



## POIESIS ORIGINARIA: EL LUGAR DE LA POESÍA MAPUCHE EN CHILE

*"En este cielo canta el agua de la imaginación"*

Elicura Chihuailaf

Cynthia González Kukulis<sup>1</sup>

### RESUMEN:

El tema de la ponencia se origina en la necesidad de reconocer nombres y creaciones de autores mapuches que, ya sea por la significancia estética de su creación poética como por el valor testimonial e imaginario de su pueblo, deben ser reconocidos en un espacio importante de la literatura chilena y que, sin embargo, han permanecido distanciados de los grandes nombres de la lírica chilena.

La representación textual –editada– de la creación poética mapuche se origina con los nombres de Sebastián Queupul, José Santos Lincomán, Anselmo Raguileo, continúa con Lorenzo Ayllapán, Jaime Huenún, Graciela Huinao, María Isabel Lara Millapán, entre otros, y se consagra con Leonel Lienlaf y Elicura Chihuailaf al obtener galardones significativos. La selección es sólo una muestra de la obra poética de este pueblo que se postula por una necesidad vital de identidad, reconocimiento y encuentro con sus hermanos de sangre y con sus hermanos mestizos. Será, por ello, que a través de su poiesis originaria, palabra manantial y raíz azul de la sangre de sus creadores revisemos su palabra poética.

La poesía escrita actual mantiene la profundidad del canto –ül– y despliega una textura poemática cadenciosa, propio de la fuente a la cual pertenece, en una mimesis encantada por la magia, el sueño y la memoria.

**Palabras claves:** Imaginario, valor testimonial, creación, mapuche, poiesis originaria.

### ABSTRACT:

ORIGINARY POIESIS: THE PLACE OF  
MAPUCHE POETRY IN CHILE

The subject originates in the need of recognition of names and creations from Mapuche authors which, be it for their aesthetic relevance or their testimonial and imaginative value of their people, must be recognized in an important space in Chilean literature, and that nevertheless have remained distant from the big names of our poetry.

Textual representation –edited– of Mapuche poetic creation finds its origin in the names of Sebastián Queupul, José Santos Lincomán, Anselmo Raguileo; continues with Lorenzo Ayllapán, among others, and consecrates itself with Leonel Lienlaf and Elicura Chihuailaf. The selection is just a sample of the Mapuche's poetic work, which is a vital need of identity, recognition and encounter with their relatives. This is why we will revise their poetics through their originary poiesis, source word and blue root of the blood of their creators.

Today's written poetry keeps the depth of singing –ül–, and it displays a texture of poetic cadence that pertains to the source it belongs to, in a mimesis bewitched by magic, dreams and memory.

**Key words:** Imaginary, testimonial value, creation, Mapuche, originary poiesis.

La creación poética en Chile debe otorgarle un espacio merecido a la poesía mapuche. La sensibilidad del hombre y mujer mapuches trasunta la simple palabra cotidiana y viaja desde la manifestación del canto-poesía "ül" a las distintas manifestaciones de ella, según la ocasión y el ejecutante, como el machi ül canto propio de la machi o los cantos

<sup>1</sup> González Kukulis, Cynthia, Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

de fiesta, nominados *kawiñ ñil*; también forman parte de los *ñil* algunas canciones entonadas ya sea para la trilla o para el juego de la chueca o bien en las ocasiones en que se requiere disfrazarse. Esta breve reseña nos patentiza una modalidad de ser del pueblo mapuche: es propio y natural su canto. Como también es consustancial a su idiosincrasia ser parte de la naturaleza y, por tanto, interpretar el lenguaje expresivo de esta, así al decir de uno de ellos:

“Hoy escucho la voz del agua en el estero  
y susurra como el viento;  
su voz es de espera,  
su canto la lluvia que se llevan mis palabras  
para pronunciar la historia que en mis sueños florece.”<sup>2</sup>

(María I. Lara Millapán)

Sueños que son revelación o presentización, memoria o proyección hacia las profundidades o hacia las alturas, encuentro con la materia al decir del siguiente hablante “*Hace muchos pasos atrás/ (cuando estos años aún no se soñaban/ bajaron mis pies en un segundo./ Bajaron un día/ con el suave canto de la brisa/ a buscar el beso de la piedra. Cerca de la madre de las aguas/ me miró la piedra en flor/ y en el choque incesante de las olas/ me abrazó su espíritu./.../ Es así mi existir,/ es así mi palabra/ y las aguas me continúan cantando.*” (Leonel Lienlaf)<sup>3</sup>

En estos dos discursos poéticos, aparecen en plenitud las imágenes líricas, en la que la palabra convoca la sinestesia, ya sea táctil, olfativa o visual. La materialidad se manifiesta, y el espíritu primordial de ellas, canta.

Hay poetas silenciosos, poetas auditores, que saben escuchar la voz de la naturaleza, que escriben el canto del agua, el susurro del viento, el aleteo sutil de las flores; el mundo acallado y sonoro es internalizado en el ser del sujeto hablante y éste tras un proceso de transubstanciación expresa el sentir en comunión. En los poetas anteriores, la materialidad agua pertenece a la energía primordial.

Al remontar la mirada al inicio de la literatura mapuche escrita, encontramos al sur de Nueva Imperial la figura de Sebastián Queupul Quintremil, profesor primario que publica cerca de dieciséis poemas, doce escritos en español y cuatro en doble registro mapudungun-español, fueron publicados en el periódico *La voz de Colchagua*, de San Fernando y en las revistas *Travesía* y *En viaje*.

Imposible olvidar la suavidad y cadencia de la palabra poética de Queupul, en sus versos la inefable presencia de la flor se dibuja en el aroma:

Kine fêta peskin em êrké  
Pêlthrê lherkéi ñi kêm-me ñêm-mêñ meu.  
Huaichif rhuipharkéi ñi pichi che ad  
Ella rhuipán antê

“Era una flor inmensa  
suspendida en su aroma  
que volcaba su inocencia  
en mitad de la tarde.

Ka mapu kêpán, huirhar-rên em êrké  
Panus lulul nhierkefúi.  
Domo huirhar-rên nhierkéi.  
Pewê nehien dungu êrké.

Era una voz distante  
De suave resonancia;  
Era la voz coqueta  
De la grácil primavera.

<sup>2</sup> María Isabel Lara Millapán, “El agua: su voz, su canto”, p. 151, en *20 poetas mapuches contemporáneos*. Selección de Jaime Huenún, edición bilingüe. LOM Ediciones 2003. Santiago, Chile.

<sup>3</sup> Leonel Lienlaf, “El sueño de Mankean”, p. 181, en *20 poetas mapuches contemporáneos*. Ob. cit.

Lig peskín em ërké.  
Pélthré lherkéi ñi llëm-llëm mëñ meu.  
Kole këyén em ërké.  
Peskíñ këpám nhierkéi.

Hillku lechi peskín em ërké.  
Pirrhel képam nhierkéi.  
Ka mapu këpachi huirhar-rën em ërké  
Pe tu éhrfirkéi ñi aukiño meu.

*Era una rosa blanca  
Sostenida en su brillo;  
Era la luna parda  
Con su traje de lirio.*

*Era una flor severa  
Vestida de azucena;  
Era una voz lejana  
Ahogándose en el eco...<sup>4</sup>*

Las palabras convocan la imagen lírica de la flor en su belleza, fragilidad y perfección, en el distante “era...”, verbo que hace mirar al pasado con nostalgia y se materializa la rosa perfecta, arquitectura magistral de la naturaleza.

Las adjetivaciones “inmensa”, “distante”, “severa”, hacen notable la presencia, porque es, justamente, la asunción majestuosa de la presencia inefable de la flor, en su aroma, brillo y resplandor. Voz lejana, silente, canto de la primavera.

Sostiene Iván Carrasco (2004) que “Queupul es el primer escritor mapuche que supera las convenciones de la etnoliteratura indígena y de la poesía chilena, y, al hacerlo, se incorpora en la institución y en el proceso literario de la sociedad global manteniendo su identidad étnica y, además, contribuyendo a la creación de una poesía etnocultural”.

La poesía de Sebastián Queupul se orienta en una línea tradicional, en la cual el tema de la vida del campo, de la naturaleza, del hombre campesino y del profesor rural son factibles de encontrar con una auténtica sensibilidad. Su poesía innovadora está en la línea etnocultural, algunos textos publicados y otros inéditos. En 1963, publicó el primer texto en doble registro en la revista *En viaje*, “Dimuñ Mamll” y la versión castellana “El arado de palo”.

En el poema “El arado de palo”<sup>5</sup>, el sujeto hablante mantiene su identidad de campesino indígena de la palabra y afirma su anhelo en el querer primordial de su ser:

*“Quiero romper la tierra con mi arado de palo.  
Y sembrar en las melgas mis palabras sencillas.”*

Los elementos espaciales se registran en las melgas, vocablo campesino que evoca la imagen del surco que abre la punta del arado y configura un diagrama y diseño (ideograma); se va escribiendo el poema de la vida, la huella constituye los versos de la tierra; la tierra, haciendo un símil, es el verdadero papel en el cual se escribe. Se hace evidente que la melga es el verso para el campesino como lo es el papel para el poeta.

En el segundo dístico, el “yo” tácito del hablante reafirma su voluntad de la querencia:

*“Quiero trazar la recta de mis propios anhelos.  
Y buscar simetría en las horas pasadas.”*

El hablante desea reordenarse en búsqueda de la simetría, de reestablecer un equilibrio con la naturaleza. La metáfora instaurada es el acto de arar, es, por tanto, reordenar su mundo y desde allí sembrar:

<sup>4</sup> Sebastián Queupul, “Era una flor”, en Revista *En viaje* N° 329, marzo de 1961, año XXVIII, Santiago de Chile.

<sup>5</sup> Sebastián Queupul, “El arado de palo”, en *La voz de Colchagua*, San Fernando, 2 de mayo de 1956.

- arar = escribir
- arar = melgas = siembra = sueños ( anhelos)
- horas pasadas: el sujeto se integra en cada elemento de su acto, por lo tanto, él mismo es un elemento partícipe de la construcción y de lo construido.

Se ha gestado la posibilidad del reencuentro con el ayer, el pasado es sustento del presente; por ello, es una “simetría en las horas pasadas”.

“Quiero tejer las hebras de las blancas espumas.  
Y tenderme en la felpa de una alfombra marina.”

Tejer es construir un texto, un tejido. La imagen acuosa emerge delicadamente y su materialidad se despliega a otro imaginario “blancas espumas”, “alfombra marina”, cual felpa ensoñada para que el anhelo de tenderse se consagre.

“Mi corazón de choapino, está hecho de voqui.  
Y mi sangre, en las venas, rompe las compuertas”

Las alusiones a los elementos de la vida cotidiana, la constatación lugareña “choapino”, supone un sujeto lector que conoce su cultura o es partícipe de ella; a la vez, la precisión hecha de “volqui” reafirma la imagen del choapino, alfombra rústica y sencilla, hecha en telar, en este caso de *volqui*<sup>6</sup>, liana que se trenzaba para la elaboración del tejido. “Mi corazón de choapino” significa que el ser del hablante está materializado en lo más sencillo y elemental, la liana –y lana– es un elemento de la naturaleza, tiene textura; además, choapino está facturado por las manos de la mujer campesina y es un tejido rústico, personal y familiar.

El poema se va sobredeterminando semánticamente con las imágenes “corazón, sangre, venas y compuertas” y se hace uno con el ritmo del *cultrún*<sup>7</sup>. Dos latencias, corazón y *cultrún*, se conjugan en una temporalidad única, en la que el pasado y el futuro confluyen en el presente del hablante. De ahí, la audición de las notas tristes del *cultrún* sostienen el imaginario “cultrún pesimista”:

“El cultrún pesimista, lentamente, se aleja.  
Y en sus notas emergen angustias añejas.”

La imagen plena de la luna resguarda el canelo y la ruca, dos elementos fundamentales para el indígena mapuche, el canelo árbol sagrado y, la ruca, morada familiar. Dominio del ensueño. La presentización de la imagen de la luna protectora formando parte del diario vivir es el imaginario vívido.

“Tengo la certeza de haber visto la luna.  
Inhalando el canelo o durmiendo en la ruca.”

La sinestesia olfativa “inhalando” en conjunción con la sinestesia visual “haber visto la luna” y el reposo de la misma en el espacio vital de la ruca construyen el plano de la reali-

<sup>6</sup> *Volqui* o *voki*: nombre que se da a varios tipos de árboles y arbustos de diferentes géneros, pero en especial a varias plantas trepadoras y lianas que se trenzaban para fabricar cordeles, como el *voqui* copihue, el *voqui* naranjillo, el *voqui* colorado o arrastrado. Cfr. Juan Grau, *Voces indígenas de uso común en Chile*. 2000, Ediciones Oikos Ltda. Chile.

<sup>7</sup> *Cultrún* (del map. Kultrun= tamborcito). Se trata de un instrumento ritual usado por las “machis”. Consiste en un plato de madera llamado “rali”, cubierto por una piel de llama o guanaco tensada y amarrada en sus bordes. En su interior, se incluyen llancas y licanes. Este tamborcito se golpea con un palo. Con el *cultrún* la machi espanta los malos espíritus. Cfr. Juan Grau, *Voces indígenas*, ob. cit.

dad poética y simbólica. El poema dice más que lo que evoca la palabra, prevalece aquí un secreto y misterio que subyace en la raíz del imaginario.

El dolor se manifiesta en el sonido de la *trutruca*<sup>8</sup> rebelde, dolor que emerge de un pueblo desposeído de lo suyo, violencia que ha quedado registrada en sus sonidos. La intensificación del dolor se grafica en el tatuaje que implica un daño infringido e irreparable. Por otro lado, la expresión “desprecio sin nombre” patentiza una hiperbolización del daño sufrido. Lo innominado, a la vez, sugiere la presencia de la violencia española o del hombre blanco que mancilló a una raza y usurpó lo más esencial:

“La trutruca rebelde vierte su quejumbre.  
Tatuada de infamia y desprecio sin nombre.”

El sujeto hablante afirma su identidad en el sueño, en el anhelo de recuperar el pasado, por lo tanto, se fusiona en el surco y queda consignado en el enclítico “me” de “tenderme” y él es concentración y asunción de todos los de su raza. Se hace parte integrante de la naturaleza, historia personal y ancestral. La unidad se ha consagrado. Por ello, el poema se cierra –y completa su circularidad– con los versos:

“Quiero romper la tierra con mi arado de palo.  
Y tenderme en el surco de mis viejos anhelos.”

El título es un vector de direccionalidad semántico, convoca la idea del instrumento de escritura en la tierra “el arado de palo”. El campesino escribe su historia en la tierra y se vale de este instrumento que lo acompaña toda su vida, hay que enfatizar la sencillez, la materialidad y rusticidad del instrumento.

El *cultrún* y la *trutruca* son dos elementos que concentran la cosmovisión mapuche y son testimonio que sobreviven a la historia, legado de la cultura y manifestación del ser y del hombre y mujer mapuches. Hay una marca identitaria dada en las voces “voqui”, “cultrún” y “trutruca”.

Existe una lógica textual manifiesta en las representatividad dística, imagen visual poemática del texto. La lógica discursiva va mostrando la cadencia de los versos concisos, oraciones unitarias y completas: sujeto-predicado con sus complementos. Estas construcciones oracionales simples contribuyen al tono del hablante, afín con la musicalidad del *cultrún* y de la *trutruca*, y configuran la sencillez de la mimesis y el ritmo del poema. Podríamos postular una matriz poemática, en la cual el ser del hablante es el ser de la tierra. Unidad.

Esta lectura de los dos textos de Queupul nos muestran la pluralidad de receptores de la obra poética, lectores mestizos y lectores mapuches, inmersos en una sociedad de encuentro y convivencia.

Otro de los nombres que nos brinda el pueblo mapuche es José Santos Lincomán Inaicheo (1910-1986), perteneciente a la vertiente de los caciques huilliches de Chiloé. En su verso también se plasma la cosmovisión azul, símbolo originario y ascensional del pueblo, la imagen de la tierra portadora de una “chaqueta azul”, en los versos del poema “Hermosa

<sup>8</sup> *Trutruca* (del map. onomat. Tru-tru y kan= instrumento). Trompeta larga de 3 ó 4 metros, confeccionada con una caña de coligüe ahuecada. Su sonido monocorde es: “tru, tru”. Cfr. Juan Grau, *Voces indígenas*, ob. cit.

tierra mía”, en el cual se patentiza el amor hacia la Tierra, núcleo protector, dador de la vida en el ciclo vital que ella sostiene. En sus poemas, persiste la raíz del canto “ul” mapuche. Su obra comprende cuarenta y tres textos poéticos y cuatro textos narrativos<sup>9</sup>. Se configura un sujeto hablante en su proceso de construcción y adaptación en su identidad.

“Que hermosa tierra mía  
princesita de mi sol  
tiene su falda verdosa  
tiene una chaqueta azul”

El poetizar de José Santos Lincomán es, según Mabel García Barrera (2004), el de una construcción discursiva que *“opera en la readecuación constante de una identidad que se construye en los bordes de este nuevo imaginario sociocultural”*. La temática social, cultural y valórica de los poemas queda inscrita en los títulos “Chiloé tierra grande”, “América despierta”, “Así llegará la paz”, “Desagravio al chilote”, “El canto del pescador”, “El kultrún”, “El rahue gritando”, “El triste zorzal”, “La tierra grita”, “Los tres marineritos chilotes”, “Mensaje Peñi Peni argentino”, “Mírame Señor”, “Pobre campesino” “Princesita Chiloé”, “Pueblo Wuilliche de Chiloé” y otros.

La figura de Anselmo Raguileo (1922-1992) es conocida principalmente como lingüista, por la elaboración del alfabeto mapudungún, conocido como “Alfabeto Raguileo”. Su poesía canta el mundo circundante de la naturaleza, como en el poema “Araucanía”, “El boldo huacho”, “El pregón de las abejas”, “El canto del pidén”, y la creencia mítica, en el poema “El cherufe”. En el poema “El boldo huacho”, se configura la imagen antitética del boldo y del sujeto hablante, uno que es permanencia en la naturaleza, y el otro es el sujeto en el devenir de la vida, pasando por los momentos propios del crecimiento y del desarrollo como persona: *“trepé a su tronco;/ como pájaro/ me columpié en sus ramas”*. El boldo es depositario del ser del hablante, quien deja su huella, ya sea en el follaje, en las ramas, en el tronco, en la sombra que proyecta éste.

“¡Cuántos anhelos de niño,  
penas y alegrías mías  
han quedado enredadas  
en sus hirsutas ramas!”

Existe una fragmentación del ser del hablante que se ha ido adhiriendo al árbol. La reactualización de la imagen del boldo se realiza desde un presente donde el sujeto es adulto y mira a la distancia la imagen que le presentiza su niñez y toda su vida. El proceso de ensoñación y de configuración de la imagen del boldo retrotrae al hablante al ayer y lo hace asumir a su viejo leal compañero de juego, árbol en el que se asumen todos los sueños y proyecciones del hablante, y el presente es solamente recuerdo, memoria e historia del boldo guacho y del hablante. La adjetivación “huacho” a boldo constituye una impertinencia predicativa, pues le adjudica características humanas, por una parte, y el sema de “abandono, por otra”. Son diferentes las posibilidades semánticas del vocablo huacho en Chile. Por una parte, connota una acepción afectiva de protección “¿Cómo está, mi huacho?”, hasta la despectiva o peyorativa. En el caso del poema, la acepción instaurada está regida por la doble espacialidad: espacio naturaleza y espacio mental.

<sup>9</sup> José Santos Lincomán. *Poemas y relatos de un Lonko Williche*, textos transcritos autorizados por el Consejo General de Caciques Williche de Chiloé, año 2003, publicación como Patrimonio Cultural de la Comunidad.

Encontramos ahora la manifestación del aire y del sueño en el poema “De sueños azules y contrasueños” de Elicura Chihuailaf (1952). Nació y creció en la comunidad Quechurewe, una reducción mapuche cerca de Temuco. Estudió en el Liceo de Temuco. Se recibió de Obstetra en la Universidad de Concepción y se radicó en Temuco. Escritor u “oralitor”, como él mismo gusta llamarse, poesía oral, poesía canto, con conciencia plena de la palabra literaria y con un mensaje directo, por ejemplo su “Recado confidencial a los chilenos” (1999).

En 1994, obtuvo el “Premio Mejores Obras Literarias” que otorga el Consejo Nacional del Libro y la Lectura. En 1997, recibió el “Premio Municipal de Literatura” de la Municipalidad de Santiago. Algunos de sus textos han sido traducidos al italiano, alemán, inglés y húngaro.

Concibe la poesía como palabra original, como agua que fluye y pulimenta la piedra. Se cultiva la palabra y se la cuida. Porque somos lenguaje, palabra –expresión de la naturaleza humana. Y es palabra azul. Dice que en el universo de la Naturaleza, los sueños se convierten en realidad. La lluvia es el sueño del agua. El humo es el sueño del fuego. El azul del cielo es el sueño eterno del aire.

“Mi sueño se ha convertido  
en la energía que vive y abre  
las puertas de mi alma  
Su aire estas palabras  
el Azul que su canto sostiene.”

En la tradición mapuche, las machis o curanderas de la tribu –mujeres especializadas, consejeras y sanadoras espirituales– conocen su nuevo cargo dentro de la comunidad a través de un sueño que les permite saber que serán las próximas machis. Este sueño es casi una imposición de la vida para cumplir la misión con los suyos. Es un sueño semejante al asumido por el hablante lírico, quien hace de su vida una misión.

Comienza el poema “De sueños azules y contrasueños” con el proceso de aprendizaje del hablante lírico, por el que debe transitar para el comienzo de su viaje. El aprendizaje no forma parte de una enseñanza formal dentro de un aula, sino que, históricamente, toda educación tiene un contexto informal, más aún cuando lo que se debe aprender no aparece en ningún libro, sino que habita en el alma de un pueblo y se traspa por generaciones. Es éste el aprendizaje que debe recibir el sujeto poético, lo cual está expuesto en el poema “Sueño azul”, que expone elementos tales como la importancia de la familia, en el sentido de que es la fuente de todo lo que se debe aprender; los ancestros, pues reflejan el tiempo y su paso, así como el acto de la transmisión de las historias que permiten conocer lo que no podemos ver en el pasado, de donde se recoge el conocimiento de los seres que ya vivieron antes. Así también, la naturaleza, la tierra, es una fuente de enseñanza, puesto que con ella se convive y se saca de ella lo necesario para la vida, por lo cual será una especie de órgano viviente que escucha, siente y respira junto al hombre. Es la Pachamama, la madre tierra que contiene al pueblo mapuche:

“La casa azul en que nació está situada en una colina  
Rodeada de hualles, un sauce, castaños / nogales  
Un aroma primaveral en invierno  
Un sol con dulzor a miel de ulmos”.

En este poema, el hablante describe la infancia, por lo cual se comprende que está hablando desde el presente adulto. Aquí se reconoce la importancia de la madre –representativa de la madre tierra y de la madre carnal–, los antepasados, los elementos, sabores, olores de una “sociedad idílica” que no está presente hoy, pero que, a través del *sueño azul*, vuelve al tiempo del hablante. Es ésta la importancia del sueño: traer al presente lo que no está; trae al hoy lo que se vivió años antes. Sin embargo, esto no debe reconocerse como el recuerdo, puesto que éste es un momento donde se reconoce que esto está lejano; el sueño, en cambio, crea un escenario casi real donde se observa con lucidez lo que está en el pasado. Por otro lado, el elemento *Azul* es el color con el cual se tiñe la realidad mapuche, le da un carácter sublime.

“Me encuentro lejos de mis padres  
y de mis hijas  
y no sé aún cuándo volveré  
y no sé aún cuándo volveré  
por eso mis pensamientos  
hacia ellos van  
[...]  
y cordilleras y cantos vienen  
al horizonte de mi memoria.  
Por nuestra gente estás ahí  
hablando en esa tierra lejana  
en el lago del sueño, me está  
diciendo  
el resollar del Tigre Azul.”

(De *Gran Tigre de Nahuelbuta*)

El sujeto poético en este poema se reconoce en la lejanía; lo separan kilómetros de distancias que se pudieron acortar en el sueño azul. El pensamiento –dice– vuela como un elemento vivo hacia ellos, en un sueño azul. Así también, ignora el momento de su regreso. Entre la primera y segunda estrofa hay una diferencia: el hablante sabe que no está con ellos, pero sabe que posee el sueño para volver a ellos, lo cual está expresado en la imagen “*y cordilleras y cantos vienen/ al horizonte de mi memoria*”, momento en el cual el poema alcanza una elevación emotiva y donde se reconoce la misión, que hace que el sujeto poético soporte la distancia. La misión, en tanto, se diferencia del simple propósito por un matiz semántico de la espiritualidad: la misión es espiritual y trasciende al sujeto que la emprende.

Ahora bien, la misión es clara: hablar por ellos, por la gente de la tierra, por los mapuches; llevar la palabra indígena a otras tierras; transmitir lo que a él se le transmitió. Hablar “en el lago del sueño” significa que la tierra lejana, como se verá más adelante, no contiene en nada los elementos que están presentes en la tierra de origen. Cabe destacar que el anuncio está hecho por un elemento de la naturaleza, el tigre azul que, simbólicamente, representa la fuerza, fiereza y supremacía ante otros. La palabra de la misión viene en una voz con tales características. Nuevamente, el azul tiñe al animal del espíritu mapuche, animal que vive en las montañas del sur de Chile y con el cual convive la comunidad mapuche. Finalmente:

“Viejo estoy y desde un árbol en flor  
Miro el horizonte.  
¿Cuántos aires anduve?, no lo sé  
Desde el otro lado del mar  
el sol que se entra me envía ya sus  
mensajeras  
y a encontrarme iré con mis abuelos.



Azul es el lugar adonde vamos  
 Los poderes del agua me llevan paso a paso  
 El Río del Cielo es apenas un pequeño círculo  
 en el universo.

En este sueño me quedo:  
 ¡Remen, remeros! En silencio me voy  
 En el canto invisible de la vida.”

Al culminar este camino, el hablante ha alcanzado una espiritualidad máxima que hace que no necesite su cuerpo, sino sólo el espíritu. En este sentido, el aprendizaje se ha completado y, de ser enseñado, pasa a ser enseñador. Conforman, entonces, el cielo de los ancestros que visitan a los que transportan la palabra mapuche.

El último nombre en esta presentación lo encontramos en la región costera de Alepúe, provincia de Valdivia. Es Leonel Lienlaf, nacido en 1969 y, en la actualidad, autor de dos notables y premiadas obras *Se ha despertado el ave de mi corazón*, 1989, y *Palabras soñadas*, 2003, ambos textos bilingües. Su obra ha sido antologada y traducida al inglés, francés, alemán, sueco, catalán. Posee estudios de Pedagogía Básica realizados en la Universidad Católica de Villarrica. Participa como poeta, traductor y productor del libro trilingüe (mapuzungun-español-inglés) *Voces mapuches = Mapuche dungu*, editado por el Museo de Arte Precolombino de Santiago de Chile, 2002.

Él expresa:

Fachantū anay  
 Wüñomongepan  
 Tachi nūtram-mew  
 Kachil ka lafken miaupufuy  
 Ñi pewma.

“Hoy he vuelto a vivir  
 en estas palabras  
 porque en otros mares  
 navegaban mis sueños”.

El hablante lírico desde un “hoy”, presente y actualidad de la conciencia del sujeto manifiesta la comunión de sueños y palabras en la vida. Conciso poema que muestra el reencuentro con el verdadero camino, y que sostiene que, con anterioridad, en “otros mares navegaban” sus sueños y que hoy se han hecho uno. El hablante encontró su voz, palabra vívida en su ser.

Hemos vuelto a vivir las imágenes líricas, manantial de un pueblo, resonancias de voces pretéritas, sueños expresivos en su creación literaria: poiesis encantada.

## CONCLUSIONES

- 1) Es necesario un reconocimiento a la literatura mapuche, a sus escritores, que, como voces distantes, nos hablan de su existencia, su valor y su permanencia.
- 2) Hay un número de escritores mapuches válido, que se va incrementando por la participación de ellos activamente en foros, talleres y encuentros literarios. Hay publicaciones de sus obras.
- 3) La presencia de los escritores mapuches en la comunidad intelectual ayuda a reconocer el carácter plural de la historia y la cultura del país, a distinguir la diversidad de lo textual, a visualizar las diversas modalidades de la escritura indígena y a integrar a los hermanos de raza.
- 4) Sebastián Queupul es el primer escritor mapuche que supera las convenciones de la etnoliteratura indígena y de la poesía chilena y, al hacerlo, se incorpora en la institución y en el proceso literario de la sociedad global, manteniendo su identidad étnica y, además, contribuyendo a la creación de una poesía etnocultural.<sup>10</sup>
- 5) José Santos Lincomán es uno de los precursores de la poesía mapuche, que abre camino en el lento proceso de transición del “ul”, canto, a la poesía escrita. En su obra, se conservan aún los rasgos del canto tradicional.
- 6) Anselmo Raguileo en su literatura desarrolla una temática vinculada a la naturaleza y a la cultura del mapuche, conserva los rasgos identitarios del pueblo. María Isabel Lara Millapán es una muestra de las voces escriturales femeninas. Tiene conciencia de la creación literaria y de su participación en la literatura mapuche.
- 7) Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf, dos figuras excelsas consagradas literariamente, con un discurso poético pleno de imágenes y de la cosmovisión del pueblo mapuche. Tienen plena conciencia del hacer escritural.

---

## BIBLIOGRAFÍA

**Chihuailaf, Elicura** (1999): *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago, LOM.

**Chihuailaf, Elicura** (2000): *De sueños azules y contrasueños*. Santiago, Cuarto Propio.

**García, Mabel y Galindo, Silvia** (2004): *Poesía mapuche. Las raíces azules de los antepasados*. Temuco. Universidad de la Frontera.

**Huenún, Jaime** (2003): “Epu mari ũlkatufe ta fachantü” en *20 poetas mapuche contemporáneos*. Santiago, LOM.

**Lienlaf, Leonel** (2003): *Palabras soñadas*. Santiago, LOM.

---

<sup>10</sup> Iván Carrasco, 2003. “Sebastián Queupul: pionero en su propia tierra”, p. 61.