

**Renato CÁRDENAS ÁLVAREZ y Jorge O. VÁSQUEZ V. Collags, *poesía mapuche de Chiloé. Aproximaciones socioculturales a una compilación de poesía veliche hecha por Elías Necul de Caguach en 1887. Publicación de la Agrupación de Amigos Chachaén de la Biblioteca Pública de Achao: Imprenta Ojoentinta, 2008, 44 pp.***

Esta edición es resultado de un proyecto financiado por el Departamento de Cultura y Universidades del Gobierno Regional de Los Lagos. Su presentación se llevó a cabo en la Biblioteca Pública de Achao el día 9 de abril de 2009 y, luego, fueron distribuidos varios ejemplares, especialmente a instituciones educacionales. Su contenido remite a la cultura espiritual de un pueblo que forma parte de la historia de Chiloé: el pueblo veliche. Al parecer, el nombre “veliche” nació como variante fónica de huilliche /williche/, denominación aplicada a la “rama sureña del pueblo mapuche”, y a su hablar: “variedad sureña de mapudungun” que, como tal, supone algunas diferencias con respecto al mapudungun central y a las demás variedades de dicha lengua. Para muchos, el área huilliche comprendería desde el río Toltén hasta el extremo sur de Chiloé. Su hablar, identificado como dialecto —hoy muy debilitado— recibe también la denominación tsesungun, pero solamente para el huilliche continental. Los mapuche-huilliches que pasaron a las islas desde tiempos prehispánicos traían formas de cultura arraigadas en el área continental y aquí las conservaron o modificaron por las nuevas circunstancias. Traían, también, su idioma y éste desarrolló en las islas algunos rasgos particulares. El nombre veliche encierra esos contenidos: ‘grupo de procedencia mapuche-huilliche asentado en las islas; y su idioma’. Ahora bien, desde el punto de vista lingüístico, cabe preguntarse ¿El veliche sería una lengua o un dialecto? Reaparece, aquí, el viejo problema teórico del deslinde entre ambos conceptos, algo de difícil solución cuando los antecedentes no son abundantes. En el texto que aquí se reseña se emplea simplemente la denominación “lengua veliche”, con fidelidad a las fuentes históricas. Las diferencias (en el léxico y, tal vez, en lo fónico y en algunas formas gramaticales) con respecto al mapuche central y a sus otras variedades se habrían producido por dos factores fundamentales: a) la discontinuidad territorial propia de la insularidad y b) los contactos con la población más antigua de las islas que hablaba una lengua diferente: el pueblo chono y su lengua, denominada también chono o wayteka. Hasta donde sabemos, el veliche —en otros tiempos, muy vital como medio de comunicación— perdió funcionalidad ya a fines del siglo XIX, frente a la imposición cada vez más fuerte del castellano. Sin embargo, sus huellas siguen vigentes en una serie de palabras de uso común en las islas, así también varias

expresiones culturales nativas. Y, algo más destacable: Chiloé presenta un importante componente indígena en su población, sea por conservación étnica o por mestizaje.

No siempre se ha reconocido el aporte cultural de los pueblos aborígenes. En algunos casos por eurocentrismo; en otros, por centralismo cultural; en otros aun, por prejuicios de signo negativo. Por eso, muchos se sorprenderán al saber que el pueblo veliche tuvo poesía. La investigación que ha hecho Renato Cárdenas Álvarez —conocido y reconocido como serio estudioso del habla y de la cultura tradicional de Chiloé— trae a la actualidad unos testimonios que dormían en los estantes de la Biblioteca Nacional o en alguna colección particular de curiosidades bibliográficas. Tales documentos, conocidos sólo por algunos investigadores, ahora han sido remozados para hacerlos accesibles a un público más amplio. Su reedición demuestra que miembros de ese grupo indígena cultivaron unas singulares composiciones en que intervenían la palabra y la música y que cumplían determinadas funciones en la vida social. Esas composiciones eran llamadas *collags*, se transmitían oralmente y se piensa que hundían sus raíces en la poesía cultivada por mapuches del área continental. Su denominación tiene seguramente algún vínculo semántico con la raíz del verbo mapuche *koyaq/eln*, que, según el P. Augusta, significa “dirigir una alocución a alguno”; “recibir con parlamento”.

A fines del siglo XIX, en 1887, un lugareño de la isla Caguach, don Elías Necul —nativo bilingüe que conocía bien a otros indígenas creadores y transmisores de textos orales y que había tenido contactos con la cultura letrada— recogió en su isla, y en islas vecinas, varias de esas composiciones y las puso por escrito, una difícil tarea por cuanto implica trasladar a signos gráficos las expresiones de un idioma desarrollado únicamente mediante la oralidad. Luego entregó su compilación a Alejandro Cañas Pinochet, un intelectual y funcionario del Ejército de entonces, quien buscaba información sobre lenguas y literatura de los pueblos aborígenes de América. Después, entre ambos (informante e investigador) tradujeron esos *collags* al castellano. Más tarde, en 1911, Cañas publicó las dos versiones (veliche y castellana) de los *collags* en sus *Estudios de la lengua veliche*, texto que, seguramente por estar enmarcado en los resultados de un Congreso científico, tuvo poca difusión pública. Por eso es importante que se actualice a lo menos parte de su contenido, en este caso la referente a los *collags*, para conocimiento del público del presente que manifieste interés por los objetos de “nuestro patrimonio cultural”.

Estos *collags* son estudiados por Cárdenas desde un punto de vista histórico y contextual, pero los aspectos propios de su textualidad literaria apenas aparecen sugeridos. No obstante, de la relectura de ellos se pueden desprender algunas de sus características más notorias:

- Sus versos parecen muy simples y están lejos de alguna similitud con las formas codificadas de la poesía cultivada por hispanohablantes, aunque por contacto con el verso octosílabo de las coplas y del romance castellano, los *collags* —según Cañas— tomaron luego el nombre de *romances* y los poetas veliches el nombre de *romanceros*. En las versiones en castellano sí predominan los versos octosílabos organizados en cuartetos, es decir, ahí los traductores trataron de acomodar su contenido a la forma de la copla más que a la del romance.

- Los *collags* eran composiciones verbales cantadas, lo que permite encontrarles similitud con los *ül* que aún se conservan en algunas comunidades de la Araucanía (según los registros del profesor Héctor Painequeo, de la Universidad de La Frontera). Pero poco más se puede saber de la música de entonces, por razones de época y porque, seguramente, ella se presentaba como un escollo para el mismo investigador. Cañas solamente dice que en los encuentros de poetas-cantores veliches intervenían dos clases de instrumentos: *pibillca* y *cultchrruncas*. Parece obvio que éstos no debían diferir mucho de los que conserva actualmente la cultura mapuche: *pifüllka*, “instrumento de viento que produce sólo dos sonidos”, y *kultrung* “instrumento de percusión en forma de tambor caracterizado por su base semiesférica y usado especialmente en rituales”.

¿Cómo entender cabalmente los significados de un sistema lingüístico que dejó de ser vital hace ya bastante tiempo? El contenido de los *collags* tiene que percibirse a través de las palabras veliches que han perdurado y a través de las formas equivalentes del mapuche central. Pero su percepción está facilitada también por las versiones en castellano hechas por Cañas y Necul. En efecto, la traducción de los textos a ratos parece bastante libre, pero Cañas le reconoce rigor, porque fue un trabajo en que ambos (informante e investigador) aportaron su saber y en casos de duda consultaron la opinión de algunos prestigiados *romanceros*. Al abordar la lectura de los textos, se advierte que los temas poetizados reflejan sensibilidad para expresar la amistad, la convivencia; el amor y el desamor y, con ello, las alegrías y las penas; pero, también, la relación con la naturaleza y con el plano de lo trascendente (el sentimiento religioso); por último, no deja de estar presente otro aspecto importante de la vida en sociedad, cual es la necesidad de justicia.

Que los *collags* sean textos verbales es evidente. Lo que puede suscitar dudas es su calidad de textos poéticos. Y aquí nuevamente surge un problema teórico, cuya solución dependerá de lo que se entienda por poesía. En todo caso, eran textos orales ligados a circunstancias bien concretas de la vida cotidiana y próximos a los referentes u objetos mencionados, a diferencia de

la poesía escrita moderna (o a lo menos de una parte de esta poesía) que tiende a la abstracción. Así, los textos orales que cantaban los “romanceros veliches” con motivo de una reunión festiva de familias amigas, que se llamaba *quemun* o *quegnún* /*kengun*/ estaban sujetos a un protocolo especial, esto es, seguían unas reglas constantes. Se establecía una especie de diálogo cortés entre el visitante (*dea*) y el dueño de casa (*denó*), tanto en el momento del encuentro como en el de la despedida. Si alguno de los dos no tenía condiciones para la creación (o recreación) verbal y melódica, solicitaba el servicio de romanceros veliches especializados y el de algunos músicos que, al parecer, sólo marcaban el ritmo (*cultchrrunqueros* y *pibillqueros* los llama Cañas).

Los *collags* proyectan algunos valores de la sociedad veliche: una vida social amable, solidaria, integradora, respetuosa de los demás y de su medio natural. Como no se trataba de una poesía intimista, sino de creaciones verbales para ser compartidas, éstas armonizaban bien con las actividades colectivas. Este aspecto es notorio sobre todo en el *kengun*, que era una reunión festiva en que todos los participantes aportaban bienes de consumo, algo similar a lo que fue después el *medán*. De alguna manera, la *minga*, faena colectiva de colaboración y reciprocidad, mantenida hasta nuestro tiempo, contiene valiosos elementos de la actitud solidaria. Por contraste, el resto de la sociedad parece favorecer el individualismo, la competencia, la rivalidad.

El mérito de Renato Cárdenas está en la información histórica y contextual (del ámbito sociocultural) que aduce para entender el desarrollo de los *collags* y las funciones que cumplían en tiempos en que la población veliche tenía mayor cohesión e identidad etnolingüística. El libro incluye, también, una composición en castellano que tiene la forma de contrapunto entre el visitante y el visitado de un *kengun*, tal como fue registrado por Francisco Javier Cavada a comienzos del siglo XX. A esa altura de la historia, esa fiesta ya presentaba un carácter mestizo, puesto que comprendía acciones a la manera indígena y versos octosílabos en castellano (organizados en cuartetos). Pero este contrapunto no tiene intención desafiante, como el practicado por los repentistas o payadores, sino un carácter de diálogo cortés. Además, los instrumentos musicales autóctonos habían venido quedando de lado al incorporarse instrumentos de ascendencia colonial: guitarra, violín y flauta. Pero en el libro que estamos comentando se incluyen, además, dos textos breves de raíz indígena que se actualizaban con motivo de un ritual de fertilidad (algo más novedoso por tratarse de la fertilidad del mar) y que han sido recordados por dos personas mayores en tiempos bastante recientes. Esto está indicando que aún está abierta la posibilidad de encontrar en la memoria de algunos ancianos huellas de antiguos textos de la oralidad indígena.

Hay que agregar que el libro (por su formato) o folleto (por su extensión) aquí reseñado se percibe visualmente como un objeto atractivo, por su presentación gráfica. Las hermosas fotografías incluidas, más las viñetas y diagramación han estado a cargo de Jorge Vásquez. Sin embargo, hay que hacer notar que, a veces, los juegos cromáticos y tipográficos y los efectos de sobreimpresión se vuelven en contra de la claridad. Siempre es de lamentar, también, el desliz de alguna errata, pese a la tecnología, o por culpa de ella, como en este caso el cambio del apellido Necul por Tecul en dos ocasiones. Y hay algo más inexplicable: haber omitido la paginación del texto, que por breve que éste sea, es absolutamente necesaria.

¿Qué proyecciones puede tener el texto aquí reseñado? En primer término, es deseable que sobre todo las nuevas generaciones se acerquen a leerlo. Pese a su formato de libro grande, tiene pocas páginas. Su contenido es valioso, porque nos acerca a aspectos poco conocidos de la historia insular y nos conduce a descubrir una clase de creación verbal insospechada y otros valores importantes del mundo indígena, lo cual ha sido casi siempre minimizado o desconocido por la educación sistemática. Su lectura, sin duda, contribuirá a entender la condición mestiza del pueblo chilote, signo de identidad que abarca tanto el factor étnico como el cultural.

Otra proyección que puede tener su lectura es el aporte de antecedentes para entender mejor el tránsito de la oralidad a la escritura en el proceso de la creación verbal indígena en nuestro país. Actualmente el creador verbal mapuche o mapuche-huilliche se esmera por producir buena poesía mediante la escritura y este hecho va en aumento. Hay también investigadores universitarios (particularmente en Temuco y Valdivia) que estudian detenidamente los textos (monolingües o bilingües) de dicha producción poética y valoran su estética y su proyección social. Aunque esto es muy importante, es deseable que se siga indagando, también, en lo que la memoria de la gente mayor aún puede guardar de las antiguas prácticas poético-musicales de los *ülkantufe*, aunque éstas hayan tenido lugar en otros contextos o circunstancias. No por casualidad, Elicura Chihuailaf —uno de los más destacados poetas mapuches de la actualidad— más que un escritor se considera un “oralitor”, alguien que bebe en las fuentes del saber acumulado en la memoria de su pueblo, un saber madurado en siglos de transmisión oral, para verterlo ahora en los moldes inevitables de la palabra escrita, pero conservando la libertad poética que le permite organizar y expresar su mensaje con un sello personal.

Constantino Contreras Oyarzún  
Casilla 78 / Castro (Chile)  
insulares@hotmail.com