones; es una lengua usada entre personas mapuches en relación a temas de

la cultura tradicional. El cuadro anterior muestra la división de la cultura mapuche y su correspondiente sistema de valores:

- a) el estrato interno representa los valores tradicionales de la micro-cultura mapuche y corresponde a aquellos valores resistentes al cambio. En otras palabras, es el dominio del mapudungun, por ejemplo, en las prácticas religiosas.
- b) el estrato externo que representa el sistema de valores nuevos compartidos con la macro-cultura de la sociedad chilena.

En este nivel, la lengua mapuche tiene menos importancia, pues está fuera del ambiente familiar. En estos puntos de contacto con la cultura global al mapuche le conviene más hablar el castellano (Moens 29). Como se puede vislumbrar, cada persona utiliza la lengua nativa de acuerdo a sus necesidades, siendo los hablantes más activos los ancianos y los niños de edad pre-escolar. Con respecto a 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. En las comunidades mapuches se ha observado un alto grado de bilingüismo (mapudungun-castellano) , y concuerda con Croese en que en casi todas la comunidades hay personas que son monolingües en una de las dos lenguas y en que la mayoría de los mapuches son bilingües en mayor o menor medida (Moens 30). Al respecto, Moens expone un cuadro explicativo que se reproduce en el (Ver anexo 9.)

El académico Adalberto Salas, en su obra *Textos orales en Mapuche o Araucano del centro sur de Chile*, comenta que lo mapuches bilingües adquieren el castellano por exposición, ya que el sistema de educación nacional chileno no contemplaba una política especial del enseñanza del castellano como lengua extranjera. Esta situación produce efectos como el simple acento mapuche en la pronunciación hasta el fenómeno denominado “castellano mapuchizado”, que sería un sociolecto del castellano y que se caracteriza por la presencia de morfemas hispánicos con rasgos fonológicos, morfosintácticos y de contenido semántico mapuche (12).

Pero, ¿por qué muchos de los mapuches no quisieron seguir practicando su idioma en la conversación diaria? Algunas de las respuestas a esta situación nos entrega Manuel Loncomil y Rosendo D. Huisca Melinao, en su artículo *El resurgimiento del interés del pueblo mapuche en usar su idioma*,

- a) Una de las razones es que en muchas escuelas básicas rurales se les prohibió a los niños mapuches seguir hablando mapudungun,
- b) además, los estudiantes jóvenes mapuches en los liceos y escuelas normales fracasaban en sus estudios por no dominar el castellano, lo que se atribuía a la práctica del mapudungun.

Las consecuencias más directas de estas políticas educacionales fueron que los jóvenes ya no hablaban el mapudungun en su casa y los niños desde pequeños aprendían el castellano y sólo algunas palabras en su lengua. Esta pérdida se hace más intensa cuando los jóvenes indígenas comienzan a formar familias junto a otros no mapuches que no hablan y practican el mapudungun (358).

Es aquí cuando comienza la polémica y discusión en torno a la pertinencia de una educación intercultural bilingüe. 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 (Moens 32).

Diversas son las opiniones con respecto al futuro del mapudungun. Aunque hay optimistas, muchos creen que esta lengua, por su baja percepción social, es una lengua en peligro. Sin embargo, muy conscientes del desmantelamiento, demuestran una lealtad lingüística que, según Salas, ha tomado el carácter de autoafirmación agresiva. Salas, considera que es realista pensar en una eventual desaparición del mapudungun, dado que cada vez más mapuches optan por la vida moderna occidental. El académico se muestra convencido de la existencia de una dependencia recíproca entre la lengua y cultura mapuches, lo que expresa de la siguiente manera: "Para poder vivir como mapuche hay que hablar mapuche,²¹ y para poder hablar mapuche hay que vivir como mapuche" ("Hablar en mapuche es vivir" 34).

Hasta antes de la promulgación de la Ley indígena, la sociedad nacional había optado por una política que excluía a los pueblos indígenas de todo proyecto de desarrollo y, por ende, del plan educacional²². El 5 de octubre de 1993, se dicta la Ley N° 19.253 o denominada Ley Indígena. Con esto se abre un nuevo espacio para los Pueblos Indígenas de Chile.

El Estado reconoce la existencia de los pueblos indígenas de Chile, por ser parte esencial de las raíces de la nación, así como su integridad y desarrollo, de acuerdo a sus costumbres y valores, entendiendo que la tierra es el fundamento principal de su existencia y cultura ("Ley indígena" par 1).

Esta ley, que establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas, considera la educación como parte esencial. Esto se evidencia en el artículo 28, letra b) , que señala: " El establecimiento en el sistema educativo nacional de una unidad programática que posibilite a los educandos acceder a un conocimiento adecuado de las culturas e idiomas indígenas y que los capacite para valorarlas positivamente"; y luego, en su letra d) "La promoción y establecimiento de cátedras de historia, cultura e idiomas indígenas en la enseñanza superior" (Huaiquilaf par.2).

El mismo cuerpo legal, en su artículo 32, agrega que "La Corporación²³ (se refiere a la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, CONADI, creada por la misma ley), en las áreas de alta densidad indígena y en coordinación con los servicios u organismos del Estado que corresponda, desarrollará un sistema de educación intercultural bilingüe a fin de preparar a los educandos indígenas para desenvolverse en forma adecuada tanto en su sociedad de origen como en la sociedad global. Al efecto, podrá financiar o convenir, con los Gobiernos Regionales, Municipalidades u organismos privados, programas permanentes o experimentales". A este marco se agregan un conjunto de reformas a la educación chilena como el Decreto Supremo N° 40 del Ministerio de Educación , que establece Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios (OF/CMO) para la enseñanza básica, donde se reafirma la necesidad de adecuar planes y programas de estudio en aquellos lugares de alta concentración de población indígena.

En 1994 fue creada la Unidad de Educación y Cultura de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, entre cuyos objetivos está el diseño de una

estrategia de acción orientada a implementar un sistema de Educación Intercultural Bilingüe (EIB) en nuestro país. En esta línea, la CONADI y el Ministerio de Educación suscribieron un convenio en marzo de 1996, "que inició el programa de EIB, cuyo objeto es diseñar y poner en marcha una política y programa educativo orientado a los pueblos indígenas del país. Ello se realiza en el marco de las reivindicaciones históricas de estos pueblos, manifestado a través de sus organizaciones y en función del marco legal de referencia de la ley indígena y las políticas de focalización y mejoramiento de la calidad de la educación del Estado". A través del programa de EIB, se encargaron un conjunto de estudios y catastros de base, se realizaron talleres de trabajo a lo largo del país para consensuar un diagnóstico y una voluntad social y política en torno al tema, se inició la elaboración de grafemarios y alfabetos, y se ha dado los primeros pasos tendientes a la formación y perfeccionamiento de especialistas indígenas a través de la construcción de redes de apoyo a nivel latinoamericano.

La Conadi, dentro del subsidio para el diseño de la Educación Intercultural Bilingüe, canalizó apoyo a escuelas con experiencia en EIB, como el Jardín Infantil "Agrampito" en Arica; Liceo Agrícola Kusayapu (Huara) en Iquique; Escuelas comunidad de Collico en Cañete; Jardín Infantil "Chincowe" en Temuco; Escuela Molco Ñi Meli Rehue en Maquehue en Padre Las Casas; Escuela Particular Troscó No. 164 y Escuela Particular Lampulli en San Juan de la Costa.

Todo este proceso no ha sido en vano y se ven avances en la conformación de una actitud positiva hacia el idioma y cultura mapuche. Los motivos de este cambio se atribuyen a varias razones, que según Loncomil y Huisca se resumen en el interés del hombre no mapuche en conocer y hablar el idioma, la convicción de algunos mapuches que saben y dominan la lengua en pos de convencer a sus hermanos en interesarse por su idioma, la divulgación de la lengua por diferentes medios de comunicación, la existencia de textos escritos de fácil manejo y la enseñanza del mapudungun en algunas escuelas básicas y otras instituciones educacionales.

El apego a su lengua por parte de la mayoría de los mapuches debe haber motivado el no cumplimiento de una predicción del Dr. Rodolfo Lenz: "Dentro de cincuenta años, el último descendiente de esta valiente estirpe en la ladera occidental de los Andes habrá abandonado su traje y su lengua nacionales". Ello no ha ocurrido, a pesar de las condiciones difíciles -o francamente adversas- en que ha debido desenvolverse la etnia mapuche (Salas "El mapuche o araucano" 66).

CAPÍTULO 4: DESDE LA ORALIDAD A LA ORALITURA

4.1. En torno al estudio de la oralidad y sus relaciones con la literatura.

Iván Carrasco acierta al comentar lo difícil que resulta indagar sobre lo indígena en Hispanoamérica, ya sea por una imprecisión teórica como por la condición aculturada de estas sociedades en su evolución. Es por ello que precisaremos en algunos aspectos generales sobre el estudio de la oralidad y de lo que se entiende como folklore y literatura, a su vez cómo éstos se manifiestan dentro de la cultura mapuche.

Sin duda, ahondar en el estudio de las producciones orales de los pueblos originales es complicadísima. Más cuando intentamos establecer una tipología de ellas. Sabemos que esto no es sencillo esbozar una propuesta tiene una serie de implicancias que ya Walter J. Ong señala en su obra *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, ya que, muchas de las características que "hemos dado por sentadas en el pensamiento y la expresión dentro de la literatura () y aún en el discurso oral entre personas que saben leer, no son estrictamente inherentes a la existencia humana como tal " (Ong 16).

Ong comenta que el contraste entre los modos orales y escritos de pensamiento y expresión se originaron en los estudios literarios y, específicamente, en los trabajos de Milman Parry sobre la *Iliada* y la *Odisea*. Sin embargo, durante mucho tiempo el análisis científico y literario de la lengua había evitado el fenómeno de la oralidad y hasta los discursos que se reconocían como compuestos oralmente se abordaban como textos escritos. Ong explica que la atención en los textos había desembocado en un erróneo estudio de la articulación verbal como idéntica en esencia a la expresión verbal escrita, y que sus formas artísticas (orales) sólo eran textos pero son registro (Ong 19).

Es esta falta de claridad para tratar las producciones orales las que dificultaron y pone obstáculos para llegar a una palabra o concepto para referirse a una herencia oral, a saber las historias, proverbios, plegarias etc. Ong expone una serie de características del pensamiento y la expresión oral, como su condición de acumulativas más que subordinadas y analíticas, conservadoras, agonísticas, empáticas y cercanas al mundo vital del hombre, además agrega que, "la tradición meramente oral, u oralidad primaria, no es fácil de concebir con precisión y sentido. La escritura hace que las "palabras" parezcan semejantes a las cosas porque concebimos las palabras como marcas visibles que señalan las palabras a los decodificadores: podemos ver y tocar tales "palabras" inscritas en textos y libros () La tradición oral no posee ese carácter de permanencia" (Ong 20).

Es por esta poca claridad académica que empezó a utilizarse una serie de conceptos como "literatura oral" o "escritura oral". Mucho de la tradición oral han caído en esa generalización, quizás por ese imperialismo y exclusivismo de la escritura que alega Ong en sus trabajos, que tiende a incorporar otros elementos aún sin ayuda de las etimologías, "aunque las palabras estén fundadas en el habla oral, la escritura las encierra tiránicamente para siempre al campo visual" (Ong 21). El autor intenta por sobretodo llegar a un concepto que englobe y sea auténticamente útil para referirse a las producciones de una tradición oral. Es que resulta complicado describir un fenómeno primario a partir de uno secundario e ir disminuyendo sus diferencias, como ocurre con el término de "literatura oral". Por ello plantea algunos conceptos como "prealfabetismo", sin embargo, éste cae en un uso irreflexivo parecido a "literatura oral". Al parecer, "texto" es etimológicamente

más adecuado y compatible con la expresión oral, y más aún “formas artísticas exclusivamente orales”, o “formas artísticas verbales”, aunque la última corresponde tanto a las orales como a las escritas. Así como Ong, me inclino por estas dos últimas acepciones, corroborando su utilidad en los trabajos del chileno Iván Carrasco, quien en sus trabajos encontramos una reflexión más profunda y contextualizada en torno a las producciones verbales artísticas mapuches.

En un punto paralelo, ya hemos comentado la labor de muchos estudiosos en el campo del mapudungun, ya sea con fines misioneros como científicos. El complicado trabajo de delimitar y tratar la producción artística verbal mapuche no se da en el trabajo de recopilación de textos, sino en los criterios tradicionales y occidentales para estudiarla a cabalidad. Así podemos percibir ya en los estudios de el P. Sebastián Englert, la disyuntiva que se presenta al intentar hablar de “literatura mapuche”,:

"¿Podemos hablar de literatura araucana? Esta pregunta parece muy justificada puesto que el pueblo que llamamos araucano expresaba sus pensamientos y emociones hablando y cantando, pero nunca conocía el uso de la escritura, como, ningún pueblo sudamericano Sin embargo, podemos constatar que existe una literatura araucana, si entendemos por literatura, en el sentido más amplio de la palabra, todo el acervo de producción espiritual y escrita -aunque no por manos de los mismos indígenas- en cuanto refleja el pensar y sentir de un pueblo". (Englert 38)

Carrasco, quizás basándose en los estudios de Ong, pero desde la disciplina literaria, es quien pone objeciones al concepto “literatura” para caracterizar la tradición oral. Para él, la literatura propiamente tal, pertenece más que nada al denominado folklore literario. El folklore literario 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, según la síntesis que Moens realiza. Comenta que el texto folklórico requiere semejanzas 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", señala Iván Carrasco. (Iván Carrasco en Moens 42).

Según el académico en su artículo En torno a la producción verbal artística de los mapuches, existe una confusión entre los términos folklore y literatura, y esto ocurre por las dimensiones que ha obtenido el primero en el mundo académico, por ejemplo, el uso de la palabra "folk literature" que considera como hecho folklórico aquellas producciones verbales. Por lo general, se ha tendido a restringir el ámbito de lo literario y ampliar el de lo folklórico, es el caso de los trabajos en América del Sur de Paulo de Carvalho-Netto, quien señala que, como él denomina, "la literatura oral" es sólo una parte del fenómeno global del folklore. Carvalho-Netto postula la clasificación de las especies folklóricas en poético, narrativo, lingüístico, mágico,

social y ergológico (Iván Carrasco 83). Sin duda, que esta especialización induce , de cierta manera, un estudio más detallado en cuanto al definir sus campos.

Carrasco cita ,además, el trabajo de Augusto Raúl Cortázar que considera como folklore aquellos fenómenos culturales que se diferencian de otros por ser caracterizados como populares (del pueblo) , colectivizados (vigentes en la comunidad) , empíricos, funcionales, anónimos, tradicionales, regionales y que se transmiten por medios no escritos ni institucionalizados. Al respecto, Carrasco precisa que esta caracterización"es aplicable a cualquiera de las manifestaciones folklóricas que se extienden a todos los sectores de la vida tradicional del folk" (Iván Carrasco 83). Es por ello que cuando uno quiere estudiar y precisar sólo un aspecto se presenta como necesario utilizar el adjetivo que corresponde, ya sea folklore musical, médico, lingüístico, etc.

El autor explica la conveniencia de hablar de folklore literario como un hecho distinto al fenómeno de la literatura, entonces clasifica la producción verbal artística mapuche en el folklore literario por sus características en común. Carrasco expone, además, que: "La 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"" (Iván Carrasco 86).

Por ello, lo que se denomina "folklore literario mapuche", es un conjunto de textos heterogéneos en su naturaleza, fecha y modo en que fueron registrados, traducidos y publicados. Son todos textos de índole artística, pero pertenecientes con mayor precisión como parte del folklore literario. Así, me parece acertado aclarar que dentro de este contexto expuesto por Carrasco con respecto a la delimitación de aquello que llamamos "literatura mapuche", tendríamos que los cantos no pertenecerían al campo literario en su naturaleza, sino más bien al folklore literario, por ende, hay que tener sumo cuidado con incluirlo dentro del género lírico. Por eso Iván Carrasco prefiere hablar de 'frases musicales' en vez de versos. Tenemos que el canto se conforma de los signos verbales y no verbales (música) , entonces, por lo que se ha optado, "de manera muy salomónica", es estudiar el fenómeno desde la disciplina correspondiente, ya sea literaria o musical. Según Carrasco, quien considera el canto mapuche como no perteneciente al folklore literario, sino más bien al folklore social, lo anterior no es una alternativa, ya que se destruye el objeto de estudio. Sin embargo, dentro de este trabajo de investigación, sí se analizarán los aspectos literarios de los cantos como signo verbal. Estamos frente a una única vía de estudio que permite llegar al fondo de nuestro objeto de investigación.

Anita Moens, posteriormente, revisa las apreciaciones de Carrasco y hace hincapié en que el autor, en artículos posteriores, prefiere hablar de etnoliteratura²⁴, para referirse al "folklore literario".

En el campo de la teoría literaria o estudios literarios y, en particular, de la semiótica, la etnoliteratura se distingue por el énfasis que pone en la percepción émica no excluyente de los fenómenos; por la concepción necesaria del texto como complejo textual heterogéneo; y por la importancia que otorga a la situación de producción y recepción del texto en el ámbito de la cultura en que se genera y a los mecanismos textuales y contextuales que la rigen, lo que incide en destacar también la funcionalidad de los textos en la tradición cultural de la comunidad (Iván Carrasco en Moens 3).

4.2. Producción verbal artística mapuche.

La oralidad mapuche, en cuanto se ha constituido en un medio eficaz de comunicación entre sus miembros, ha permitido también, la existencia de variados textos, sean éstos poéticos o no, han sido y siguen siendo depositarias del saber humano indígena y que fortalece su existencia a través de sus creencias religiosas, la salud, la educación, el deporte, etc.,

(Painaqueo "La oralidad en el canto mapuche" np)

En el caso del pueblo mapuche, una de las características de su cultura es su condición eminentemente verbal y el ejercicio metódico e intenso de la oratoria como actividad ritual. Desde esa instancia se desarrolló la producción verbal artística²⁵ de los mapuches, una serie de textos artísticos que ocupan un espacio importante dentro de la vida social, educativa, religiosa y recreativa, y que son reconocidos como la etnoliteratura mapuche (Caniguán 16).

Al respecto, tenemos algunos antecedentes etnoliterarios que se inician con los estudios de Rodolfo Lenz en sus Estudios Araucanos (1895-1897) y que corresponden a una de las primeras sistematizaciones de los tipos de discurso producidos por el mapudungun. Primero, Lenz expone y clasifica los siguientes medios de expresión dentro de la cultura mapuche:

- a) Estilo retórico u oratorio que corresponde al Wevpin y que es usado generalmente en las ceremonias religiosas y sociales.
- b) Producción literaria que carece de una denominación genérica y se subdivide en:
 - - Qülkatün: parte cantada de un texto y que se considera poética.
 - - Una parte en prosa que se conforma por dos subtipos de narraciones según el argumento: el Epew (cuentos y relatos ficticios) y el Nütramkan (relaciones o cuentos históricos).

Lenz es categórico al comentar que el canto es la poesía del mapuche y señala que sin él no se puede estudiar ninguna métrica primitiva, ya que canto y poesía significan lo mismo dentro de la concepción de los pueblos antiguos²⁶. Sin embargo, es de parecer del autor que el valor poético que se pudieran encontrar en los cantos no es grande, pues sólo se limitan a revelar que los feroces guerreros indios también poseen sentimientos (Geeregat, Gutiérrez 23).

Lenz incluye dentro de los cantos distintos niveles temáticos como el Machi ül, los cantos de amor, cantos guerreros, poesías en escena, cantos de trilla y cantos de borrachos y viudos. Son estos últimos los que para el autor de Estudios Araucanos representan el origen mismo de las canciones, pues es de su parecer que los mapuches sólo cuando están bebidos tienen la inquietud de cantar.

Reconoce en las canciones ciertas modalidades y usos propios de ellas. Comenta que el tono de los ül es siempre melancólico y monótono, que no reconoce entre los araucanos la existencia de una lírica general y que aún en los cantos de trilla, que son cantados a coro, hay carencia de formas de plural existiendo sólo formas duales (como un diálogo entre hombre y mujer) (Geeregat, Gutiérrez 24).

Por su parte, el padre Sebastián Englert, en su obra *Lengua y Literatura Araucana*, se atreve a mezclar *apeus* (como él llama a los cuentos) y *nütram* (que son los relatos) con los cantos litúrgicos y sociales, que Englert denomina “poesías”. Al respecto, se ciñe, en parte, a los Estudios Araucanos de Lenz, y propone que las poesías mapuches se dividen en las canciones de *machi* donde se da la promesa de traer remedio al enfermo o se indica la causa del mal; y en las canciones de fiesta y ocasión, donde se celebra la inauguración de una nueva casa, se alude a la guerra o se invita al juego de la *chueca*.

Englert en su clasificación añade el género de las autobiografías y dice de ellas que “mientras que los cuentos y relatos araucanos representan una reproducción objetiva y las poesías líricas una subjetividad exclusiva, convergen, en las autobiografías, naturalmente, los dos géneros” (Englert 49). Dice de ellas que son creaciones conscientemente literarias de parte del indígena y poseen un alto valor por ello. Alude como obra completísima y una de las mejores de toda la producción mapuche la autobiografía de Pascual Coña, fallecido en 1927 y que contó su historia al R.P. Ernesto Wilhem quien se preocupó de plasmarla en una obra denominada *Las memorias de un cacique*.

Más adelante, el padre Félix José de Augusta, autor de la obra *Lecturas Araucanas*, explica que los mapuches saben perfectamente distinguir entre una canción y otro tipo de texto, esto por medio de la lectura, argumento y forma de dicción. Es también de su parecer, al igual que Lenz, que no existe texto poético fuera de los cantos, pero que un texto leído no equivale a uno cantado, por lo que es indispensable la acción última para saber cuantas palabras tiene cada verso. Según Augusta, no existe una ley de versificación en las canciones mapuches, por ello lo califica de asimétrico. Veamos la clasificación que de los cantos realiza Augusta:

- a) Elegías²⁷: expresan aquellos sentimientos comunes a todos los mapuches, y la mayoría de los cantos pertenecen a esta categoría.
- b) Canciones de Machi: Augusta no les asigna un valor poético, por ser creaciones de carácter más bien fantástico y supersticioso.
- c) Kawin ül: Son canciones que tiene como objeto las celebraciones y su acompañamiento. Generalmente, se entonan para inaugurar una casa y son protagonizados por los kolon, hombres que se disfrazaban para alegrar la fiesta..
- d) Ñuiñ ül: Son las canciones de trilla.
- e) Awarkudewe ül: Canciones del juego de las habas.
- f) Palewe ül: Canciones que tienen como objeto el acompañamiento del juego de la *chueca*²⁸ o *palín*.
- g) Cantos de los pajareros (Augusta 271).

En cuanto a la narrativa, Augusta no realiza mayores aportes que aquéllos que involucran el campo lingüístico y fonético. Lo concerniente a una tipología, se ciñe a lo expuesto por Lenz. Comenta en cuanto a la producción verbal mapuche lo siguiente: “Los indígenas distinguen de ordinario fácilmente el texto de una canción araucana que se les lee de otro, no poético. Preguntados en qué se nota esta diferencia, dan a entender que en el argumento y en la forma de la dicción, sin más explicaciones” (Augusta 269).

Augusta explica que lo anterior no es fácil de reconocer, desde el punto de vista del no mapuche, pues no se manifiesta en las piezas ninguna ley de versificación ni un ritmo uniforme.

Es Tomás Guevara, en su obra *Folklore Araucano* (1911) quien agrega nuevos antecedentes y se refiere a la estrecha relación que hay en el discurso oral mapuche y los rasgos esenciales de su imaginación en la expresión afectiva. Orietta Geeregat y Pamela Gutiérrez, comentan que Guevara utiliza el término de prosa rítmica para referirse a lo que los autores anteriores denominan *ül* y homologan con la poesía. Citan al autor en su trabajo de investigación denominado *Rasgos interculturales en la escritura lírica de un poeta mapuche contemporáneo*: "La memoria y la imaginación no están, pues, organizadas en todas las razas de manera igual, con cualidades comunes. Tal concepción se presta a graves errores en los estudios etnográficos, en la historia y los poemas". (Guevara en Geeregat, Gutiérrez 26)

El autor comenta en que hay una separación entre los medios de ejecución mapuche y las cualidades de la inspiración "civilizada" (las comillas son mías), pues se debe tener en cuenta la gran importancia que dentro del pueblo mapuche se tiene por la verbosidad. Guevara comenta, además, que los discursos tienen como regla una gran duración, alrededor de 2 ó 3 horas, lo que le especifica la gran capacidad oratoria de quien presenta uno de ellos. Sin embargo, asevera que el mapuche sólo tiene la capacidad de formar imágenes de modo reproductor y no creativo²⁹.

Un pequeño pero interesante estudio sobre el canto nos presenta Mischa Titiev en su obra *Social Singing among the mapuche* (1949), donde expone que los mapuches hacen uso de un estilo altamente figurativo en cada uno de los *ül*. Titiev especifica que *ül* es el término utilizado para referirse a la canción y que *ülkantun* corresponde al verbo cantar (Titiev 2).

La autora realiza algunas observaciones provenientes de su trabajo de campo en territorio chileno y determina que el *ül*: "As a rule have neither fixed numbers of syllables nor regularly determined verse lengths. Instead, they get their effects from a combination of clever wording and rhythmic phrasing in conformity with the patterns of Araucanian speech". (Titiev 2)

En cuanto a una clasificación para los *ül*, Titiev expone que los cantos cubren tópicos como los siguientes:

- Oraciones y peticiones a una divinidad sobre natural.
- Amor y el cortejo.
- Soledad.
- Perdón.
- Separación forzada
- Pobreza
- Tristeza por una pérdida.
- Infertilidad.

La mayoría de los *ül* son entonados por las machis, sin embargo, también se entonan de manera improvisada por hombres y mujeres en sus distintas actividades. Es decir, habla de otro tipo de *ül* que tiene como objeto el llamar la atención sobre alguna inquietud personal de quien lo entona. Este tipo de canto, que la autora

denomina "assembly songs", puede variar en sus modos desde la ingenuidad hasta la ironía extrema. Comenta que ambos tipos de ül poseen formas fijas y se acompañan, por lo general, de instrumentos musicales. En su trabajo, Titiev, realiza una serie de interpretaciones ya análisis en torno a algunos ül, pero que carecen de mayor valor para nuestros propósitos.

Más adelante, los análisis y trabajos sobre la producción verbal mapuche se intensificaron y especificaron como campo de estudio. Es así como los estudios de Lucía Golluscio, Adalberto Salas y de los hermanos Hugo e Iván Carrasco y otros, se han preocupado de definir y delimitar el concepto de literatura mapuche y trabajar con el discurso oral y su desarrollo³⁰. Me parece pertinente esbozar el panorama de las distintas posturas actuales a la hora de clasificar la producción verbal artística de los mapuches. Uno de los objetivos de esta tesis pretende, que luego de planteadas estas diversas maneras de abordar la etnoliteratura mapuche, podamos establecer una clasificación definitiva y que aúne los esfuerzos de estas académicos en este campo de estudio.

Es el caso de Lucía Golluscio, que en su artículo Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche,³¹ comenta que una de las funciones de la lengua mapuche es la estética, nos dice que ésta se visualiza en la voluntad manifiesta de quien realiza el discurso, cuenta un cuento o canta un tayil, pues siempre quiere contarlos bien y hacer gala de sus recursos expresivos. Este "contar bien" se debe dar tanto en el plano del argumento, en cuanto debe ser completo y no omitir la tradición oral, y en el plano del discurso, en cuanto a la habilidad y el uso de los recursos estilísticos, tono y ritmo correspondiente³² (Golluscio 105).

Precisa que sólo se puede hablar de literatura oral para referirse a la producción artística de los mapuches, aunque reconociendo las diferencias básicas entre la categorización mapuche y la occidental, y explica que ésta tiene características bien definidas como las siguientes:

- es oral
- anónima
- popular
- colectiva
- se conserva en la memoria
- tiene como funciones el divertir y enseñar, y
- es dinámica

Golluscio intenta distinguir de manera clara entre prosa y canto. Para ello plantea la siguiente clasificación:

- a) Textos narrativos hablados: Nitran (Netramkan)
- b) Textos de carácter histórico: Kwifike Qunzú, que son las palabras de los antiguos.
- c) Mitos de origen: En esta categoría clasifica los epeu (epew), que son los textos de ficción con carácter maravilloso.
- d) Textos no narrativos en prosa: En este nivel se encuentran las rogativas no cantadas así como los ayekán (chistes).

- e) Canto religioso: Conocido como Tayil y tienen como características un tono melancólico, un destinatario que es siempre divino. Tienen un carácter netamente religioso. Poseen un campo más restringido en el ámbito de la creación individual. Son entonados sólo por mujeres y son de transmisión cerrada. Su estructura es arcaica y se basa en la reiteración de invocaciones (pedidos concretos) a una trascendencia en sus manifestaciones bisexuales y bigeneracionales. Como el destinatario del tayil³³ es siempre una divinidad se canta mirando al sol, especialmente en los amaneceres.
- f) Cantos profanos: Son los cantos conocidos como ül o ülkantún. Por lo general, éstos son chistosos y pícaros, manifiestan agradecimiento, un afecto, una alegría o pena. Se relacionan con las temáticas de guerra, amor, animales y curación. Casi en su totalidad son creaciones individuales e improvisadas que se transmiten de generación a generación. (Golluscio 108).

Los tayil y los ül tienen características que comparten en cuanto a ciertos elementos argumentales o por la presencia de una serie de oraciones aseverativas, sobre las atribuciones de una divinidad, o desiderativas, en cuanto a los pedidos a dicha trascendencia; que tienen significancia. La autora comenta que muchos de los cantos son tan antiguos que se desconoce el significado de algunas palabras y sólo se tiende a repetir los sonidos, ignorando muchas veces el significado hasta sus mismos intérpretes.

En cuanto a la narración, Golluscio considera que el material del "no-canto" es muy variado y se agrupan entre el que es narrativo y los que considera no narrativos. Veamos su clasificación:

a) Narrativos:

- - Kwifike dungu, (palabras antiguas) o mitos
- - Ngütram o relatos históricos
- - Epew o apew o relatos de ficción.

b) No Narrativos:

- - Formas conversacionales como el ngütramkan (conversación en general) y el pentüküwün (conversación que se origina al encontrarse dos personas).
- - Discursos o parlamentos como el Koyawtun. Éstos se pronuncian en los trawün (juntas) o al llegar una visita a modo de bienvenida.
- - Ayekán o chistes.
- - Ngülam o consejos.

Al respecto del no canto, la autora precisa que los mapuches reconocen como un género distinto a los mitos de origen, por ser hechos primordiales y fundadores de la realidad presente. Los demás, aún con sus diferencias de tono o ritmo, poseen un encuadre en común: los mundos representados. "Es el eje fantasía/realidad el que permite al mapuche una clasificación de las formas narrativas en estas categorías citadas: todo relato verdadero es ngütram y todo relato de ficción es epew" (Golluscio 109).

Ahora, coincido con la autora al sugerir tener un cuidado al tratar los tipos de relatos antes expuestos, ya que según los lineamientos de una forma narrativa occidental algunos relatos como los míticos, por ejemplo, serían considerados fantásticos cuando dentro de la "literatura mapuche" (las comillas son mías) son históricos.

Con respecto a la propuesta de Golluscio, sin duda, creo que hubo una firme intención de delimitar el campo de las producciones verbales artísticas de los mapuches, pero más aún, me parece que realmente surge la necesidad de elaborar nuevas categorías y estrategias de análisis en torno a los modos verbales en mapudungun. Fue una necesidad que reconoció la autora y que fue retomada por otros académicos posteriormente.

En cuanto al lexema tayil, María Ester Grebe, en su trabajo denominado Mito y música en la cultura mapuche: El tayil, nexa simbólico entre dos mundos, explica que esta modalidad de canto es aquella que designa un género de música ritual trascendente, tanto por su profundidad como por las significaciones cognitivo-simbólicas y su capacidad comunicativa (Grebe 229). Por ser parte de un ámbito extraterrestre y suprahumano de las esferas cosmogónicas, que ya hemos precisado en capítulos anteriores, se ha tendido a excluirla de las etnotaxonomías literarias y musicales comunes que organizan el conocimiento de los músicos mapuches. Es que para poder interpretar y sentir los tayil es necesario entrar en una especie de trance extático, parte de una experiencia trascendente.

- Tayil y chamanismo se encuentran ligados, ya que una requisito para ser machi es ser tayiltufe, es decir, intérprete de dicha modalidad. Según Grebe, los oficiantes rituales reconocen la existencia de tres variedades básicas de tayil:
 - - puel tayil, que es dedicado a los cuatro dioses del Este.
 - - wenu tayil, dedicado a los cuatro dioses del wenu mapu y a las machis difuntas.

La secuencia de los dos anteriores se repiten cuatro veces, separado por un periodo de descanso de los bailarines choikes en su lugar de partida en el Este del campo ritual.

- kompapüllitayil, que es el tayil del trance extático de la machi. Acompañada de wada y kaskawilla, hace que baje del wenu el espíritu kompapüllitayil y se apodere de su cuerpo. Una vez que la machi es poseída, será éste el que cante y hable por su boca (Grebe 232).

Una de las características del tayil es, según la autora, su estilo vocal de gran sutileza destacándose su fluctuación tonal y tiempo libre. Los textos habitualmente utilizan sílabas sin sentido como "pue, pue, pue ya, ya, ya ele, la ,elei", etc. Uno de los textos más comunes del tayil es el que nos presenta Grebe a continuación, "Ven a ayudarnos. Baja del wenu. ¡Oh tayiltufe! ¡Oh tayiltufe! Ayúdanos, danos buena suerte, buena salud, buena cosecha. No nos castigues. ¡Oh dios!" (Grebe 238).

4.3. Por una tipología definida.

En el presente capítulo intentaremos esbozar una clasificación de las dos modalidades de producción verbal artística: el canto y el relato. Esto pues, durante la

investigación, nos encontramos con tan diversas propuestas alrededor de este tema, que se presentó como inevitable el deseo de aunar los esfuerzos anteriores de los académicos y proponer una clasificación completa y con mayor definición.

A partir de esta taxonomía, muchas veces junto acotaciones personalísimas, podremos extraer aquellos rasgos formales más importantes y que ocuparemos más adelante para el fin central de nuestra investigación: confirmar de qué manera y cómo se manifiestan estos mecanismos literarios presentes en los textos tradicionales en la nueva poesía mapuche. Luego, en otra instancia de la investigación, ver si se plasman dentro del fenómeno de la nueva poesía chilena.

4.3.1. Con respecto al ñl

En estudios más actuales, Jaqueline Caniguán³⁴, en su trabajo de investigación denominado *Poesía Mapuche registrada*. Un primer rescate, nos presenta una clasificación de los ñl o ñlkantún mucho más detallada y que según mi visión, reúne en ella los antecedentes etnoliterarios y los actuales estudios de una forma un poco más definida. Su clasificación se debe en parte a la taxonomía realizada por Héctor Painequeo³⁵, quien desde hace un tiempo está trabajando en el canto y su tipología de manera sistemática. Veamos la clasificación que nos presenta la autora:

a) Canciones que pertenecen al ámbito religioso:

- Machi ñl, cantos entonados por las machis durante la realización de los rituales.
- Tayül ñl, cantos para la danza durante las ceremonias religiosas que se clasifican en *puel tayil*, *wenu tayil* y *kompapüllli-tayil*.
- Mutrummadtun, cantos que entona la machi cuando llama a los espíritus.

b) Cantos del campo deportivo:

- awarkuden ñl, canto que se entona durante el juego de las habas.
- Palín ñl, canción que se entona durante el juego del Palín con el objeto de atraer la bola y lograr un punto.
- Pürün palín ñl, cantos que se entonan para ser bailado durante el juego del Palín.
- Kollong ñl, cantos dirigidos al kollong (hombre enmascarado que vigila el orden durante la celebración del nguillatún)

c) Cantos pertenecientes al espacio laboral:

- rukán ñl, cantos que se interpretan luego de haber inaugurado una casa.
- nüwün ñl, canciones del hombre que está perdido.
- sumpall ñl, canciones de los pescadores que ven la sumpall (sirenas)
- llamekán ñl³⁶, cantos que entonan las mujeres mientras se encuentran realizando alguna actividad doméstica.

d) Canciones pertenecientes al campo social:

- rakiduum ül, pensamientos del hombre hecho canción.
- poyewün ül, cantos de amor.
- düngül domolün ül, cantos del hombre enamorado
- nampulkan ül, canciones entonadas por la mujer cuando un hombre se va.
- kaytañpe ül, canciones que entonan las mujeres al hombre que las abandona.
- - wentekon ül, cantos dedicados a la mujer adúltera.

e) Canciones pertenecientes al campo recreativo:

- ayekán ül, cantos que relatan travesuras o expresiones pícaras.
- ñuwa ül, cantos que interpretan, generalmente, hombres de temperamento alocado, "canto de locos"
- wedwed ül, similares al anterior.

f) Canciones que pertenecen al orden mítico:

- amupullün ül, temas que se interpretan durante los funerales dedicados a los difuntos (Caniguán 19-20).

A la anterior tipología agregaremos el re ül, que según Héctor Painequeo, es el ül en esencia y que se canta en cualquier ocasión para expresar sentimientos provocados por lo que estimula el estado de ánimo, ya sea el amor, el éxito, la juventud, hechos pasados, etc. A mi entender, el re ül participa de aquellas canciones del campo social. Además, se insertó la subclasificación que Grebe realiza de esta modalidad del Tayil ül. Me parece pertinente, además, agregar la consideración de Fray Felix Augusta en torno a los llamekán, pues alude a una variante entonada, esta vez, por los hombres y que denomina nëneülün (Augusta 272).

Una mayor profundidad en el estudio de los ül revisten los estudios de Héctor Painaqueo, quien en su trabajo de investigación *La oralidad en el canto mapuche*³⁷, realizó una clasificación teniendo en cuenta la propia denominación que los mapuches le otorgan a las producciones de los ül y, también, considerando los siguientes rasgos : categoría general, el nombre del texto; uso, es decir, el lugar en que se ejecuta; el cantor; el público; la forma y los instrumentos que lo acompañan (Painaqueo "La oralidad en el canto mapuche" np). (Ver anexo ***) sobre la clasificación desarrollada por Painaqueo,

Si bien, estamos en presencia de una taxonomía bastante completa en torno al canto mapuche debemos recurrir a estudios anteriores y algunas consideraciones más modernas en torno a algunas de las características específicas y usos estilísticos presentes en ellos. Por ello nos ayudaremos, en parte, por las contribuciones de Héctor Painequeo en su artículo *Kiñe Pichi Ül: Consideraciones textuales y extratextuales sobre una canción mapuche y otros autores antes mencionados*.

Painaqueo comenta que el canto es un discurso verbal poético musical que expresa sentimiento del hombre a fin de satisfacer sus necesidades espirituales. Estos sentimientos pueden ser: el amor, la alegría, el dolor, lo religioso, la esperanza, etc. Como otras expresiones artísticas del pueblo mapuche, ha sido insuficientemente estudiada (Painequeo 244).

Mischa Titiev comenta que Tomás Guevara fue el primero en percatar el estilo lacónico del canto, sin embargo, fueron los cronistas y poetas de la guerra de Arauco quienes se limitaron a señalar que los cantos expresaban dolor o alegría (Titiev 1, Painequeo 244). Así, Lenz y Augusta, además de establecer su clasificación de los ül, mencionaron algunas características un poco más específicas de ellos, como las siguientes:

- no se rige por las leyes de la versificación,
- el uso reiterativo de palabras y versos, y
- el carácter monótono y melancólico.

Agregaremos el dualismo y cuatripartita en su estructura y la presencia de oraciones aseverativas o desiderativas junto a la presencia del sonido melódico sin traducción que inician los cantos. Esta última forma parte de una manifestación lingüística divergente de la lengua normal y que es el habla alucinada, considerada premonitoria por los mapuches y se concreta en la celebración rogativa ngillatún (Salas “El mapuche o araucano” 63). En ella se producen largas verbalizaciones, muchas veces ininteligibles, que son traducidas al mapuche normal por un encargado especializado en ello. Además de el grado de improvisación y creación que Golluscio coloca como una de las características en las canciones mapuches.

Son éstas las características generales a todo canto hasta el momento. Para continuar con este esbozo de elementos formales del ül, se presenta como necesario especificar cada uno de ellos y ver sus características individuales, como individual a fin de precisar su naturaleza y el concepto de realidad que guardan” (Painequeo 245).

El primero esboza, en parte, un sistema de análisis que nos permitirá, posteriormente, extraer los mecanismos y usos que se plasman en la obra del poeta contemporáneo Elicura Chihuailaf. Veamos como Painequeo analiza una canción Kiñe pichi ül³⁸, que corresponde a un düngül domolün ül, a manera de modelo:

Kiñe Pichi ül	Una pequeña canción
1 Ew	(sin traducción) ..
2 Dungallesiñ, dungallesiñ	Le hablé, le hablé
3 dungallesiñ, dungallesiñ	le hablé, le hablé
4 dungukatel-llesiñ kaynga	le hablé de amor
5 fütakenga señorayem	a la niña no mapuche
6 fütakenga señorayem	a la niña no mapuche
II	II
1 ¿Chewama, chewama	¿De dónde, de dónde
2 chewama, chewama	¿De dónde, de dónde
3 tuwimikai, tuwimikai?	vienes, vienes?
4 pipiyellenew kaynga	¡Me dijo!
5 fütakenga señorayem	a la niña no mapuche
6 fütakenga señorayem	a la niña no mapuche

III	III
1 Itrofeynga, itrofeynga	Era, porque
2 itrofeynga, itrofeynga	era, porque
3 Ayirulpapiukerkefiyelnga	había conquistado el corazón
4 Ayirulpapiukerkefiyelnga	había conquistado el corazón
5 fütakenga señorayem	a la niña no mapuche
IV	IV
1 Inчекaynga, inchemakay	Yo, pues
2 inchemay, inchemakay	yo, pues
3 tuwümkaynga, tuwükaynga	vengo de, vengo de
4 Puerto Safedrayem	Puerto Saavedra
5 Puertonga Safedrakay	Puerto Saavedra
6 Kañillemay inчекayem	Soy hijo de la tierra
V	V
1 Pipiyellefiñ Kaynga	Le estuve diciendo
2 pipiyellefiñ kay	le estuve diciendo
3 fütakenga señora	a la niña no mapuche
4 fütakenga señora	a la niña no mapuche
5 fütakenga señora	a la niña no mapuche
VI	VI
1 Inchellenu, inchellenu	Yo soy pues, yo soy pues
2 inchellenu, inchellenu	yo soy pues, yo soy pues
3 Werapil a, werapil e	Huerapil, Huerapil
4 Werapilgna, Werapilgna	Huerapil, Huerapil
5 pipiyallefiñ kaynga	le estuve diciendo
6 pipiyallefiñ kaynga	le estuve diciendo
7 fütakenga señorakay	a la niña no mapuche
8 fütakenga señorakay	a la niña no mapuche.
VII	VII
1 Dungudakelmekefiñnga:	Le hablé de amor;
2 dungudakelmekefiñnga:	le hablé de amor;
3 fütakenga señora	a la niña no mapuche
4 Nortepüle, ortepüle	en Santiago, en Santiago
5 inчeyem, inчeyemkay	yo, yo.

Veamos como Héctor Painequeo realiza su análisis. Primero y refiriéndose a los recursos fónicos utilizados, comenta que hay una recurrencia en la voz lírica en: ew, a, e, nga y yem. El primero corresponde a ese sonido melódico sin traducción que ya habíamos incluido dentro de las características del canto nivel general y que para Painequeo tiene la misión de preparar la voz del ejecutante para preparar el tono adecuado del canto (Painequeo 249). Los vocablos a y e no tienen significación alguna y sólo sirven para dar armonía y dinamismo a la expresión. Las partículas nga y yem, son recurrentes, y forman rima perfecta, tiene función expresiva y de cantabilidad.

En otro aspecto, Painequeo comenta que la voz lírica insiste en la repetición binaria y cuaternaria de elementos, específicamente, en los versos segundo y tercero de la primera estrofa; primero y segundo de la segunda estrofa; primero y segundo de la tercera estrofa. Esta repetición, además, ocurre en cuatro oportunidades, es decir, es una repetición cuaternaria.

Sin duda, que los análisis pueden revestir mayor profundidad y abarcar un mayor número de temáticas (como el choque cultural, los aspectos étnicos y subjetivos, los préstamos lingüísticos, etc.) , pero para el presente trabajo de investigación sólo nos interesa algunos aspectos formales. Recordemos que la investigación se centrará en aquellos usos literarios que estamos extrayendo del discurso artístico verbal mapuche para ver si hay una recuperación en la nueva poesía. Este trabajo se centrará en el aspecto formal más que en la temática.

4.3.2. Con respecto al los epews

En cuanto a la narrativa propiamente tal, nos abocaremos a la tipología de Gilberto Sánchez, la que complementaremos con las apreciaciones en torno al tema de Hugo Carrasco.

Sánchez en su artículo *Relatos orales mapuches*, explica que en el sector del Alto Biobío³⁹, aún se manifiestan algunos relatos tradicionales orales que se han transmitido de generación en generación. Según su opinión, es el aislamiento en que han vivido las comunidades las que han favorecido su conservación. "Según refieren, antes había bastantes personas—de ambos sexos—expertos en narrar Los "viejos" que sabían "sacar" (contar) han ido desapareciendo paulatinamente; los "nuevos" (jóvenes) ya los desconocen y, lamentablemente, tienen muy poco interés en conservarlos. Y no sólo esto, sino que algunos, al escucharlos, "hacen risión" (se burlan) de sus contenidos, por considerarlos re koyla ("pura mentira"). Así se quejaba de sus nietos un anciano narrador, para quien, por cierto, son mupindungu (cosa verdadera)". (Sánchez "Relatos orales mapuches par 1)

Dentro de la narrativa mapuche encontramos tres tipos de relatos: el epew o epeo, el Ngütram o nütram y el Perimontun o perimol, que es parte del primero. Éstos son seriamente estudiados por el académico de la Universidad de Chile, Gilberto Sánchez, aludido anteriormente.

El Epew es un relato de ficción, cuyos protagonistas son animales y aves que establecen un diálogo entre sí y algunas veces con el hombre. Entre otras de las temáticas que se abordan está la mitología tradicional, los difuntos y los brujos.

Actores que no pueden faltar son el zorro astuto (ngüru) que es calificado como "hombre diablo" (ñiwa wentru) , y su tío bonachón, el león (püchapeñi). Otros de los

personajes que figuran en los epew son el cóndor (mañke) , el aguilucho (ñamku) , el treile (tregil) , el tiuque (trwkü) y la bandurria (rakin) , todos con sus respectivas hablas en mapudungun. Es interesante la conformación de las personalidades de cada uno de los personajes, pues los pájaros representan diversos tipos humanos, psicológica y socialmente. Así, por ejemplo, “el aguilucho es una persona prudente y es invitada a las rogativas (ngillatun) en la tierra y en el cielo (wenumapu) ; el tiuque, al contrario, es un individuo ordinario (weya wentru) , cuya compañía no es de las más deseadas” (Sánchez “Relatos orales mapuches” par 2).

Los epew poseen, además de la picardía, un carácter didáctico y moralizador; en ellos predominan los valores positivos y a través de ellos es posible conocer y reconstruir aspectos de la cultura mapuche. Sin duda, tales relatos han contribuido a mantener presente el espacio de los “finados mayores” (püttake che yem) , la tradición. El escenario de los epew es, primordialmente, la cordillera y, luego, “la tierra del oriente” (pweimapu) , Argentina. Usual es que estos relatos culminen con la fórmula de cierre ventepoy ti ngütram (“Hasta aquí llega la conversa”).

Los Ngütram, (narración, relato, conversa, historia) informa sobre esas experiencias vividas por los antepasados o por personas del presente. Abarca hechos cotidianos personales y pueden considerarse como históricos o legendarios. Por ello es importante el punto de vista o actitud personal de quien relata, en la conformación de su veracidad. Por ejemplo, un ngütram al ser narrado puede perfectamente terminar con un vemkalave (¡A lo mejor fue así!).

Otro tipo de relato, que forma parte de ngütram, se encuentra en el Perimontun o perimol, que se define como algo extraordinario. Ésto comprende desde un ser de la naturaleza hasta un fenómeno de la naturaleza como la erupción de un volcán o maremoto. Según Guevara (1908) , se les relaciona como hechos sobrenaturales que algunas machis han visto, como piedras que saltan o animales míticos. Por esa condición extraordinaria, los mapuches, además, denominan perimontun al hecho de que un mapuche sea hablado mientras duerme por alguna persona, animal u objeto (Sánchez “Relatos orales mapuches” par 7).

Según Sánchez, el perimontun es la visión de algunas personas, a las cuales un espíritu, por lo general malo, se les aparece y les ocasiona perturbaciones . En casos extremos pueden causar dominación, trastornos e, incluso, la muerte; y la persona afectada pierde totalmente el sentido de la realidad. Sin embargo, no es un pewma (sueño) y sus efectos se presentan de inmediato.

Importante resulta que un buen narrador realice sus discursos en mapudungun sólo intercalando palabras en español en forma ocasional. Estos relatos son de extensión variable, todo según la competencia del narrador. Algunos duran algunos minutos, otros media hora o más. Por ejemplo, un relato que consta de muchas troy (partes) puede durar varias horas.

Las oraciones de los relatos son breves y los elementos ilativos son veymew~veymu, vey,vey ta, vemngechilu, y sus combinaciones: veymew~veymu vey, veymew~veymu vey ta, veymew~veymu vemngechilu, vemngechilu vey, vemngechilu vey ta, vey vemngechilu vey, vey vemngechilu vey ta. Por ejemplo, vey ta corresponde, también, a nuestro “eh ” cuando el narrador vacila al no recordar algo. Cuando se trata de hechos reales o ficticios del pasado y sólo se conocen por medio de la oralidad se utiliza el piam o “se dice”, y el morfema reportativo rke o “dicen que”. Sin embargo, debido a la baja formalización de los relatos mapuches,

cada narrador aporta su propia cuota de creación, con el uso de diálogos y onomatopeyas, por ejemplo.

Según el investigador, para recoger este tipo de relatos se presenta como necesario el vivir entre ellos, habitando sus rukas y esperando el momento en que los epew “salen” de su cabeza. Es más factible acceder a los relatos cuando se ha establecido algún tipo de relación más profunda, la de laku (tocayo) o compadre. Normalmente, los epews o ngütram son narrados luego de que oscurece, o cuando ya el narrador no se siente perturbado por los ruidos del mundo exterior. Es así como el narrador, frente a un mate, reúne a toda su familia para que escuche y grabe en su memoria el discurso. Les dice, “allkütoymün nga veymu ta kimkelli che allkütolu” (“escuchen, pues. Por eso, ¡siempre sabe el que escucha!”) (Sánchez “Relatos orales mapuches” par 10).

Adalberto Salas en su obra *El mapuche o araucano*, aporta al respecto que muchas veces un relato individual pueda iniciarse con un título o por medio de una fórmula introductoria como kiñe rupachi (una vez) o kuyfi mülekerkefuy (antiguamente cuentan, según cuentan), y terminar con una fórmula de cierre como fao afi tūfa chi epeo (aquí termina este cuento). A su vez, comenta que es recurrente en los epew el cruce de relatos, es decir, “que el narrador construya su relato empezando con un epew A y al llegar a la situación nudo, lo concluya coherentemente con el desenlace de un epew B” (Salas 212). También es recurrente que el desarrollo narrativo de algunos epew aparezcan repetidos en otros o que el narrador intercala cambios de voces (única muestra de lo que podría ser un rasgo del drama) y hasta cantos en sus epew.

Podríamos aventurar y decir que pese a lo definida que puedan estar las fronteras entre epew y ül, ya sea desde la percepción del emisor o bien del receptor de los discursos, quizás se podría advertir una cierta comunión entre ellos en su origen. No ahondaremos en esta inquietud, por no ser ámbito específico de nuestro trabajo; sin embargo, resulta interesante, puesto que utilizaré ambos tipos de textos en la presente investigación.

Ahora bien, veamos los aportes que Hugo Carrasco⁴⁰ expone como un intento, según mi visión, de llegar a una mayor profundidad en la tipología narrativa antes mencionada. Carrasco expone que entre los discursos de carácter narrativo vigentes se pueden mencionar el epew, que es una clase de discurso de amplio espectro temático y que se define frente al nūtram o nūtramkan, “por su estructuración narrativa, en tanto que éste último es más bien descriptivo o explicativo” (Carrasco, Hugo “Notas sobre el ámbito” 115). Sin embargo, el epew incluye diversas subclases que Sánchez, pese a la seriedad y detalle con el cual trata el relato, omite. Estos tipos carecen de una designación específica en mapudungun, pero se los puede diferenciar desde un punto de vista temático:

- a) Relatos zoomórficos ejemplarizadores, son los denominados cuentos de animales (ya especificados con Sánchez).
- b) Relatos épicos o epopéyicos, que son de índole histórico.
- c) Relatos satíricos-picarescos.
- d) Relatos que desarrollan una adivinanza, se les conocen como koneu.
- e) Relatos míticos.

Al respecto de lo último, Hugo Carrasco en su trabajo denominado *Notas sobre el ámbito temático del relato mítico mapuche*, resalta el estudio insuficiente dado que aún no hay consenso en cuanto al concepto de mito, a la dificultad que involucra su registro en terreno que le confiera una validez lingüística y etnográfica, y que los relatos míticos muchas veces incluyen algunos elementos formantes que pertenecen a otros tipos de relatos. Por ejemplo, se supone que un relato es mítico porque los actores de la historia son personajes antropomorfos, zoomorfos o híbridos, dentro de la cultura mapuche, pero uno de los personajes puede ir incluido en una clase de relato distinto al mítico (116). O quizás, creo, se podría decir que todos los relatos son míticos, en cierta manera. Por ello, Carrasco propone que metodológicamente se aborde el relato mítico desde dos vertientes: desde la estructura discursiva o desde la temática que se perfila en ellos.

Así, el autor hace abstracción de la estructura discursiva narrativa y es el predominio de acción, personaje o espacio, el que le permite clasificar los relatos míticos en ocho grupos:

a) En torno al personaje:

- Relatos cuyo protagonista es un ser sobrenatural, en este estadio se encuentran los relatos míticos de Treng Treng y Kaikai sobre el origen del mundo mapuche y aquellos relatos que se consideran como los más antiguos, por ejemplo, cherufe, anchimallen, sumpall, trelke wekufe, etc.
- Relatos cuyo protagonista es un ser humano con atributos sobrehumanos, o que está involucrado en acciones sobrenaturales. En esta clasificación están tres grupos genéricos como: el del hombre que viaja al mundo de los muertos acompañando a su esposa y viceversa, el de las personas que están bajo encantamiento y el de personas que adquieren atributos que no tenían al contraer matrimonio con seres sobrehumanos.
- Relatos con protagonistas híbridos, seres que comparten dos naturalezas distintas como las mujeres chonchones.
- Relatos cuyos protagonistas son animales involucrados en eventos sobrenaturales. Según Carrasco, se les ha considerado como los relatos de animales pero deformados, sin embargo, sólo es una categoría distinta (Carrasco, Hugo "Notas sobre el ámbito 120). Un ejemplo es el relato de El chingue machi, que trata de un animal que toma los atributos de un ser humano intermediario entre los dos mundos, natural y sobrenatural.
- Relatos cuyo protagonista es un ser inmaterial. Por ejemplo, aquellos que se refieren a la muerte.
- Relatos que se centran en un ser cosmogónico, sin embargo, el sol, la luna, las nubes, pocas veces aparecen en los relatos como protagonistas.
- El protagonista es un ser de la naturaleza y el único que se conoce hasta el momento es el del Lawi o tubérculo.
- El protagonista es un personaje histórico mitificado.

Uno de los problemas más difíciles de enfrentar hasta el momento es, sin duda, es que estos relatos son muy cercanos a los ngüttram.

- c) Relatos en torno al acontecimiento: Carrasco comenta que hay algunos eventos que casi siempre centralizan los relatos, por ejemplo, los que giran en torno a un ngillatun o machitun, o sobre visiones o acciones que realizan las machis.
- d) Relatos centrados en torno al espacio: Por su cercanía al discurso explicativo, su presencia es mínima y el único que se destaca en esta clasificación es el que se refiere al renü.

Ya que hemos ahondado en una clasificación más detallada y definida de los epew o relatos, veamos algunas de las características formales de ellos a modo de conclusión. Para ello recuperaremos algunas de las características antes mencionadas y otras nuevas que se pueden inducir. Tanto epew y nüttram se caracterizan por el uso sistemático del sufijo reportativo rke en las formas verbales no finitas, lo que es llamado por Adalberto Salas como de "responsabilidad tradicional" (Salas "El mapuche o araucano" 213). Esto para dejar en claro que lo relatado no procede de la experiencia personal o de alguien conocido, sino de la tradición, feyarke mai, "así es, pues", por ejemplo (Augusta "Diccionario mapuche" 212). Ya se había comentado que los relatos en general tienen la particularidad de ciertos elementos, además, de las palatizaciones afectivas, que según los estudios de Salas en su obra citada en el párrafo anterior, serían del tipo pallu ("tiña") o ñichefün ("echar una cosidita") (214), por ejemplo. Ahora, debido a la baja formalización de los relatos mapuches, tenemos que el narrador aporta al relato con el uso de onomatopeyas, por ejemplo. Sin embargo, es recurrente el uso de la cita directa, tanto en forma de diálogo o monólogo. Debemos hacer hincapié que tanto ül y epew tienen un carácter eminentemente intracultural, asunto que iremos desarrollando a lo largo del trabajo de investigación, pues lo considero un tema de sumo interés en la configuración y caracterización de la actual poesía mapuche.

4.4. Evolución de la Etnoliteratura mapuche

Según Carrasco, en su artículo Etnoliteratura mapuche y Literatura chilena. Relaciones, al inicio de la ocupación europea de los territorios indígenas, los textos artísticos de los mapuches y chilenos circulaban en forma paralela, en el contexto de la sociedad global (19). Los primeros en mapudungun oral, y los segundos en español escrito. Pero con el correr de los tiempos y a medida que la interacción entre ambas culturas se intensifica, el mapuche ha tenido que evolucionar desde una oralidad original hasta la escritura. Para plantear el desarrollo de la etnoliteratura mapuche seguiremos las etapas que Carrasco expone en el artículo antes citado. A falta de una postura más definida, me parece un punto de vista acertado y claro para tratar la evolución de la producción verbal artística mapuche, además de servir como soporte contextual de los distintos estadios que más adelante utilizaré para extraer los ejemplos a analizar. Iván Carrasco, en el artículo antes citado, comenta que se puede hablar de etnoliteratura mapuche antes de la llegada de los españoles, y que según el académico Hugo Carrasco⁴¹, los cronistas e historiadores de los siglos XVI y XVII simplemente desconocieron, obviaron y reinterpretaron a su manera la existencia de una literatura aborígen (Carrasco, Iván 20).

La primera de las tres etapas en la evolución de la etnoliteratura mapuche, Carrasco la define como oralidad absoluta. Se podría decir que corresponde a la oralidad primaria que Walter Ong expone en su obra *Oralidad y Escritura. Tecnología de la palabra*, es decir, aquellas culturas que carecen de conocimiento de la escritura o de la impresión⁴² (Ong 20). Hablamos, más en detalle, del periodo prehispánico, exclusivamente oral por su condición ágrafa. Por ser la palabra y su dominio un espacio de importancia dentro de la sociedad mapuche en su cotidianidad, es de carácter intracultural y tiene su base en los criterios, valores y códigos propios de la tradición cultural (20). Las distintas formas de la tradición oral mapuche que el académico sintetiza en dos: los textos cantados y contados; coexistieron independientemente y en forma paralela con las formas literarias europeas. Esta situación de desconocimiento de ambas lenguas termina con el contacto entre la cultura mapuche y española, lo que provoca el inicio de la segunda etapa de la etnoliteratura mapuche que denomina oralidad inscrita, es decir, se trata de una textualidad oral que se adecua a las posibilidades de la escritura.

El mecanismo básico de esta segunda etapa es, según Iván Carrasco, “la transcripción de textos en mapudungun y su traducción al español u otra lengua moderna” (21). Sin embargo, el cambio más notorio en esta fase corresponde a la transcripción de textos en mapudungun y su correspondiente traducción, lo que produce textos accesibles a un público mucho más amplio y heterogéneo. “No se ha transformado el modo ni la instancia de producción de estos textos, sino su recepción, duplicando sus posibilidades de circulación, alterando los modos de recepción y la naturaleza y cantidad de receptores”, explica Carrasco (21)

Al respecto, Anita Moens, comenta que 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 (Moens 39). Sin embargo, Jacqueline Caniguán comenta que sí hay un traslado a lo intercultural, en tanto que el canto, por ejemplo, traspasa la barrera de la comunidad y se desplaza a la sociedad dominante que desconocía la existencia de estas manifestaciones (Caniguán 21). Ahora, es pertinente señalar que la etnoliteratura mapuche que hoy se conoce es la transcodificación⁴³ escrita de los textos orales y, por ende, han sufrido una descontextualización.

Con esta segunda etapa se agrega a la tipología de los textos una nueva modalidad: la autobiografía. Según Carrasco, aunque sigue teniendo un carácter intracultural, la autobiografía no se practicaba entre los antiguos y tiene más bien su asidero en el interés de foráneos y científicos en la cultura indígena. 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.

Carrasco comenta que la etnoliteratura mapuche tiene su efecto también en la literatura española, que se expresa en la temática y que tiene lugar en la literatura indigenista, que es de tema indígena pero de autor, lengua y cosmovisión no mapuche (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 indígenas⁴⁴” (Moens 40).

Como resultado del contacto entre la cultura chilena y la mapuche, y el proceso de literarización iniciado en la fase anterior, aparece una tercera fase que corresponde a la literatura mapuche, propiamente tal. Se trata de una literatura escrita por autores mapuches y que se distingue de la etnoliteratura inscrita porque, "la codificación del texto es realizada en forma autónoma con respecto al canto y la narración oral" (Carrasco, Iván 24). Es decir, el autor es consciente de su creación y tiene la libertad de respetar o no la tradición mapuche, pues ya trabaja de manera independiente de un público, que ahora es desconocido y ausente.

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 (Moens 41).

En esta nueva etapa de reconocida por el autor como de escritura propia, se plantea la problemática de la interculturalidad y el fenómeno de la ampliación del lenguaje, pues los autores mapuches ya no se limitan al mapudungun, y producen textos en doble registro⁴⁵. Aparece dentro de su textualidad el discurso explicativo, en que el autor por hablar al "otro" tiene que dar muchos detalles de los asuntos que supone menos conocidos por sus lectores, en especial, los chilenos. Es cuando se ve con mayor intensidad lo que Carrasco reconoce como el discurso intercultural y la acentuada explicitación de la metalengua literaria de los mapuches (Carrasco, Iván 25). Se tratan de discursos que poseen categorías mapuches en su enunciado y enunciación, aunque en la concepción del texto se incluyan algunas categorías no mapuches y más concernientes a la literatura moderna.

Surge una especie de poeta-ulkantufe, pues es poeta pues trabaja la palabra y combina elementos propios de la lírica occidental, y ulkantufe, en su condición de "cantor" de una verdad propia, la mapuche, la tradición de toda una cultura en sus pensamientos individuales (Caniguán 22).

El autor expone que el ensayo de carácter etnográfico, el epew didáctico y el poema escrito, son todas formas innovadoras que se derivan de los géneros tradicionales mapuches, lo que resulta clave dentro de este trabajo de investigación, puesto que nuestro objetivo es ligar en algunos aspectos formales la nueva modalidad escrita con el género tradicional.

Estas formas innovadoras se conforman por la incorporación de características de los géneros de la literatura moderna, pero aún así los escritores modernos siguen manteniendo sus lazos con la tradición y muchas de sus obras son una especie de reactualizaciones escritas de antiguas versiones presentes en la memoria de los autores mapuches modernos. En lo que respecta al poema escrito, el académico Hugo Carrasco comenta que se supone que su principal fuente es el *ilkantun*, el tipo de canto más sensible al cambio por su alto grado de improvisación (Moens 40). Es a partir de esta instancia, escritura propia, donde se originan las nuevas vertientes en mapudungun. Éstas se derivan las antiguas producciones verbales artísticas que entran en contacto con la literatura moderna. Aparecen géneros como la relación personal, ensayo etnográfico, el epew didáctico y el poema escrito, propiamente tal.

Los últimos son textos en doble registro (mapudungun y español) que transgreden los principios de singularidad y homogeneidad de la codificación artística de los textos pertenecientes a la tradición europea, al mismo tiempo que

superan las expresiones estéticas anteriores de la poesía lárca y la literatura indigenista. Interesante me parece la propuesta de Iván Carrasco en cuanto nos presenta claramente la evolución de la etnoliteratura mapuche y su grado de integración a la sociedad global. Esto es lo que provoca el nacimiento de nuevos discursos y géneros literarios, así como el grado de influencia en la literatura chilena que muchas veces sobrepasa la orientación indigenista.

CAPÍTULO 5: NUEVA POESÍA MAPUCHE, ANTECEDENTES

Escribo, sí escribo porque es necesario hacerlo
Yo raíz de esta tierra
lleno con palabras el
legado de los antepasados

Juan Marimán

Ahora comentemos esta evolución y prosigamos con nuestro recorrido. Sin duda, estoy de acuerdo con las apreciaciones de Jacqueline Caniguán, quien como intentado proseguir con este enfoque comenta que el producto de esta interacción es un sincretismo impuesto, en cierto grado superficial, pues encubre una serie de tensiones, atropellos y crímenes étnicos que siguen latentes en la memoria colectiva del pueblo mapuche (Caniguán 23). El hombre atravesado por una dualidad cultural.

De todo este proceso nace lo que Iván Carrasco denomina poesía etnocultural, y que ha sido fuente de polémica asidua. Me parece pertinente plantear algunos aspectos de reflexión en torno a este tema.

Según Iván Carrasco en su artículo, *Un metatexto etnoliterario de los mapuches de Chile*, el contacto español-mapudungun, especialmente en el plano de la poesía ha alcanzado gran desarrollo, pues se han juntado una serie de intereses temáticos y textuales que, el autor, ha llamado (de manera provisional) poesía etnocultural (Iván Carrasco 108). Moens comenta que el autor en 1989 caracteriza la poesía etnocultural como una de las cuatro principales tendencias de aquella década, sin embargo, la poesía etnocultural sólo había empezado a destacarse. Dentro de ese contexto el autor distingue dos grupos de poetas etnoculturales: aquellos 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 por ser un fenómeno aún inmaduro. Son unos años después cuando incluye dentro de la poesía etnocultural a los exponentes mapuches (Moens 42).

Dentro de las características textuales (las temáticas según Carrasco se remiten a lo étnico) de la poesía etnocultural están la revitalización de la lengua mapuche, la aparición del código escrito del mapudungun y el uso de variados medios icónicos (mapa, fotografía y el dibujo). En general, para el autor el fenómeno de doble codificación es de sumo interés, sobre todo sus variantes como el "collage etnolingüístico"⁴⁶ y el "doble registro" (Iván Carrasco "Un metatexto etnoliterario"109). La última es la más común y se refiere a los textos escritos en dos códigos lingüísticos, en este caso, mapudungun y en español. Importante es recalcar que la naturaleza del doble registro es la doble elaboración de una sola idea y no sólo la traducción del texto.

A partir de lo anterior, tenemos que el autor considera que la poesía mapuche es parte de la poesía etnocultural, ya sea por su doble registro como por la temática de interacción étnica. Sin embargo, me parecen acertadas las interrogantes que plantea Anita Moens al respecto,

"¿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" (Moens 45).

Personalmente, creo que si bien Carrasco no es tajante y definitivo en sus comentarios, ya que se está tratando un tema de difícil estudio y nuevo en muchos de sus aspectos, es cierto que intenta delimitar de manera peligrosa a toda la poesía mapuche dentro de un campo en el cual entran distintas vertientes y temáticas. Por ejemplo, en la poesía mapuche se presentan casos como aquellos poemas que son producidos por chilenos, pero escrito de tal manera que puede ser distinguidos como mapuches, o el caso inverso, el poema de un mapuche que no difiere de un poema chileno. En el primer caso las producciones parecen ser indígenas en su perspectiva mapuche y sus usos textuales. En el segundo caso, se trata de perspectivas no indígenas y escritas en español, que pese a ser producidas por indígenas quedan fuera de la poesía mapuche. En ambos casos, según Iván Carrasco, se presenta como ineludible el conocer la procedencia de los autores para realizar una clasificación o analizar cierto trabajo poético como parte de la poesía mapuche propiamente tal (Carrasco en Moens 47).

Al respecto, Elicura Chihuailaf, poeta que será centro de análisis en la presente investigación, comenta que el verdadero mapuche conoce sus orígenes, en su experiencia e historia. Un poeta mapuche habla desde un conocimiento y una cosmovisión que conoce y alude en sus trabajos. Lo anterior es la diferencia entre la poesía indígena en general y la poesía occidental (Moens 48).

Orietta Geeregat y Pamela Gutiérrez, en su trabajo de investigación denominado Rasgos interculturales en la escritura lírica de un poeta mapuche contemporáneo, comentan que una de las características de esta poesía llamada etnocultural es que posee un hablante lírico que se presenta como un cronista o un investigador de la problemática intercultural o interétnica, a su vez que es se erige como la voz de denuncia frente a las desigualdades, la explotación y la marginación que los mapuches han y siguen sufriendo en territorio chileno o argentino. "La existencia de escritores líricos mapuches se vincula más directamente, aunque no de manera exclusiva, con la tendencia de la poesía etnocultural y, en cierto modo, forma parte de ella", comentan (Geeregat, Gutiérrez 40).

Aún no existe dentro de los medios académicos un término que logre cumplir todas las expectativas, por ello hoy se habla de poesía etnocultural para referirse a la nueva poesía mapuche. Realizaremos una panorámica sobre este nuevo espacio e intentaremos acercarnos a él de manera sistemática.

Temáticamente nos abocaremos a la visión de Jacqueline Caniguán, quien en su trabajo de investigación denominado Poesía mapuche registrada. Un primer rescate, nos presenta de manera introductoria algunos aspectos en cuanto a contenido en la nueva poesía mapuche.

Esta nueva poética presentada por los escritores mapuches, nos muestra un interés por intentar explicar la problemática del contacto interétnico y a la vez intercultural, mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada y unilateral, la injusticia social, educacional y religiosa, además de la desigualdad socioétnica poniendo de una u otra forma en crisis perspectivas etnocentristas denominantes (Caniguán 24-25).

Explica la autora que desde 1900 comienzan a ser registradas una serie de creaciones pertenecientes a familias como Weitra, y ulkantufes como Pascual Painemilla, Trekamañ Mañkelef, por ejemplo, y que fueron recogidos mediante el trabajo de los misioneros católicos como Tomás Guevara, Félix augusta y por el académico Rodolfo Lenz.

En el artículo de Arauco Chihuailaf, denominado Poesía Mapuche, el autor comenta que la producción poética mapuche que ha recorrido este siglo se hizo masiva gracias a periódicos y folletos hechos por los mapuches mismos. Desde las primeras décadas encontramos ya varios nombres que surcan los campos de la poesía. En 1935 se conocen los nombres de Anselmo Quilaqueo, Guillermo Igayman, Teodoberto Neculman, Antonio Painemal, A. T. Antillanca. Sólo en 1966 vio la luz un libro bilingüe: Poemas mapuches en castellano de Sebastian Queupul (Chihuailaf, Arauco par 13).

Sin embargo, fue en el siglo XIX cuando aparece, durante la época de la conquista de la zona mapuche, el primer cantor individualizado como tal, Segundo Jara conocido como Calvún. Se trata de la etapa de oralidad inscrita presentada por Carrasco.

El momento histórico hace que estos textos expresen dolor, terror y desesperanza, propias de los hechos que conforman la "Pacificación de la Araucanía". Al respecto, Caniguán nos presenta interesantes textos, aunque sólo en español⁴⁷. El siguiente pertenece a Mañkelef y se llama "Por debajo de las nubes", fue registrado por Guevara en 1911:

Lloré, lloré
i llorando seguí
por debajo pasé
de las grandes nubes
seguí i seguí
i al fin alcancé
a una gran pelea
i al entrar a ella
me hicieron rendirme
i al despertar
lloraba, lloraba
al recordar a mi gente. (Meñkelef en Caniguán 27)

Otro ejemplo es el de Julián Weitra que tiene por título "Cuando ha desaparecido alguna costumbre" y que es registrado en 1910 en la obra Lecturas Araucanas de Augusta:

Es triste así la vida en mi tierra;
y no veo nada que me llame la atención.
Sólo dos zorzales que lloran amargamente
porque sienten pena. (Weitra en Caniguán 28)

Me parece pertinente aportar que éstos pertenecen a unos rakiduum ül (pensamientos del hombre hecho canción y que corresponden al campo social de los ül) si queremos clasificarlos dentro de nuestra taxonomía que hemos delimitado en este trabajo. Dice Caniguán referente a estos ejemplos que "los pensamientos deambulan observando una tierra que pertenece sólo en el espíritu y en el

sentimiento", pues era tiempo de loteo y remates de las tierras mapuches. También registrado en *Lecturas Araucanas* vemos cómo canta Domingo Wenuñanko:

Por todas las tierras hago vagar
mi pensamiento triste;
alrededor de todas ellas gira
mi pensamiento triste. (Wenuñanko en Agusta 273)

Pertinente es el comentario de la autora al señalar que hasta ese momento no había una intención de reconocimiento literario ni pretendían ser conocidos como poetas propiamente tal.

Paralelamente, surgen los movimientos reivindicativos y la lucha política se desarrolla fuertemente. Al parecer los años 20 y 30s no eran tiempos de gran producción literaria y sólo se rompe el aparente silencio con la publicación de la autobiografía del cacique Pascual Coña por el misionero capuchino Ernesto Wilhem Moesbach en 1930.

Es importante señalar que entre 1938 y 1940 se editan el periódico "La voz de Arauco" del Centro de Estudios Newentuaiñ (hagamos fuerza) y el "Heraldo" de la Sociedad Galvarino, donde se publican los trabajos de algunas voces como Guillermo Igaymán o Anselmo Quilaqueo. Pero el verdadero hito para la poética mapuche, según Caniguán, es la publicación del Cancionero Araucano de Anselmo Quilaqueo en 1939. Se trata de una publicación mapuche, creada y publicada por iniciativa mapuche, por lo que personalmente me extraña el término araucano por ser sólo un apelativo sin fundamento mayor que algún español logró articular a su llegada a tierras mapuches.

Según Jacqueline Caniguán hubo durante este periodo, hasta alrededor del año 1966, una especie de silencio artístico, que se rompe con la publicación del libro *Poemas mapuches en castellano* de Sebastián Quepul. Veamos uno de sus poemas que, sin duda, es ejemplo de lo que el choque cultural hace en su palabra:

Voy a abrir esta tierra con mi arado de palo
Sembraré mis palabras, en estas melgas.
Buscaré mi auténtico pensamiento... (Quepul en Caniguán 34)

El autor es uno de los primeros en configurar el perfil de los denominados "mapuches urbanos", es decir, el sector de aquellos indígenas que viven organizados en pequeños grupos de parentesco o amistad, o integrados de modo individual a una familia chilena con quienes comparten sus hábitos y modos de comportamiento (Caniguán 34).

Después de 1977, aparecen un nuevo grupo de poetas que comienzan a publicar sus escritos en trípticos, revistas de publicación independientes, revistas artesanales y diarios. Entre los protagonistas de este nuevo fenómeno, que corresponde a la etapa de escritura propia carrasquiiana, están principalmente: Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Emilio Antilef, José Painemilla, Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Ricardo Loncón, Mónica Huentemil, Armando Marileo, Rayen Kvyeh, Lorenzo Aillapán, Jaqueline Caniguán, Graciela Huinao, Carlos Levi Rañinao, Erwin Quintupil y María Teresa Panchillo.

Los tres primeros son los más reconocidos y difundidos en la actualidad. Chihuailaf es autor de las renombradas obras *De Sueños Azules y contrasueños* (1995), *El invierno, su imagen y otros poemas Azules* (1991) y de la obra *Recado*

Confidencial a los chilenos. Lienlaf es autor del poemario *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989), que tiene el honor de ser el primer libro mapuche que recibió un premio (1990). Por su parte, Emilio Antilef, entre los 8 y 14 años, publicó 3 libros de poemas siendo *Mi mundo de niño* (1982) el más conocido. Así mismo, Rayen Kvyeh, ya había publicado en Europa y decidió autoeditar sus obras en Chile, y es en 1997 cuando sale por iniciativa personal *Luna de los primeros brotes*, el primer libro de una trilogía que ya había sido premiada en Cuba (1995). Por su lado, Lorenzo Aillapán, fue también galardonado en Cuba (1994), en el concurso literario de Casa de las Américas.

Según Moens, 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 (Moens 47-48).

Otros autores vienen a engrosar la lista de estos nuevos poetas mapuches, especialmente en los años noventa, como Jaime Huenún quien tiene algunas publicaciones y forma parte de varias antologías. Este grupo refleja el sentir de una época en la historia de la literatura chilena, porque y estamos hablando de un grupo que por medio de un doble registro responde a una exigencia del público mapuche y no mapuche. Son estos cantos, ahora dentro de un contexto social, cultural y político distinto, reflejo de la experiencia del mapuche urbano que conforma, en su mayoría, esta nueva generación poética.

5.1. Características temáticas de la nueva generación

Según el trabajo de investigación de Jacqueline Caniguán, *Poesía mapuche registrada*. Un primer rescate, existen una serie de orientaciones temáticas apreciadas en la poesía mapuche escrita como:

- a) La reiteración de una fuerza reivindicativa y combativa, donde el poeta mapuche invita a un destinatario mapuche a la recuperación de la identidad, y por otro lado, a un lector no mapuche a conocer la cultura original de Chile y a reconocer el pueblo como tal. Muchas veces esto se expresa en contenidos de profundo rechazo al "huinca opresor" en un canto netamente demandante. Ahora, con los elementos propios de la transculturación, según Angel Rama, se aprecia que en la generación de nuevos poetas mapuches hay una cierta sutileza en este reclamo con el uso de metáforas y figuras literarias.
- b) En cuanto a la cotidianeidad, los textos presentan una marcada tendencia a los hechos diarios dentro de la sociedad y la cultura mapuche. La misma autora en uno de sus trabajos poéticos, "El camino"⁴⁸, expresa esta cotidianidad planteada en forma de recuerdo: "Recordaremos aquellos días en que el wekufe me asustaba y chumpal sonreía con nosotras" (Caniguán en Moens 59).

Estos textos mantienen la estructura del *ül* antiguos que también expresaban estos temas de la cotidianos, "como ya se ha indicado, los autores recopilados a principios de siglo, obviamente mantienen intactas el estilo y estructura del canto original (Caniguán 39). Coincido con la autora en cuanto presenta a Elicura Chihuailaf, parte de la nueva generación, como un exponente fiel de lo anterior

dentro de su trabajo poético, canto reiterativo, verso irregular y su temática general. Pues, veremos en un análisis posterior si realmente se recuperan algunos de los aspectos artísticos formales originales en su poesía. Veamos un ejemplo, "Sueño azul", de su libro *De Sueños Azules y contrasueños*:

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.
(Chihuailaf en Moens 63).

- c) Hay, también, una recurrente alusión a un pasado histórico, una especie de nostalgia de los sucesos que agobiaron al pueblo mapuche y que se expresan en las distintas obras de los nuevos poetas mapuches. Sin embargo, tenemos la presencia de un claro discurso explicativo, rasgo presente y que profundizaremos más adelante, característico de las nuevas producciones poéticas de la generación de estos poetas mapuches. Veamos un ejemplo en Rayén Kvyeh, específicamente en las palabras que forman parte de la contraportada de su libro *Luna de los primeros brotes* (1997) :

La poesía,
rompe el silencio
de la memoria milenaria
del pueblo mapuce⁴⁹
en este relato
de la historia,
grabada
en los espíritus
de nuestro pueblo. (Kvyeh contraportada)

O en este ejemplo extraído del artículo de Arauco Chihuailaf, donde el poeta Antonio Painemal dice,

Ay Arauco!
Recuerda que un día derramaste
tu bella sangre en esta tierra querida, negándote mil veces a entregarte,
luchando con porfía allá en la sierra.

(Chihuailaf, Arauco par. 19)

Al respecto, Anita Moens aclara que esta recurrencia en la historia y aquellas derrotas y glorias pasadas se debe, quizás, en una fuerte práctica de “la historización del mito del paraíso perdido”, que es frecuente, además, en la poesía del sur de Chile. “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” (Moens 77). Según Arauco Chihuailaf, la evocación, la memoria, no lo es todo. La dimensión del presente y del porvenir también despunta en el paisaje poético. Así, se invoca el espíritu de los lonkos a manera de aliento, como vemos en el poema de Karen Molfinqueo, y en el segundo de Leonel Lienlaf,

Guerreros mapuche
Lautaro, Caupolicán, Galvarino
necesitamos sus fuerzas
Escucho sonidos en la tierra
en la noche
cultrún, trompe
y sueños de libertad ...

EL ESPÍRITU DE LAUTARO

Anda cerca de la vertiente
bebiendo el agua fresca
grita en las montañas
lamando a sus guerreros.
El espíritu de Lautaro
amina cerca de mi corazón
mirando
escuchando
llamándome todas las mañanas.
Lautaro viene a buscarme,
a buscar a su gente
para luchar con el espíritu
y el canto.
Tu espíritu Lautaro
anda de pie
sobre esta tierra.

(en Chihuailaf, Arauco par. 20)

- d) Otro rasgo que Jacqueline Caniguán plantea como característico de los textos de los nuevos poetas mapuches es la presencia de un elemento de mestizaje y apropiación. Se refiere más bien a aquellas producciones que son elaboradas y se originan desde una circunstancia histórica determinada propia de los mapuches "urbanos" (Caniguán 44). Aquí tenemos una serie de discursos que, por efectos de las condiciones socioculturales de la sociedad chilena (occidental), es rica en elementos propios de la lírica contemporánea universal. Son, con mayor propiedad, textos que estructuralmente se alejan de los originales, pero que por su temática poseen un carácter indígena.

Sin duda, hay un sentimiento general de rescate del ser indígena para luego presentar y plantear un discurso e imagen a los demás. No se trata sólo de una recuperación de espacios, sino que también espiritual, "en el cual se conserven y mantengan los patrones culturales tradicionales (...) Lo más importante es reconocerse primeramente en sí mismo, el "yo" individual de cada mapuche y luego unirse a la voz colectiva de "nosotros"..." (Caniguán 46).

- e) La naturaleza y la ciudad es otro de los aspectos temáticos tratados por los nuevos poetas mapuches, según la apreciación de Anita Moens en su investigación relativa a la identidad de éstos, *La poesía mapuche*. Expresiones de una identidad. Explica que, quizás, no se puede tratar como una temática en sí, pero no se debe desconocer su presencia reiterativa. Lo anterior, y cita como ejemplo el libro de de Rayen Kvyeh, *Luna de los primeros brotes*, resulta obvio que "el fuerte sentimiento de colectividad 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" (Moens 78). Por otro lado, expone que en la poesía de Elicura Chihuailaf enfatiza la belleza, la fertilidad y otros aspectos positivos de la naturaleza como las estaciones del año, los aromas y las flores. Lo anterior en contraposición con la ciudad, carga de lo negativo, de la soledad y a discriminación. Un ejemplo lo vemos en la obra del poeta citado, específicamente en el poema *En este suelo habitan las estrellas* del libro *El invierno su imagen y otros poemas azules*,

En este suelo habitan las estrellas
Tvfaci mapu mew mogeley wagvben
En este cielo canta el agua
Tvfaci kajfv wenu mew vlkantuley
de la imaginación
ta ko pu rakiduwam
Más allá de las nubes que surgen
Doy fvta ka mapu tañi mvlen ta komv
de estas aguas y estos suelos
xipalu ko mew ka pvjv mew
nos sueñan los antepasados
pewmakeiñmu tayiñ pu fvcakece yem
Su espíritu -dicen- es la luna llena
Apon kvyeh fey tañi am -pigekey
El silencio su corazón que late.
Ni hegvmkvlenci piwke fewvla ñvkvfy.

- f) Moens expone, además, que se trata de manera recurrente la temática de los antepasados, especialmente de sus virtudes luchadoras contra el ejército español. Esto se ve, por ejemplo, en la poesía de Elicura Chihuailaf y Jacqueline Caniguán, donde los antepasados son un ejemplo, así tenemos reiteradamente el "como lo hacían tus antepasados" y "como lo hicieron mis antepasados". Se trata más bien de seguir el consejo de los antiguos, pero no de una manera opcional sino que imperativa. Veamos un ejemplo en la obra de Elicura Chihuailaf, *Recado Confidencial a los chilenos*, específicamente en el canto:

Estas son las Palabras rituales

dicen las machis
Sí, ustedes ya las conocen: Ancianos
Ancianas, Jóvenes y Doncellas
de la Tierra de Arriba
Ustedes, habitantes del volcán amaneciendo
Y Machi antiguos que oyen nuestros ruegos
Aquí está el hombre enfermo: respira... (Chihuailaf 83)

Interesante es este último aspecto temático, ya que se intenta, por medio de las buenas relaciones con los antepasados, el asegurar la conservación del espíritu y cultura mapuche. Para la mayoría de los poetas esta relación con los mayores de su comunidad mapuche y el respeto por sus saberes y pensamientos, es la base de su poesía y su conexión espiritual con la cultura.

Por su parte, citaremos a Iván Carrasco quien expone el campo de interacción étnica y cultural de esta nueva generación de poetas mapuches se presenta mediante las temáticas 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" (Iván Carrasco "Un metatexto etnoliterario..."108-109). Sin duda que los grupos étnicos chilenos que se presentan en estos textos etnoculturales, mapuches, conquistadores españoles, colonos, huincas (chilenos) , se explican también en forma paralela a la historia del país y la situación de no integración total.

5.2. Interculturalidad:

La manifestación escrita de la reflexión metatextual de los mapuches proviene de la situación prolongada de contacto intercultural con la sociedad "huinca o winka" y la necesidad de comunicarse, especialmente por medio de un discurso explicativo, dentro de un diálogo entre los interlocutores de ambas culturas. Iván Carrasco, en su artículo Discurso metatextual e interculturalidad. Un ejemplo mapuche, plantea la hipótesis que la relación intercultural es un factor motivante de la reflexión metatextual (conceptualizaciones émicas que fundamentan un determinado comportamiento verbal) expresa de esta comunidad (Carrasco "Discurso metatextual..." 1). El proceso de comunicación intercultural tiene como consecuencias el imperativo de explicitar la concepción teórica que subyace en la práctica textual de las producciones artísticas, por medio de la producción paralela de metatextos. Los mapuches han debido adecuarse existencialmente a la convivencia interétnica y transformarla, de alguna manera, en un efectivo diálogo intercultural, sobrepasando los vínculos de dominación o aislamiento.

Según Iván Carrasco, esto no plantea que los mapuches hayan carecido de un concepto de arte, sino que ésta forma parte de los presupuestos pragmáticos de los integrantes de una comunidad, es decir, opera en la memoria cultural de todos los miembros de dicha comunidad.

Cuando efectúa variados y frecuentes actos comunicativos interculturales, necesita sistematizar y exteriorizar su metalengua. Ello es útil a los integrantes de las dos culturas para distinguir la propia, recordarla, fijarla, valorarla, al mismo tiempo que comprender mejor la del otro mediante la comparación de ambas (Iván Carrasco "Discurso metatextual..." 2)..

El fenómeno de la metalengua artística de los mapuches aparece ligada al discurso explicativo, y es un tema interesantísimo de la textualidad mapuche. Tenemos que el mapuche deben asumir el rol de informante, como el indigenista lo hace en sus escritos, pues el ámbito de recepción del discurso mapuche se amplía con la presencia del *winka* (huinca) y del mapuche aculturado.

Al respecto, Iván Carrasco, en el artículo denominado *El discurso explicativo mapuche en el acto de comunicación intercultural*, comenta el interés que despierta la presencia del discurso explicativo de las nueva producciones, ya que la etnoliteratura mapuche goza de una intraculturalidad que no permite mayores explicaciones en las producciones verbales artísticas (9). El discurso explicativo, según las investigaciones del autor antes citado, supone dos tipos de reglas que lo rigen en el ámbito de la enunciación. La primera alude a la disociación, es decir, el hablante o autor de determinado texto da explicaciones pues supone que quien recibe el mensaje no sabe, no pertenece o no comparte su cultura; y la segunda se refiere a la heterogeneidad desde el momento en que el destinatario del texto pertenece a sectores distintos de la realidad, en cuanto a su experiencia con la lengua, la textualidad y el mundo mismo en el que está inserto, por ello siente la necesidad de enseñarle al otro o inferir qué quiere aprender de él. Según Carrasco, el discurso explicativo puede aparecer como un procedimiento particular retórico, ya sea junto a la descripción, metáfora, prosopopeya o metonimia) o como un tipo particular de texto como aquellos en que el hablante es incitado a dar algunas referencias sobre los aspectos de su cultura, en general, dando muchos detalles y describiendo fenómenos poco conocidos por los auditores (Carrasco, Iván "El discurso explicativo mapuche" 17).

Ahora, en cuanto a las reflexiones de Carrasco al exponer que la escritura de doble registro en poesía es una exclusiva consecuencia de la necesidad de un contacto intercultural, parece ser una postura limitada, pues como dice Anita Moens en su investigación citada anteriormente en este trabajo: "A pesar de que en la poesía (nueva poesía mapuche) 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" (Moens 44). Es decir, estamos en presencia de poetas que de manera inconsciente se han quedado en la intraculturalidad existencial de su palabra.

Esta interculturalidad presente en la nueva palabra ha tenido una serie de efectos transculturadores en las nuevas producciones que han venido naciendo estos últimos años, predominantemente en los relatos más que en poesía. Al respecto, no creo pertinente profundizar en un análisis mayormente exhaustivo, pues no es centro del presente trabajo de investigación. Sin embargo, me parece interesante abordarlo de manera coyuntural.

Si en primera instancia, la lengua y la cultura mapuche fueron excluidas de toda posición de poder y relegadas a la periferia, son hoy esos propios reductos dislocados desde el interior (Rama 38). En el caso de la lengua, la ciudad no ofrece un espacio para su desarrollo, por lo general, los mapuches que dejan el campo no enseñan la lengua a sus hijos por carecer ésta de utilidad social. Ella sobrevive aún en el campo, dentro del ámbito doméstico, pero incluso allí el mantenimiento del mapudungun es un obstáculo para la integración social.

Es en este campo donde se perciben algunos indicadores claros de transculturación, según el concepto desarrollado por Angel Rama en su obra *Transculturación narrativa en América latina*. Por ejemplo, los relatos orales que los antiguos contaban a los integrantes de la comunidad mapuche, tenían una estructura definida y que pocas veces variaba. La manera de comenzar el relato obedecía a ciertos patrones entre los cuales no estaba el occidental "Había una vez". En el caso de los epews, todos comienzan con la clásica frase. Así, hay otros que finalizan con "colorín colorado" sustituyendo el "a lo mejor fue así", por ejemplo. Era posible intercalar en los relatos algunas palabras en español, pero sólo en casos muy especiales; hoy se podría decir que ocurre lo contrario. Dentro de los epews escritos en español, se intercalan algunas palabras en mapuche. Se debe tener en cuenta que muchos de ellos reciben una educación de carácter intercultural bilingüe, es decir, se favorece una interrelación entre las dos culturas: mapuche y chilena.

Otro rasgo que es importante señalar es el uso de la primera persona dentro de los epews. Originalmente, los relatos mapuches utilizan el "ustedes", por ejemplo, y en ningún caso el "yo". El manejo de la "otredad" es evidente. Actualmente, vemos que la mayoría de los epews están escritos en primera persona. El aislamiento en que han vivido hasta hace poco tiempo las comunidades ha favorecido, sin duda, su conservación, como también otros aspectos de la cultura. Según refieren, antes había bastantes personas—de ambos sexos—expertos en narrar. Sin embargo, en el presente se percibe una ostensible disminución de los relatos. Los antiguos, los "viejos" que sabían contar han ido desapareciendo paulatinamente; los jóvenes ya los desconocen y tienen muy poco interés en conservarlos. Esta actitud es expresión de un progresivo "ahuincamiento" (de wingka, extranjero; chileno) que afecta a los demás constituyentes de la tradición cultural (creencias religiosas, etc.).

Me interesa recalcar sobre lo anterior que no estamos desconociendo de manera alguna el proceso de aculturación presente dentro del contexto mapuche y que, sin duda, afecta su discurso, especialmente en el mapuche urbano. En este caso hemos tomado el concepto de transculturación de Angel Rama para explicar los aspectos del choque cultural presente en el discurso del mapuche urbano. Al respecto, los ejemplos antes citados forman parte de las conclusiones de un trabajo personal sobre algunas producciones de niños mapuches que están insertos en un sistema educativo que inicia el proceso de educación intercultural bilingüe, pero que sin embargo, en sus relatos que intentan recuperar el epew tradicional, formalmente hay una modificación. Debo hacer hincapié en que se trata de cuentos creados por niños que, en su mayoría, desconocen algunos aspectos de su cultura y que dentro del programa intercultural están accediendo a ella.

CAPÍTULO 6: DESDE LOS ANTIGUOS PARA LA NUEVA POESÍA MAPUCHE

En torno a los análisis literarios de los relatos, especialmente, en cuanto a contenido, tenemos una variada muestra de estudios desde la perspectiva de Bremond hasta el modelo homológico de Levi Strauss. Sin embargo, uno de los objetivos de este trabajo de investigación se centra sólo en los aspectos formales de las producciones artísticas mapuches, en cuanto al uso de sus mecanismos literarios, por ello sólo tomaremos los elementos antes mencionados y veremos cómo se manifiestan en el discurso de los poetas mapuches actuales. La falta de un enfoque que guíe en parte mi trabajo (esto por estar frente a un tema nuevo y sin antecedentes en torno al tema específico) permite realizar una panorámica general al respecto para establecer un precedente que sea luz en próximas investigaciones.

Hasta el momento, en toda la bibliografía rescatada y analizada, se ve que todo estudio concerniente a la producción actual de los poetas mapuches alude como referente a los cantos (ül y tayil). Sin embargo, he querido exponer la producción narrativa, pues desde sus mecanismos propios quiero trabajar de igual manera que con los cantos. Por ser de mi inquietud sólo manejar los aspectos formales y no temáticos de la producción en mapudungun, podré extraer una mayor fuente de elementos desde los dos tipos de producciones verbales artísticas mapuches. Es así como fabrico un espacio más libre de trabajo que por un lado, no afecta el enfoque carrasquiano- en cuanto a la concepción del ül como parte más bien del folklore literario- al cual me refiero en reiteradas ocasiones a modo de reflexión, y por otro lado me ayuda a concretar el otro aspecto de mi trabajo que es el de intentar una clasificación más definida en cuanto a la producción artística mapuche en sus dos modalidades: canto y relato.

Como explica el profesor Hugo Carrasco en entrevista personal, lo primero es ver si realmente la etnoliteratura es un paso efectivo hacia la literatura o no. En el metadiscurso de los poetas mapuches sí se manifiesta de esa manera: "Ahora, en teoría el canto es el antecedente de la poesía, pero yo me pregunté ¿por qué? ¿se puede realmente confirmar que es así? Dentro del metadiscurso de los mapuches si se puede decir que es así, pero ¿cómo se demuestra esa relación? quizás no es sólo una relación causal, sino sólo temática y como referencia a los ancestros", dice en entrevista personal Hugo Carrasco.

Según el académico, no hay certeza, sólo afinidad. En cuanto a los procedimientos formales presentes en la producción artística de los mapuches, "me parece que es un campo que no se ha estudiado y que vale la pena como para demostrar la confirmación de ese antecedente", comenta. Explica tentativamente que los procedimientos no tienen porqué cambiar y que generalmente perduran en todas las lenguas de alguna manera, no deberían ser tan diferentes aunque sea desde el discurso oral.

Acorde a lo establecido anteriormente, usaremos como referente de los cantos aquellos que pertenecen al campo de lo social, específicamente los denominados rakiduum ül, según la clasificación que nos entregan Painaqueo y Caniguán. Dentro de ese contexto presentamos la poesía de Elicura Chihuailaf como un claro exponente de este tipo de ül si queremos realizar un primer nexo temático con las modalidades que se presentan en el canto mapuche original. Sin embargo, me permitiré aludir cuando sea necesario a otro tipo de ül (que pertenecen a otros campos) , pues es imposible ser exacto y encasillar cada producción verbal dentro de una taxonomía estricta.

Me interesa resaltar que dentro del presente trabajo utilizaremos también algunos referentes formales de los epewes (relatos) , pues la cultura mapuche no es lineal como la nuestra, no hay un camino delimitado ni un procedimiento exacto para formar determinado discurso, es decir, un género no siempre tiene relación directa con cada género, por ello me parece válido el tomar los dos tipos de producciones para realizar el siguiente análisis.

Finalmente, realizaremos una breve panorámica sobre las producciones de otros miembros de la nueva poesía mapuche para comprobar los analizado y establecido en el análisis del trabajo de Chihuailaf.

6.1. A orillas de la oralidad.

Elicura Chihuailaf siempre se ha denominado un oralitor. Este nieto de caciques nacido en 1952, vivió sus primeros años en la comunidad mapuche llamada Quechurewe, a setenta y cinco kilómetros de Temuco. Con formación universitaria en la carrera de Obstetricia en la Universidad de Concepción, se decidió luego por la poesía sin tener un conocimiento exacto en literatura, esto junto a la defensa intensa de la cultura mapuche.

Chihuailaf tiene una vasta trayectoria cultural, pues 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) (Moens 70). Además de ser un activo organizador de eventos literarios como las dos Reuniones de la Palabra ('Zugutrawvn') entre poetas mapuches y no mapuches realizado en Temuco y Santiago en 1994; y propiciar el Taller de Escritores en Lenguas Indígenas de América en Temuco el año 1997, tradujo al mapudungun una selección de poemas de Pablo Neruda, titulada Pablo Neruda, Todos los cantos / Ti kom ul en 1996.

Entre sus múltiples publicaciones, se destacan De Sueños Azules y contrasueños (1995) , poemario que se presenta en forma bilingüe, mapudungun-español y que fue escrito con la ayuda de Fundación Andes, posteriormente ganó el premio otorgado por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura como "Mejores obras literarias inéditas de poesía" en 1994 Otras de sus obras anteriores que es pertinente mencionar son El invierno y su imagen (1977) , En el país de la memoria (1988) y A orillas de un Sueño Azul (1991) ,que luego fueron reeditados y publicados como El invierno, su imagen y otros poemas Azules en 1991.

Su temática es bastante universal, el amor, la muerte, y la naturaleza son recurrentes, quizás por ello resulta interesante que parte de su poesía ha sido traducida al italiano, inglés y alemán. La poesía de Chihuailaf es primordialmente autobiográfica y las metáforas y mecanismos que utiliza en su poesía aluden a la naturaleza y a los elementos de la cosmovisión mapuche.

A una mayor profundidad en su poesía entraremos con el siguiente análisis donde nos centraremos en algunas de sus producciones presentes en el libro Recado confidencial a los chilenos, y otros poemas extraídos de su obra De sueños azules y contrasueños . Dicha obra es en parte ensayo y diálogo con la sociedad huinca, donde se intercalan algunas de sus producciones poéticas más significativas.

Elicura Chihuailaf⁵⁰ explica, en entrevista personal, que la escritura surge en él a partir de la expresión oral de un sentimiento, “de no tener con quien hablar, por ello todo comienza en una conversación interior, conmigo mismo” (entrevista). Es decir, para el autor, sus cantos se originan como una reflexión que no necesariamente es dirigida al “otro”, sino que para y por él mismo⁵¹, y los matices posteriores de carácter masivo y público, “el libro es algo ajeno a mí”, se presentan de manera gradual y en la medida en que toma consciencia de que está inserto en un mundo que bien en sus aspectos literarios puede ayudarle a conformar su identidad y difundir su cultura.

El cantor no se considera un escritor ni un poeta, pues más bien se inserta entre la oralidad y la escritura. A partir de esta apreciación se desarrolla su concepción tan recurrida por los estudiosos de la etnoliteratura mapuche, la de “oralitura”, es decir, la escritura como registro y creación, pero adscribiéndose a la memoria de sus mayores y fundamentalmente recogiendo la experiencia de la infancia y cómo se va modificando con el tiempo. El oralitor canta sus propias experiencias, sus problemáticas coyunturales, aunque siempre bajo la mirada de la sabiduría de los mayores. La idea es que con esos conocimientos ancestrales y lo que entrega de manera natural la cultura occidental, se pueda imprimir un espíritu particular, dice el poeta en entrevista personal.

Reconocemos en Chihuailaf a un verdadero “oralitor”, un cantor bilingüe casi en su totalidad. El texto de sus obras se presentan en lengua mapuche y en español, es decir, un doble registro que intenta acercarse en plenitud a una equivalencia. El poeta es uno de los primeros en escribir en forma bilingüe cuando el fenómeno de la doble codificación aún era desconocido en Chile, 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”, comenta. 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 (Moens 64).

Pues, veamos ahora en algunas de sus producciones y con la base de su trabajo expuesto en los párrafos anteriores, cómo es que algunos de los usos formales del discurso de los mayores se plasman en su palabra.

Primero, ya habíamos expuesto que una de las características más sobresalientes del *ül* es ese estilo lacónico, monótono y melancólico que es una generalidad, según veremos, en Chihuailaf; pero también en la mayoría de los poetas que forman parte de esta nueva palabra. Orietta Geeregat y Pamela Gutiérrez plantean que el hablante lírico de los poetas hacen denotar por medio de sus palabras la marginación y el dolor de las desigualdades dentro de la sociedad huinca, por ello eligen como medio de expresión la elegía (Geeragat, Gutiérrez 38). Me parece que es un mecanismo que perdura aún en aquellas producciones más transculturadas.

En el poema⁵² de Chihuailaf que forma parte de *Recado Confidencial a los chilenos*, apreciamos lo siguiente, a modo de ejemplo,

- 1 Estoy muy triste
- 2 Yo no sabía lo que iba a suceder
- 3 Mi corazón está apenado
- 4 Desde que me dijeron
- 5 Que mi sobrino está en la cárcel

6 Ay, ¡cómo me han lastimado!
7 Cuando supe esto
8 Todos mis pensamientos fueron
9 sólo ese dolor
10 salí de mi casa muy contenta
11 y llegué al pueblo sin novedad
12 Pero que triste estoy desde que
13 sé la noticia. (75)

Este canto, como el mismo Chihuailaf nombra a sus creaciones poéticas, pertenece, sin duda, a la rama de los llamekán ül⁵³, y que a su vez según la clasificación de Painaqueo, forman parte de los cantos del campo laboral. Sin embargo, y como expuso Fray Felix Augusta en sus *Lecturas Araucanas*, no se puede decir que los llamekán ül sólo son aquellos cantos que entonan las mujeres al moler el trigo, sino que se debe tener en cuenta el argumento que presentan algunos y que tienen un carácter eminentemente elegíaco. En el ejemplo tenemos el uso de onomatopeyas tan común en la producción verbal artística mapuche, plasmado en el verso número seis. Un ejemplo referencial tenemos en los llamekán ül recogidos por Augusta a principios de siglo, "¡Oh, que grande es mi sentimiento!/Es mucho mi llanto", o, " Eso me hace llorar, pues. ¡Oh!/pasan noches, pasan días; lloro pues hermana" (Augusta 276).

En cuanto a las onomatopeyas que sirven para enfatizar el dolor o el intenso sentir de amargura, tenemos también aquellas sílabas no léxicas, que no tienen significado definido pero sí una clara intención, la mayoría de las veces de invocación, dentro del ül mapuche. Su presencia está en la poesía de Chihuailaf, como en este ejemplo que es un extracto de uno de los cantos parte de su *Recado confidencial a los chilenos*,

12 Pero el chukao nos anuncia
13 Sus malos presagios
14 Y tú ya no puedes gritar
15 Gritaremos nosotros, Madre
16 Serpentea el estero

17 Sigamos su curso , nos dices
18 Al otro lado debe estar la huella
19 ¡jula, jula! Nada se mueve
20 ¡Uula! El viento, el viento
21 responde
22 Y amanece (99) (Ver anexo 2)

En reiteradas ocasiones, dentro de la producción de Chihuailaf, encontramos el uso de estas expresiones que no tienen una traducción específica, pero que en el caso del poema expuesto, tiene una intención de caracterizar el sonido del viento en el caso del verso número veinte y de invocarlo en el diez y nueve.

Interesante es este mecanismo presente tanto en los ül como en los epews, en especial cuando queremos ubicarlo dentro de un contexto, ya que difiere de una determinada intención a otra y de un tipo de canción a otra. Por ejemplo, tenemos que en los Machi ül antiguos se reiteraba la palabra pom⁵⁴ tras la invocación de

algún personaje u hombre famoso dentro de las comunidades como parte de algunas prácticas religiosas dentro del nguillatún. Es también propio de los cantos que se entonan dentro de los nguillatunes el terminar las oraciones con las exclamaciones o, ó, om, ú om y oó. Con respecto al último, éste tiene una intención de arenga enunciado por el toqui hacia sus guerreros.

Es bastante difícil dar con el verdadero significado de estos vocablos y expresiones, pues muchas veces se forman de manera ambigua y muchas veces vienen de una determinada palabra que con el tiempo va perdiendo su valor original. Como habíamos señalado anteriormente, es una manifestación lingüística divergente de la lengua normal y que es propia del habla alucinada, por lo general se concreta en la celebración rogativa ngillatún (Salas “El mapuche o araucano” 63). En el caso de la producción artística del nuevo poeta, veremos su presencia en la mayoría de sus cantos.

Vemos además en el canto de Chihuailaf, la presencia de la cita directa tan propia de los relatos de los antiguos (Ver anexo 3). Sin duda, es una generalidad y un mecanismo que se ha mantenido;

1 Tami tremoam ta kvpan, pienew ti Foye	1 Para sanarte vine, me habló el Árbol Sagrado
2 Kvpage ka gvmituge ni tapvl, ni fvn,	2 Ve y recoge mis hojas, mis semillas
3 plplyeenew	3 me está diciendo
4 Wallkapvle kvpay mi kvmeke zomo Machi, ñi	4 De todas partes vinieron tus buenas Machi
7 gillanzuguayu, pipiyeenew ñi pu newen	7 mediamos, me están diciendo sus poderes
15 Feyta nolmekintun chi Elvgkura, inche mu, pimi	15 Piedra Transparente será este, por mí dijiste
16 Oo! Gvnechen, kvpatulen tami kochvkvrvf	16 Oo! Genechen, envíame tu aliento
17 tami newen, tami neyen	17 tu resollar de aire poderoso
18 Feyta ta vlkantu fegeay, pimi, wvlmeketew	18 Este va a ser cantor, dijiste, entregándome
33 Pvran, pvrayu, welu tvgvn enew challwa ñi	33 Subí, subí con ellas, pero me sujetó
34 nochi zugun	34 el murmullo de los peces
38 Kvmeke Pelontun ka kvmeke Pewma tuway	38 Las buenas Visiones y los buenos Sueños
39 manieyu	39 lo rodeaban
40 Gvman may fey mu, gvman, rofvlnienew ñi	40 Lloré entonces, lloré, abrazado por
41 Foye ni Pvliv.	41 el Espíritu de mi Canelo.

(147-149)

Aquí vemos que en el verso tres y en siete se plasma a cita directa “me están diciendo” y en el diez y ocho se alude nuevamente a este mecanismo de manera más explícita y a la usanza de los antiguos, “dijiste”. Sin embargo, llama mi atención con mayor fuerza el uso de la expresión “Oo!”, en el verso diez y seis, dónde se invoca al dios Genechen. Dicho mecanismo, como ya habíamos expuesto, es uno de los más representativos vocablos sin un significado definido usado por los mapuches, generalmente, para expresar el sentir antes de una invocación.

Chihuailaf comenta que no es conscientemente que los aspectos formales de los ùl se presentan en su poesía, pues, por ejemplo, mucho de la cosmovisión mapuche se manifiesta en el lenguaje. Para él todo surge de un inconsciente intenso que influye en todo lo que hoy se configura como su trabajo. Sin embargo, confiesa que su desafío consciente es buscar el ritmo dentro del verso libre. Es por esto que vemos en la producción de Chihuailaf la falta de versificación propia de los antiguos ùl, pero que con la repetición los cantos van tomando esa ancestral musicalidad, "mi interés es la musicalidad al leer mis cantos, pero no es mi intención el cantar de manera literal como en las comunidades mapuches quizás algún día vuelva al canto, pero hoy como mapuche me quedo en la oralidad de mi memoria que se junta con esta forma ajena que es la escritura", expone el poeta en entrevista personal.

Recordemos que el mecanismo de la repetición es bastante difícil de delimitar en cuanto a su función, ya que los antiguos ùl los utilizaban para dar una armonía musical a sus textos y correspondían a los coros de dichas canciones, en su mayoría. Sin embargo, puedo establecer que sí hay una recuperación que se manifiesta en una doble repetición de la palabra en los versos treinta y tres y cuarenta.

Tenemos un ejemplo que ilustra de mejor manera este uso en uno de los cantos de Chihuailaf, así tenemos que,

1 Meli, meli. Meli, meli	1 Cuatro, cuatro. Cuatro, cuatro
2 kiñé trafoy , metawe mew mvley Antv	2 y el sol en un cántaro quebrado
()	
15 Meli, meli. Meli, meli	15 Cuatro, cuatro. Cuatro, cuatro
16 Pvtokoyiñ muzay, mvna azy	16 Muday bebamos, que hermosos
17 Wenu Mapu	17 en el cielo
18 Mvley pu aliwen ñi nielu pu	18 están los árboles con sus
19 Mutrug lien	19 troncos de plata
()	
23 Meli, meli. Meli, meli	23 Cuatro, cuatro. Cuatro, cuatro
24 Eymi iñchu umawtuley Mapu Ñuke	24 Contigo he velado Madre Tierra
25 Ka puliwen fizkv ko	25 y en la mañana el agua fresca
26 Gaw ta tvfey	26 es una constelación
27 Meli, meli. Meli, meli	27 Cuatro, cuatro. Cuatro, cuatro
28 Ya!, zew mitray ta antv	28 ¡Ya!, ha descansado el sol.

(55-57) (Ver anexo 4)

Vemos en este Rakiduam ül, la presencia de las repeticiones propias de los antiguos ül. En el verso primero, en el 15, 23 y el 27; por ejemplo, se da una repetición cuaternaria de elementos, en este caso, del simbólico meli (cuatro). Cabe destacar que, además, la repetición se da cuatro veces dentro del canto. Interesante, pues se da cuenta de la cosmovisión mapuches como los antiguos lo hacían dentro de su producción verbal artística. Es en el verso último cuando estamos ante la presencia de la onomatopeya propia, también, de los ancestrales ül, como ya lo habíamos expuesto anteriormente; y la cita directa en el verso 8 y 10.

Veamos otro ejemplo de la producción del cantor Chihuailaf para ratificar algunos de los presupuestos ya señalados,

1. Tvfa tayiñ jemvl Gillatupeyem pikey ta	1. Estas son las Palabras rituales
2. Pu Machi	2. dicen las Machi
(...)	
14. Pvtokoge. Welu ay Genechen eyimi mvten ta	14. Bebe. Pero ay Genechen sólo tú harás
(...)	
29. Ni kvme nvmvn lawen mew amutuge	29. En la fragancia de nuestros remedios ándate
30. feypikey ta pu Machi, eyimi weza pewma reke	30. dicen las Machi, tú que como un mal sueño estás
(...)	
37 Oo!wilvfi pvchike chalwa reke kvpalu wenu	37 Oo!, como pececillos brillando desde
38 mapu	38 la tierra de arriba
39 zewma kvpayey ta liwkvñ fvtrake Manke Antv	39 ya vienen, los transparentes y altos Córdones del Sol.

(81-85) (Ver anexo 5)

Presenciamos el mecanismo de la cita directa en los versos primero y segundo, además se vuelve a presenciar en el 30, respectivamente, con el uso del feypikey ta pu Machi, que alude a una voz con responsabilidad que en este caso son las Machi, todo con la intención inconsciente, quizás, de dar validez a la información referida en el canto expuesto. Ya sabemos que las Machi son el centro del saber entre los mapuches, además de poseer cualidades curativas por medio de la invocación de los dioses, son de las más altas autoridades dentro de la comunidad. Además, tenemos la presencia de la onomatopeya "ay" en el verso 14; y en el 37 el uso del vocablo "Oo!" para dar, en este caso, énfasis a lo dicho.

Me permitiré exponer, además, algunos poemas de su libro *De sueños azules y contrasueños*⁵⁵, que es anterior a *Recado Confidencial a los chilenos*, para demostrar con mayor precisión el uso de los aspectos formales antes mencionados. Con respecto al último punto analizado, el uso de vocablos como "Oo", tenemos en "Algunos sueños" (tercer capítulo del libro) lo siguiente:

1 Galopo, galopo, soñando voy

- 2 por los caminos del cielo
- 3 De todos lados vienen a saludarme
- 4 las estrellas
- 5 Oo!, Anciana, Anciano
- 6 Doncella y Joven de la Tierra
- 7 de Arriba
- 8 en vuestro Azul se regocija mi sangre. (69)

En el verso quinto el hablante de Chihuailaf invoca la presencia de los ancestros en su sangre con la expresión "Oo", al modo de los antiguos ül. Además, podemos ver la repetición usual en el verso primero, "galopo, galopo...", como otro de los mecanismos propios de los cantos tradicionales. Lo mismo vemos en los versos de "Sueño azul",

- 1 En las orillas de un sueño viajo
- 2 tan sólo para encontrarme contigo
- 3 Pero si tú ya no me amas
- 4 por debajo de la tierra seguiré
- 5 Hasta alcanzar las flores que me esperan
- 6 Qué desengaño, podré decir al cielo azul
- 7 Qué desengaño, me dirán todas las aguas. (53)

Es aquí donde tenemos que en los versos 6 y 7 el hablante hace uso de la repetición para dar énfasis melódico a su poema, el cual posee todas las características de una canción perteneciente al campo social, un düngul domolün ül, (cantos del hombre enamorado) según la clasificación de Caniguán y Painaqueo. En "El silencio de los bosques" escribe:

- 1 ¿Alguien puede evitar el otoño del oeste?
- 2 me dice
- 3 los ríos van perdiendo su profundidad
- 4 el caudal de la sabiduría
- 5 y comienzan a añorar el silencio
- 6 de sus bosques. (83)

Las producciones de Chihuailaf carecen de versificación, al igual que los cantos tradicionales. Vemos en el citado poema, a modo de ejemplo, que el verso primero tiene un conteo de sílabas de 13, el segundo de 3 y el tercero de 12. Además, tenemos, otra vez, el uso del mecanismo de la cita directa en el verso segundo para aludir a un referente de autoridad, que entrega validez a la palabra.

A continuación, realizaremos el mismo análisis, pero ahora nos abocaremos a la obra de otro poeta mapuche, quien junto a Chihuailaf, se han convertido en pilares de la Nueva Poesía mapuche.

Es la obra de Leonel Lienlaf la que nos interesa por ser una producción paralela a la del poeta antes analizado, y se presenta como pertinente para los fines de este trabajo de investigación. Nacido en la comunidad de Alepue, cerca de San José de la Mariquina, Lienlaf pertenece a la nueva generación de poetas bilingües que escriben en mapundungun y español. En 1989 publica su libro *Se ha despertado el ave de mi corazón* y en 1991, junto a Carlos Aldunate, realiza la investigación

"Etnosemiótica de la literatura oral mapuche", con el patrocinio del Museo Chileno de Arte Precolombino. Leonel Lienlaf, poeta y músico, realiza variadas actividades ligadas al medio audiovisual, organiza talleres relacionados a la cultura mapuche y su cosmovisión, además de participar en distintas conferencias ligadas al mundo mapuche. Interesante es su trabajo musical donde graba un disco compacto financiado por la Embajada de Finlandia en 1998, y donde la sabiduría mapuche es transformada en canto por Linelaf. Sin embargo, su logro más importante lo alcanza en 1990, cuando gana el Premio Municipal de Literatura en Santiago de Chile.

Recogeremos algunos de los poemas que pertenecen a su libro *Se ha despertado el ave de mi corazón*⁵⁶. Veamos la producción denominada "Bajan gritando",

(...)

11 Eimi may allkütumeikeimi	11 Ustedes ¿entienden de mis lágrimas?
12 Allkütumuchi ka puen pipingen	12 Escuchen el aire explicarlas
13 Rupa-rupangey tripantu	13 Están pasando los años
14 Rupa-rupangey mapu	14 Están pasando los nidos
15 Kanchalen ka deuma	15 Sobre el fuego
16 Pepi dünguwelan	16 Está pasando la tierra
17 Allkütumuchi ka puen	17 Y ya me estoy perdiendo entre las palabras
18 Pipingen	18 Escuchen hablar mis lágrimas.

(Ver anexo 9)

Vemos que el hablante de Lienlaf, en el poema escogido, utiliza la repetición en los versos 13, 14 y 16, "Están pasando...", a modo de coro entregando esa musicalidad propia de los antiguos ül. Interesante es el uso que hace de este mecanismo en su palabra, ya que el poeta es, además, músico; y dentro de su producción, como habíamos mencionado, produce una serie de poemas que tienen como finalidad el ser cantados. Al respecto, Chihuailaf ya había comentado en entrevista que sus poemas, aunque no fueron creados exclusivamente para ser cantados, tienen la potencial forma de canto y así lo han declamado algunos miembros de su comunidad que tienen la habilidad para realizar el canto.

Veamos ahora el poema "Pin dungu" de Lienlaf,

1 kaley mi pin 1 "Es otra tu palabra"	
2 kochkülla dunguenew, 2 me habló el copihue,	
3 mapu dunguenew.	3 me habló la tierra.
4 Epe ngümafun	4 casi lloré.
5 Chukao dunguenew	5 "Tus lágrimas debes
6 mi külleñu	6 dárselas a las flores"
7 müley mi eluafiel rayen.	7 me habló el pájaro chucao.

Presenciamos el uso de la cita directa, "me habló", en los versos 2, 3 y 7, que aunque difiere de los ejemplos anteriores, creo es una recuperación de los tradicionales cantos en cuanto se alude a un referente para dar validez a su palabra, específicamente a la naturaleza según la cosmovisión mapuche es entendida. Presenciamos también en los versos anteriores el uso del mecanismo de la repetición.

Con respecto al uso de la cita directa, veamos el siguiente fragmento del poema denominado "Creación",

(...)

5 ina ngüyküllüfy ñi lipangmew	5 La pampa me pidió que cantara
6 ülkantunge pienew ñi ül	6 la poesía del infinito
7 pengenochy mapu ñi ül	7 luego me dijo que fuera
8 ina pienew	8 hasta el gran fuego de las estrellas
9 amunge doy ayeple wanglen.	9 Me dijo que allí despertaría.

Es en los versos 7 y 9 que se manifiesta nuevamente el uso de la cita directa tradicional de los cantos, "me dijo...", junto a la repetición de los mismos. Ambos mecanismos son reiterativos en la producción de Lienlaf, pues en "Wüdko" tenemos otra vez el uso de éstos, específicamente de la cita directa en los versos 2, 3, 7 y 8, respectivamente. Esta cita directa es bastante peculiar por cuanto no hay un referente directo conocido o nombrado como en los ejemplos anteriores, aquí se trata de, quizás, una trascendencia diferente que da validez a los actos del hablante.

1 Umagtulechi mawidamew	1 Los pájaros wüdko
2 kimelpuy ñi pewma	2 le contaron mis sueños a los bosques
3 pu wüdko	3 le dijeron que yo era el silencio
4 fey ñi ñiküfünmew	4 que los había despertado
5 nepein pi yengün	5 y que me habían visto correr
6 ka ñi peetew	6 detrás de mi sombra fugitiva
7 lefkeawün inan ñi aiwiñ	7 Le contaron también a la noche
8 Feypifi ka ti pun	8 que me vieron dormir en el día
9 onche ñi umagtumekefel	9 y que muchas veces mi canto
10 rangiantü ka ñirangy wayun ñamün ñi ül.	10 se perdía entre las espinas.

Tenemos que en la producción del poeta tampoco hay una versificación definida a modo de los antiguos ül. Por ejemplo, en este último poema que se transcribe en forma completa vemos que el verso primero tiene un conteo de sílabas de seis, el segundo de once, el tercero de diez y el cuarto de nueve. Podemos decir que en la obra de Lienlaf, si bien no con la frecuencia y variedad de mecanismo presnetes en la palabra de Chihuailaf, sí hay una recuperación de los tradicionales en su producción poética.

Con los ejemplos anteriores, que me permiten realizar una panorámica, creo que sí hay un nexo en cuanto a usos y mecanismos formales que se han ido derivando del antiguo y tradicional *ül* para aparecer en las nuevas manifestaciones poéticas. Pero también vemos que algunos aspectos que son propios de los *epews* también se presentan en el discurso artístico del poeta moderno.

Para lo anterior, nos hemos centrado en el trabajo de Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf con el fin de comprobar la manera en que algunos de los más importantes aspectos formales de la producción verbal artística en *mapudungun* se plasman en su palabra, parte de la nueva poesía mapuche. Pero me parece interesante la idea de comprobar esta hipótesis inicial en el trabajo de otros autores mapuches pertenecientes a este nuevo fenómeno, pero mucho más actuales que los otros dos exponentes. Por ello veremos de manera sintética algunas de las producciones de poetas como Jaqueline Caniguán y Jaime Huenún. Extraeremos sólo algunos de sus poemas y veremos cómo se manifiestan estos mecanismos que bien examinamos en Chihuailaf y Lienlaf.

Es de mi interés este punto pues ambos exponentes jóvenes son representativos de la nueva poesía mapuche, pero también vienen a ser parte de todo el movimiento de la nueva poesía chilena, especialmente como producción propia de "los noventa". De hecho, la mayoría de ellos se antologan en obras que recogen el reciente *quehacer* nacional. Es por ello que escogí estos autores, que vieron nacer su obra dentro de este espacio histórico, pues entregarán un paso significativo en pos de acercarnos al tercer estadio de esta investigación en su proyecto inicial. La idea es que el acercamiento a la obra de Jaqueline Caniguán y Jaime Huenún, viendo cómo se presentan los mecanismos extraídos de la tradición en sus producciones, nos ayude a realizar el salto hacia las producciones de la nueva poesía chilena y realizar el mismo análisis.

Así, comenzaremos con algunas muestras del trabajo del Jaime Huenún, poeta de los noventa, representante fiel del mapuche aculturado que permanece fiel a sus raíces. Por lo general, se le considera como parte de la nueva poesía mapuche, pero es también antologado en la mayoría de las obras que recogen la palabra joven chilena. Aunque su producción es en español, las temáticas y el espíritu mapuche lo plasma por medio de algunas palabras en *mapudungun*, pocas veces ocupando el discurso explicativo.

La siguiente es una de las estrofas que pertenecen a su poema "Ceremonia de amor" (Ver anexo 6) , parte del libro *Ceremonia*,

9 Mesmamente los mugrones huincas
10 entierránronse amantes, e las aguas cholas
11 abrieron sus vertientes alumbrando, a sorbos
12 nombrándose, a solas diciéndose: aguas buenas, aguas
13 lindas, ay pero violadas somos las aguas
14 Rahue, plorosas Pilmaiquén, floridas e parteras e aún
15 felices
16 los arroyos que como liebres
17 los montes e los cerros. (17)

Vemos que en el verso 13 el hablante hace uso de la onomatopeya "ay" para dar énfasis a las queja que expresa desde el verso 12. Podemos presenciar esa repetición de la que hacíamos mención anteriormente en los mismos versos 12 y 13.

Esto manifiesta una intención de dar musicalidad al poema, quizás queriendo asemejar un coro. Pues, encontramos dos mecanismos propios de los antiguos ül en esta estrofa del joven poeta mapuche. Pero veamos otro ejemplo de su trabajo poético. En el mismo libro tenemos que el poema denominado "Fogón (Ver anexo 7) de cual reproduciremos la última estrofa,

33 "hermano sea el fuego", dices retornando,
34 el sol ancho del día
35 reúna a los hermanos;
36 hermano sea el fuego, papay, la memoria
37 que abraza en silencio la sombra
38 y la luz. (20)

En el verso 30 tenemos que el hablante hace uso de la cita directa "dices" tan recurrida por los antiguos epews mapuches. Y en "Marera" vemos que el hablante hace uso de bastantes mecanismos que se usaban en la tradición oral,

1 Detén el mar, hermana, oh
2 Detén el mar entre tus piernas.
3 Detén el sol, hermana ya,
4 Detén el sol fijo en tus ojos.
(...)
9 No mires el mal, hermana no
10 No mires mal hacia la Isla
11 Huentea habla en cada ola,
12 con sus nubes tapa el sol
13 Báilale bueno un cielito... (24) (Ver anexo 8)

Primero tenemos la repetición en casi todos sus versos, ya sea algunas frases o palabras, que en este caso tienen toda la intención de manifestar la musicalidad y forma de un verdadero canto. Además en el verso tercero está presente el uso de la onomatopeya enfática. Interesante es el uso de las palatizaciones afectivas propias de los epews y que en el verso trece, "un cielito", el hablante de Lienlaf las recupera al modo de los antiguos.

Por último, veremos cómo se manifiesta la cita directa con carácter de responsabilidad tradicional en su poema en verso que recupera la conversación ancestral a modo de Nutram. Este corresponde al segundo de los momentos de su producción llamada "Nutram" y que hemos extraído de la Antología de Poeta Jóvenes, preparada por el poeta César Vadebenito,

"Pobre loco-dice Juan-murió allá arriba.
Perdido de camino, aplastado por la nevazón. De Lonquimay, un tren
cargó sus restos hasta Quepe. Envuelto en arpilleras, lo
entregaron a la policía.
Antonio Caifumán nombraban-dice". (Huenún en Vadebenito 271)

En este caso se trata de una recuperación del Nutram, conversación abierta, donde se presencia el uso de la cita directa en "dice Juan" y al final de su párrafo en "dice".

Nos abocaremos ahora al segundo autor previsto para este segundo espacio de análisis. Cuando hablamos de Jacqueline Caniguán, lo estamos haciendo de una

joven poeta que recién en los noventa aparece en la escena poética. Hemos citado su trabajo de investigación no publicado en la presente tesis, pero ahora nos centraremos en su propia producción que bien fue estudiada en su contexto temático por Anita Moens. Es precisamente del trabajo de investigación de la autora última que hemos extraído algunos lineamientos característicos de la palabra de esta joven poeta. Además, extraeremos parte de su obra, ya que sólo es posible encontrarla fragmentada en algunas revistas específicas. Veamos dos muestras de su poesía, la primera denominada "Llascülein ta ñi piuke" ("Apenado está mi corazón") ,

1 Triste va mi canto ahora,
2 triste camina también mi pensamiento.
3 Ya no quiero adornar mi cabello,
4 ya no quiero cantar cuando el sol
5 aparezca en la mañana.
6 Iré a la montaña a esconderme,
7 para que nadie me mire,
8 para que nadie me mire. (Caniguán en Moens 54)

En el pequeño poema podemos apreciar el uso de la repetición de las palabras o frases en los versos 1 y 2 ("triste") , luego en el 3 y 4 ("ya no quiero") , y en el 7 y 8 ("para que nadie me mire"). Sin duda, una clara manifestación de los antiguos ül y que nos da esa sensación de musicalidad de la que hablaba Chihuailaf sobre sus propios cantos. Resulta de interés, por cuanto es la producción de una mapuche aculturada y que, por lo general, realiza su trabajo en español y escasamente en forma bilingüe. Moens comenta que sus otros poemas manifiestan 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" (Moens 54).

En otro de sus poemas denominado "Desde aquí", vemos que Caniguán recupera la elegía cuando el hablante dice,

1 Lafquén mío, en mis oídos
2 resuena tu voz, tu canto
3 Ayuyueimi
4 con tu fuerza
5 tu poder
6 Nehuén Lafquén
7 te extraño
8 aquí perdida en la ciudad huinca
9 donde tu voz no escucho. (Caniguán en Moens 53)

Una recuperación de la elegía por su argumento, donde la melancolía y el dolor se expresan al modo de los tradicionales cantos. Además, hace uso de un vocablo sin traducción específica en el verso 3, "Ayuyueimi", parte de la tradición de los antiguos ül, como ya hemos expuesto.

Me gustaría precisar que mucho de lo expuesto en cuanto a los aspectos formales puede diferir de autor en autor. Por ejemplo, ya vimos en Chihuailaf su trabajo y reflexiones en cuanto al uso de los mecanismos y usos formales dentro de los cantos, es decir, sabemos algo de su trabajo interno y lo que se considera consciente o no en el proceso de creación. Ahora, me parece que en Huenún y

Caniguán, esta reflexión parece ser más consciente en cuanto a su condición de mapuche que escribe en español y que está inserto entre la poesía mapuche moderna y la nueva poesía chilena. Sin embargo, y pese a toda la carga de aculturación que ya los jóvenes poetas tienen, la idea inicial era comprobar si efectivamente dentro de su generación hay realmente una recuperación formal o no. Al respecto, vemos que sí se plasman aún en su poesía algunos importantes rasgos formales de la tradición oral mapuche.

Si realizamos un resumen de la frecuencia con la cual los nuevos poetas usan estos mecanismos literarios de la tradición, vemos que la repetición junto con las utilización de sílabas/sonidos sin traducción de los antiguos ül; y el uso de las onomatopeyas y la cita directa de responsabilidad tradicional de los antiguos epews, son los más frecuentes. Poca recuperación hay de las palatizaciones afectivas en este muestreo general, sin embargo se presentan de manera esporádica. Las producciones de los poetas presentan una débil y, por lo general, inexistente versificación.

6.2.1. Casos de Nueva Poesía Chilena. Un inicio de investigación.

Finalmente, y al mismo tiempo un inicio de investigación, veremos la producción de algunos poetas jóvenes chilenos (huincas) que pertenecen al fenómeno de la Nueva Poesía Chilena. Mi intención sigue siendo la misma que comenzó con los análisis anteriores, es decir, explorar el discurso y ver si hay una recuperación formal de los citados mecanismos literarios.

Una de las motivaciones temáticas más interesantes manifiestas en la nueva poesía mapuche es la búsqueda de la identidad y el lar, misma que caracteriza al actual discurso poético de los jóvenes autores que forman parte del fenómeno postdictatorial. "Unos más otros menos, parecen desarrollar un espacio poético situado, fundado en subtemas como el despojo sentidos por los sujetos de los textos, en tanto ellos perciben que han perdido todo o parte de su cultura", dice el poeta Juan Herrera (Herrera en Valdebenito 337).

Es ese lineamiento el que me permite decir, aún especulativamente, que existe la posibilidad cierta de que muchos aspectos ahora formales de la producción artística mapuche pueden manifestarse, consciente o inconscientemente (se plantean la interrogante académica) , en el colectivo de la palabra huinca. Revisemos pues, algunas de estas producciones que para esta investigación he extraído de la Antología de poetas jóvenes chilenos presentada por César Valdebenito.

Llama mi atención la poesía de Javier Bello (Concepción 1972) , ya que manifiesta en su producción la recurrencia de las repeticiones al modo de los antiguos cantos de la tradición mapuche en la mayoría de sus obras. Veamos un extracto de éste, un poema intitulado, que confirma lo anterioremente dicho,

1 No nací con belleza, pero me guíé por la lluvia salvaje
2 y contemplé el cuchillo blanco de las ruinas,
3 las láminas calladas del invierno
4 oh que lenta la muerte de mis manos.
5 No nací con belleza, pero tampoco nací para los labios helados,
6 la luz anciana de una muchacha anciana
7 Yo quiero que mi corazón llegué a los ríos...

8 Bajo la lengua muerta de mis manos,
9 bajo la mente enferma de mis ojos,
10 los bueyes mueren asesinados en octubre,
11 pero yo quiero que mi corazón llegue a los ríos y con los ríos
12 llegue al mar.
(...)
13 Yo no veo llover. Yo no he visto llover.
14 Yo nunca he visto llover ni subir desde el vaho del aire un
15 filamento de fuego
(...)
16 Lo que no dice nada lo que no dice nada en la boca de la fauce
17 del monstruo del cadáver del cielo. (Bello en Vadebenito 134)

El anterior es un poema de 41 versos y hemos recogido algunos pasajes de las estrofas que lo conforman. La dinámica es la misma en casi todas ellas, por lo cual no fue difícil extraer algunos ejemplos que manifiesten este mecanismo. Tenemos repeticiones

En el verso 1 y 5, y otra en los versos 7 y 11. Otro tipo válido de este mecanismo se manifiesta en los versos 13 y 14, y luego en el 16. Interesante por cuanto este uso literario se presenta en casi toda la producción que gira en torno a las citadas. Además, podemos apreciar que el hablante de Bello utiliza en el verso cuarto la onomatopeya "oh", propia también del discurso antiguo mapuche.

Con respecto a este último aspecto formal, en la antología de Valdebenito, se presentan no pocos autores que en su discurso poético utilizan las onomatopeyas para enfatizar cierto sentimiento o invocar determinada imagen a modo de los ancestrales cantos, como por ejemplo Pablo San Martín, poeta santiaguino (1971), quien en su poema "Mi poesía", el hablante proclama, "¡...vengan a mí oh dementes!!/ha llegado a la fiesta el ñ estúpido confeso" (San Martín en Valdebenito 173). O en Cecilia Rubio (Copiapó 1965), donde en su producción "Paradero diferido" se presenta lo siguiente, "...el área de cemento destinado/a a mi cara de muñeca/la lápida final/ah mi ciudad/esos semáforos interminablemente rojos" (Rubio en Valdebenito 301).

También en la palabra de Damsi Figueroa (Talcahuano 1975) vemos que en su poema denominado "Judith y el Eleofonte" el hablante junto a la repetición siguiente dice, "¡ah la hermosa virgen ocasional!/Labia toda/labia entera/labia entreabierto como sombra extinta.." (Figueroa en Valdebenito 57-58)

Nos quedaremos con esos ejemplos generales para, a continuación, transcribir el siguiente poema de Yanko González (Buiñ 1971) denominado "Duerme Descansa",

1 Despaciosamente las tribus oran
2 oran llanto
3 Alcoholizados emepados
4 Despaciosamente en trance
5 mitificando - mistificando
6 Aquí este eroscidio consumado
7 Aquí este eroscidio consumado
8 Aquí este eroscidio consumado. (González en Valdebenito 169)

Sin duda, el mecanismo de la repetición en los versos 1 y 2, y los versos 6, 7 y 8, nos recuerdan los antiguos cantos mapuches, tanto en el tono marcado de lamento como por la musicalidad que imprimen a la producción. Debo decir que el discurso de González es uniforme en ese aspecto, por ejemplo, también en "...fue que me caigo solo/fue que no me puedo sobre los catres/ fue que aquí me bajo jefe/ fue que cuidado con mi bulto en los rincones/fue porque no matan esta mosca" (168). Son estos dos mecanismos los que he escogido para presentar algunos ejemplos, pero es el uso de la cita directa como referente ya sea un poeta o algún personaje, y el verso libre también aspectos formales que se manifiestan en los nuevos discursos poéticos de esta generación enmarcada en los años noventa.

CONCLUSIONES

Conclusiones parciales son éstas que ahora comienzo a escribir, pues como habíamos adelantado en la primeras páginas el presente trabajo de investigación forma parte de un proyecto mucho más amplio y profundo que pretende establecer una conexión entre la producción verbal artística mapuche en sus aspectos formales, el trabajo de los nuevos poetas mapuches y luego ver si estos usos se encuentran en la producción de la nueva poesía chilena. Un objeto de estudio extenso, pero que hoy se concreta de manera segura en esta investigación donde intentamos realizar una mirada seria sobre la etnoliteratura mapuche, nos abocamos a la tarea de ordenar los elementos y estudios acerca de este campo de estudio; para luego comenzar nuestro trabajo de análisis exploratorio comprobando cómo es que los aspectos formales de los antiguos *ül* y *epews* mapuches se manifiestan en la producción de los nuevos poetas indígenas mapuches.

En la realización de esta tesis, el comienzo de un interesante proyecto, enfrenté aspectos que llaman mi atención y me parece importante señalar. Los estudios que se han realizado en torno a la etnoliteratura son bastante primarios y con un sentido de indagación, por lo que -ya sea en el orden teórico como práctico- la investigación presentó una serie de obstáculos académicos, pues se trató de un tema nuevo y sin antecedentes específicos. Por lo anterior, fue imprescindible trabajar en su mayoría con artículos de revistas especializadas, en este caso, con las Actas de las Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche realizadas en Temuco, Chile. Artículos que dieron el perfil a este trabajo por cuanto se trata de investigaciones de gran valor en el terreno de la etnoliteratura mapuche, pero que se encuentran sin un lineamiento ni una clasificación definida en su campo de estudio. Por ello establecimos un orden de los anteriores, situándolos en su contexto en el marco de este trabajo de tesis.

Por otro lado, fructífera fue la recolección de datos y taxonomías sobre la etnoliteratura mapuche desde los primeros estudiosos del tema, Lenz y Augusta, hasta los estudios más actuales, Caniguán y Painaqueo. Esto pues se logró una clasificación que se subordina por un lado a los originales trabajos de campo de fines del siglo XIX y principios del XX .

A partir de los datos obtenidos de los artículos y trabajos mencionados, la investigación enfrentó la problemática compleja que se contempla en la situación lingüística contemporánea. Me refiero a que los poetas mapuches, en especial los urbanos, están insertos en las implicancias de una relación de comunicación intercultural, que, sin duda, afectan su escritura. Para el mapuche actualmente el castellano impera como la lengua oficial, por ello para los autores mapuches el proceso de publicación de sus obras es más sencilla en español que en mapudungun.

Lo anterior lleva consigo la polémica que desde hace un tiempo académicos como Ana Moens e Iván Carrasco tienen en torno a la constatación del último que proclama que la escritura bilingüe podría indicar automáticamente el esfuerzo por un diálogo intercultural y que este diálogo estaría presentando aspectos temáticos y, creo, incluye los formales, distorsionadores de la identidad de un autor. Me parece que es pertinente la acotación de Moens al sugerir que el manejo del español en los poetas mapuches no involucra necesariamente un traspaso de los límites de su cultura, pues muchos de los nuevos poetas mapuches aún conservan rasgos intraculturales como lo es la simple no traducción de algunas palabras en

mapudungun dentro de sus escritos y prescinden del discurso explicativo. Me parece interesante la problemática anterior por cuanto señala el camino para estas conclusiones.

A lo largo de la investigación intenté no desconocer las implicancias que la comunicación intercultural presente en la etnoliteratura mapuche involucra, sin embargo creo que en lo que se refiere a los aspectos formales hay una recuperación que muchas veces no se manifiesta de manera consciente. Es decir, me parece que los nuevos poetas mapuches en el proceso de creación literaria inmersa en la interculturalidad y el contexto occidental aún mantienen un espacio que ha sido preservado en la memoria colectiva de la nación Mapuche. Momento que no se presenta en los aspectos temáticos específicos de su producción sino que precisamente en algunos mecanismos formales que hemos denominado literarios, pero que en el fondo son aquellos usos propios de la oralidad en algunos de los casos como la utilización de las onomatopeyas, por ejemplo.

Al respecto, me parece clarificadora la meta-reflexión del poeta Elicura Chihuailaf quien comenta en entrevista personal que sobre aquellos aspectos formales, usos y mecanismos literarios que se pueden reconocer, rescatar y recuperar de los antiguos, es lo que el autor mapuche menos sabe o interesa, pues todo forma parte de su cosmovisión y la tradición legada desde tiempos ancestrales sin una intención específica de hacer uso de ellas. Coincido con las palabras de Miguel Alvarado, quien ve en la etnoliteratura esa producción verbo simbólica de las sociedades indígena ágrafas y cuyo conocimiento , por lo general ágrafas, y su estudio responde a aquellas ausencias, “esos sueños que una sociedad no escribe (...) que quedan perdidos de la memoria de los viejos y que no aparecen sino en las noches frías o en los días atroces y grandiosos en que todos los valores parecen perdidos.” (Alvarado par.5)

Así, en el capítulo de análisis de la presente tesis, escogí algunas de las producciones poéticas de dos poetas mapuches contemporáneos pilares de la poesía mapuche y luego dos nuevos poetas, igualmente mapuches, que se insertan en la nueva poesía chilena, para ver de qué manera existe esa recuperación formal de los antiguos ül, como antecedente directo según los propios autores, y de los epews como un aporte personal. Al respecto, concluimos que, sin duda, hay una recuperación de los usos extraídos en los antiguos cantos y relatos, los que se presentan con diferente frecuencia en los diferentes poetas.

Tenemos que aquellos usos que se manifiestan en los cantos son los más utilizados, por ejemplo, la repetición, la débil versificación y aquellas sílabas sin significado pero con variadas intenciones (“oó, ayuyueimi”, entre otras). En segundo lugar, las onomatopeyas y la cita directa que son recursos propios del epew, pero que se presenta con reiteración en la nueva producción poética mapuche. Interesante por cuanto nos muestra como acertada la decisión de incluir aquellos usos del relato y no delimitarnos sólo a los cantos en esta investigación.

Creo que los hallazgos de la presente tesis abren un espacio de estudio académico que no se agota en esta exploración. El objetivo primordial (y personal) que era el establecer un precedente en cuanto a los aspectos formales de la tradición que se recuperan en las nuevas producciones, creo se ha cumplido. La información aunada y la taxonomía de las manifestaciones artísticas mapuches, propuesta a partir de las variadas investigaciones de los distintos estudiosos, tiene el propósito de ser una síntesis definida de aquellos esfuerzos con el fin de entregar

una panorámica clara y ordenada para quienes aborden en el futuro la etnoliteratura de la nación Mapuche.

Personalmente, con lo anterior, se concreta mi intención de proseguir las investigaciones, ya dentro del contexto de la nueva poesía chilena. En este tercer estadio, donde algo adelantamos en la parte final del capítulo seis, pretendo comprobar con mayores recursos y una investigación más profunda, que muchos de estos usos y mecanismos literarios extraídos de las antiguas manifestaciones artísticas mapuches y que luego se recuperan en la nueva poesía mapuche, han logrado trascender la cultura mapuche para insertarse en el discurso poético “huinca” de los actuales jóvenes representantes del movimiento literario post dictatorial chileno. Sin duda, la mirada que se realizó de la palabra de Jaqueline Caniguán y Jaime Huenún, ambos poetas mapuches urbanos que se insertan dentro del fenómeno de la nueva poesía chilena de los noventa, da luces y hace el objetivo más concreto.

1 Hasta Copiapó, habitaban los picunches (gente del norte) ; hasta la Isla Grande de Chiloé, llegaban los huilliches (gente del sur). En los espacios intermedios se asentaban las otras identidades: nagches (gente de los bajos, abajinos o lelfunches) ; huenteches (gente de los llanos, conocidos por las denominaciones de arribanos o moluches) ; lafkenches (gente de la costa) ; y pehuenches (gente del pehuén o piñón-fruto simbólico entre el pueblo mapuche que nace del árbol Araucaria).

2 En la ley de 1866 el Estado se declara único comprador (léase: propietario) de todas las tierras de la Araucanía.

3 Las estrategias propias del pueblo mapuche son los constantes ataques de hostigamientos y levantamientos generales. El último de los levantamientos se llevó a cabo entre los años 1880 y 1882, en plena Guerra del Pacífico.

4 El Consejo de Todas las Tierras nace en el marco de las propuestas de solución a la problemática mapuche. Es una organización estructuralista que luego de 109 años se volvió a reunir para autoafirmar al pueblo mapuche como una nación originaria y con una cultura y cosmovisión propias. Sus objetivos más importantes son: reforzar la estructura institucional de las comunidades mapuches frente a la opresión del estado. Constituir un movimiento autónomo sustentado en la identidad y los elementos que sustentan la cultura mapuche, con el fin de impedir la colonización. Restituir las tierras usurpadas por las medidas políticas del Estado chileno. Establecer una nueva relación entre la institucionalidad mapuche y el Estado chileno, mediante un proceso de autodeterminación y autonomía mapuche. Conformar un movimiento con identidad mapuche, y levantar un sentimiento nacional mapuche. Manifestar el completo desacuerdo con los contenidos de la ley indigenista N 19.253, por su corte colonialista. (Barrera 161-162)

5 Los mapuches viven en grandes rucas de palos y ramas que miden entre diez y veinte metros de largo. En su interior están divididas y cada habitación corresponde a una esposa distinta del jefe.

6 Este tema se profundizará en el capítulo posterior sobre la cultura mapuche.

7 Según Moens, 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. 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 17.729 y decreto 2.568 de 1979 había establecido que no existían ni tierras indígenas ni propietarios indígenas, porque sólo había chilenos protección legal (Bengoa 242).

8 El sabio ulmen de la sociedad indígena independiente desconoce los mecanismos de la sociedad huinca o chilena, desconoce el manejo de su propiedad y las nuevas formas de relacionarse con las autoridades locales, por ello es víctima de abusos y vejaciones.

9 Es el instrumentro musical más conocido que se construye con un pedazo de madera nativa, de preferencia laurel o lingüe y que se labra hasta que toma una forma cóncava a forma de un gran plato. Para cubrir el espacio vacío se utiliza un cuero de chivo u oveja, que es estirado y se amarra con hilos de lana o crines de caballo trenzado.

10 Instrumento de viento que acompaña al mapuche en todo acto social o religioso. Tiene un tamaño de dos a tres metros y se fabrica con un coligüe ahuecado recubierto con un trozo de intestino de caballo. En uno de los extremos el ejecutante sopla, y en el otro, sale el aire por un cuerno de vacuno que sirve de amplificador.

11 Instrumento metálico que es considerado como el del amor. Tiene forma como de una lleva con una lengüeta que vibra con la ayuda de la boca y los dedos.

12 Instrumento de viento que se fabrica de un trozo de madera que tiene un solo orificio por donde se sopla.

13 La serie quedó completa en 1916 con la publicación del monumental Diccionario Araucano-Español; Español-Araucano, en dos volúmenes (Augusta 1916). Además, entre 1902 y 1925, Fray Félix publicó en lengua mapuche diversos textos devocionales Dios ni dahu [la palabra de Dios] de 1902; nidolke dahu Dios ni Nutram, de 1903, versión araucana de la Historia Sagrada de F.J. Knecht (1903a). En 1907 aparecieron Komunion Rezan [oraciones para la comunión] (1907a) y el Apéndice al Ritual Romano para los Araucanos (1907b). En 1925 apareció un devocionario, Kiñewn Amuaiyu [vamos unidos los dos], última obra suya publicada. Que- daron inéditas las traducciones al mapuche de la Pasión según Juan y Mateo y de los evangelios correspondientes a dominicas y fiestas. Escribió también trabajos de orientación estrictamente académica, tales como el opúsculo ¿Cómo se llaman los araucanos?, que es un excelente estudio sobre los nombres de persona en la sociedad mapuche tradicional (Augusta 1907c) ; o "Zehn Araukaner Lieder", que es una prolija micro-antología de canciones mapuches (Augusta 1911) ; o "Pismahuile. Un cuento araucano", en presentación bilingüe, con notas explicativas, comentario y un apéndice, preparado por el P. Sigifredo, que contiene una detallada descripción del palin o juego de la chueca (Augusta 1922).

14 La lingüística aplicada moderna ha puesto en tela de juicio la eficiencia de la metodología basada en la gramática y la traducción como procedimiento de enseñanza/ aprendizaje de lenguas, y ha propuesto diversos enfoques alternativos, pero hasta hoy ninguno de éstos ha sido aplicado exitosamente al mapuche.

15 obtenía material oral controlado de hablantes nativos, lo fijaba por escrito en un buen sistema de transcripción fonémica, explícito y consistente, al que llegó más o menos intuitivamente, y lo estudiaba buscando su estructura formal y las leyes que gobernaban su funcionamiento.

16 El vocablo dungu o dungun contiene en si a lo menos tres acepciones: hablar de la gente, vocalización de los animales y el sonido de las cosas.

17 Este texto forma parte del discurso de Incorporación del autor a la Academia Chilena de la Lengua, que fue publicado en el Boletín de la Academia Chilena de la Lengua no. 71, 1993-94.

18 Dichos topónimos corresponden a diversas localidades chilenas.

19 He aquí un par de ejemplos:

Feypipalay : " (El, ella) no vino a decir". "

Awarkudekefun : " (Yo) acostumbraba jugar a las habas [ahora, no] (juego tradicional mapuche).

Rüngkükunfemtuyami: "Inmediatamente saltarás hacia dentro, de vuelta al punto de origen".

Esta palabra puede ser dividida en elementos internos con significado individual, por ejemplo:

rüngkü	saltar
kon	adentro
rüngkükon	saltar hacia adentro
fem	inmediatamente
rüngkükonfem	saltar hacia adentro inmediatamente
tu	hubo previamente un salto hacia afuera
rüngkükonfemt u	saltar hacia adentro inmediatamente regresando al punto de origen
a	futuro
y	enunciado de hecho (no hipótesis)
m	segunda persona
l	singular

20 Según Salas en sus Textos orales en mapuche o araucano, el tema del verbo puede formarse por un simple morfema o por una agrupación de morfemas, además de una flexión verbal opcional y una obligatoria. La flexión obligatoria puede ser finita o personal; y no finita o no personal. La finita presenta contrastes por modo, persona focal y número de ésta en tres modos: real o indicativo, hipotético o subjuntivo, y volitivo o imperativo-optativo (17).

21 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).

22 Algunos proyectos viables se realizaron en Isla de Pascua, donde habitan las comunidades pascuenses o rapanuis. Estos consistían en la elaboración de textos en base a investigaciones del Instituto Lingüístico de Verano, apoyado por el Estado, sobre la lengua rapanui. Otra de las iniciativas se centró en la zona aymara. Esta es una de las culturas más desconocidas dentro del espectro cultural nacional, por lo que la tarea resultó lenta y difícil. Las organizaciones no gubernamentales (ONG) que se establecieron en el lugar como el Centro de Investigación de la Realidad del Norte (CREAR) , empezaron a investigar algunos aspectos socioeconómicos y antropológicos de las comunidades aymaras. Gracias a esos estudios se logró establecer un programa de educación no formal, pero parcial. Sin embargo, uno de los proyectos más alentadores lo constituye el realizado por la comunidad Liguima, en el Altiplano chileno, a cuatro mil metros de altura

23 La Conadi se reconoce como una entidad descentralizada, con personalidad jurídica y patrimonio propio. Depende del Ministerio de Planificación y Cooperación, y ejerce la coordinación de políticas públicas que vayan en beneficio de nuestros pueblos indígenas. Tiene entre sus objetivos específicos, en relación a Educación Intercultural Bilingüe, la implementación de 22 proyectos de seguimiento en experiencia de este tipo de escuelas.

Además, de los beneficios de un Programa de Becas Indígenas que tiene contemplado para este año 8.000 plazas a lo largo de todo el país. Asimismo, la corporación convocó a los profesionales e intelectuales indígenas del país a desarrollar una acción solidaria de servicio a las comunidades y de diálogo intercultural con la sociedad

24 El académico Miguel Alvarado Borgoño, entiende etnoliteratura como el estudio de las formas literarias propias de la producción verbal de grupos étnicos específicos, pero con estrecho contacto con formas culturales diversas al interior de un grupo étnico. En términos clásicos, según Alvarado, la etnoliteratura consiste básicamente en la producción verbal simbólica de las sociedades indígenas, por lo general ágrafas, y su estudio responde no sólo al análisis de estas culturas sino a la necesidad de recolección de conocimiento respecto de estas sociedades (par 4). Sin duda, estamos en presencia de una visión de la etnoliteratura netamente antropológica y desde el pensamiento posmoderno.

25 Siguiendo el enfoque teórico del académico chileno Iván Carrasco, hablaremos de "producción verbal artística" para denominar estos distintos discursos que se generaron al interior de la cultura mapuche y que conforman su etnoliteratura.

26 Lenz indica que antiguamente el verso no comprendía más sílabas que las que podían cantarse en una sola emisión de aliento, notándose claramente el ritmo, en su mayoría trocaico.

27 Cabe destacar que Augusta nombra Elegías a las primeras, siendo las demás el nombre con que el pueblo mapuche denomina sus canciones

28 Juego típico de los mapuches que consiste en hacer dos equipos que se enfrentan en una especie de cancha al estilo fútbol.

29 Las autoras antes mencionadas comentan algunas de estas ideas de Guevara y me parece pertinente cuando citan a Martín Alonqueo, quien dice: Su expresión refleja es profunda y abundante (refiriéndose a la producción verbal mapuche) en sus creaciones y manifestaciones espirituales, pues los oradores mapuches demuestran claramente y ostentan magníficamente las cualidades y capacidades creadoras de su intelecto en el dominio de conocimientos, traducidos en el lenguaje de sus oratorias, elocuciones, arengas forzadas y verbales que en cada circunstancia de su vida realizaban y realizan (Geeregat, Gutiérrez 27).

30 En general, estos estudios se encuentran planteados en artículos independientes que se pueden encontrar en revistas especializadas o publicaciones esporádicas. La mayoría de los trabajos concernientes al estudio de la producción artística verbal mapuche se encuentra en una etapa primigenia, se consideran como temáticas nuevas y en muchos de ellos aún no se ha dicho una palabra definitiva en cuanto enfoque y conceptos. Así también, es difícil encontrar una obra que resuma en su contenido una configuración temática totalmente definida.

31 Golluscio centra su trabajo, especialmente, en los mapuches argentinos. La diferencia principal entre el tayil chileno y el argentino reside en la figura presente en el primero del chamán y su ausencia en Argentina.

32 La autora es clara al exponer que "existe, sin duda, una teoría literaria entre los mapuches que se ha desarrollado históricamente en relación estrecha con ese rol preponderante que cumple el lenguaje en la sociedad mapuche" (Golluscio 105). A su vez, considera que el valor estético de la lengua impregna no sólo aquellas producciones que son consideradas literarias sino que también el habla cotidiana.

33 Precisaremos en este campo en párrafos posteriores.

34 Comenta que las primeras aproximaciones analítico-descriptivas fueron formuladas por el académico Ramón Ávila, quien en 1972 intentó distinguir algunos rasgos identificadores del discurso lírico elaborado por los mapuches. También, algunos protagonistas de la nueva

poesía mapuche han intentado realizar un acercamiento a su trabajo. Es el caso de Elicura Chihuailaf, cuya producción es centro de este trabajo de investigación, quien ha planteado que en la nueva poesía mapuche hay una tradición, un conocimiento de las propias fuentes y “no sólo una acumulación confusa de sus elementos” (Caniguán 17). Chihuailaf ha ideado el concepto de “oralitura” para referirse al discurso de los poetas actuales mapuches. Los considera textos que están en constante movimiento, como los antiguos ül, y que tiene su base en la oralidad. Precisaremos en esta propuesta más adelante.

35 Painaqueo realiza su clasificación, en parte, basado en Augusta, pero precisando algunos puntos característicos y aunando información como el Mutrummadtun y el amulpullün ül.

36 Los llamekán ül, según Fray Felix Augusta, suelen tener la misma melodía la cual se repite cada dos versos. (Augusta 272).

37 Este es un trabajo no publicado aún y forma parte de las investigaciones que Héctor Painaqueo está, actualmente, desarrollando en el sur de Chile para completar sus anteriores estudios en torno al ül y, además, para conformar lo que será su tesis que le permitirá optar por el grado de Maestro en Lingüística Indoamericana en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social de México.

38 Este canto corresponde a una de las 26 canciones que Painaqueo recopiló entre los años 1981 y 1986, en las distintas localidades como Puerto Saavedra, Loncoyán Grande, Lumaco, Malleco, Puaucho e Isla Huapi, en la Novena Región. La canción citada fue grabada en la ciudad de Temuco y el intérprete, Jacinto Huerapil, quien es autor e intérprete de la pieza.

39 el cual comprende las comunidades de Callaqui, Ralco-Lepoy, Quepuca-Ralco, Pitril, Cauñicú, Malla-Malla y Trapa-Trapa

40 Es de parecer del autor que pese al estudio de los antecedentes etnoliterarios de la producción verbal mapuche, los mayores problemas surgen derivados de las metodologías de descripción o clasificación empleadas, además de los cambios propios que el discurso ha tenido conforme pasan los años.

41 Hugo Carrasco, anteriormente mencionado con respecto al relato mítico.

42 Es primaria en un sentido de contraste con la oralidad secundaria de las culturas que se caracterizan por una nueva oralidad mediante la tecnología.

43 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) –, 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

44 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, (Carrasco, Iván 24).

45 Ya para el siglo XX, la comunidad mapuche queda incorporada a la autoridad del Estado chileno. Prosiguió sus luchas reivindicativas y la defensa de sus tierras, pero ahora en el marco de la legalidad chilena. Es en esta etapa de la historia que se inscribe la textualidad como una nueva seña identitaria. La escritura, en mapudungun y en castellano, pasa a ser uno de los elementos resaltantes del quehacer mapuche. Esto subraya la relevancia de la poesía en este siglo (Chihuailaf, Arauco par. 12).

46 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. Se encuentra con frecuencia en la obra de poetas de origen mestizo o europeo y 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 en Moens 44)

47 El poeta junto a los otros nombrados en el texto cantaban sus versos a la gente no mapuche que realizaban los trabajos de recopilación en terreno.

48 De Pewma II, 1995.

49 La palabra sin la h no corresponde a un error de tipeo, sino a la conveniencia de la autora.

50 Elicura significa 'piedra transparente'; Chihuailaf, 'neblina extendida sobre un lago'; y Nahuelpán, 'tigre puma'.

51 Esto lo reitera en la obra de Moens, donde comenta que en primera instancia su poesía no fue dirigida a un público específico, ni siquiera para establecer un diálogo con los huincas (chilenos), pero que al cabo de un tiempo se dio cuenta de que conversaba también con otros (Moens 65).

52 Lamentablemente esta producción del poeta no está en forma bilingüe, por lo que el análisis se abocará sólo a su textualidad en español. La mayoría de las producciones poéticas de Chihuailaf carecen de un título determinado.

53 Son los cantos que entonan las mujeres mientras se encuentran realizando alguna actividad doméstica, con un carácter netamente lacónico y melancólico.

54 Según Fray Felix Augusta, podría significar pu am, es decir, las almas de los difuntos. También se puede entender la palabra como powam que quiere decir, "para que el humo llegue allá", esto dentro de los rituales donde se queman hojas de tabaco dentro de una concha para luego aspirar al humo invocando a determinados personajes o dioses.

55 Estos ejemplos de la poesía de Chihuailaf sólo se expondrán en su versión en español.

56 Los poemas fueron recogidos por medio de internet directamente de algunas páginas del Centro de Documentación Mapuche Ñuke Mapu y desde la página de la Universidad de Chile en su espacio dedicado a la producción mapuche y su cultura, Rehue Home.

Glosario

Admapu: La ley mapuche no escrita: reglamentos o pautas de comportamiento del mapuche.

Awvn, awn: la danza y vueltas a caballo que se ejecutan alrededor del rewe en las rogativas.

chachai: así llaman los niños a su padre y las mujeres saludan así a los hombres a manera de respeto y cariño.

Eluwvn: darse mutuamente algo.

feyentún: festividades, conjunto de tradiciones festivas.

huinca: wginka, extranjero. Así les denomina el pueblo mapuche a los chilenos.

Kalku: Brujo.

Kultrun: tambor o caja de que sirven las machis para espantar al wekufe y acompañan su canto en las rogativas.

laku: el abuelo paterno y también los nietos del mismo, el tocayo.

lof: multitud de casas

lonko: la cabeza, el jefe.

Mapu: tierra.

nampulkan: aquel que viaja al extranjero.

ñidol: aquel que tiene el mando

papay: nombre con el cual los niños llaman a su madre y con que se saluda a las mujeres casadas con respeto.

Toqui: Jefe de paz o de alianzas militares.

renü: cueva subterránea en que se forman los brujos.

rewe: tronco descortezado de árbol (canelo o maqui) plantado en el suelo. Centro de las rogativas, especialmente del ngillatún.

ruca: casa, lugar donde habitan las familias mapuches.

wada: calabaza

wentru: hombre

werken: el mensajero o el mensaje.

Bibliografía

Bibliografía Citada

- Delclaux, I. & J. Seoane (1982). Psicología cognitiva y procesamiento de la información : teoría, investigación y aplicaciones. Madrid : Ediciones Pirámide
- Alvarado Borgoño, Miguel. "Elogio de la Pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto". <http://www.mav.cl/critica/elegiodelapereza.htm>
- Arguedas, José María (1981) Formación de una cultura nacional indoamericana. Selección y prólogo de Angel Rama. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Augusta, Fray Félix José (1991). Lecturas Araucanas. Temuco de Chile: Kushe.
- Augusta, Fray Félix José (1995) Diccionario Mapuche-Español. Santiago de Chile: Séneca.
- Ancán, José. We Xipantu o Wvñol Xipantu. Junio 23 de 1998. Centro de Documentación Ñuke Mapu. <http://www.soc.uu.se/mapuche>.
- Bacigalupo, Ana Mariella. "Variación del rol de machi dentro de la cultura mapuche: tipología geográfica, adaptiva e iniciática". Revista Chilena de Antropología 12(1993-1994): sp, SantiagodeChile.
- Barrera, Aníbal (1999). El grito Mapuche (Una historia inconclusa). Santiago de Chile: Grijalbo.
- Bengoa, José (dic.1996). "Población, familia y migración mapuche. Los impactos de la modernización en la sociedad mapuche. 1982-1995" . REVISTA PENTUKUN N°6, <http://www.xs4all.nl/~rehue/art/beng1a.htm>
- Bengoa, José (1992) Historia del pueblo mapuche (siglo XIX y XX). Santiago de Chile: Ediciones Sur.
- Calbucura, Jorge. Araucanía Dilema Ancestral. 27 de noviembre 2000. Universidad de Uppsala, Suecia. www.soc.uu.se/mapuche/.
- Caniguán, Jaqueline (1997). Poesía mapuche registrada. Un primer rescate. Tesis para optar al grado de Licenciado en Educación. Facultad de Educación y Humanidades, Temuco de Chile, 1997.
- Carrasco M., Hugo (1993). "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural". Revista Chilena de Literatura, Santiago de Chile.
- Carrasco M., Hugo (1984). "Notas sobre el ámbito temático del relato mítico mapuche". Actas de Lengua y Literatura Mapuche. (1984): 115-127, Universidad de la Frontera Temuco de Chile.
- Carrasco M., Hugo (1985). "Sistema mítico y relato oral mapuche". Estudios Filológicos 20 (1985):83-25. Universidad Austral, Valdivia de Chile.
- Carrasco M., Iván (1989). Poesía chilena de la última década (1977-1987). Revista Chilena de Literatura, Santiago de Chile.
- Carrasco M., Iván (1984). " Dos epeu de trabajo y matrimonio". Actas de Lengua y Literatura Mapuche. (1984) 77-88, Universidad de la Frontera Temuco de Chile.
- Carrasco M., Iván (1990). "Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones."

- Actas de Lengua y Literatura Mapuche, 4 (1990): 19-27, Universidad de la Frontera Temuco de Chile.
- Carrasco M., Iván. "Un metatexto etnoliterario de los mapuches de Chile". Actas de Lengua y Literatura Mapuche. 5 (1990) 183-192, Universidad de la Frontera Temuco de Chile.
- Carrasco M., Iván (1981). "En torno a la producción verbal artística de los mapuches". Estudios Filológicos 16 (1981): 79-95, Universidad Austral Valdivia de Chile.
- Carrasco M., Iván (1989). "El discurso explicativo mapuche en el acto de comunicación intercultural". Actas de Lengua y Literatura Mapuche. 3 (1989): 9-25, Universidad de la Frontera Temuco de Chile.
- Chihuailaf, Arauco. "Poesía Mapuche". Centro de documentación Mapuche Ñuke Mapu. <http://linux.soc.uu.se/mapuche/docs>
- Chihuailaf, Elicura (1999). Recado Confidencial a los chilenos. Santiago de Chile: LOM.
- Concha Cruz, Alejandro; Maltés Cortéz, Julio (1994). Historia de Chile. Santiago de Chile: Bibliográfica Internacional.
- Colipán Filgueira, Bernardo (1999). Pulotre. Testimonio de vida de una comunidad Huilliche. Santiago de Chile: Universidad de Santiago.
- Cortázar, Raúl (1964). Folklore y Literatura. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Curivil, Ramón. "El concepto de religión mapuche (Feyetun)". http://www.mapuche.cl/arte_cultura/religion_mapuche.htm
- De Puelles, Manuel (1997). "Educación, Lenguas, Culturas". Enero-Abril 1997. Revista Iberoamericana de Educación, Número 17. [Http:// www.oei.es/rie13.htm](http://www.oei.es/rie13.htm)
- Englert, P. Sebastián (1936). Lengua y Literatura araucanas. Anales de las Facultad de Filosofía y Educación 3 (1936) 62-109, Universidad de Chile.
- Foerster, Rolf, Lavanchy, Javier (1999). "La problemática mapuche". Análisis del Año 1999. Sociedad-Política y económica del Departamento de Sociología, Universidad de Chile, 1999: 65-102. <http://www.xs4all.nl/~rehue/art/lava3.html>.
- Geeregat, Orieta; Gutiérrez, Pamela. "Rasgos interculturales en la escritura lírica de un poeta mapuche contemporáneo". Seminario para optar al título de profesor de estado en castellano. Facultad de Educación y Humanidades, Universidad de la Frontera, Temuco de Chile.
- Golluscio, Lucía. "Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche". Actas de Lengua y Literatura Mapuche. (1984):103-112, Universidad de la Frontera Temuco de Chile.
- Gordon, Américo. "Consideraciones sobre el significado de la palabra Mapuche". Actas de Lengua y Literatura Mapuche. (1984): 165-175, Universidad de la Frontera Temuco de Chile.
- Grebe, María Ester. "Cosmovisión mapuche". Cuadernos de la Realidad Nacional, 14 (1972): 46-73.

- Grebe, María Ester. "Mito y música en la cultura mapuche: El Tayil, nexo simbólico entre dos mundos". Actas de Lengua y Literatura Mapuche. 3 (1989): 229-241, Universidad de la Frontera Temuco de Chile.
- Grebe, María Ester. "El subsistema de los ngen en la religiosidad mapuche". Revista chilena de antropología de la Universidad de Chile. No. 12 (1993-1994).
[Http://www.uchile.cl/facultades/csociales/antropo/index.htm](http://www.uchile.cl/facultades/csociales/antropo/index.htm)
- Havestadt, P. Bernardo, Angel, Fray Pedro, De Drena, Fray Fortunato (1990). Misioneros en la Araucanía. 1600-1900. Bogotá, Colombia: CELAM.
- Hidalgo, Jorge, Schiappacasse, Virgilio edit (1996). Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología. Culturas de Chile, volumen segundo. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Huaiquilaf, Marcos,. "Educación Intercultural". Actas de Seminario Mapuche de Cerro Navia "Amuleaiñ Taiñ Küdau ka Nüttram". [http:// www.soc.uu.se/mapuche](http://www.soc.uu.se/mapuche).
- Huenún, Jaime Luis (1999). Ceremonias. Santiago de Chile:Universidad de Santiago.
- Ley Indígena. 19.253. Poder Legislativo.Ministerio de Planificación y Cooperación.
- Kvyeh, Rayen (1997). Wvne coyvn ñi kvyeh / Luna de los primeros brotes. Temuco de Chile: Casa de Arte Mapuche.
- Lienlaf, Leonel. "Página personal de Leonel Lienlaf". Centro de documentación Mapuche Ñuke Mapu. <http://linux.soc.uu.se/mapuche/docs/lienlaf00.html>
- Marimán, José. "Cuestión mapuche, descentralización del estado y autonomía regional, <http://www.xs4all.nl/~rehue/art/jmar1.html>)
- Marilef, Huechetún (1984). Mapuchedungun.Lenguaje de los mapuches. Temuco de Chile: Lumacuche.
- Mejía, María Cristina, Coord (1991). Etnias, educación y cultura, defendamos lo nuestro. Caracas, Venezuela: Nueva Sociedad.
- Miranda, Eduardo. Hacia una tipología funcional de la lengua mapuche. Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche. (23-31 agosto 1984) Temuco de Chile, Universidad de la Frontera.
- Mires, Fernando. El autodescubrimiento del indio y su historia:El caso mapuche. <http://www.xs4all.nl/~rehue/art/jmar1.html>)
- Moens, Anita (1997). La poesía mapuche: expresiones de identidad. Tesis de Licenciatura en Humanidades: Universidad de Utrecht.
- Moesbach, Ernesto (1995). Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun. Testimonio de un cacique mapuche. Primera edición en 1930, Santiago de Chile: Pehuén.
- Ong, Walter J (1987). Oralidad y escritura : tecnologías de la palabra. México: Fondo de Cultura Económica.
- Painaqueo, Héctor. "Kine Pichi Ul. Consideraciones textuales y extratextuales sobre una canción mapuche". Actas de Lengua y Literatura Mapuche 3 (1989) 243-257, Universidad de la Frontera Temuco de Chile.

- Painaqueo, Héctor (2000). "La oralidad en el canto mapuche". Tesis para optar al grado Maestro en Lingüística Indoamericana. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México.
- Pottier, Bernard (1993). América latina en sus lenguas indígenas. Monte Avila: UNESCO,
- Rama, Angel (1982). Transculturación Narrativa en América Latina. México: Siglo Veintiuno.
- Rodríguez, Nemesio; Masferrer, Elio; Vargas, Raúl,edt (1983). Educación, etnias y descolonización en América latina. México: Unesco.
- Ruiz Aldea, Pedro (1999). Los Araucanos y sus costumbres. Concepción de Chile: La ciudad.
- Salas, Adalberto (1992). El Mapuche o Araucano.Madrid, España: Mafred.
- Salas, Adalberto. Lingüística mapuche. Guía bibliográfica. Revista Andina 2 (Diciembre 1992), Cusco, Perú.
- Salas, Adalberto,(1984) Textos orales en Mapuche o Araucano del centro sur de Chile. Colección Lenguas Vernáculas de Chile. Concepción de Chile:Universidad de Concepción.
- Salas, Adalberto. "Hablar en mapuche es vivir en mapuche. Especificidad de la relación lengua/cultura". Revista de Lingüística aplicada.25 (1987):27-35, Santiago de Chile.
- Sánchez, Gilberto (1996). Las lenguas indígenas de Hispanoamérica. Santiago de Chile: Ateneo.
- Sánchez, Gilberto (1997). "Relatos orales mapuches(procedentes del Alto del Biobío, VIII región)". ETHNO 1 (1997) Universidad de Chile, www.rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome
- Titiev, Nisha (1949). Social singing among the Mapuche. Estados Unidos: University of Michigan Press.
- Valdebenito, César, ed (1998). "Antología de poetas jóvenes chilenos". Concepción de Chile:LAR.

Obras consultadas

- Antillana, Ariel, Loncón, César (1998). Entre el mito y la realidad. El pueblo mapuche en la literatura chilena. Santiago de Chile: LOM.
- Arguedas, José María (1981). Formación de una cultura nacional indoamericana. Selección y prólogo de Angel Rama. Mexico: Siglo Veintiuno Editores.
- Geertz, Clifford (1992). El surgimiento de la antropología posmoderna. Barcelona, España: Gedisa.
- González Stephan, Beatriz, ed (1996). Cultura y Tercer Mundo.Caracas, Venezuela: Nueva Sociedad.
- Lagos, Jorge. Etnografía literaria. Una aproximación a los estudios literarios sobre el relato oral mapuche. Actas de Lengua y Literatura Mapuche 3 (1989): 305-318, Temuco de Chile, Universidad de la Frontera.

Entrevistas

Chihuailaf, Elicura. Entrevista personal. Temuco de Chile, 14 de julio 2000.

Carrasco, Hugo. Entrevista personal. Temuco de Chile, 15 de Julio 2000.

Héctor Painaqueo. Entrevista personal. Temuco de Chile, 15 de julio 2000

ANEXOS

Anexo 1

El mito de Trentren y Kaikai

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 desprenderse 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.

Anexo 2

- 1 Madre, es oscura la noche
- 2 y es tanta la lluvia
- 3 en este invierno ficticio
- 4 que me dan ganas de volver
- 5 y afrontar
- 6 la más desafiante soledad
- 7 de una página en blanco
- 8 sin el más mínimo temor
- 9 de llenarla
- 10 con palabras sencillas
- 11 y gastadas, como tus manos
- 12 Pero el chukao nos anuncia
- 13 Sus malos presagios
- 14 Y tú ya no puedes gritar
- 15 Gritaremos nosotros, Madre
- 16 Serpentea el estero
- 17 Sigamos su curso , nos dices
- 18 Al otro lado debe estar la huella
- 19 ¡jula, jula! Nada se mueve
- 20 ¡Uula! El viento, el viento
- 21 responde
- 22 Y amanece (99)

Anexo 3

- | | |
|--|---|
| 1. Tami tremoam ta kvpan, pienew ti Foye | 1. Para sanarte vine, me habló el Árbol Sagrado |
| 2. Kvpape ka gvmituge ni tapvl, ni fvn, | 2. Ve y recoge mis hojas, mis semillas |
| 3. plplyeenew | 3. me está diciendo |
| 4. Wallkapvle kvpay mi kvmeke zomo Machi, ñi | 4. De todas partes vinieron tus buenas Machi |

5. kvmeke wentru Machi	5. mis buenos Machi
6. meli trokin Mapu mew, meli trokin Ko mew	6. desde las cuatro Tierras, desde las cuatro Aguas
7. gillanzuguayu, pipiyeenew ñi pu newen	7. mediaremos, me están diciendo sus poderes
8. mi pu fw kechi kalvl mew, mi pu foro mew	8. en tus nervios, en tus huesos, en
9. mi mollfvn mew	9. tus venas
10. Kam rupa elimi am tain pu che?	10. ¿O deseas acaso abandonar a nuestra gente?
11. Pvraman tani llellipun, pifin	11. Elevaré mis rogativas, le digo
12. Ay, ñi pu rakizwam	12. Ay, mis pensamientos se apartaron de
13. wvzaygu ni Lewfv mu	13. los apacibles Ríos de
14. ñi Piwke:	14. mi Corazón:
15. Feyta nolmekintun chi Elvgkura, inche mu, pimi	15. Piedra Transparente será este, por mí dijiste
16. Oo! Gvnechen, kvpatulen tami kochvkvrvf	16. Oo! Genechen, envíame tu aliento
17. tami newen, tami neyen	17. tu resollar de aire poderoso
18. Feyta ta vlkantu fegeay, pimi, wvlmeketew	18. Este va a ser cantor, dijiste, entregándome
19. Kallfvkawell Zugun	19. el caballo Azul de la Palabra
20. Wenu Mapu mu kvtu puway ni pewma mu tati	20. Hasta la Tierra de Arriba llegara
21. kalvl zugulefi tati pu kayne ni werkén	21. En sus Sueños
22. Zuguli ta allkvanew ni kimvn anvka	22. confundiendo al mensajero de sus enemigos
23. lawen mew ka pu rayen mu. Femgechi feypimi	23. Me oirá cuando hable desde la savia de las plantas y de las flores Así dijiste
24. Inche rupa goymafun ni pu Fvchakecheyem	24. Mas yo quise olvidar el consejo de las Ancianas y
25. ñi gvlam	25. de los Ancianos
26. fey mu fewla kutrankvlen	26. por eso estoy enfermo ahora
27. Ñi rakizwam wvza tripaygvn ni Lewfvlen	27. Mis pensamientos se alejaron de los apacibles
28. Piwke mu	28. Ríos de tu Corazón
29. Azkintuen, petu pewman fey mu petu pvrn	29. Mírame, estoy soñando que he subido

30. tami tapvl mew	30. por tus hojas
31. Feyti puliwen kallfv Trayrayko gvforvmapaenew	31. La Cascada Azul de la mañana vino a mojar
32. ñi ko mew	32. mis labios con sus aguas
33 Pvran, pvrayu, welu tvgvn enew challwa ñi	33. Subí, subí con ellas, pero me sujetó
34 nochi zugun	34. el murmullo de los peces
35 Fey ka trekan ti nvmvn tripachi mawizantu mu	35. Caminé luego sobre el aroma de los bosques
36 Ka rumen mu purun. Kisu mu pvltrvley	36. Después baile. En el estaba
37 ñi newen	37. colgado mi poder
38 Kvmeke Pelontun ka kvmeke Pewma tuway	38. Las buenas Visiones y los buenos Sueños
39 manieyu	39. lo rodeaban
40. Gvman may fey mu, gvman, rofvlnienew ñi	40. Lloré entonces, lloré, abrazado por
41. Foye ñi Pvlv.	41. el Espíritu de mi Canelo. (147-149)

Anexo 4

1 Meli, meli. Meli, meli	1 Cuatro, cuatro. Cuatro, cuatro
2 kiñé trafoy , metawe mew mvley Antv	2 y el sol en un cántaro quebrado
3 pu rvmentu mew mvley pizeñ	3 Entre los juncos los pidenes
4 ellkawvligvn ñi logko egvn	4 esconden sus cabezas
5 ka femlu trokifiñ pu witrunko	5 y parece que la vertiente
6 nieñmaperkelaeymu kvfvkvfn	6 posee el murmullo
7 mi piwke	7 de tu corazón
8 We Tripantv!, pi pu malen	8 ¡We Tripantu!, dicen las niñas
9 ka ti mulfen nvayu mawvn	9 y el rocío recogerá la lluvia
10 Wiñon, pifiñ egvn	10 He vuelto les digo. Ahora soy
11 Fewla pichi wentru ta iñche	11 un niño
12 Pefimvn ti choyke?	12 ¿Han visto al avestruz?
13 Kvpalmvn kvlon ka triwe	13 Traigan maquis y laureles
14 Awkantuyiñ awarkuzen awkantun	14 juguemos los juegos de los antepasados
20 (fey mu azkintuley kom ñi Pewma	20 (en ellos se miran estos sueños

21 ka tvfey chi pu lewfv nawpay
22 Kvyen mu)
23 Meli, meli. Meli, meli
24 Eymi iñchu umawtuley Mapu Ñuke
25 Ka puliwen fizkv ko
26 Gaw ta tvfey
27 Meli, meli. Meli, meli
28 Ya!, zew mitray ta antv.

21 y los ríos que caen
22 de la Luna)
23 Cuatro, cuatro. Cuatro, cuatro
24 Contigo he velado Madre Tierra
25 y en la mañana el agua fresca
26 es una constelación
27 Cuatro, cuatro. Cuatro, cuatro
28 ¡Ya!, ha descansado el sol

Anexo 5

1. Tvfa tayıñ jemvl Gillatupeyem pikey ta
2. Pu Machi
3. May, eyvmn ta kimnieymvn: Pu Lonko
4. Fvchakeche ka pu Wechekeche
5. Wenu Mapu mvlelu
6. Mvleyvmn wvnmalechi zeqvn mew
7. ka Kuyfike Machi allkvttulelu tayıñ
llepun
8. Tvfa tani mvlen kutrankvlechi wentru:
neyvley
9. Kizu tranakvnukifilmvn kvpalelfıyın ta
fewla
10. tayıñ lawen
11. ka, tain metawe mew, kvpalelfıyın
liwen lvgko
12. Kvpagel!, tayıñ pvllv mew nieyın ta
mogen
13. Wayzvfıvle wıtrukechi lewfv ni ko
14. Pıtokoge. Welu ay Genechen eyımı
mvten ta
15. fıskvmafımı
16. Feymu ka eyımı ta zıguwkeyın weza
kvrıf
17. Chem weza fıvtra vıgıun ka
zumınkvleyımı
18. epe konchi antv mew ta mıyawkeyımı?

1. Estas son las Palabras rituales
2. dicen las Machi
3. Sí, ustedes ya las conocen: Ancianos
4. Ancianas, Jóvenes y Doncellas
5. De la Tierra de Arriba
6. Ustedes, habitantes del volcán
amaneciendo
7. y Machi antiguos que oyen nuestros
ruegos
8. Aquí está el hombre enfermo: respira
9. No lo dejen solo ahora que le
10. hemos traído hierbas
11. y, en nuestros cántaros, el agua
cristalina del alba
12. Ven! Tenemos en nuestras almas la
vida
13. de los ríos que suben para el Oriente
14. Bebe. Pero ay Genechen sólo tú
harás
15. que ella refresque
16. Por eso también a ti te hablamos
17. viento maligno
18. Que bostezo tan profundamente
ladino y oscuro eres que vagas en el

	crepúsculo del día.
19. Eymi ta zuguwkeyin vypvratuchi kvtral	19. A ti te hablamos fuego Resucitado
20. koylatukelu ka ellka narvnpelu kizu Ai age	20. que mientes y escondes tu verdadero rostro
21. Ya!, amutuge ka wetrofige tati rvgi wvlelvn ma	21. Ya!, ándate y quiebra la vara
22. mu pefiel tain fotvm:	22. con la que golpeas a nuestro hijo:
23. Ponon mew, ni amupeyem ni mollfvn, feychi	23. En los pulmones, en la sangre, el
24. piwke	24. corazón
25. Wekvfv ni lloftuniel zewma	25. Fuerza maligna que acechas en visión engañosa
26. gvrv reke, chem weza weraw	26. como un zorro mas, como cualquier guairao
27. mvpvlechi Lonko reke, rayvlechi qvla reke	27. Como cabezas volando como águilas floridas
28. kimelpelu ni mvleal wezakezugu	28. que nos anuncian las penas
29. Ni kvme nvmvn lawen mew amutuge	29. En la fragancia de nuestros remedios ándate
30. feypikey ta pu Machi, eyimi weza pewma reke	30. dicen las Machi, tú que como un mal sueño estás
31. mvlekeymi zewma konvn antv mew	31. en el anochecer
32. nelvmge!, kinepvle kvnuwge mi pun leliwvlfige	32. suelta!, quita tu oscuridad, mira que Azul
33. Kallfvley liwen ni aylin	33. es la luz de la mañana
34. Eymi kay, witrage fotvm. Llellipun pipigey	34. Y tú, levántate hijo. Se repiten los ruegos
35. Wenu Mapu ni kurantumalal mew	35. en las paredes rocosas del cielo
36. ka nepeyey pu kona ka kvpaygvn, ka zew kvpaygvn	36. Y los guerreros despiertan y vienen, ya vienen

Meli, Meli. Meli, meli

Cuatro son los niveles principales.

las cuatro bases que sostienen al Universo

Cuatro son los Lados de la Tierra.

La Madre Tierra que nos suena y que soñamos

Meli Witrán Mapu lo denomina nuestra Gente

Por eso cuatro son las gradas fundamentales

del Rewe (la "Escala Ritual" de la Machi Cuatro los poderes del viento
Cuatro las etapas principales del año

Cuatro los miembros de la familia
de Wenu Mapu la Tierra de Arriba:

Kuse Anciana, Fvcha Anciano

Vllcha Doncella, Weche Joven

Cuatro, por lo tanto, los integrantes básicos de
la familia en la Nag Mapu la Tierra que Andamos

En el Gillatun, cuatro veces los hombres
galopan hacia el Oriente: es el awvn
y dicen al Espíritu Azul -con banderas, gritos
e instrumentos musicales- que estamos aún aquí
en este lado del círculo.

Cuatro son los desplazamientos del Purún
la danza ritual

Cuatro veces hacia un lado las mujeres

cuatro veces hacia el otro lado los hombres como nubes casi tocándose, casi
tocándonos

con las ramitas de maqui y de espigas

Cuatro las vueltas, los círculos de la gente

en torno al Rewe. Hemos recogido el Resollar del Universo

jOo! Genechen...

(81-85)

(el Arbol de la Vida, el Lugar de la Pureza)

Anexo 6

Ceremonia de amor

- 1 Los árboles anoche amáronse indios: mañío e ulmo, pellín
- 2 e hualle, tineo e lingue nudo a nudo amáronse
- 3 amantísimos, peumos
- 4 bronceáronse cortezas, coigües mucho
- 5 besáronse raíces e barbas e renuevos, hasta el amor despertar
- 6 de las aves ya arrulladas

7 por las plumas de sus propios
8 mismos amores trinantes
9 Mesmamente los mugrones huincas
10 entierráronse amantes, e las aguas
11 cholas abrieron sus vertientes alumbrando, a sorbos
12 nombrándose, a solas e diciéndose: aguas buenas, aguas
13 lindas, ay pero violadas como aguas Rahue
14 plorosas Pilmaiquén, floridas e parteras e aún felices
15 las arroyos que atraviesan como liebres
16 los montes y los cerros.
17 E torcazos el mismo amor pronto ayuntáronse
18 los Illanao manantiales
19 verdes, las Huaiquipán bravías
20 mieles, los Llanquilef veloces
21 ojos, los Relequeos pechos
22 zorzales, las Huilitraro quillay
23 pelos tordos, los Paillamanque
24 raulíes nuevos
25 Huilliche amor, anoche amaron más
26 a plena chola arboladura, a granado
27 cielo indio perpetuo
28 amáronse, amontañados
29 como aguas potras e como anchimallén encendidos, al alba

30 aloroso amáronse,
31 endulzándose el germen lo mismo
32 que vasijas repletas de muday.
(17-18)

Anexo 7

Fogón

1 Menos que el silencio pesa el fuego, papay, tu
2 gruesa sombra que abre
3 entre leños mojados;
4 menos que el silencio a la noche

5 y al sueño
7 pájaros y ríos
8 "Hermano sea el fuego", habla, alumbrá
9 tu boca,
10 la historia de praderas y montañas
11 caídas,
12 la guerra entre dioses, serpientes
13 de plata,
14 el paso de los hombres
15 a relámpago y sangre
16 Escuchas el galope de las generaciones,
17 los nombre enterrados
18 con cántaros y frutos,
19 la lágrima, el clamor de lentas caravanas
20 escapando a los montes de la muerte y la vida.
21 Escuchas el zarpazo del puma
22 al venado,
23 el salto de la trucha en los ríos
24 azules;
25 escuchas el canto de aves adivinas
26 ocultas tras helechos
27 y chilcos florecidos.
28 Respiras ahora el polvo de los nguillatunes,
29 la machi degollando al carnero
30 elegido;
31 respiras ahora el humo ante el rehue, la hoguera
32 donde arden los huesos del largo sacrificio.
33 "Hermano sea el fuego", dices retornando,
34 el sol ancho del día
35 reúna a los hermanos;
36 hermano sea el fuego, papay, la memoria
37 que abraza en silencio la sombra
38 y la luz.

Anexo 8

Marera

- 1 Detén el mar, hermana, oh,
- 2 Detén el mar entre tus piernas.
- 3 Detén el sol, hermana ya,
- 4 Detén el sol fijo en tus ojos.
- 5 El sol y el mar harán rulamas
- 6 que sacaremos de la roca.

- 7 Y jaibas grandes y rojizas,
 - 8 y lunfo y luce y cochayuyo.
 - 9 No mires mal, hermana no
 - 10 No mires mal hacia la Isla.
 - 11 Huenteao habla en cada ola,
 - 12 y con sus nubes tapa el sol
 - 13 Báilale bueno un cielito,
 - 14 Tócale banjo y mandolina
 - 15 Se reirá el viejo en la Piedra,
 - 6 Y hará que el sol vuelva a salir.
- (24)

Anexo 9

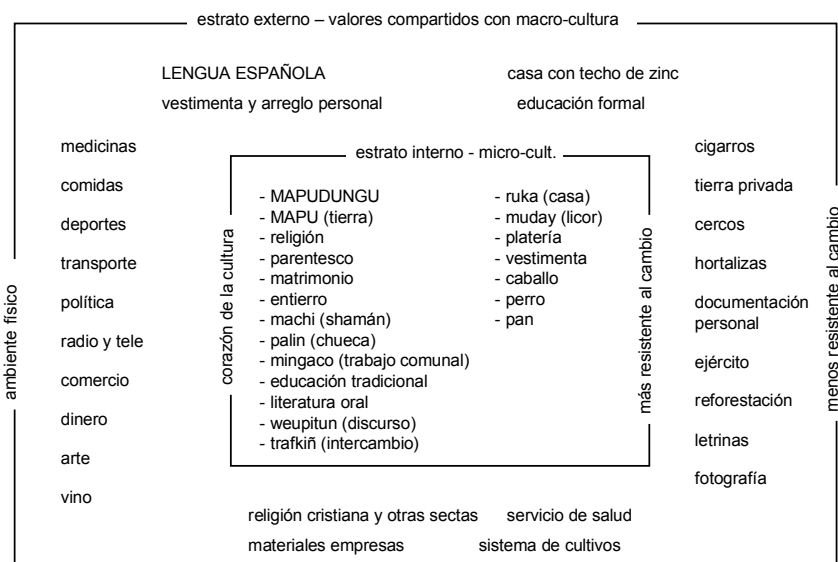
Bajan gritando

- | | |
|---------------------------|--|
| 1 Wirarünmu nagpay yengün | 1 Bajan gritando |
| 2 lweñünmu küpaley yengün | 2 ellos sobre los campos |
| 3 Pepan ñi pu che | 3 silbando por los esteros corro a ver a mi gente |
| 4 Umül-umülü-yengün | 4 a mi sangre pero ya están sobre el suelo tendidos |
| 5 Wente Mapu | 5 sobre ellos pasan los huincas hiriendo de muerte la tierra |
| 6 Wentemew rupay pu winka | 6 dividiendo mi corazón |
| 7 Allfüli ti mapu yengün | 7 Entré en busca de mi calor |
| 8 Allfüli ñi piuke | 8 A mi casa ardiendo |
| 9 Konün ina ñi rukamew | 9 Brotó el estero de mis lágrimas |
| 10 Ka ngüman | 10 lloviendo sobre mis pies |

- | | |
|----------------------------------|---|
| 11 Eimi may allkütumekeimi | 11 Ustedes ¿entienden mis lágrimas? |
| 12 Allkütumuchi ka puen pipingen | 12 Escuchen al aire explicarlas |
| 13 Rupa-rupangey tripantu | 13 Están pasando los años, |
| 14 Rupa-rupangey mapu | 14 Están pasando los nidos |
| 15 Kanchalen ka deuma | 15 Sobre el fuego |
| 16 Pepi dünguwelan | 16 Está pasando la tierra |
| 17 Allkütumuchi ka puen | 17 Y ya me estoy perdiendo entre las palabras |
| 18 Pipingen. | 18 Escuchen hablar a mis lágrimas |

Anexo 10

Manifestaciones de los estratos internos y externos de la cultura mapuche



(Croese en Moens 28)

Anexo 11

1	2	3	Nombre	uso	Tema	cantor	público	forma	instrumento
ül (1)	Machiül (2)	pülnkuthan (3)	Pentukun küthan (4)	puruka (5)	Saludar	machi (6)	enfermo familia	poética	voz kulthum (7)
			pühün (8) kuthan	puruka (9)	Aplicar Remedio	machi	enfermo	poética	voz kulthum
		machitun	pewtun (10)	puruka	Diagnosticar	machi	enfermo	poética	voz kultrum
			Konpapühün (11)	en rewe (12)	Consultar	Machi ayudante	comunidad	poética	voz kultrum thuthuka (13) kaskawilla (14)
			Müthümadtun (15)	fuera ruka	Llamar	ayudante machi	alma enferma	poética	voz
			Tayül (16)	Puruka fuera ruka	Invocar espíritu	ayudante machi	espíritus	poética	voz kulthum
	Ngilhatun (17)		tayül (18)	Ngillatuwe (19)	Invocar espíritu	ayudante machi	espíritus	poética	voz kulthum
			Ngilhañmawün (20)	Ngilla-tuwe	Sacrificio animal	machi, malenh (21)	Ngünechen (22)	poética	voz
			Konpapühün (23)	Ngilla-tuwe	Invocar espíritu	Machi ayudante	espíritus	poética	voz kulthum
	l'andüngü (24)		Amülpü-lhün (25)	Cerca del ataúd	buen viaje	Especialista	alma difunto	poética	voz
	Aukantundü ngü (26)		Pürun palin (28)	Paliwe	victoria	Mal'en	pali (29)	poética	voz
			Kalhfülikan (30)	paliwe	victoria	especialista	calavera	poética	voz
			awarkuden	ruka	victoria	jugador	habas	poética	voz
		awar kuden (31)							

	küdawündü nāü (33)	Lhamekan (34)	lhadhün (35)	ruka	dolor	mujer	mujeres	poética	voz
			ilham (36)	ruka	desprecio	mujer	mujeres	poética	voz
			wentekon (37)	ruka	segunda esposa	mujer	mujeres	poética	voz
		ñüwün (38)	ñüwün üi (39)	ruka	animar	trabajador	compañero	poética	voz
		rukan	rukanül	ruka	Valorar casa	Ülkantufe especialista	ruka	poética	voz
	ayekan düngü üi (40)	ñüwaül (41)	kolhong (42)	paliwe	Provocar risa	kolhong	toda persona	poética	voz
			wedwed (43)	Cualquier fiesta	Provocar risa	travieso	toda persona	poética	voz
	rakiduamdü ngu üi (44)	Faliluwün (45)	kure (46)	fiesta	Valorar esposa	esposo	público	poética	voz
			domo (47)	fiesta	Valorar belleza	joven	dama	poética	voz
			tüwün (48)	ruka	valorar linaje	Persona adulta	público	poética	voz
			mongen (49)	ruka	Valorar bienestar material	persona adulta	público	poética	voz
	poyewün düngü (50)	düngüldom olünül (51)	lamngen (52)	fiesta	conquista	joven	mujer	poética	voz
			kürun (53)	fiesta	conquista	Hombre casado	cuñada	poética	voz

			kaytañpe (54)	fiesta	conquista	mujer sola	hombre soltero	poética	voz
		nhampül-kan (55)	nhampülkanül (56)	fuera de su tierra	recuerdo nostálgico	Familia tierra	público	poética	voz

ÑUKE MAPUFÖRLAGET WORKING PAPER SERIES

Editor General: Jorge Calbucura

Diseño Gráfico: Susana Gentil

Nordbø, Ingeborg (2001) The Destiny of the Biobío River. Hydro Development at Any Cost

Working Paper Series 1 Ñuke Mapuförlaget . ISBN 91-89629-00-0

Ibacache Burgos, Jaime, Sara McFall, José Quidel (2002) Rume Kagenmew Ta Az Mapu, Epidemiología de la Trasmigración en Makewe-Pelale

Working Paper Series 2 Ñuke Mapuförlaget . ISBN 91-89629-01-9

Ruiz, Carlos (2003) La estructura ancestral de los mapuches: Las identidades territoriales, los longko y los consejos a través del tiempo

Working Paper Series 3 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-02-7

Loncon Antileo Elisa El Mapudungun y Derechos Lingüísticos del Pueblo Mapuche.

Working Paper Series 4 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-04-3

Ibacache Burgos Jaime, Margarita Trangol, Lilian Díaz, Claudia Orellana, Carlos Labraña (2002) Modelo de Atención en Salud Integral Rural Complementaria. Experiencia sectores de Colpanao y Rañintuleufu

Working Paper Series 5 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-05-1

Ancán Jara José, Calfío Montalva Margarita (2002) Retorno al País Mapuche: Reflexiones sobre una utopía por construir.

Working Paper Series 6 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-06-X

Unidad de Salud con Población Mapuche. Servicio de Salud Araucanía Sur. Equipo Mapuche de Cogestión en Salud (2002) Propuesta para una Política de Salud en Territorios Mapuche.

Working Paper Series 7 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-08-6

Unidad de Salud con Población Mapuche. Servicio de Salud Araucanía Sur. Equipo Mapuche de Cogestión en Salud (2002) Relaciones Familiares en el Mundo Mapuche ¿Armonía o Desequilibrio?

Working Paper Series 8 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-09-4

Barrenechea Vergara Paulina (2002) Usos y mecanismos literarios en el discurso mapuche: Desde los "antiguos" a la nueva poesía.

Working Paper Series 9 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-07-8