

LAS VOCES ÉTNICAS EN LA POESÍA CHILENA ACTUAL*

Iván Carrasco M.

Universidad Austral de Chile

Valdivia. Chile

I. INTRODUCCIÓN

La poesía chilena constituye uno de los procesos más creativos y desarrollados de la escritura hispanoamericana. Reconocida con dos Premios Nobel, numerosos galardones internacionales, investigaciones en los más prestigiosos centros de estudio, crítica permanente, etc., mantiene hasta hoy su vitalidad y su capacidad de renovación, al parecer sin límites.

A partir de mediados de la década del 70 este proceso se ha diversificado, apareciendo nuevos autores y orientaciones, que han contribuido a su diferenciación retórica, estilística, estética, cultural, de género, de etnia.

Deseo detenerme en el último aspecto, *lo étnico*, porque creo que constituye uno de los aportes característicos de un sector decisivo de la poesía chilena actual: *los poetas del sur*. Este grupo ha logrado una singular relevancia en los últimos tiempos, sostenida en el rigor de la estructuración de sus textos, en la considerable cantidad de libros impresos en sellos editoriales propios, en la singularidad de su lenguaje afinado en las tradiciones socioculturales y en las lenguas y dialectos de la zona, en el reconocimiento de una parte de la crítica especializada y de los mismos escritores, mediante artículos, premios, invitaciones, incorporación en antologías, etc., y en la constitución de una tendencia distinta, *la poesía etnocultural* (Cf. Carrasco, 1989a); este tipo de escritura destaca la problemática étnica, no sólo en el enunciado de sus textos (como en el indigenismo, el criollismo o el realismo social), sino sobre todo en las instancias de la enunciación y la autoría de los poemas y conjuntos poéticos.

2. EL DISCURSO ETNOCULTURAL

La poesía chilena actual, y, por ende, la poesía del sur, se caracteriza por su condición heterogénea, compleja y plural, alejada de hegemonías y

*Este trabajo forma parte del Proyecto 1951072-95 de FONDECYT.

dependencias; se trata de un proceso en curso, abierto a diversas posibilidades de incremento, transformación e incluso detenimiento, conformado por distintos proyectos personales y grupales de escritura. Poesía que revisa los valores, la situación histórica, social y cultural del país y se compromete con actitudes de denuncia de las estructuras de represión o injusticia, o de plasmación o renovación de identidades (Cf. Carrasco, 1989a y b para la poesía chilena y Galindo, 1993 para la poesía del sur).

Los distintos grupos, tendencias y proyectos se interpretan, polemizan, estimulan y modifican entre sí, articulando un conjunto notable por su rigor y variedad; destacan allí los poetas neovanguardistas (Raúl Zurita, Juan Luis Martínez, Rodrigo Lira), los testimoniales de la contingencia (Floridor Pérez, Aristóteles España, Gonzalo Millán), los apocalípticos (Jaime Quezada, Juan Jorge Faúndez), las feministas (Heddy Navarro, Carmen Berenguer, Teresa Calderón), los poetas que asumen la vigencia de la antipoesía de Nicanor Parra, del textualismo de Enrique Lihn, de la poesía lárca de Jorge Teillier, o la permanencia de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, o quienes enfatizan búsquedas interiorizadas en particulares ámbitos de experiencia, como Jorge Torres o los poetas niños de los talleres de creación literaria.

En este contexto, los poetas sureños han iniciado una escritura diferente, vital, renovadora, *el discurso poético etnocultural*, fundado en la experiencia de la interacción de culturas indígenas, europeas y mestizas. El enunciado de este discurso se define por su referencia a los códigos de la interculturalidad, el etnocentrismo, la marginalidad, la discriminación, el genocidio, por medio de un lenguaje de codificación doble o plural, que incluye la consecuente presencia de estrategias textuales características, como el doble registro, la intertextualidad transliteraria y el collage etnolingüístico. El nivel de la enunciación está centrado en un sujeto plural heterogéneo, provisto de un saber etnocultural e histórico de carácter sincrético, que se presenta como un investigador, un sujeto o un participante étnico o históricamente implicado (Cf. Carrasco 1991a, 1991b y 1992).

El fundamento de esta discursividad poética es la particular conformación socioétnica de la sociedad chilena, común, por lo demás, a la de otros países hispanoamericanos. La ocupación de los territorio indígenas por parte de los conquistadores y de los colonos europeos ha provocado una superposición de culturas que no se han integrado totalmente, sino sólo lo han hecho de modo parcial y, en algunos niveles, permaneciendo hasta hoy en un estado de conflicto latente o manifestado en forma ocasional o encubierta. La mayoría de los escritores del sur manifiesta de manera expresa o tácita esta situación del habitante de Chile, que vive

inmerso en su hábitat y su cultura, no siempre dándose cuenta de las contradicciones y problemas que allí existen.

Para expresar en forma consecuente esta situación, los poetas han necesitado recordar, aprender, modificar y mezclar distintos lenguajes, códigos y tipos de discurso, tales como las lenguas indígenas, sobre todo el mapudungun, el español standard y sus dialectos, en particular el de Chiloé, los discursos cronísticos, históricos, de las ciencias sociales, de la comunicación de masas, etc. Los elementos lingüísticos han sido modificados y coordinados como textos poéticos heterogéneos mediante estrategias discursivas específicas, ya citadas, que incluyen distintas técnicas de reescritura, superposición y representación (citas manifiestas y ocultadas, paráfrasis, parodias, medios icónicos como la fotografía, el dibujo o el mapa) y se encauzan en las formas de la elegía, principalmente.

En la actualidad, la poesía etnocultural está desarrollada por tres grupos y proyectos de escritura radicados en el sur de Chile, aunque también existen posiciones análogas en textos aislados de escritores del norte, como *Arturo Volantines* en *Pachamama* (1987) y del centro, como *Cecilia Vicuña* con su *La Wik'uña* (1990).

3. LAS VOCES ÉTNICAS

Aunque existen antecedentes en la obra de Gabriela Mistral (y, mas allá, en Sor Juana, Mariano Melgar, Rubén Darío, Ernesto Cardenal), el iniciador del discurso etnocultural en la poesía chilena es *Luis Vulliamy*, con su libro *Los Rayos No Caen Sobre la Yerba*, publicado por Nascimento en 1963.

Este es un libro de poesía mapuche, según la opinión de la escasa crítica que lo ha considerado, puesto que es un conjunto de textos puestos en boca de un joven indígena, que reclama a su amada por no corresponder a sus sentimientos. Aún más, se trata de treinta y cuatro poemas, según el modelo mapuche de la ordenación temporal del cosmos: treinta y tres que coinciden con los días del mes y uno con el Año Nuevo. También los personajes y el ambiente de los poemas son de carácter mapuche: se habla allí de la machi, del toqui, de la lucha contra el winka invasor, del tejido del chamal, del guillatún, del pitranto, del puma, etc.

A pesar de ello, no es ésta una poesía indígena ni indigenista en sentido estricto, sino etnocultural. La situación de autoría y el proceso de escritura son de índole intercultural, híbrido, puesto que, a partir de un título global en español, se incorporan estos textos a la tradición escrita de la lírica hispanoamericana de origen y condición europea, siguiendo la estructura apostrófica de la poesía amorosa, del verso libre organizado en estrofas asimétricas y de una retórica que proyecta tópicos bélicos y cósmicos en la expresión del asedio sentimental. Pero no es tampoco una

pura lírica de condición europea, pues al mismo tiempo toma sus elementos del *ülkatun* y de la cultura mapuche.

Por ello, los poemas están estructurados a modo de un collage etnolingüístico: el título en mapudungun y el cuerpo textual en español, pero con “incrustaciones” de la lengua indígena, como puede verse en “*Kayu*” p. ej.: “Lo sabes bien/ Y para mí mejor lo sabes/ Ni siquiera los confines/ recelan de los forasteros/ ¿Por qué impides entonces/ Que yo goce de la sombra/ que tejen los carrizos de tu *ruca*?/ Ni la *machi* puede prohibir a las hormigas/ que pisen las gradas de su *rehue*”. Sin embargo, las evidentes referencias al mundo aborígen están mezcladas con alusiones o menciones de carácter *winka*. En el poema citado el autor se refiere a las “gradas”, en otros, a la casa, a Dios, al diablo, al pájaro enjaulado, etc. Además de esto, cada poema tiene una “leyenda”, es decir, un metatexto explicativo, a modo de contexto, evidentemente orientado a un lector (no un auditor) de carácter *winka*.

Vulliamy encabeza un grupo de poetas etnoculturales de origen mestizo o europeo, en el que destacan Eric Troncoso, Clemente Riedemann y Juan Pablo Riveros.

Troncoso subtitula su libro *Maitenes bajo la lluvia* (1965) como “Poesía mapuche”, aunque también se trata de una literatura etnocultural. Está escrito en español, con incrustaciones en mapudungun, dividido en varias secciones que abarcan diversos aspectos de la vida mapuche. Tal vez lo más interesante de él es la serie de hablantes específicos, propios de un grupo de textos que tienden a reproducir algunos géneros discursivos mapuches, como el canto de *Machi*, el *llamekan*, el canto de trilla, etc., recuperando las voces autóctonas, como en la canción de amor que sigue, p. ej.: “Vengo bajando la cordillera/ Vengo bajando,/ dijo/ Vi las aguas del Riñihue./ Lindas aguas del Riñihue,/ He visto,/ dijo/ Entonces vi la tuza amarilla del trigo/ en la vega,/ dijo,/ y llegué con la luna a tu casa,/ dijo”.

Clemente Riedemann es el autor de *Karra Maw'n* (1984), nombre mapuche de la zona de Valdivia, que significa lugar de lluvias o lugar de la lluvia. Es un macrotexto de carácter complejo, poliforme, intercultural, que incluye como uno de sus sentidos la exploración y denuncia de la colonización del sur de Chile, desde la perspectiva de un cronista que reflexiona sobre la situación contemporánea del país. “Los indios protegieron hijos y costumbres / en los *ükantuwe* (anti-bélicas) / Levantaron gran ceremonia pública:/ ROGATIVA GENERAL AL DIOS NGENECHEN/ pero no pudieron con el *wekufe*/ y hubieron de adscribirse al Folklore & Turismo”. Los textos están conformados por distintas clases de lenguaje, que incorporan palabras, frases o fragmentos en mapudungun, alemán, español arcaico, inglés, sobre una base de español. Es un vasto collage en el

que se encuentran, se tocan, monologan o discuten, las distintas voces de la historia de Chile. “*Hay que matarlos a todos / para que la guerra se acabe*” NAJERA / se había cumplido el augurio del Chucáu ave selvática Pteroptochus que es prima hermana / del cisne que fallece / y los indios se mezclaron / hacia el interior o La Frontera / ¡WELE NAMUN! / ¡MAN NAMUN! / ¡WELE NAMUN! / ¡MAN NAMUN! / Hacia los cerros”.

Por su parte, *De la tierra sin fuegos*, de Juan Pablo Riveros, es un extraordinario testimonio elegíaco, de carácter histórico y antropológico, de las sociedades y culturas anuladas y exterminadas en la zona austral: selkman, yámana y qawashqar. Por la mediación de los textos del P. Martín Gusinde, de Joseph Emperaire y de otros cronistas, Riveros recupera las voces de indígenas innominados, perdidos en el tiempo y condenados al olvido por la avaricia y la crueldad de los colonos y la complicidad de personeros oficiales y otros colaboradores chilenos; allí el lector puede escuchar sus mitos, intuir sus conversaciones, sus plegarias y sus cantos, y lamentar, como Gusinde, la indiferencia hacia su exterminio: “Todos están ahí aniquilados por la insaciable codicia de la raza blanca y por los efectos mortales de su influencia /.../ Sólo las olas del Cabo de Hornos, en su constante movimiento, están susurrando continuo responso a los indios desaparecidos”...

Un segundo grupo está conformado por mapuches que han transformado su tradición oral de epeu, ül, nütram, konew, en escritura regida por las normas de la literatura europea. Al hacerlo no han abandonado su expresión en mapudungun, sino la han mezclado con la textualidad en español, mediante las estrategias de la codificación plural y del collage bilingüe, sobre todo, para redescubrir sus tradiciones y redefinir su identidad personal y social. Y enseñarnos que ninguna sociedad existe en el vacío y el aislamiento, sino en interacción con otras.

Los primeros textos de un autor mapuche controlados por una concepción etnocultural expresa y no etnoliteraria, son los de *Sebastián Queupul*, publicados en 1966 con el título *Poemas mapuches en castellano*. Son cuatro poemas (pero ocho versiones), fundados en la experiencia de una identidad en crisis, que se quiere recuperar a través de la escritura. El sujeto de los poemas de Queupul es un mapuche consciente de su condición (“En mi sangre fluye siempre desmedida/ una voz morena de noble arrogancia”, dice en “Ralipitra, tierra de mi infancia”), pero también de los peligros de la aculturación de la interculturalidad (...“mi sangre, en las venas, rompe las compuertas/ El cultrún pesimista, lentamente, se aleja/ Y en sus notas emergen angustias añejas”, expresa en “El arado de palo”). Por ello, el desarraigo y la ajenidad lo vinculan doblemente con su origen mapuche y con el mundo de los winkas, que debe habitar en convivencia obligada con ellos, mientras que la identidad

estable, segura, definida en términos de la cultura ancestral, deviene en nostalgia y anhelos de recuperación.

Después de Queupul, *Pedro Alonzo Retamal* dio a conocer su *Epu mari quiñe ülcatun*, en 1970, conjunto de poemas que integran la experiencia y el modelo del cantar mapuche, con las normas de la expresión poética winka. Estos poemas corresponden a la enunciación de un sujeto campesino de condición mestiza, que habla con sus amigos mapuches de la infancia, mezclando frases en mapudungun y en español, este último en su variedad standard y en la llamada español mapuchizado.

La originalidad de sus textos reside en la presentación de la situación de aculturación inversa a la que ocurre por lo general en la sociedad rural del sur de Chile. En el libro de Alonzo, el hablante es un niño que aprendió la cultura mapuche en su interacción con los indígenas, la dejó de practicar en su vida de adulto, pero desea recuperarla: “Tú me vas a enseñar/ “mapudugun”/ Ignacio Huechapán/ Yo quiero saber, de nuevo,/ lo que dices cuando estás borracho/ .../ Tú me enseñaste a jugar la chueca/ y a “pifilcatún”/ Desde siempre nos llamábamos “peñi”,/ y, cada vez que el tiempo nos juntaba;/ “fta cuiñi, peñi Ignacio, chumuleimi...?”/ .../ tú, palabra a palabra,/ me vas a recordar el “mapu-dugun”/ que los años han llenado de olvido”.

Con la incorporación de la escritura al mapudungun han surgido diversos escritores mapuches; algunos, a partir de los Talleres para escritores mapuches organizados por la U. de la Frontera con el ILV, se han concentrado en torno a la Editorial Küme Dunggu (Pedro Aguilera Milla, José Ancán, Victorio Pranao, etc.); otros, en la Organización para la Literatura Mapuche (Manuel Manquepi, Rosendo Huisca).

Entre los escritores mapuches más conocidos están Emilio Antilef, que publicó un libro de poemas (en español) siendo niño; Leonel Lienlaf y Elicura Chihuailaf, además de Lorenzo Aillapán.

Lienlaf elabora sus textos en mapudungun oral, siguiendo la enseñanza de su abuela, y ha editado *Se ha despertado el ave de mi corazón*, con el apoyo de Raúl Zurita. En este libro, un hablante mapuche expresa su rebeldía por la situación de marginalidad, injusticia y expolio que ha sufrido su pueblo y se esfuerza por recuperar las vivencias ancestrales, aunque sin poder evitar el contacto con los winkas: “Voy como agua/ por este río de vida/ hacia el gran mar de lo que/ no tiene nombre/ Yo soy la visión/ de los antiguos espíritus/ que duermen en estas pampas/ Soy el sueño de mi abuelo/ que se durmió pensando/ que algún día regresaría/ a esta tierra amada”.

Por su parte, *Chihuailaf* toma como base la situación de interculturalidad asimétrica que soportan los mapuches y elabora una lúcida reflexión histórico-cultural sobre ella, como fundamento de su poesía. Su proyecto

es constituir su escritura como el registro de la memoria histórica y étnica de la comunidad mapuche, “a orillas de la oralidad aún vigente”, En *El invierno su imagen y otros poemas azules*, un hermoso conjunto de poemas, da cuenta de la posición estética del sujeto mapuche: “La poesía no sirve para nada, me dicen/ Y en el bosque los árboles se acarician/ con sus raíces azules y agitan sus ramas/ al aire, saludando con pájaros la Cruz del Sur/ La poesía es el hondo susurro de los asesinados/ el rumor de hojas en el otoño, la tristeza/ por el muchacho que conserva la lengua/ pero ha perdido el alma/ .../ Y poesía es el canto de mis antepasados/ el día de invierno que arde y apaga/ esta melancolía tan personal”.

El tercer grupo de escritores que constituye la tendencia etnocultural es de Chiloé y se ha establecido alrededor de las actividades del Taller AUMEN (“el eco de la montaña”, en veliche) de Castro, sobre todo sus talleres de poesía y los encuentros de escritores en Chiloé de 1978 y 1988. Este grupo ha sido el origen de la poesía contemporánea de Chiloé, contribuyendo a la formación de escritores, a la edición de textos individuales y de conjunto mediante el sello editorial AUMEN y a su proyección en la institución literaria del sur.

La poesía de Chiloé, a partir de 1975, se instaura como una instancia de reflexión y de resistencia cultural frente al proyecto ideológico del gobierno militar, a través de la valoración, defensa e investigación de la identidad regional. Esta poesía transforma, en cierta medida, el sistema tradicional de la cultura chilota, pues desarrolla el espacio de la escritura, como una alternativa al predominio de la oralidad propia del folklore, que había sido el medio expresivo verbal de mayor prestigio e influencia. La poesía asume la problemática básica del folklore literario y musical de Chiloé y lo sobrepasa, al hacerse cargo también de otras temáticas, puntos de vista y estrategias expresivas.

La poesía de Chiloé opera con un objeto cultural sincrético, de origen intercultural, por lo cual coincide con la estructura básica del discurso etnocultural. En efecto, la cultura de Chiloé es el resultado del proceso de interacción primero de los grupos indígenas chono y veliche entre sí; luego, de los últimos con los españoles y, después, del nuevo grupo ya mestizado, con los demás habitantes del país. El producto actual de esta relación intercultural es una cultura heterogénea, de apariencia hispánica, cuya condición híbrida se manifiesta con claridad en la toponimia, en la onomástica, en los mitos, cuentos y leyendas, en ciertas formas de trabajo y entretención, como la minga y el medán, en el vestuario y en la religiosidad, entre los aspectos más significativos. (Cf, Carrasco, 1993b).

El grado de percepción de esta situación es variable, puesto que la plasmación de esta cultura se realizó tempranamente; por ello, seguramente, muchos habitantes del archipiélago y del resto del país no tienen

conciencia de la condición mestiza de Chiloé; al contrario, se tiende a pensar que Chiloé constituye la mejor reserva de la tradición hispánica incontaminada o muy poco mezclada con otras culturas.

Consecuentes con la condición de su cultura, los poetas chilotos plantean la interacción de su comunidad en términos de exclusión, abandono y marginación en relación a la sociedad global; sus textos están codificados doblemente en la lengua standard del país y en el dialecto de Chiloé, lo cual implica que los sujetos textuales asumen, implícita o explícitamente, un saber intercultural ya amalgamado, que funde y confunde elementos propios de la tradición local y la modernidad chilena o internacional, el mito, la literatura, la historia y la crónica de lo contingente, la vida del campo, del mar y de la ciudad, lo indígena y lo europeo. La transtextualidad evocada en sus poemas no es sólo el discurso mítico, religioso o folklórico de la tradición de las islas, sino también el de la crónica hispánica, de la historia nacional, de la coloquialidad, de los medios de comunicación de masas, de la literatura.

Carlos Trujillo, fundador de AUMEN junto a *Renato Cárdenas* y director del grupo durante muchos años, ha elevado la marginación de Chiloé a un nivel existencial, mediante el tratamiento de la dificultad de vivir como expresión de los límites del hombre y la existencia, sobre todo en *Los que no vemos debajo del agua* (1986). El proyecto poético de Trujillo pone en contacto la cultura de Chiloé con otras expresiones de la contemporaneidad; él mismo ha escrito “Busco una poesía que trascienda los límites de un determinado territorio, aunque en esa misma poesía estén los elementos que veo a diario en la isla” (1983:11). Esta declaración expresa del intento de hacer una literatura intercultural, es un postulado válido no sólo para esa escritura poética, sino, con diversos matices y gradaciones, también para los demás autores actuales del archipiélago.

Escribir desde Chiloé implica reconocer las condiciones de abandono, marginación y discriminación que signan el contacto con la sociedad mayoritaria y la certidumbre que los valores autóctonos se viven de modo distinto cuando se conectan con los de otras comunidades. La conciencia de un modo de existencia precario, reducido aún más por las condiciones históricas de la dictadura, ha llevado a Trujillo a definir al hombre como un ser relativizado y determinado por su falta de plenitud: “Yo limito y por limitar con cada hora/ cobijada en mis manos/ soy desde el mismo nacimiento/ mi propio y más terrible límite/ .../ Yo limito con mi fe de bautismo,/ con mi certificado de defunción/ Yo limito con todo y con nada/ Todo en mí hoy es límite/ Cada palabra limita a la siguiente”.

Rosabetty Muñoz presenta una sensibilidad distinta entre las escrituras chilenas, la de una poeta lúcida y auténtica que asume su condición

sociocultural y desde allí traza líneas sugerentes sobre su tiempo y su mundo. El sujeto de sus poemas es una mujer que se siente parte de una cultura minoritaria y representante de una diferencia etnocultural específica, la de Chiloé: “Estoy lavando pañuelos en bordemar/ Me sacudo las algas para mirar sus afanes”. Desde allí, investiga vivencialmente la situación marginal y abandonada de la mujer de pueblo, que lucha por sus hijos y sufre viendo suceder la historia en espera del amado y de tiempos mejores: “Durante el invierno desaparecen los amigos/ La última llevaba una lámpara sobre su cabeza/ y me miró con nostalgia/ Mantengo la mirada sobre los pequeños botes/ que se protegen del temporal”. Aunque su lenguaje está afincado a la realidad de Chiloé, a menudo asume un carácter simbólico o alegórico, que sobrepasa la referencia localista para representar una experiencia más amplia: la implicación de la sociedad chilota en una historia mayor, la presencia permanente de otra cultura que la altera y transforma: “Aparecimos en el ojo del huracán/ El temporal esparce casas por sobre islas aledañas/ A lo lejos el continente estalla en numerosos goces/ La pobreza obliga a soñar sueños ajenos”. De este modo, puede hacerse portavoz del dolor del habitante de las islas, y también de otros sectores golpeados y acallados durante los tiempos oscuros.

Una escritura análoga encontramos en otras poetas de Chiloé como *Varsovia Viveros*, quien descubre la coexistencia de lo ancestral, lo mítico, y lo moderno en la cotidianidad de las islas, de lo indígena y lo blanco, y busca en antiguos seres y presencias (Trauco, Tempilcahue, Imbunche) imágenes para expresar sus vivencias de la historia reciente. O como *Sonia Caicheo*, que nos muestra un mundo donde el pasado y la tradición son intervenidos por la modernidad: “El progreso llegó a la isla. El progreso/ ¿Por qué estaremos, cada día, más tristes?”. Es el mundo de una mujer chilota que sabe escuchar los cantos y rezos de la evangelización, junto a los rumores de la magia y el misterio del archipiélago. *Sonia Caicheo* también practica la escritura poética desde la perspectiva de la cultura tradicional (candil de querosene, pan fragante que huele a rescoldo y tepa, manzana camuesta, una niña que valsea cauquiles, trieles que silabea la niebla...) amenazada en su integridad por la intromisión foránea: “El progreso es Susuky/ Levi’s Microonda/ Un vale de ropa americana/ De otra historia cauquil/ justán, ¡Catay!/ La mirada de los huilliche/ en los esteros de Compu”.

Sergio Mansilla explora los ámbitos del mito, la tradición y la historia, y sus intersecciones en la vida cotidiana de Chiloé y de otros lugares: “En medio de la niebla/ oímos/ el murmurar de las playas ahora empobrecidas/ saqueadas, cerradas con alambre de púas/ por Transnacionales/ .../ Remen, remen, boteros,/ para que no se termine la eternidad”.

El sujeto que habla en sus textos, con una voz doliente y ensimismada valora las características de Chiloé como cultura distinta de la sociedad global del país: su identidad propia, su pobreza, su marginalidad, su interculturalidad y su sufrimiento ante la represión del gobierno militar (C. Galindo, 1994). Su *Noche de agua* (1986) y *El sol y los acorralados danzantes* (1991) nos muestran imágenes fascinantes de personajes extraños, experiencias singulares de la infancia y la naturaleza (... “con la carreta llena de trigo en la noche, partimos a Curaco de Vélez. Sobre la playa negra los cauquiles iluminaban nuestros pies, y éramos como sombra de sueño a orillas del mar, y el sol comenzaba a pintar de colores el paisaje”), pero, también de los viajes, las ciudades, la contingencia; la dimensión mítica de la infancia se superpone con la reflexión metapoética, el discurso de otros poetas que hablan de otros espacios, la historia de opresión y espanto que vincula las lejanas islas con las ciudades, los poblados y el desierto de un mismo país; “Basta encender una vela para ver/ la sombra de los desaparecidos/ una pequeña y tenue luz/ basta para iluminar/ este muro de ausencias”.

De Indias (1993) de Nelson Torres está dividido en dos sectores. El primero, *Desas Indias*, nos enfrenta al choque de sociedades y culturas acaecido a partir de la llegada de Colón a América. Desde una mirada irónica, dolida o asombrada, diversos actores de la Conquista expresan su sentir frente al otro: el indígena, el cronista, el soldado. El sincretismo temprano de la imagen de Dios, la mezcla de lenguas y experiencias, la conversión (a medias) a la cultura del otro, la asunción de nuevos discursos, nos muestran el proceso de mezcla de las diversidades iniciales en un nuevo ser constituido por el destilado de la sangre, la violencia, la convivencia forzada, el futuro inexcrutable: “Nuestra descendencia había de saber alguna vez/ lo que nos han querido decir”.

La segunda parte, *Destas Indias*, nos revela el propósito del libro, la búsqueda de la identidad: “Yo no profetizo/ ni fundo/ ni inauguro: sólo palpo en las cenizas/ a ver si en los escombros encuentro una palabra sin arder/ tal vez una palabra vieja/ sucia/ y mal vestida pero nuestra”. Esa búsqueda supone el encuentro con las raíces indígenas, “andamos sus caminos/ navegamos en sus dalcas/ y nos dormimos contemplando sus atardeceres”; también, la denuncia de su genocidio, la nueva invasión europea, ahora pacífica pero no por ello menos devastadora: De los cercos/ de los televisores & equipos de video volverán/ del cielo (preso en una red de un buquefactoría) habrán/ de regresar/ Y no estarán los Antipani/ los Pillámpel/ los Nauco los Huenteo”.

Por su parte, la poesía de Mario Contreras también se refiere a la historia reciente del país, mediante un estilo alegórico; en su último libro, *La*

gallina ciega y otros poemas (1994) las imágenes del barco y del viaje remiten a episodios de la dictadura militar (se recuerda, p. ej.: a Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana que se queman, mientras los soldados se burlan) y de la conquista y colonización del país, imágenes, por tanto, del cautiverio, la dominación, el sometimiento, que dejan apenas espacio para el dolor, la rebeldía o la pequeña resistencia clandestina. O para la petición de ayuda y protección a Dios, presencia explícita o subyacente en la poesía de Chiloé: “Apartando lentamente las ramas del bosque/
Buscando tu tienda como silbo que sube/
por oscuras gargantas”.

El marco social en que el hablante profiere sus quejas y sus palabras de amor, es el del poblamiento europeo y el consecuente mestizaje de nuestro continente: “Escribo esta historia lentamente/
Muy poco sonrojado/
Porque después de todo si algunos males nos trajo/
la colonia/
también algunos bienes/
no menores éstos que esos males no menores tampoco/
la blanca piel de iberia en nosotros quedóse/
híbridos hoy ni indios ni europeos/
americanos casi”. El cronista, agudamente, ha percibido el carácter híbrido, ambiguo, de nuestro origen, como asimismo la interculturalidad que marca su propio discurso, de lo cual ha resultado la identidad heterogénea e inacabada que define nuestro modo de ser.

BIBLIOGRAFÍA

4.1. Fuentes primarias

- ALONZO RETAMAL, PEDRO. *Epu mari quiñe ülcatun*. Temuco, Imprenta y Editorial San Francisco, 1970.
- ANTILEF, EMILIO FCO. *Mi mundo de niño*. Santiago, Impresora Camilo Henríquez, 1982.
- CAICHEO, SONIA. *Recortando sombras*. Santiago, Imprenta Barcelona, 1984, Prólogo de Hugo Montes.
- *Rabeles en el viento*. Ancud, Imprenta A & C, 1993.
- CONTRERAS, MARIO. *Raíces*. Ancud, 1978.
- *Entre ayes y pájaros*. Ancud, 1981.
- *Palabras para los días venideros*. Ancud, Er. Archipiélago, 1984.
- *La gallina ciega y otros poemas*. Valdivia, El Kultrún, 1993.
- CHIHUAILAF, ELICURA. *En el país de la memoria (Maputukulpakey)*. Temuco, Quechurewe, 1988.
- *El invierno su imagen y otros poemas azules*. Santiago, Ed. Literatura Alternativa, 1991.
- LIENLAF, LEONEL. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago, Universitaria, 1989. Prólogo de Raúl Zurita.
- MUÑOZ, ROSABETTY. *Canto de una oveja del rebaño*. Santiago, Ariel, 1981.
- *En lugar de morir*. Santiago, Cambio, 1987.
- *Hijos*. Valdivia, El Kultrún, 1991. Prólogo de Iván Carrasco.
- MANSILLA, SERGIO. *Noche de agua*. Santiago, Rumbos, 1986. Prólogo de Iván Carrasco.
- *El sol y los acorralados danzantes*. Valdivia, El Kultrún, 1991.
- QUEUPUL Q. SEBASTIÁN. *Poemas mapuches en castellano*. Santiago, 1966, 8 pp.
- RIEDEMANN, CLEMENTE. *Karra Maw'n*. Valdivia, Alborada, 1984.

- RIVEROS, JUAN PABLO. *De la tierra sin fuegos*. Concepción, Ediciones del Maitén, 1986.
- TEIGUEL, JOSÉ. *La heredad del pasto y el agua*. Valdivia, Paginadura Ediciones, 1991.
- TRUJILLO, CARLOS. *Las musas desvaídas*. Quillota, El Observador/AUMEN, 1977. Prólogo de Iván Carrasco.
- *Escrito sobre un balancín*. Castro, Ediciones AUMEN, 1979. Contraportada de Jaime Quezada.
- *Los territorios*. Castro, Ediciones AUMEN, 1982.
- *Los que no vemos debajo del agua*. Santiago, Editorial Cambio, 1986.
- *Mis límites. Antología de poesía (1974-1983)*. Castro, Ediciones AUMEN, 1992; ed. de Iván Carrasco.
- TORRES, NELSON. *De Indias*. Santiago, Imprenta Tarapacá, 1993.
- TRONCOSO, ERIC. *Maitenes bajo la lluvia*. Santiago, Arancibia Hermanos, 1965.
- VICUÑA, CECILIA. *La Wik'uña*. Santiago, Francisco Zegers Editor, 1990.
- VIVEROS, VARSOVIA. *Tempilcahue*. Ancud, Ediciones Víctor Naguil, 1989.
- VOLANTINES, ARTURO. *Pachamama*. Santiago, Editorial Cambio, 1987.
- VULLIAMY, LUIS. *Los rayos no Caen Sobre la Yerba*. Santiago, Nascimento, 1963.

4.2. Fuentes secundarias

- ANCAN, JOSÉ. "Los ríos que caen de la luna. Acerca de la poesía de Elicura Chihuailaf", *Nütram* 24, 1993-3, pp. 3-7.
- ANÓNIMO. "Literato valdiviano, En un poema relata la historia del sur", *24 horas*, Valdivia, 12.03.1984 sobre C. Riedemann).
- "Leonel Lienlaf. Un poeta mapuche a la luz de una vela", *La Época*, Santiago, 18.11.1989.
- ARAVENA, NANCY. "Leonel Lienlaf. La poesía mapuche tiene mejor nivel que la huinca", *La Nación*, Santiago, 06.08.1990.
- ARTECHE, MIGUEL y CÁNOVAS, RODRIGO. *Antología de la poesía religiosa chilena*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989, pp. 78-117.
- BIANCHI, SOLEDAD. "Descubrimientos y conquistas como intertexto en la poesía chilena actual", en AAVV *Cartas de don Pedro de Valdivia*. Barcelona, Lumen, 1992, pp. 278-291.
- BRESCHIA, MAURA. "Un Poeta Mapuche y el Prejuicio social", *La Nación*, Santiago, 18.09.1966.
- BROOKS, ZELDA IRENE. *Carlos A. Trujillo. Un poeta del sur de Sudamérica*. Maryland, Scripta Humanística, 1993.
- CAHN, LILLIANN. "Luis Vulliamy, el poeta feliz de los araucanos", *El Sur*. Concepción, 08.03.1970.
- CÁRCAMO, LUIS ERNESTO. "Karra Maw'n de Clemente Riedemann. Presentación", Valdivia, marzo de 1984. (volante).
- CÁRDENAS, BRUNO. *Interculturalidad y estrategias textuales en 'Los Rayos No Caen Sobre la Yerba' de Luis Vulliamy*. Tesis. Universidad Austral de Chile, Escuela de Graduados. 1993.
- "Los Rayos No Caen Sobre la Yerba de Luis Vulliamy: una textualidad etnoliteraria". *Documentos Lingüísticos y Literarios* 18, 1994, pp. 11-15.
- CARRASCO, HUGO. "Poesía chilena: variedad vital", *La Época*, Literatura y libros. 01.04.1990.
- CARRASCO, IVÁN. "Desarraigo, ajenidad y anhelo en la poesía de Sebastián Queupul", *Stylo* 15, 1975, pp. 67-83.
- "Literatura mapuche", *América Indígena* 4, Vol. XLVIII, 1988, pp. 695-728.
- "Poesía chilena de la última década (1977-1987)", *Revista Chilena de Literatura* 33, 1989, pp. 31-46.
- "Poesía chilena actual: no sólo poetas", *Paginadura* 1, 1989, pp. 3-10.
- "Textos poéticos de doble registro", *Revista Chilena de Literatura* 37, 1991, pp. 113-122.

- “Los textos de doble codificación. Fundamentos para una investigación”, *Estudios Filológicos* 26, 1991, pp. 5-15.
- “Literatura del contacto interétnico”, *Estudios Filológicos* 27, 1992, pp. 107-112.
- “Literatura etnocultural en Hispanoamérica. Concepto y precursores”, *Revista Chilena de Literatura* 42, 1993, pp. 65-72.
- “Folklore y etnoliteratura en Chile”, ponencia leída en Congreso Internacional de Narrativa Folklórica. Valdivia, octubre de 1993.
- “Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile I”, *Estudios Filológicos* 28, 1993, pp. 67-73.
- “Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile (autores sureños) II”, *Estudios Filológicos* 29, 1994, pp. 91-100.
- CEA, MARGARITA. “Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche”, *Análisis* 344, 1990, pp. 38-39.
- CERDA, PATRICIO. “Equivalencias y antagonismos en la cosmovisión mapuche y castellana”, *Nütram* 2, Año VI, 1990, pp. 11-35.
- CHÁVEZ, GUILLERMO. “Leonel Lienlaf, poeta”, *El Diario Austral*, Temuco, 07.01.1990.
- “Leonel Lienlaf, Premio Municipal de Literatura”, *El Diario Austral*, Temuco, 25.08.1990.
- CHIHUAILAF, ELICURA y EYTEL, GUIDO (entr.). “Carlos Alberto Trujillo: Un poeta de la isla”, *Poesía Diaria* 1, julio/sept. 1983, pp. 10-12.
- CHIHUAILAF, ELICURA. “Poesía mapuche actual: apuntes para el inicio de un necesario rescate”, *Liwen* 2, 1990, pp. 36-40.
- “El espíritu de la tierra en que nacimos”, *La Época*, Santiago, 28.10.1990.
- “Mongeley mapu ñi püllü chew ñi llewmuyiñ (Está vivo el espíritu de la tierra en que nacimos)”, *Simpson Siete*, Vol. II.
- FIERRO, JUAN MANUEL. “Traducción, destinatario y sentido en un poema mapuche”, *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4, 1990, pp. 212-26.
- “Un proceso de metalectura. Entrevistas a Elicura Chihuailaf”, *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5, 1992, pp. 203-208.
- FRIEDEMBERG, DANIEL. “Estética y testimonio, *De la Tierra sin Fuegos* de Juan Pablo Riveros”, *Clarín*, Buenos Aires, 21.04.1988.
- GALINDO, CARLA. *Una lectura etnocultural de ‘El sol y los acorralados danzantes’ de Sergio Mansilla*. Universidad Austral de Chile, Tesis Escuela de Licenciatura, 1994.
- GALINDO, ÓSCAR. “Escritura, historia, identidad: poesía actual del sur de Chile”, en O. Galindo y David Miralles: *Poetas actuales del sur de Chile, Antología-Crítica*. Valdivia, Paginadura Ediciones, 1993.
- GAMBETTI, RODOLFO. “Lienlaf: ecos de una voz mapuche”, *Las Últimas Noticias*, Santiago, 19.09.1989.
- GEEREGAT, ORIETTA y GUTIÉRREZ, PAMELA. “Se ha despertado el ave de mi corazón. Texto kultrung”, *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 5, 1992, pp. 137-144.
- GOIC, CEDOMIL. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona, Crítica, 1988, Tomo III.
- GUERRERO, PEDRO PABLO. “La Poesía Mapuche Hoy”, *El Mercurio*, Revista de Libros, marzo de 1994.
- GUZMÁN, JORGE. *Diferencias Latinoamericanas*. Santiago, EDEH, 1984.
- MAACK, ANAMARÍA. “Desde el silencio de los mares del sur. La voz de Juan Pablo Riveros en la Tierra sin Fuegos. Entrevista”, *Extremos* 3-4, 1987, pp. 51-59.
- MANSILLA, SERGIO. “Clemente Riedemann: Yo debo hablar con claridad/medio a medio de lo oscuro”, *Textos, Works and Criticism* 1, Vol. 2, 1991, pp. 58-62.

- MONTECINO, SONIA. "Literatura mapuche: oralidad y escritura", *Simpson Siete*. Vol. 2, 1992, pp. 155-66.
- MUÑOZ, LUIS. "De la Tierra sin fuegos de Juan Pablo Riveros", *Acta Literaria* 12, 1987, pp. 127-29.
- OSSA, MANUEL. "Al borde de 'El invierno su imagen y otros poemas azules' de Elicura Chihuailaf", *Nütram* 26, Año VII, 1992, pp. 56-65.
- OSTRIA, MAURICIO. "De la tierra sin fuegos: los fuegos de la escritura", *Acta Literaria* 17, 1992, pp. 171-84.
- RIEDEMANN, CLEMENTE. "El cruce étnico como soporte lingüístico de la poesía actual del sur de Chile", conferencia Centro de Alumnos de Castellano, Universidad Austral de Chile, Valdivia, diciembre de 1992.
- RIVERA, ANGÉLICA. "Poesía joven de sentimientos mapuche", *Las Últimas Noticias*, Santiago, 08.12.1989 (sobre Lienlaf).
- RODRÍGUEZ, CLAUDIA. *Leonel Lienlaf: la voz de la bandada. Enfoque etnocultural sobre el texto en doble registro 'Se ha despertado el ave de mi corazón'*. Valdivia, Universidad Austral de Chile, Tesis Escuela de Graduados, 1994.
- SCHOPF, FEDERICO. "Fronteras de la violencia", *La Época*, Literatura y Libros, Santiago, 12.05.1991.
- SWINBURN, DANIEL. "El despertar de la poesía araucana", *El Mercurio*, Santiago, Revista de Libros, 22.10.1989.
- . "Leonel Lienlaf: entre dos Mundos", *El Mercurio*, Santiago, 26.11.1989.
- VALDIVIESO, MERCEDES. "Poemas de la Frontera", *Mensaje* 403, 1991, pp. 409 (sobre Chihuailaf).
- VALENTE, IGNACIO. "Todo un joven Poeta Mapuche", *El Mercurio*, Revista de Libros, Santiago, 29.10.1989 (sobre Lienlaf).
- VERA-MEIGGS, DAVID. "Arauco no domado", *Mensaje* 392, 1990, pp. 354-356 (sobre Lienlaf).
- ZEDAN, FARIDE. "Lienlaf, el extranjero", *La Época*, Literatura y Libros, 1990.

ABSTRACT

El factor étnico constituye uno de los aspectos claves de la expansión enunciativa, temática y escritural del discurso poético actual, en Chile. Este artículo presenta los principales proyectos de escritura, autores y textos representativos entre 1961 y 1994.

The ethnic factor constitutes one of the key aspects of enunciate, thematic, and writing expansion of the present-day poetic discourses in Chile. This article presents the principle projects of writings, authors, and texts representative between 1961 and 1994.