



Collage etnolingüístico en la poesía mapuche

Zandra Aase

Student

Ht 2014 - vt 2015
Examensarbete, 15 hp
Spanska C - distans

ABSTRACT

This study has the goal to analyze the strategy used by the Mapuche poets so called collage ethno-linguistic and to reveal how it is used by their authors. Given that we will analyze poems in which its authors are Mapuche, we want to investigate whether their own worldview, culture and religiosity is reflected into the poem.

For this purpose we will analyze three poems written by the Chilean Mapuche poets in order to have the proper overview of their lyrical poetry. Those poems are “*Huida*”, by Maribel Mora Curriao, “Quila” from Pedro Alonzo Retamal, and “Desde aquí” from the poet Jaqueline Caniguán. On the other hand we will also inquire into other papers of several researchers that have studied the ethno-literature, such as Iván and Hugo Carrasco Muñoz and the paper written by the researcher Maria Ester Greve in order to support our investigation.

Key words: ethnolinguistic collage, Maribel Mora Curriao, Pedro Alonzo Retamal, Jaqueline Caniguán, Mapuche poetry, world view, Mapuche religiosity.

ÍNDICE

1. <u>Introducción</u>	4
2. <u>El objetivo</u>	5
3. <u>Estado de la cuestión</u>	5
4. <u>Corpus</u>	6
5. <u>Método</u>	8
6. <u>Marco teórico-literario</u>	9
6.1 <u>Doble Registro</u>	11
6.2 <u>Collage etnolingüístico</u>	12
7. <u>Marco Teórico Contextual</u>	13
7.1 <u>La cosmovisión mapuche</u>	14
7.2 <u>La religiosidad mapuche</u>	15
8. <u>Análisis de los poemas</u>	16
8.1 <u>Maribel Mora Curriao</u>	16
8.2 <u>Pedro Alonzo Retamal</u>	20
8.3 <u>Jaqueline Caniguán</u>	22
9. <u>Conclusión</u>	24
10. <u>Bibliografía</u>	27

1. Introducción

La poesía mapuche nace en el sur de Chile aproximadamente en el año 1960. Desde sus inicios ha servido para mostrar la historia de su pueblo, sus tradiciones, costumbres y también para denunciar los atropellos; primero por la colonización y después por el Estado chileno. (Carrasco 2000, pp.195-214)

El movimiento poético mapuche desde sus inicios ha tenido una temática uniforme que ha sido utilizada para comunicación, revitalización, reivindicación y obviamente para la creación literaria, sin embargo, en los años ochenta nace un movimiento a manos de mujeres mapuche donde el tema central es el discurso político, demandas de territorio y autonomía del pueblo mapuche (Carrasco 2000, pp.139-149).

Así nace esta investigación, donde, después de leer poesía mapuche, ocurre un hallazgo; la poesía bilingüe. Un trabajo realizado en mapudungun¹ y español a la vez. Se trata del collage etnolingüístico iniciado en 1970 por Pedro Alonzo Retamal con su poema *Epu mari quiñe ñilcatun* (Alonzo 1970), Elicura Chihuailaf y más recientemente con los poetas Adriana Pinda, Lorenzo Aillapán, Jaime Huenún, Rayen Kyyeh, Emilio Antilef, Maribel Mora y Jaqueline Caniguán entre otros.

El collage etnolingüístico presente en los poemas elegidos será la materia principal a analizar en esta tesina. Los autores elegidos son Pedro Alonzo Retamal, Maribel Mora y Jaqueline Caniguán. Teniendo presente que se trata de un estudio de la poesía mapuche, se quiere investigar cómo los poetas indígenas utilizan el método del Collage Etnolingüístico en su poesía.

¹ Lienlaf, J., 2005. El idioma mapuche es conocido como *mapudungun* y significa idioma de la tierra.

De todos los poetas mapuches que vamos a analizar, nos gustaría destacar a Maribel Mora Curriao ya que en un acto de generosidad y confianza nos entrega el borrador original de su libro *Perrimontun* para la realización de esta tesina.

2. El objetivo

El objetivo de esta tesina es analizar el collage etnolingüístico presente en la poesía mapuche y cómo lo utilizan sus autores. Es decir, teniendo en cuenta que los poemas a analizar tienen autores de origen mapuche, queremos investigar si la cosmovisión y religiosidad propias de la cultura de estos poetas, aparece reflejada en el collage etnolingüístico de su discurso poético.

Para tener una mayor comprensión del objetivo, se procede a describir el concepto de literatura etnocultural, acuñado por Carrasco. (Carrasco 2000, p.141)

La literatura etnocultural es aquella “construida con categorías de las tradiciones de dos sociedades en contacto, [en este caso la mapuche y la chilena tradicional], alteradas o transformadas por la influencia recíproca”. Es decir son textos conformados con categorías mapuches y no mapuches tanto en su enunciado, como en la concepción y modelo de texto y literatura.

3. Estado de la cuestión

La poesía étnica es un tema que resulta bastante atractivo para investigadores tanto chilenos como extranjeros, sin embargo, quienes han profundizado mayormente sobre la poesía étnica mapuche son los autores Iván y Hugo Carrasco en Chile². Estos autores estudian las estrategias del discurso poético mapuche, entre ellas, el collage etnolingüístico que es objeto de esta investigación, llegando a conclusiones que nos sirven de base para profundizar sobre

²Hugo e Iván Carrasco Muñoz trabajan como profesores en la Universidad de La Frontera, Temuco y la Universidad Austral en Valdivia. Iván se inauguró a los principios de los noventa con el artículo *Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones*, una investigación del desarrollo de la literatura mapuche que significó un cambio importante desde la noción “literatura araucana”. El estudio de Iván “descubre” una influencia significativa de la cultura chilena en la mapuche que se refleja en la poesía y trata de describirla. El profesor Hugo Carrasco sigue más o menos las mismas pautas que Iván Carrasco con sus estudios sobre la interculturalidad en la poesía mapuche, el desarrollo que han emprendido los poetas del pueblo mapuche desde los años sesenta del siglo pasado y los rasgos identitarios de la poesía mapuche actual.

la cosmovisión y religiosidad aplicada en dicho collage etnolingüístico. Además de los autores Iván y Hugo Carrasco encontramos otro estudio realizado por la autora María Rodríguez Monarca sobre este tema y que presentamos a continuación:

Poesía (en) Guaraní: la palabra dislocada, autora María Rodríguez Monarca es una investigación del uso del Collage Etnolingüístico de las lenguas español y guaraní en el trabajo de poetas de Uruguay. Las conclusiones de este trabajo indican que el uso del bilingüismo es un espacio de resistencia. La poesía es un espacio que posibilita la presencia y diálogo de ambas lenguas. (Rodríguez 2012, p.113)

Iván Carrasco en su trabajo de *Poesía Mapuche Etnocultural* (Carrasco 2000, pp. 195-214), concluye que el Collage Etnolingüístico en el uso del lenguaje mixto corresponde a una experiencia de intercambio interétnico de sociedades en contacto, es una situación de diálogo intercultural, que crea la necesidad y el anhelo de usar la lengua del otro para aprender y compartir (o recordar y revitalizar) las experiencias de la otra etnia junto a las propias (Carrasco 2005, pp.63-84).

4. Corpus

El corpus de nuestro trabajo consta de tres poemas cuyos autores son poetas mapuches que consideramos relevantes porque se trata de escritores bilingües que escriben en mapudungun y español. Además sus poemas presentan de forma clara el collage etnolingüístico que pretendemos analizar. Otra razón fundamental por la cual se han elegidos estos autores y sus obras es el hecho de que sus poemas han sido publicados en diversas revistas y libros. Así, los poemas elegidos son los siguientes: “Huida” de Maribel Mora Curriao, “Quila” de Pedro Alonzo Retamal, “Desde aquí” de Jaqueline Caniguán.

Maribel Mora Curriao es poeta destacada y profesora de Castellano, Doctora en Estudios Americanos de la Universidad de Santiago de Chile. Es coautora del libro *El pozo negro y otros relatos mapuches* (2001). Poemas suyos se han publicado en diversas revistas, entre

ellas: *Pewma, Literatura y Arte* (1994), *Pentukum* (2000), IXQUIC Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación (2007), *River Oak Review* (2010) y en antologías como: *Epu mari ülkatufe ta fachantü /20 poetas mapuches contemporáneos* (2003:299), *Hilando en la memoria* (2006), *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea* (2007) y *Mirror earth / Espejo de tierra* (2008), y a su vez se ha diferenciado en la temática que aborda, específicamente en su poemario *Perrimontun* (2012), sobre el llamado a ser machi (curandera)³ y los rituales sagrados realizados sólo por mujeres mapuche (Flores 2011, pp.155-167).

Pedro Alonzo Retamal, otro de los autores a investigar, nació en Collico, Puerto Saavedra, Chile en 1929. Profesor normalista egresado de la Escuela Normal Rural de Victoria, en 1949 y profesor de Historia y Geografía, egresado del Instituto Pedagógico de la Universidad Técnica del Estado, en 1954. Fue pionero en la utilización de la estrategia del collage etnolingüístico con su poema *Epu mari quiñe ülcatun* (Alonzo 1970). San Francisco. Su obra se centra en el sujeto común, tradicional, del pueblo. Ha escrito poesía centrada en la cultura mapuche desde un hablante mestizo que se solidariza con ellos al denunciar lo injusto (El Líder 2009).

Jaqueline Caniguán, la última de las autoras elegidas, nació en 1974 en Puerto Saavedra, novena región de Chile. Se tituló como profesora de Castellano en la Universidad de la Frontera de Temuco y es Magister de lingüística. Es una gran defensora de la cultura de sus antecesoras, y por ello del mapudungun. Esto se refleja con la frase que afirmó en una de sus entrevistas: "El idioma de un pueblo es su vehículo para la vida" (Caniguán 2010).

Para ello escribe poemas bilingües. Algunas de sus obras son *Pewma 1* (1994): "Decisión", "Desde aquí". De *Pewma 2* (1995): "Camino", "Amanecer". *Poesía chilena para el siglo XXI. Veinticinco poetas, 25 años* (1996).

³Extraído de una entrevista a una machi en el artículo <http://www.revista.serindigena.org/?p=74> Las machis reciben el llamado de dos formas. Una, por medio del "perrimontun", que es una señal. Por ejemplo: se les atraviesa una culebra en el camino; encuentran un kultrun esperándolas en un sendero o la kuka (garza blanca) se les aparece. Son señales que un hombre o mujer mapuche no pueden ignorar. La otra forma es a través del "peuma" o sueño, en el cual son llamadas por el Chao Ngnechen (Dios Padre) a ejercer esta misión en la tierra. Esto último es lo que le sucedió a Hermenegilda. "Tendría unos 16 años cuando fui llevada arriba" e indica el cielo... "allá al wenumapu, entonces me hablaron, que sería machi. Así fue como supe y desde allí he sido machi".

5. Método

El método elegido para llegar a las conclusiones se basará en el análisis de tres poemas mapuches en los que se ha utilizado el collage etnolingüístico como elemento fundamental. La utilización de éste método de estudio nos resultó interesante debido a la complejidad que tienen los poemas escritos tanto en mapudungun como en español y a la dificultad que tienen los lectores de comprenderlos puesto que quien lee estos poemas tiene que hacer un ejercicio de reflexión doble.

Por esta razón elegimos el análisis de poemas en los que se aprecia esta forma particular de escritura con el objetivo de conocer si la cosmovisión y religiosidad mapuche está presente en su lírica y la finalidad que utilizan estos autores mapuches al expresar sus versos en sendos idiomas. En concreto, analizaremos las obras de Maribel Mora Curriao, Pedro Alonzo Retamal y Jaqueline Caniguán.

Además, este trabajo estará basado en las teorías de Iván y Hugo Carrasco sobre etnoliteratura mapuche. De esta forma utilizaremos las características distintivas y de análisis de la poesía mapuche, que son las conocidas y utilizadas por los autores Carrasco.

Dichos autores señalan la importancia que tiene el tema étnico para el análisis de los poemas y nos anticipan de la existencia de dos formas de escritura que podemos encontrar en los poemas mapuches. La primera es el collage etnolingüístico definido por dichos autores como “una estrategia de doble codificación en que se unen en un texto coherente lenguas diferentes” (Carrasco 2000, p.197), en este caso mapudungun y español. La segunda forma de escritura que también podemos encontrar en la poesía mapuche es el doble Registro, que consiste en “la utilización de dos versiones paralelas bilingües, ambas elaboradas por el mismo autor” (Carrasco 2000, p.197) de manera tal que no se trata de una traducción del texto sino más bien una doble elaboración de una sola idea, y que se trata de un mensaje enviado en dos códigos.

Finalmente tendremos en consideración para la realización de esta tesis el análisis del collage etnolingüístico presente en la poesía étnica relacionado con su contexto cultural particular lo cual requiere el análisis paralelo de la religiosidad y de la cosmovisión mapuche.

6. Marco teórico-literario

Analizar la poesía mapuche o poesía etnocultural, tiene cierta complejidad debido a la terminología utilizada y al amplísimo mundo de la cosmovisión y religiosidad mapuche sumado al hecho del mestizaje obligado que sufrieron sus autores, de modo que esa convivencia dentro de un pueblo bicultural produce como resultado una poesía bilingüe difícil de comprender a primera vista (Mora 2013, pp.21-53).

En este sentido escribe Iván Carrasco cuando afirma que en la poesía mapuche el contacto interétnico e intercultural ha dado como resultado una poesía mapuche que trata temas de discriminación, injusticia social, educacional y religiosa. (Carrasco 2000, pp.197-198)

Por otro lado, queremos destacar a la autora chilena Gilda Luongo, quien entiende que los poetas mapuche utilizan la escritura como instrumento de comunicación, de revitalización, de reivindicación, de creación literaria, “para (re)construir subjetividades desde diferentes cruces, y desde diferentes entremedios culturales”. (Luongo 2009)

Un estudio bastante acabado sobre el desarrollo de la literatura mapuche ha sido realizado por Hugo Carrasco bajo el título: *Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual* (Carrasco 2002, pp.84-86). En el describe la evolución de la literatura mapuche sobre la base de dos sociedades en contacto y en relación con la literatura en castellano. La teoría que Carrasco presenta está dividida en tres etapas: La oralidad absoluta, la oralidad inscrita y la escritura propia.

La primera etapa es denominada oralidad absoluta y corresponde al período prehispánico y anterior a la imposición de la lengua española. Recordemos que eran una sociedad que carecía de escritura (cultura ágrafa), sin embargo, gracias a la gran importancia que para el pueblo mapuche tenía el uso de la palabra es que se conserva hasta el día de hoy su lengua. (Carrasco 2002, p.84)

La segunda etapa oralidad inscrita se produce cuando los contactos entre la cultura mapuche y la cultura mayoritaria influyen en la etnoliteratura mapuche de tal modo que ésta se empieza a adecuar a las posibilidades de la escritura. Esto se inicia con la transcripción de textos en mapudungun y su traducción al castellano cuyo momento fundamental se produce en la recepción, ya que la transcodificación de los textos los hace accesibles a un público mixto más amplio que la comunidad mapuche, de manera que la etnoliteratura mapuche sobrepasa sus límites culturales y prepara su incorporación al contexto de la literatura chilena y universal, aunque su contenido sigue siendo intercultural. (Carrasco 2002, pp.84-85)

Por último, la escritura propia o literatura mapuche se produce como resultado del dominio del proceso de literaturización ya iniciado en la fase anterior; es una literatura escrita por autores mapuches en que “la codificación del texto es realizada en forma autónoma con respecto al canto y la narración oral”, (Carrasco 1990, p.24) en la cual 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.

Lo anterior nos sirve de base para entender las palabras de Iván Carrasco cuando nos habla de una revitalización de la tradición mapuche ya que en términos de dicho autor “gran parte de las obras mapuches, sobre todo sus relatos, son reactualizaciones escritas de antiguas versiones presentes en su memoria o en la de sus amigos y familiares”. (Carrasco 1988, p.714)

Finalmente queremos destacar las dos fórmulas que Ivan Carrasco señala como un rasgo común que utilizan de los autores de origen mapuche para construir sus poemas, estas son: el doble registro y el collage etnolingüístico. (Carrasco 1999, pp.74-75)

En el doble registro los poetas mapuches que escriben en mapudungun (lengua mapuche = el hablar de la tierra), agregan una versión paralela en español o mapudungun de modo que la relación entre sendos textos es de paralelismo, equivalencia y vínculo necesario. Sin embargo, también encontramos la utilización del collage etnolingüístico que consiste en la construcción de la poesía con una escritura bilingüe total o de forma parcial para incluir lo indígena en el discurso. (Carrasco 2000, pp.195-214)

A continuación ahondaremos un poco más en estas técnicas con el objetivo de definir nuestro ámbito de estudio ya que en nuestro análisis nos centraremos en poemas escritos bajo la modalidad del collage etnolingüístico.

6.1 Doble Registro

El doble registro es el texto en versión bilingüe, no en relación de un texto frente a otro, sino presentado en forma simultánea y equivalente. Los textos en doble codificación se generan por una situación comunicativa nueva, la interacción de dos culturas, de dos grupos étnicos distintos, en un mismo espacio geográfico y en un mismo tiempo histórico. (Carrasco 1990, p.77)

Iván Carrasco afirma también que estos textos son el resultado de una codificación intercultural; para codificarlos se requiere hacer referencias a las dos culturas implicadas y ponerlas en contacto en función de la interpretación. (Carrasco 1990, p.77)

6.2 El collage Etnolingüístico

Como se menciona en el objetivo, esta investigación pretende analizar la estrategia del collage etnolingüístico que han utilizado diversos autores mapuches, en concreto: Maribel Mora con su poema “Huida”, Pedro Alonzo con “Quila” y Jaqueline Caniguán, “Desde aquí”.

El collage etnolingüístico es una de las estrategias de doble codificación. En el sentido estrictamente lingüístico el collage es la yuxtaposición de una serie de enunciados, en lenguas diferentes, que conforman un texto coherente. Sin embargo, es preciso darse cuenta de que se trata de lenguas correspondientes a culturas distintas y propias de sociedades en contacto.

Augusto Gutiérrez cuando se refiere a la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala determina claramente la existencia del collage etnolingüístico, y lo define de la siguiente forma:

Es un fenómeno literario en movimiento que se desarrolla dentro de un espacio de alta complejidad cultural, donde la tensión producida por el violento choque inicial entre la civilización hispánica y la aborígen se presenta como un elemento explicativo esencial para la configuración de una textualidad de doble pertenencia o doblemente codificados, es decir, paralelamente escritos en lengua nativa y español. (Gutiérrez 2013, p.1)

En este sentido, podemos apreciar cómo el collage etnolingüístico no sólo ocurre en la cultura mapuche sino que también ha sido utilizado por otras culturas aborígenes existentes a lo largo de la geografía Latinoamericana, de manera tal que se trata de un fenómeno que ocurre y se repite cuando se da la coexistencia entre pueblos aborígenes y las sociedades más civilizadas.

El collage etnolingüístico, que se encuentra con frecuencia en la obra de poetas de origen mestizo o europeo existe en dos formas, de las cuales la más simple es el texto dual, con un título en una lengua y un cuerpo textual en otra. El texto mixto, la segunda forma, es un collage propiamente dicho, 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 1999, pp.11-12)

Por otra parte, Óscar Galindo, en su libro realiza diversos análisis sobre el collage etnolingüístico, entre los cuales se pueden destacar el que se ajusta más a nuestro objetivo:

La doble codificación, el collage lingüístico, la tradición de la oralidad, entre otros, son parte de los mecanismos de enunciación que tienen por finalidad evidenciar tal diferenciación lingüística y cultural. Por lo mismo, la escritura en castellano y su correspondiente versión en mapudungun (Chihuailaf) o la escritura en mapudungun y su correspondiente versión en castellano (Lienlaf), les permite situarse a sí mismos como parte, pero al mismo tiempo como expresión específica, dentro del complejo y múltiple componente cultural. (Galindo 1993, pp.226-228)

Finalmente, otro elemento a considerar en el collage etnolingüístico es el uso de las comillas puesto que destacan los términos y frases en esa lengua y además son muy significativas debido a su orientación a los hablantes y lectores de español, lo cual explicita en otra dimensión su carácter intercultural. A los destinatarios huinca (Meyer 1952, p.56) se les informa sobre la vida y la cultura mapuche, carácter intercultural de la situación enunciativa, a modo de una autoetnografía. Pero, al mismo tiempo la presencia de un destinatario mapuche es evidente en la forma apelativa o conversacional con que el hablante básico se dirige al mismo tiempo a sus peñi (hermanos) mapuche, algunos con nombre personal como Huechapán, Collilonco, Cheuque... (Carrasco 2014, p.88)

7. Marco Teórico Contextual

Para la realización de esta tesis ha sido relevante comprender que los autores de los poemas etnoculturales pertenecen a la cultura mapuche, de modo que es necesario conocer sus creencias, mitología, símbolos, religiosidad y su particular visión del mundo, para así entender la peculiaridad de su lírica como analizaremos en cada extremo de este epígrafe. En este sentido, entendemos que es necesario conocer con detalle cada uno de estos factores puesto que van a influenciar la manera de escribir de los poetas imbuidos por su pertenencia a la cultura mapuche y a la sociedad chilena de forma paralela.

Para explicar la cosmovisión y religiosidad mapuche vamos a basarnos en el estudio de María Ester Grebe (1993-94).

7.1 La cosmovisión mapuche

Los mapuches conciben el cosmos como una serie de plataformas que aparecen superpuestas en el espacio. Estas plataformas son todas de forma cuadrada y de igual tamaño.

Dichas plataformas fueron creadas en orden descendente en el tiempo de los orígenes, tomando como modelo la plataforma más alta, recinto de los dioses creadores. (Grebe 1972, p.49)

Las plataformas están agrupadas en tres Zonas: *Wenu mapu* o *meli ñom wenu*, *anka wenu* y *mapu*.

- *Wenu Mapu* o *meli ñom wenu*, es la plataforma del bien, donde habitan los Dioses, que se distribuyen jerárquicamente a partir de la plataforma más alta, los espíritus benéficos y antepasados. Esta plataforma se opone a las dos plataformas del mal.
- *Anka wenu* y *minche mapu*, son las dos plataformas del mal. *Anka wenu* y *minche mapu* son zonas oscuras, extrañas y caóticas en las cuales residen, los espíritus maléficos (*wekufe*) y los hombres enanos o pigmeos (*laftrache*).
- *Mapu (tierra)*, el mundo natural donde se sintetiza el conflicto permanente entre las dos zonas anteriores.

Grebe reduce las tres zonas cósmicas a dos: mundo natural y sobrenatural. La visión cósmica del mapuche apunta hacia otro criterio, puesto que, para él, el mundo sobrenatural es algo tan real, y tangible como el natural. (Grebe 1972, p.49)

En resumen, la visión cósmica mapuche es dualista y dialéctica: el *wenu mapu* contiene sólo al bien; el *anka wenu* y *minche mapu* representan sólo el mal; y en la tierra coexisten el bien y el mal en una síntesis que no implica fusión, sino yuxtaposición dinámica. La conjunción de dos fuerzas opuestas es una condición necesaria para lograr el equilibrio cósmico dualista.

7.2 La religiosidad mapuche

Grebe afirma que de acuerdo a las concepciones éticas nativas, la religiosidad mapuche comprende cinco subsistemas de creencias y prácticas. Los cinco subsistemas de la religiosidad mapuche son:

1. Las familias de dioses. Están compuestas generalmente de cuatro miembros: un dios-padre, una diosa-madre, un dios-hijo y una diosa-hija, los cuales residen en el *wenu-mapu* (cuatro tierras altas), (Grebe 1993-94, pp.46-47)
2. Los *wekiife*, espíritus malignos. El subsistema de los *wekiife* se generan y residen en dos estratos cósmicos: el *rangiñ-wenu* y el *minche-mapu*. Los *wekiife* también deambulan solitariamente en la tierra mapuche encarnándose en seres caracterizados por sus formas extrañas, deformes o fantásticas que ellos transforman a voluntad. Su finalidad es promover el caos y la destrucción y generar la enfermedad, la muerte y el infortunio de los seres humanos. (Grebe 1993-94, pp.46-47)
3. Los *ngen*, espíritus dueños de la naturaleza. El subsistema de los *ngen*, espíritus-dueños de la naturaleza silvestre cuyo destino es cuidar, proteger y asegurar la supervivencia y bienestar de diversas especies de la flora y fauna silvestres. Dicho corpus de creencias incide tanto en la preservación de la naturaleza silvestre como en la mantención de su equilibrio ecológico. (Grebe 1993-94, p.47)
4. El chamanismo. El subsistema del chamanismo mapuche reside en la tierra mapuche, estableciendo vínculos estrechos con las potencias benéficas del *wenu-mapu*. Las prácticas chamánicas se centran en la *machi* respetada por su autoridad, sabiduría y poderes. La *machi* está dotada de poderes espirituales especiales que le permiten tomar contacto con el más allá y usar el trance como vía de comunicación. El rol principal de la *machi* es de intermediaria entre la comunidad mapuche y los dioses y espíritus del *wenu-mapu*. (Grebe 1993-94, p.48)
5. La brujería El subsistema de la brujería tiene su aposento en el submundo del *minche-mapu* desde donde proyecta sus acciones destructivas hacia la tierra mapuche y sus habitantes. La figura más importante de este subsistema es el *kalku* (brujo o bruja) temido y rechazado por sus capacidades y potencias maléficas destinadas a producir sufrimiento, daño, enfermedad y muerte en los mapuches. (Grebe 1993-94, p.48)

8. Análisis de los poemas

8.1 Maribel Mora Curriao

Comenzaremos nuestro análisis del poema “Huida” de Maribel Mora Curriao que pertenece al libro *Perrimontun* (Mora 2012, pp.29-30), publicado por la editorial indígena Konunwenu. En este poema la autora utiliza la estrategia del collage etnolingüístico.

Para el análisis del poema ha sido necesario conocer la cosmovisión y religiosidad de este grupo étnico ya que para la comprensión del poema, no es suficiente el conocimiento del idioma castellano, idioma mayoritario del poema analizado, sino que se requiere un entendimiento de los distintos símbolos, códigos, lengua y conceptos presentes en la cultura.

En el poema “Huida” se visualiza una cosmovisión mítico-mágica, que se enlaza con los recuerdos de sus antepasados, su vida cotidiana y hechos sobrenaturales con la madre tierra.

Los versos de “Huida” son el resultado de una permanente admiración de la naturaleza donde existen y son parte de ella pero también de una tierra que se abandona y donde solo la memoria y los sueños se convierten en el lazo real que le permite seguir siendo mapuche.

Para los mapuches, según la autora María Ester Grebe, la naturaleza silvestre tiene espíritu, energía, vida propia y constituye un testimonio vivo de la creación divina. En cada uno de sus elementos —agua, tierra, cerro, bosque nativo, fauna y flora silvestre, piedra, viento, fuego, etc. — reside un espíritu dueño o guardián (ngen) cuya misión es cuidar y preservar la vida, bienestar y continuidad de los fenómenos naturales en nichos ecológicos específicos a su cargo. (Grebe 1994, p. 65)

En la tercera parte del poema se encuentra el collage etnolingüístico. En él se hace referencia a las visiones que se obtienen a través de los cantos donde el yo lírico huye a un territorio

chileno, ya que en su tierra hay muertes físicas o espirituales, de manera tal que se refugian en tierra chilena.

Canté, entonces canté
para recordarlo,
aquel llamekan perdido
ül de otras visiones.

La primera palabra que nos encontramos en mapudungun es *Llamekan* que significa el cantar de una mujer. Se trata de un romancero realizado en rituales mapuches donde no hay palabras, sino sólo sonidos melódicos seguidos de movimientos constantes para entregar un mensaje o realizar un ruego (Eguiluz 2006, p.17). Como se observa, dicho término está directamente ligado a la cosmovisión mapuche, puesto que se trata de un ritual, realizado por sus creencias y religiosidad.

La siguiente palabra en mapudungun es *ül*, un canto mapuche que tal y como cita Iván Carrasco, tiene un fuerte vínculo con la cultura, cosmovisión y religiosidad mapuche:

El *ülkatun*, acto de cantar y conjunto de *ül*, es una actividad que se ha realizado en contextos rituales, sentimentales, festivos, laborales, sociales como recibimientos o despedidas, etc. (Carrasco 2000, p.195)

“Es mucho lo que se dice
sobre nosotros
es mucho lo que se habla
mejor huyamos
vámonos por perdidos
a la tierra de los chilenos”

En este verso podemos observar que el yo lírico no utiliza términos en mapudungun puesto que no hay ninguna referencia a sus dioses ni a la cosmovisión.

Y sigamos cuesta abajo
empaquemos los sueños,
invoquemos a *Küyen*,
roguemos a *Wuñelfe*,
vitoreemos a *Relmu*
esquivemos a *Meulen*

“Ve a traer tu caballo,
No demoremos.
antes que suba *Küyen*.
ya levantó el lucero
¡Apúrense pues *lamngen*!
Ya se ladeó la luna,
vámonos a la tierra
de los chilenos
vámonos a la tierra
de los chilenos.”

En este verso se manifiesta mayormente el collage etnolingüístico, invocando, y aclamando a los Dioses y elementos que conforman la cosmovisión mapuche para respaldarlos y protegerlos en su huida.

Küyen es la luna de acuerdo al estudio de Grebe (Grebe 1972, pp.62-63). La luna está dentro de la cosmovisión mapuche en la categoría del bien, y está representada por el color más positivo, transmitiendo de esta manera un ambiente de positividad en la huida.

Wuñelfe es lucero de la mañana, *Meulen* remolino y *Relmu* significa arco iris. En cuanto al arco iris, de acuerdo a Mege (Cordero 2005) es muy simbólico, ya que cuatro de ellos situados en los puntos cardinales, representan la armonía cósmica establecida en los cuatro lugares de la tierra. Es decir, en este verso se manifiesta la alegría de mantener la armonía cósmica. En conclusión, el yo lírico, quiere introducir positividad y energía además de esquivar las enfermedades para continuar su camino.

El vocablo *Lamngen* se traduce como hermano, y el término *Meulen* se traduce como viento, sin embargo, bajo el contexto de “esquivar el Meulen” se traduce como un remolino que bajo la cosmovisión mapuche son vientos malos que suelen enfermar a quien los enfrente. (Grebe 1972, pp.62-63)

Finalmente podemos concluir que en su poesía la autora introduce numerosos términos en mapudungun relativos a la zona cósmica del mundo natural (la luna, el lucero, el arco iris, etc), sin embargo se puede apreciar claramente cómo dichos elementos se refieren al mismo tiempo al mundo sobrenatural ya que los presenta como una invocación a los dioses de la naturaleza silvestre a modo de protección, excepto cuando se refiere al remolino del viento que lo representa como un espíritu maligno. De esta manera podemos resaltar por un lado que realmente se produce ese equilibrio entre el bien y el mal presente siempre en la poesía mapuche y por otro lado podemos afirmar que en esta poesía nos encontramos con las dos vertientes, la religiosidad y la cosmovisión en su conjunto.

8.2 Pedro Alonzo Retamal

A continuación analizaremos el poema “Quila” de Pedro Alonzo Retamal que pertenece al libro *Nepengi peñi, nepege, Mapu Ñuke* y en donde aparece la estrategia del collage etnolingüístico de forma evidente.

Tú me vas a enseñar

“mapu-dugun”

Ignacio Huechapan.

Yo quiero saber, de nuevo
lo que dices cuando estás borracho;
lo que dices, riendo;
lo que lloras diciendo...

Nos conocimos “pichichegüeyu”
y, desde entonces,
siempre “huenuy”,
siempre, “kimey huenuy”.

Jugábamos en las pitras
a corretear el viento
y a las escondidas con la lluvia.

Tú me enseñaste a jugar la chueca
y a “pifilcatun”.

Desde siempre nos llamábamos “peñi”,
y, cada vez que el tiempo nos juntaba:
-“fta cuiñi, peñi Ignacio, chumuleimei...?”

Pero yo me fui lejos
y tú te quedaste debajo de la lluvia
mientras tu ruca fumaba

interminablemente su “pitren”.

Pero voy a volver de nuevo,
y, entonces,
debajo de las mismas pitras
vamos a conversar,
y tú,
palabra a palabra
me vas a recordar el “*mapu-dugun*”
que los años han llenado de olvido.

En este poema podemos observar una situación de aculturación inversa en la que el hablante desea recuperar su cultura mapuche, que ha dejado de practicar en su vida adulta. Es una situación común en la sociedad rural del sur de Chile. En ella, la cultura europeo-criolla tiende a desplazar y sustituir a la mapuche. (Carrasco 2000, p.203)

El yo lírico relaciona las palabras relativas a la cosmovisión con su cultura mapuche a través de la utilización de las mismas en su idioma materno, el mapudungun. Algunas de estas palabras tienen connotaciones sentimentales y familiares como *pichichegüeyu* que significa desde niños pequeños, *huenuy*, que es amigo y *fta cuiñi peñi* que significa saludo al hermano. Otras de las palabras tienen connotaciones culturales, tales como *pifilcatun*, que es tocar el pifilca o el pito, *pitren*, que es cigarro, y *chumuleymi* que significa cómo estás tú.

Además, en el poema se utiliza la situación de diálogo intercultural como instrumento de comunicación e identidad de la propia cultura para aprender y compartir (o recordar y revitalizar) las experiencias de la otra etnia junto a las propias. (Carrasco 2000, p. 203)

Como conclusión, podemos decir que en este poema observamos de forma patente como el autor utiliza el collage etnolingüístico pero no podemos observar que éste haga referencia

alguna a la cosmovisión o religiosidad propia de la cultura mapuche. Sin embargo, podemos percibir que el autor en vez de hacer alusión a la religión o a la visión del mundo desde el punto de vista mapuche, lo que hace es introducir términos en mapudungun relativos a la hermandad y al diálogo entre las dos culturas (como por ejemplo, las palabras amigo, hermano, cómo estás tú, entre otras). Entendemos que esta desviación puede provenir al hecho de que el poeta mapuche ha vivido en la sociedad chilena un tiempo considerable y se ha visto influenciado por esta nueva cultura dejando de lado su forma genuina de escritura.

8.3 Jacqueline Caniguán.

Jacqueline es otra poeta mapuche que utiliza la técnica del collage etnolingüístico dentro de su poema llamado “Desde aquí” y que pertenece al libro *Epu mari ülkatufe ta fachantü 20 poetas mapuche contemporáneos* del 2003.

Lafquén mío, en mis oídos

resuena tu voz, tu canto.

Ayuyueimi

con tu fuerza,

tu poder.

Nehuén lafquén,

te extraño

aquí perdida en la ciudad *huinca*

donde

tu voz no escucho.

En el poema “Desde aquí” encontramos los conceptos en mapudungun relacionados con la naturaleza que pertenecen a la tercera zona de la cosmovisión mapuche, llamada *mapu* y cuyo significado hace referencia a la tierra, (Grebe 1972, p.49). Advertimos que el primer verso del

poema comienza con un lamento: *Ayuyueimi* que significa te quiero mucho, luego aparece una mujer que le habla al mar (*lafquén*) al cual personifica como si fuese su amor. El yo lírico se lamenta de la distancia que existe entre su amor y ella misma. Echa de menos al mar y con melancolía recuerda su voz y su canto.

Se interpreta que el yo lírico extraña la fuerza del mar (*Nehuén lafquén*) y la naturaleza, pues se ha trasladado a la ciudad de los *huinca* (chilenos no mapuche), y allí, no puede escuchar el sonido del mar. La contraposición así creada, entre el mundo mapuche por un lado, y el mundo huinca por otro lado, está reforzada por el énfasis que le aplica al mar, y por un uso intencionado de palabras y elementos mapuches.

Eres fuerte y poderoso,
con razón *shumpal*
duerme en tus brazos.
Manquián se fue contigo
y tantas *quimei malén*
de ti se han enamorado. (Lienlaf 2003, p.48)

En este verso, el yo lírico introduce dos figuras importantes de la mitología mapuche con los conceptos de *Shumpal* (ser sobrenatural, especie de sirena) y *Manquián* (personaje mítico de piedra). La *quimei malén*, (mujer joven), se enamora del mar, intensificando así fuertemente la cultura mapuche sobre la *huinca*.

Como conclusión, del análisis de este poema entendemos que esta autora utiliza el collage etnolingüístico mediante palabras en mapudungun con un tenor religioso en la medida que alude a diversos dioses y figuras míticas que encajan dentro de sus sistemas de creencias. Del mismo modo notamos que el mar aparece como elemento principal de la cosmovisión que tiene la poeta como autora mapuche, de modo que la intensidad con la que se refiere al mar a lo largo de todo el verso, nos permite determinar que le está otorgando la categoría del bien. Por otra parte, observamos que en la lírica existe un equilibrio cósmico representado

justamente por la figura del mar como un lugar sagrado que delimita la frontera entre las dos culturas.

9 Conclusión

A lo largo de este trabajo, hemos podido comprobar de forma afirmativa que los poetas mapuches utilizan el collage etnolingüístico introduciendo en sus versos palabras en mapudungun que llevan aparejadas consigo la visión cósmica del autor mapuche y todo un entramado o sistema de creencias religiosas propias de su cultura. Sin embargo, no podemos confirmar esta postura cuando se trata de autores mapuches que se han mudado y refundido en la sociedad chilena (como es el caso del poeta Pedro Alonzo Retamal) ya que en lugar de escribir en base a su cosmovisión y religiosidad, introducen palabras en mapudungun relativas a la convivencia entre la cultura mapuche y la chilena perdiendo aquella forma de escritura genuina.

Con todo, durante el recorrido de este trabajo hemos llegado a dos conclusiones importantes.

La primera conclusión es de carácter subjetivo-contextual relativa a la peculiaridad de los autores ya que se trata de poetas mapuches. Por otra parte, el conocimiento del contexto en el que escriben sus poemas es necesario para el comprendimiento de la religiosidad y cosmovisión propios de su cultura. Así, entendemos que sin el análisis de ese contexto hubiese sido imposible entender el mensaje en su conjunto, es decir, que es lo que realmente los poetas mapuches quisieron transmitir.

Luego de analizar el corpus de este trabajo podemos observar que los poetas mapuches utilizan la técnica del collage etnolingüístico debido a su convivencia con la sociedad chilena de forma paralela y que por esta razón hablan las dos lenguas y por ello escriben de esta forma particular.

Por otra parte, corroboramos que en la mayoría de los poemas los autores escriben con esa particular visión del mundo en la que se refieren tanto al mundo natural como al supranatural casi sin diferenciarlos ya que para ellos el mundo supranatural es tan real y tangible como el natural.

Asimismo afirmamos que en la mayoría de los casos las palabras que los autores utilizan en mapudungun son vocablos con connotaciones religiosas, mitológicas o de la naturaleza que se complementan entre sí para lograr un equilibrio cósmico en el que siempre se perciben dos fuerzas contrapuestas representadas por el bien y el mal. Partiendo de nuestras conclusiones, coincidimos con Grebe y reafirmamos su postura cuando dice que *“la cosmovisión mapuche es dualista y dialéctica en la que coexisten dos mundos en una síntesis que no implica fusión sino yuxtaposición”*.

La segunda conclusión a la que llegamos es de carácter finalista ya que tras el análisis de los poemas podemos afirmar que sus autores utilizan el collage etnolingüístico, imbuido por esa constante alusión a la religiosidad y cosmovisión mapuche, como un instrumento para seducir e invitar a la sociedad chilena al entendimiento del contenido de su lírica. Esto se realiza mediante la introducción de vocablos en el idioma mapudungun por parte de los poetas con el objetivo de que los lectores se remitan a su significado y se interesen por la cultura mapuche, posibilitando de esta manera el descubrimiento de sus tradiciones, la difusión de su mitología, sus dioses, y su manera de ver el mundo.

Por lo tanto, constatamos que el collage etnolingüístico utilizado por los poetas mapuches se traduce como una técnica para persuadir e interactuar con otras culturas, ya que los términos en mapudungun que aparecen de forma aislada normalmente son aquellos que tienen mayor trascendencia, fuerza y sentimiento en el conjunto del poema. En este sentido, corroboramos la postura de Carrasco cuando afirma que en el collage etnolingüístico *“se produce una experiencia de intercambio interétnico de sociedades en contacto”*.

Finalmente, entendemos que la utilización de la técnica del collage etnolingüístico por parte de los poetas mapuches demuestra la gran habilidad que tienen éstos para expresar su lírica

con connotaciones religiosas, conectar con el lector y asegurar la supervivencia de su lenguaje.

Bibliografía

- Alonzo, P., 1970. *Epu mari quiñe ülcatun*. Temuco: Imprenta y Edit. San Francisco
- Caniguán, J., 2010. Disponible en: < <http://www.mapuexpress.net> />. [5 Junio 2015].
- Carrasco, H., 2002. *Rasgos identitarios de la poesía mapuche*. Revista chilena de literatura no 61, pp.84-85.
- Carrasco, I., 1988. *Literatura mapuche*. América Indígena 48, p.714. México: Instituto Indigenista Interamericano.
- Carrasco, I., 1990. *Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones*. Actas de Lengua y Literatura Mapuche 4, pp.24-77.
- Carrasco, I., 1991. *Los textos de doble codificación*. Fundamentos para una investigación. Estudios Filológicos 26, pp. 5–16.
- Carrasco, I., 1994. *Aportes de la textualidad mapuche a la literatura*. Lengua y Literatura mapuche 6, Universidad de la Frontera, pp. 83-90.
- Carrasco, I., 1999. Anales de literatura Hispanoamericana. *Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX*. Universidad Austral de Chile, pp.11-12.
- Carrasco, I., 1999. Anales de literatura Hispanoamericana. *Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX*. Universidad Austral de Chile, pp. 74-75.
- Carrasco, I., 2000 *Poesía mapuche intercultural*. Anales de literatura chilena año 1, no 1 pp. 195-214.

Carrasco, I., 2000, *Poetas mapuches en la literatura chilena*. Estud. filol., no 35, pp. 139-149.

Carrasco, I., 2003. *La poesía etnocultural en el contexto de la globalización*, revista crítica literaria Latinoamericana 58, pp. 175-192.

Carrasco, I., 2005. *Literatura intercultural chilena: proyectos actuales*. Revista chilena de Literatura 66, pp. 63-84.

Carrasco, I., 2013. Revista chilena de literatura abril 2014, no 86, pp. 75-99.

Carrasco, I., 2014. Revista chilena de Literatura, no. 86, p.88.

Cordero, E., 2005. *El azul en la cultura mapuche*. Disponible en: <
<http://www.poesiazul.blogspot.com/>>. [7 Junio 2015].

Diccionario Mapuche-Español. Argentour. Disponible en: <
<http://www.argentour.com/mapudic.html/>>. [2 abril 2015].

Eguiluz, L., 2006. *Poesía mapuche: Un discurso no interrumpido*, Atenea (Concepc.), no 494, pp. 11-21.

El líder, 2009. Disponible en:
<http://www.lidersanantonio.cl/prontus4_notas/site/artic/20091009/pags/20091009000848.html/>. [7 Mayo 2015].

Flores, F., 2011. *Entrevista a Maribel Mora Curriao*. Revista ISEES no 9, pp. 155-167.

Galindo, Ó., 1993. *Poetas actuales del sur de Chile*. Antología-Crítica, presentación, selección y estudios de Óscar Galindo y David Miralles, ilustraciones de Roberto Arroyo y Ricardo Mendoza, Valdivia, Paginadura, pp. 226-228.

García, M., 2006. *El discurso poético mapuche y su vinculación con los temas de resistencia cultural*. Revista Chilena de Literatura.

Grebe, M., 1972. *Cosmovisión mapuche*. Cuadernos de la realidad nacional, no 14, pp. 46-73.

Grebe, M., 1993-1994. *El subsistema de los Ngen en la religiosidad mapuche*. Revista Chilena de Antropología no 12. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago, pp.45-64.

Gutiérrez, A., 2013. *Ruptura y continuidad en la poesía indígena contemporánea escrita en castellano de México y Guatemala*, p, 1.

Lienlaf, J., 2003. *Epu mari ñlkatufe ta fachantü: 20 poetas mapuche contemporáneos*. Santiago: LOM, p.48.

Lienlaf, J., 2005. Diccionario Ser Indígena. Disponible en: <<http://diccionarios.serindigena.org/index.php/en/?a=term&d=2&t=1098/>>. [7 Mayo 2015].

Luongo, G., 2009. *Revista Chilena de Literatura*, No. 74.

Meyer, W., 1952. *Voces indígenas del lenguaje popular Sureño. 550 chilenismos*.

Mora, M., 2012. *Perrimontun*. Chile: konünwenu, pp.29-30.

Mora, M., 2013, *Poesía mapuche: la instalación de una mismidad étnica en la literatura chilena*, vol. 10, no 3, p. 21-53.

Radio del Mar 2014. Artículo escrito el 7 de mayo del 2014. Disponible en: <http://www.radiodelmar.cl/rdm_2012/index.php/cultura-y-artes/libros/3593-poesia-de-perrimontum-visiones-mapuche-para-algo-nuevo.html/>. [2 Mayo 2015].

Rodríguez, C., 2012. *Poesía (en) Guaraní: la palabra dislocada*. Estudios filológicos 50, pp.113-126.