

Revista de LIBROS

PANORAMA | Diversidad literaria

Nuevas voces de la POESÍA MAPUCHE

Lo que alguna vez pareció una moda literaria teñida de exotismo ha demostrado ser una corriente poética con autores de valor, a los que no dejan de agregarse nuevos nombres que practican audaces estrategias de escritura.

PEDRO PABLO GUERRERO

Buen año para la poesía mapuche. Nuevas antologías, obras individuales y ensayos dan cuenta de una fuerza que parece verificar el juicio del crítico Gróner Rojas: "No sería raro que la poesía mapuche constituyese, en efecto, el sector más rico en el campo de la poesía chilena reciente". No son afirmaciones complacientes ni políticamente correctas en tiempos de conflicto. Tampoco aluden a una irrupción surgida de la nada. Se trata de un proceso que se inicia, por lo menos, hace dos décadas. La punta de lanza visible fue el Premio Municipal de Literatura de 1990, que Leonel Lienlaf, entonces de 20 años, compartió con Armando Uribe, por su primer libro: *Se ha despertado el ave de mi corazón* (Universitaria, 1989), con prólogo de Raúl Zurita. Lienlaf era el primer mapuche en ganar un reconocimiento de esa envergadura. Y no sería el último.

El Quinto Centenario, celebrado y atado por partes iguales en 1992, fue el gran hito que permitió amplificar en el espacio público las voces de poetas indígenas que hasta entonces estaban relegados a circuitos marginales o eran leídos únicamente desde la antropología. Su estatuto literario todavía era puesto en duda y varios estudiosos se dedicaron a aplicar pruebas de admisibilidad equivalentes a una especie de PSU para establecer su autonomía poética. "Etnoliteratura" era un término familiar en publicaciones académicas de ese tiempo.

En 1994, un encuentro organizado en Temuco por Jaime Valdovinoso y Elicura Chihuailaf reunió a poetas mapuches, algunos totalmente desconocidos, con escritores consagrados: Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Jorge Teillier. Con el apoyo de Millán, Armando Uribe (que bajó a pie el cerro Nielol conversando con Lienlaf), se trató, a todas luces, de una presentación en sociedad, de un acto de validación ante el canon de la literatura chilena, pero el bacheo en territorio mapuche, bajo denominación bilingüe "Zagutrawen/Reunión en la palabra", ponía a todos en un pie de igualdad. Finalmente, poetas, colegas, escritores, y esto lo convertía en un parlamento entre pares.

Junto con apreciar la calidad de las nuevas voces, los asistentes al encuentro percibieron también signos evidentes de que la poesía mapuche no era un fenómeno homogéneo ni libre de contradicciones tanto internas como en su relación con el resto de la poesía chilena. No escribían igual los mapuches de zonas rurales que los que vivían en las grandes ciudades, generalmente en su periferia y que ya no hablaban el idioma de sus ancestros, como sí lo hacían Lienlaf y Chihuailaf. Con los años se fue configurando una división, que tiene mucho de estereotipo, entre una poesía mapuche bucolica, idealizada de un pasado mítico, apegada a la naturaleza y bilingüe, y una poesía mapuche urbana o suburbana, que evoca la miseria y la violencia histórica desde un habla mestiza. En un extremo, Elicura Chihuailaf; en el otro, Jaime Huenín. Dos visiones de mun-



FOTOGRAFÍA: JAVIER BARRERA

do distintas, dos generaciones enfrentadas, incluso por su procedencia social y geográfica. Mapuche uno, huilliche el otro.

La lengua escorada

El recién aparecido ensayo *La lengua escorada* (Pehuén, 2009), de Rodrigo Rojas, no cae en estas simplificaciones. Analizando textos de Chihuailaf, Huenín, Lienlaf y David Anívir desde la perspectiva de los estudios postcoloniales, el autor ve en la escritura de todos estos poetas un ejercicio de traducción —autotraducción, para ser exactos— en el sentido amplio, que va más allá de la lengua y abarca sus contextos culturales. Una estrategia de resistencia utilizada, según Rojas, "como una forma de escapar de la reducción intelectual de sus obras a una categoría mapuche, fija, situada, o al menos atada, en lo oral y lo rural". Una lengua "escorada", porque se inclina hacia otra ausente, ol-

vidada a la fuerza, de la que solamente se pueden atisbar fragmentos. En su libro *Todos los cantos/Ti Kom VI* (Pehuén, 1996), Chihuailaf se apropia de una serie de textos de Neruda y los "traduce" al mapudungun, pero antes los descontextualiza, elige pasajes a los que incluso, en algunos casos, cambia sus títulos. Un auténtico rapto, en el que "el poeta que proviene de la etnia exotizada, usa la traducción para retrucar el mismo gesto sobre su pueblo, exotizando a un poeta canónico de la cultura dominante". Lienlaf, por su parte, escribe versiones en mapudungun y en castellano de cada uno de los poemas que publica, pero no se trata de traduc-

ciones literales. El original no es, como pudiera parecer, el poema escrito en la lengua materna, sino un poema no impreso, "escrito en el aire" (Gonzalo Rojas), compuesto mentalmente en una lengua que ya no se puede identificar.

Huenín, que no domina el mapudungun, se expresa en un idioma champurría (mezcla), situado en la frontera de dos culturas; no es un autor bilingüe, sino "bilingüejante" (Walter Mignolo). En su libro *Cereemonias* (Ed. Universidad de Santiago, 1999) emplea un castellano arcaizante, mezclado con palabras huilliches en una sintaxis extraña, que acusa la pérdida de la lengua materna, mientras que en *Puerto Traki* (Lom, 2007) se apropia del tono de Kavafis y hace juegos intertextuales con Novalis, Teillier, Traki y Durrell, en una especie de "yiddish", como lo llama uno de sus personajes, un polizón, para dar la idea de dialecto o lengua franca de resonancias portuarias.

El caso de David Anívir Guilliraro (1971) es uno de los más radicales. En su libro *Mapurbe, Venanza a raíz*, que autotituló (fotocopiando) en 2005 y que acaba de reeditar Pehuén, se produce un cruce lingüístico extremo. Anívir tampoco habla el mapudungun, pero mezcla palabras de ese idioma con expresiones del co, el habla de la población spanglish ("norteamericano-raucano") y la frecuente intrusión de la letra "k", propia del punk. Mapunkey o flaitedungun llama a esta nueva lengua, expresión de la cultura y la estética propias de la Mapurbe Santiago. "Somos mapuche de hormigón/ debajo del asfalto duermes nuestra madre/ explotada por un cabrón", escribe (o canta) un poeta que siempre ha vivido en Cerro Navia, jugando de niño junto al Mapocho, y cuyos primeros escritos fueron las cartas que le encargaba redactar su madre para enviar a los parientes de Llanquihue.

Rojas hace notar que la poética de Anívir está destinada, en su origen, a una representación en vivo. Es, por tanto, una transposición, una especie de partitura de los *performances* que el autor hacía cuando era miembro del colectivo cultural Chidiókratas, dedicado a actividades vinculadas al rock y la identidad mapuche urbana. El propio hablante declara con ironía: "A veces me cuesta mentir oral/ y escribo/ así mi engano es hermoso/ y la fidelidad ya no hiere". El trabajo de Anívir, crudo a ratos, no falta de asperezas, alcanza instantes memorables en versos como los de "Poetry pevman" ("Sueños de poesía"), existencialismo puro y duro, con

arranques de antipoesía geniales ("como el Ricardo Melinao/ que niveló pa' abajo/ que de la nada evolucionó a mienmo/ o sea a 'no ser'").

En la frontera de dos culturas, la traducción sería entonces, para todos estos poetas, un ejercicio de resistencia. La respuesta de autores pertenecientes a una cultura minoritaria que exige dejar de ser tratada como subcultura.

Las poetas

Sabido es que los discriminados también discriminan y que siempre hay minorías dentro de las minorías. A nadie pareció llamarle la atención el hecho de que en el panorama de la poesía mapuche de los noventa, todos los autores que se "descubrieron" y legitimaban fueron hombres. Las voces de mujeres recién comenzaron a aparecer en antologías como *Oh Four Mapuche Poets* (1998), de Cecilia Vicuña, y *20 poetas Mapuche contemporáneos* (Lom, 2003), compilada por Jaime Huenín.

La poeta huilliche Graciela Huinano (1956), incluida en ambas, fue una de las impulsoras del proyecto de investigación "Encuentro con mujeres poetas mapuche", junto a la profesora Soledad Echebelu, experta en temas de género, literatura y sexualidad. En 2006 se realizó una reunión en torno a la poesía y la publicación del volumen *Hilando en la memoria* (Cuarto Propio), que presentaba una muestra de siete autoras: Mariabel Mora Curriao, Graciela Huinano, María Isabel Lara Millapan, Faumelisa Manquepillan, María Teresa Panchillo, Adriana Paredes Pinda y Roxana Miranda Rupaifal.

El segundo volumen, publicado este año por Cuarto Propio, el subtítulo es "Epu rupa" (segundo camino), agrega siete nombres a los anteriores. En muchas de estas poetas aparece una nostalgia y deseo de recuperación de la vida rural de los antepasados. Hay alusión a la contingencia política (Karla Casagún) y a la ciudad (Eliana Polquillanca), pero son pocas en relación con el cuerpo, la maternidad (Juana Lancapichun) y un estrecho vínculo de estos temas con la naturaleza (Jeanette del Carmen Huesquemán). Predomina un lirismo tranquilo, sin figuras retóricas de complejidad mayor, lo que permite destacar el registro de aquellas

"La traducción sería un ejercicio de resistencia de autores pertenecientes a una cultura minoritaria que exige dejar de ser tratada como subcultura".



vozes de madurez probada. En el caso de Roxana Miranda Rupaifal (Osorno, 1982), quien en su libro *Pu Himeñ Ai rupiñeamekaken/ Sección de los venenos* (Lom, 2008), asocia a la mujer con la figura de la serpiente, recreando de manera libre las historias bíblicas de Eva, la esposa de Lot, Dalila y María Magdalena. Hay en la poesía de Miranda Rupaifal notables imágenes del éxtasis ("Y de mi cuerpo húmedo/ surgen bocas para el grito/ y de los gritos cascadas/ que me sacan de este mundo/ de arrastrar y más arrastrar"). Un erotismo tan poderoso que en otros poemas desliza la sintaxis, en un ejercicio digno de Góngora y los místicos españoles.

No todas las autoras reunidas en *Hilando en la memoria* alcanzan esas alturas. El volumen tiene, en este sentido, mucho de tanteo, aprendizaje y *work in progress* (según lo confirman los foros virtuales reproducidos al final del libro). Sus participantes lo saben, pero están dispuestas a correr el riesgo. "Estamos escribiendo —afirma Mariabel Mora Curriao—, estamos creando nuestras propias formas de decimos, de mostrarnos, en un oficio que no es nuevo, pero que nos permite ser escuchadas, si es aún desde la perspectiva de la discriminación positiva o el exotismo, tenemos la esperanza que la rigurosidad y calidad de nuestras producciones permitirán su dignificación y reconocimiento".

El niño que fue Elicura Chihuailaf



"La casa Azul en que nació está/ situada en una colina/ rodeada de huellas...", comienza el poema en que el autor habla a los niños de su infancia mapuche en un rincón campesino de la localidad de Kechuresu, cerca de Cunco, en la Región de la Araucanía. Elicura Chihuailaf Nahuelpan (1952) recuerda las conversaciones en torno al fogón con sus abuelos y padres, revela los usos de algunas plantas silvestres, los signos de las estaciones y detalles de mitos ancestrales. Evoca también a los que partieron hacia las orillas del Río de las Lágrimas.

"Hablo de la memoria de mi niñez/ y no de una sociedad idílica", aclara Chihuailaf, quien se presenta en la nota biográfica como poeta oraliter en referencia a una "escritura sostenida por la oralidad de los Mayores".

Se entregan versiones del texto en mapudungun, español, inglés y francés. Ilustrado con esmero por Alberto Montt y María de los Ángeles Vargas, el volumen está diseñado como una especie de álbum familiar que incorpora fotos de parientes y amigos. Un trabajo comovedor, de cuidada factura, incluido en la Lista de Honor IBBY Chile 2009.



KALLFV PEWMA MEW/ SUEÑO AZUL Elicura Chihuailaf. Pehuén editores, 2009, \$7.200. POESÍA