

**DISCURSOS Y POÉTICA MAPUCHE-HUILICHE ACTUAL:  
CAMBIO GENERACIONAL Y DIFERENCIA TERRITORIAL**

Current Mapuche-Huilliche Discourse and Poetics: Generational Shift and  
Territorial Difference

*James Park\**

Resumen

El (re)nacimiento étnico-cultural en Chile está experimentando un proceso de expansión y de diversificación por líneas de culturas minoritarias y diferenciaciones de género. Desde la explosión en el ámbito literario chileno, en 1989, del poeta bilingüe Leonel Lienlaf Lienlaf, escritores de raíces mapuche-huilliche han sido objetos de estudio de la academia, el Estado y críticos de la cultura popular. Entre otras diferencias actuales, una joven generación de poetas huilliches se está distinguiendo por medio de una expresividad híbrida, reflexiva y explícitamente literaria. En oposición a la poesía arraigada en instituciones culturales indígenas, la oralidad y las formas tradicionales de existencia y sobrevivencia rural, estos poetas buscan y florecen en medio de una pluricultural y compleja manera de vivir y expresarse. Este trabajo explora una selección de poetas y sus circunstancias individuales en un intento de delinear las diferencias y perfilar el mayor giro cultural que se aproxima en el sur de Chile.

Palabras clave: culturas minoritarias, escritores mapuche-huilliche, cambios culturales.

Abstract:

The ethnic-cultural (re)naissance in Chile is currently undergoing an expansion as well as a diversification along lines of minority cultures and gender differentiations. Since the explosion onto the Chilean literary landscape, in 1989, of the bilingual poet Leonel Lienlaf Lienlaf, Mapuche-Huilliche writers have come into the spotlight of academia, State and popular culture critics. Among other current distinctions, a younger generation of huilliche poets are distinguishing themselves through a hybrid, reflexive, and literary expressiveness. In opposition to the poetry that is tied to indigenous cultural institutions, orality, and traditional rural forms of existence, these poets thrive and strive for a pluricultural and complex way of living and expressing themselves. This work explores a selection of poets and their individual circumstances in an attempt to delineate the differences, and profile a greater cultural change that is coming about in south Chile.

Key words: minority cultures, Mapuche-Huilliche writers, cultural changes.

La validación de voces subalternas dentro de Hispanoamérica ha sido debatida en la academia y en el ámbito público desde mucho antes de que se preguntara “¿Puede hablar el subalterno?”<sup>1</sup>. Sin embargo, en sociedades poscoloniales, contemporáneas y globalizadas, esta pregunta se ha hecho más compleja y se ha convertido en un interesante estudio cultural en sí mismo. Si el discurso forma, o tiene la habilidad de engendrar identidad, también daría paso a un sistema de diferenciación o, si no a un sistema, al menos a un intento por parte del locutor de parecer distinto al otro.<sup>2</sup> Se trata de un fenómeno constantemente en flujo, en un escenario específico en el tiempo y en el espacio, que nos puede llevar a una mejor comprensión de las diferencias y similitudes dentro de una sociedad diferenciada y compleja.<sup>3</sup>

El propósito de este trabajo es avanzar una incursión inicial en lo que aparenta ser potencialmente un proyecto social subalterno que se está generando desde las creaciones literarias y otros modelos discursivos de algunos poetas mapuche, producto de la posición estética y política que los artistas han tomado.<sup>4</sup> Para hacer esto, se ha seleccionado dos grupos de poetas contemporáneos auto-identificados como mapuche, del sur de Chile. Estos grupos se diferencian por medio de dos variables, una geográfica y la otra generacional; aunque, al mismo tiempo, se presenta una excepción para subrayar la frágil naturaleza de ciertas generalizaciones académicas y destacar la diversidad dentro de lo que, desde ciertas perspectivas, se ha considerado un grupo artístico-cultural homogéneo. Me refiero, aquí, a escritores indígenas contemporáneos del sur de Chile que se auto-definen, y son definidos como mapuche (o huilliche de acuerdo al caso particular).<sup>5</sup>

La separación geográfica —menos significativa, para nuestros propósitos, que la generacional— es una frontera política que separa las

---

<sup>1</sup> Con anterioridad al ensayo sobre la India poscolonial, de Gayatri Spivak, en este continente Miguel León Portilla había publicado *Visión de los vencidos* en 1959. Mucho antes de eso, inclusive, el Padre Bernardino de Sahagún había trabajado extensamente en la transcripción de testimonios de indígenas de México, y en transcripciones de códices pre-colombinos y coloniales en el siglo XVI. No se sugiere que Spivak esté recopilando voces autóctonas, sino que Portilla, Sahagún y otros ya habían contemplado (y quizás contestado) la ponderada pregunta.

<sup>2</sup> Michel Foucault. *The Archaeology of Knowledge*. (1969). New York: Phanteon, 1972. Edward Said, *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.

<sup>3</sup> Fredric Jameson. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*.

<sup>4</sup> Artículos que elaboran sobre éstos y otros temas pueden encontrarse en *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.

<sup>5</sup> En el Censo nacional de 2002, de una población de 15.116.435 personas, un 4,6% se declaraba perteneciente a algún grupo étnico; de este número un 87,3% se declararon Mapuche. El censo no distingue entre diferencias hechas por académicos basados en variaciones lingüísticas y localización geográfica. INE. Estadísticas de los Pueblos Indígenas en Chile, Censo 2002.

regiones IX<sup>a</sup> y X<sup>a</sup> (Región de la Araucanía y Región de Los Lagos, respectivamente aunque esta frontera recientemente ha sufrido cambios por una reestructuración de la cual resultó la Región de Los Ríos). Adicionalmente, siguiendo muy de cerca esta demarcación artificial, están las diferencias lingüísticas que distingue a los hablantes indígenas cuando se utiliza, aproximadamente, la ciudad de Valdivia como punto divisorio entre aquellos que hablan —aunque sean pocos— el *chezugun* (versión dialectal del sur) y aquellos que hablan el más prevaleciente *mapuzugun* (versión lingüística del norte, también *mapuchezugun* o *mapunzugun*) aunque, además, existe un axis oriente/poniente que demarca otra variante lingüística (pehuenche y lafkenche, respectivamente).<sup>6</sup> En todo caso, estas diferencias han sido impuestas por el Estado o por antropólogos y lingüistas (y adoptadas por algunos mapuches) y han, hasta cierto punto, sistemáticamente obviado la fluctuante naturaleza de fronteras milenarias y patrones de intercambio con características económico-culturales. Podemos, también, apuntar a ciertos factores históricos que pueden contribuir a un sentido de diferenciación e identidad particular, en este caso, usando precisamente la ciudad de Valdivia como un eje de carácter geográfico.<sup>7</sup>

Fuerzas españolas establecieron los fuertes alrededor de Valdivia (1552), Niebla, Corral y Mancera, como guardias avanzadas y asentamientos para los movimientos de sus tropas en la provincias australes de la Capitanía General de Chile durante sus batallas contra los mapuche localizados principalmente entre los ríos Bío-Bío y Toltén, al norte de la ciudad. Aunque fue destruida —junto con la mayoría de las comunidades españolas en el sur durante los levantamientos de 1598 y posteriores— Valdivia, luego de refundada, permaneció como un punto estratégico de acceso a lo que se conoce hoy como la Región de la Araucanía y otros puntos más al sur. Mientras las fuerzas coloniales intentaban consolidar el territorio, tratando de unificar el valle central con las regiones australes (la isla de Chiloé y tierras más al sur cayeron bajo el control español tempranamente, y no sucumbieron a las rebeliones indígenas), el ejército enfocó sus energías en las provincias hoy conocidas como Bío-Bío, Malleco y Cautín (regiones VIII<sup>a</sup> y IX<sup>a</sup>), donde se encontró con la resistencia más feroz.

---

<sup>6</sup> Aunque los Mapuche, generalmente, no se distinguen entre ellos mismos, aparte de su origen geográfico, Rodolfo Lenz, en *Estudios Araucanos* (1895-1897), hizo cuatro clasificaciones lingüísticas que se siguen utilizando hasta hoy en día: pikunche (norte), moluche (central), pehuenche (este) y huilliche (sur), aunque lafkenche (oeste o costero) ha sido incorporado más recientemente.

<sup>7</sup> Aunque Valdivia no marca la división regional, el “norte” debe entenderse como la Región de la Araucanía, reservando el término “sur” para la Región de Los Lagos, actualmente dividida entre Región de los Ríos (Valdivia) y Región de Los Lagos.

El tratado de Quilín (1641) detuvo, relativamente, las incursiones violentas y las matanzas y los mapuche lograron el reconocimiento como nación soberana ante la corona española. Los límites fueron puestos en el río Bío-Bío (VIII<sup>a</sup> Región). Sin embargo, establecimientos más al sur —incluyendo Valdivia— permanecieron y fueron usados para incursiones e influencias y un sutil y prolongado plan de desmembramiento territorial. Nuevos pactos y tratados fueron necesarios a lo largo de los próximos 100 años y más, culminando, para nuestros propósitos en el Tratado de las canoas en Osorno (1793), que permitió la ocupación y apropiación de territorios y poblados por parte de los españoles, más allá de las fronteras previamente establecidas.<sup>8</sup> No fue así, más al norte. El Parlamento de Negrete (del mismo año) mantuvo el *status quo*, excepto que permitió la entrada de misioneros al territorio de la Araucanía. No fue sino hasta después de la independencia de Chile (1818) y la consolidación —tras la Guerra del Pacífico (1879)— de los territorios del norte, ricos en nitratos, que el ejército pudo montar suficientes batallones, entrar, y, finalmente, dominar a los caciques mapuche y sus guerrillas durante la mal denominada Pacificación de la Araucanía (1881). Estas diferencias, además, han dado lugar a ciertas animosidades entre algunos *longko* contemporáneos referente al desarrollo de su propia historia, el control de su territorio y el uso del lenguaje ancestral.<sup>9</sup>

Lenguaje, territorio y grado de aculturación de tradiciones occidentales, han sido factores en el intento de identificar y diferenciar asociaciones culturales y niveles de occidentalización; pero para nuestros propósitos, esto es de menos interés que la posibilidad de que lo que está sucediendo hoy en el sur de Chile como es el nacimiento y el desarrollo de una nueva identidad, una etnogénesis, o quizás —de igual manera interesante e importante— la emergencia de una *intelligentsia* neo-indígena. Para efectos de este trabajo, sólo incorporaré algunas de las obras de tres poetas del área considerada norte, y cuatro del sur.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Tierras en las regiones X<sup>a</sup> y XI<sup>a</sup> fueron cedidas a los españoles en esta época, pero no fue sino hasta la segunda década del siglo XX que las mayores extensiones de territorio fueron usurpadas y entregadas a inmigrantes, principalmente alemanes, por el gobierno de Manuel Montt, siguiendo el programa de inmigración ideado por Vicente Pérez Rosales.

<sup>9</sup> En el contexto del Seminario Internacional de Derechos Humanos y Pueblos Indígenas (Temuco, 2003), se produjo un altercado entre dos *longko*, en el que uno de la IX<sup>a</sup> región regañó a otro de la X<sup>a</sup> por no conocer el idioma indígena. Luego, el de la región del sur hizo un comentario, en español, sobre cuánto territorio el otro controlaba, mencionando la gran extensión del suyo. Estas animosidades, profundamente atrincheradas son, rara vez, discutidas o interpretadas como marcadores culturalmente diferenciadores, pero revelan una gran diferencia en una población indígena que obviamente no es homogénea.

<sup>10</sup> Poetas indígenas contemporáneos del sur de Chile conocen y citan el trabajo de Sebastián Queupul y José Santos Lincomán (de la IX<sup>a</sup> y X<sup>a</sup> Región, respectivamente), ambos del siglo

Comenzando por el norte, y con la generación mayor, tenemos el caso de Lorenzo Aillapán Cayuleo nacido en Rukatraró (1940), Puerto Saavedra, (IX<sup>a</sup> Región). Ampliamente reconocido como un imitador del canto de pájaros, ha actuado en películas, grabado discos compactos y ha sido invitado al extranjero a varios actos culturales de poesía y canto.<sup>11</sup> Estudió periodismo, teatro y música, pero no tiene un título formal. *Hombre pájaro* (1995), su primer poemario, mereció el Premio Casa de Las Américas, en el género de Literaturas Indígenas (versión 1994). El segundo fue *Üñümche: Hombre pájaro* (2003).<sup>12</sup> Este fragmento de Traytrayko”, procedente de *Hombre pájaro* es indicativo de su contenido y estilo:

<p>TRAYTRAYKO FEYTA MONGEN, ayiwvn ka /poyewvn epu fvtra amun witrnko tuwvkvley epu chang zdomo reke femngey pañuzdkvley trauwvupuy rvf fentren ko newe rakifalay Chol-Chol leufu ka Kawtin leufv: feula kiñewvn vlkantun mew mangiño leufv zdiñum apopuy konum leufv lafken waria mew Wallotu rumeley Karawe waria pvlle, kuyfi /mvlewen cheyem kiñewvn trawvupuy leufv engv ko fvtra newen /lafken kom wallapan mapu tuwvn nvgwvlu trvkiñ lafken ñochingelu. Tvfapvule fvzdo leufv mew tuwi, llegv reke fey /chi koyagtun fey: poyewvn, mongen ka ayiwvn rvf fey pingey tachi fey: ñiwvlfalay: mongen, ayiwvn Yeneyey kuify ñi laku vyem TRAYTRAYKO Kizdu ñi traytray vl ka allangechi zdakeluwvn</p>	<p>TRAYTRAYKO ES VIDA, alegría y amor dos cauces torrentosos de aguas semejantes a dos piernas suaves femeninas que une en realidad aguas sin medidas río CHOL-CHOL y río CAUTIN: Hoy conforman el ruidoso río IMPERIAL fluye hacia la barra de Puerto Saavedra pasando por CARAHUE, la antigua Imperial a sumarse con las aguas del mar poderoso universal recorrido a través del Océano Pacífico. Por ese cordón fluvial nace, proviene ese don de amor, vida y alegría, pues así se llama. Ella es inconfundible: vida, alegría y amor lleva por apellido totémico Traytrayko sonido natural y romántico del agua profundo, caudaloso, turbia, achocolatada Chol-cholina llena de curvas, atraviesa decenas de puentes, pero es ella misma. (8-9)</p>
---	--

XX. Además, existe un gran número de escritores que, aunque principalmente escriben en español, mantienen una identificación con la cultura mapuche y con sus tradiciones. Entre poetas monolingües de la X<sup>a</sup> Región están Graciela Huinao (Osorno, 1956) quien, perteneciendo a la generación anterior, también propone una poesía arraigada en conceptos y tradiciones indígenas de la zona. César Millahueique (Osorno, 1961), también se inspira en tradiciones ancestrales de su pueblo, pero su trabajo tiende a enfatizar una experiencia más urbana y culturalmente heterogénea. Por lo mismo, Maribel Mora Curriao (Panguipulli, 1970) trabaja temas rurales y tradicionales, pero con indicios significativos de lo multicultural.

<sup>11</sup> Como invitado a programas de espectáculo (*Sábados Gigantes*, etc.) el artista ha demostrado sus habilidades onomatopéyicas. Ha actuado en películas como: *La Frontera* (1992) y *Cautiverio Feliz* (1998) y en un corto independiente titulado, *Wichan: juicio Mapuche* (1990). El disco compacto lleva por título *20 poemas alados*. (2001).

<sup>12</sup> Este segundo libro que contiene poemas del primero, pero está destinado, conceptual y exclusivamente, a canciones de pájaros.

*James Park*

ko /fvtra ponwi, witrn llufv, pvzdkan kochi /  
mvrkeley  
Chol-Cholzdomo reke tralkamatra, fillpvle  
/rumeley  
Epe mary epu kuykuy tuwe rumey, welu kizdu  
fev /mvtem

El texto, en su totalidad, explora geográficamente el área de los ancestros del autor, marcando los distingos en toponimia (nomenclatura en español y mapuzugun) y en asentamientos estratégicos a lo largo de los principales ríos de la zona.<sup>13</sup> “Traytrayko” (“Cascada natural milenaria,”) refleja la sinuosa trayectoria por el río Chol-Chol, parando en comunidades nuevas y ancestrales, en una travesía que no está muy lejos de donde se firmó el tratado de Quilín. De manera onomatopéyica, las aguas corrientes irrigan las riberas de las comunidades inmersas en la batallada historia de la región: Carahue, Imperial y Puerto Saavedra.<sup>14</sup> Lenguaje y territorio marcan la densidad de significado en la obra del autor y se arraiga en su obra más reciente, en que insiste en desarrollar y, en cierta medida, catalogar, la fauna avícola de su territorio. Pertenencia es un factor clave en la identificación de origen. Poetas de esta región generalmente insisten en la imagen de la geografía y de la naturaleza. Reiteradamente citan, idealizan y elogian prácticas comunitarias e instituciones culturalmente significativas, sean ellas la *machi* (curandera, visionaria), el *longko* (cabeza, o líder), el *weupife* (orador, sabio) o el *werken* (mensajero).

Las dos últimas figuras culturales han sido asociadas (y el mismo autor las ha asumido) por Elicura Chihuailaf Nahuelpán, el más reconocido y respetado poeta mapuche de la actualidad.<sup>15</sup> Nacido en Quechurewe (1952), al sur de Temuco, estudió obstetricia en la Universidad de Concepción, hasta que un altercado con la policía durante la dictadura militar le dejó con un pulmón defectuoso, inhabilitándolo para continuar estudiando, a la vez que su familia fue reiteradamente acosada por la participación y liderazgo que ejecutaba su padre en los sindicatos laborales de la época. Es el autor más

---

<sup>13</sup> Cfr. J. Park, “Geopolitics and Historicism in Mapuche Poetry of Chile: Lorenzo Aillapán and Rayen Kvyeh”. (2001).

<sup>14</sup> Puerto Saavedra fue fundada en 1885 y nombrada, así, por el general y comandante general del ejército Cornelio Saavedra, quien inicialmente hizo la propuesta para la Pacificación de la Araucanía (1861-1883) y que luego recibió galardones en la Guerra del Pacífico.

<sup>15</sup> En mi estudio, “Recuperation Through Renovation: Mapuche Poets as *Machis*”, concluyo una asociación con la figura de curandera en la sociedad mapuche. Sin embargo, Leonel Lienlaf Lienlaf, parece haber ocupado más efectivamente esa posición, y Chihuailaf Nahuelpán le ha cedido el rol, tomando por suyo el de mensajero a toda gente no-indígena de Chile y del extranjero.

prolífico de su generación y su obra ha sido traducida a múltiples idiomas; ha publicado en varias antologías, nacionales e internacionales; ha sido organizador de encuentros literarios que convocan a un gran número de escritores, indígenas y no-indígenas de Chile y del extranjero.<sup>16</sup> A lo largo de cuatro décadas, esta poesía revela una constante referencia a los sueños adivinatorios y a mensajes político-morales para el no-indígena (*wingka*), aunque también enfatiza las tradiciones orales y la importancia de la palabra hablada por sobre la escrita.<sup>17</sup> Estas publicaciones también atestiguan una evolución de estilo y una aceptación de los medios y de un público cada vez más amplio, comenzando con publicaciones hechas en pequeñas y, a veces informales editoriales: *El invierno y su imagen* (Concepción, 1977), *En el país de la memoria (maputukulpakey)* (Temuco, 1988) y *El invierno su imagen y otros sueños azules* (Temuco, 1990). Sus más recientes obras son de prestigiosas editoriales, lo que demuestra un intento casi sistemático de alcanzar difusión entre un público no-indígena.<sup>18</sup> *Ti kom vl: Todos los cantos* (Pehuén, 1996) es una antología de poemas de Pablo Neruda, seleccionados y traducidos por Chihuailaf Nahuelpán. *Recado confidencial a los chilenos* (1999, LOM) es una carta abierta en la que describe varios aspectos personales y culturales, desde la cosmología mapuche hasta la política del Estado hacia la población indígena. *De sueños azules y contrasueños*, fue publicado por Universitaria (1995). Su poesía y su posición política se han mantenido consistentemente dentro de la línea de la defensa a la autonomía cultural de modo que, siempre, se aprecia en su obra la invocación a conceptos y símbolos de proporciones míticas. En *De sueños azules y contrasueños*, un poema como “Femgechi amuley ñi pewma ni wenche pelon kintun (“Así transcurren mis sueños mis visiones”) ilustra esta atención a la

---

<sup>16</sup> El trabajo de Chihuailaf Nahuelpán ha sido adaptado, además, a la música de los grupos Illapú (*Morena esperanza*, 1998) y Sur Profundo (*La selva fría*, 1997), versiones que aparecen en comerciales televisivos y radiales.

<sup>17</sup> En una comunicación personal, habló de su historia y de su percepción del formato “literario” tradicional: “(...) lo fundamental para nosotros es la palabra, por eso que el nuxam es una conversación, y la conversación es una manera de... es decir, es un género —podríamos decir— referente al arte, si lo trasladamos a una mente occidental, porque siempre hay un cuidado en el uso, el buen uso, del lenguaje.” (Comunicación personal, 1997). Leonel Lienlaf Lienlaf, ha desarrollado un trabajo más en la línea de la oralidad por medio de publicaciones en formato CD (*Leonel Lienlaf Lienlaf, Canto y poesía mapuche*, Mundovivo, 1997) y en video, y ha participado en guiones de documentales (*Punalka: el Alto Bío-Bío*, 1995; *Wirarün: el grito*, 1998).

<sup>18</sup> Verónica Contreras subraya los esfuerzos de Chihuailaf Nahuelpán en la difusión de la cultura Mapuche a lo largo de los años. Cfr. “La escritura poética de Elicura Chihuailaf: la nueva salida del sol”, en *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.

James Park

latente oralidad dentro de las sociedades mapuche por medio del sueño adivinatorio:

Tami zugun ta kultrun zugun kechiley  
fey feypiyeenew ñi pu kuyfikeche  
welu gynewkvley ñi kizu kimneel chi  
kimvnmu egvn  
Feymew tami azkan kimvn mew  
nvtramkaymu tami pu wenviemu  
ka fey weupimeamy pu wigkaemu  
Wente relmu mew pvralen ta wifentu  
yawvlfñi mapu  
meli gen kvrvf ta afkazineenew  
Kam tromvnu chi kewan  
taiñ kayñe iñchiñ chi – pilerpuy ñi rakizwam  
kam kvñe antv mollfvñi ta kolotualu trokiwvn  
taiñ pu che ñi rpvv.

Tus palabras son como el sonido del kultrún  
me están diciendo mis antepasados  
pues se sujetan en el misterio de la sabiduría  
Por eso con tu lenguaje florido conversarás  
con los amigos  
e irás a parlamentar con los winka

Montado sobre un arcoiris viajo por el mundo  
los cuatro dueños del viento me acompañan  
Tal vez en las nubes deba combatir  
contra nuestros enemigos – voy pensando  
tal vez un día con sangre pintaré  
los caminos de mi pueblo. (90-91)

En este poema se hace patente el énfasis en las palabras de sus ancestros y en la imagen del *kultrun* (el tambor ritual de machi). Palabras e imagen expresan la idea de una misión personal consistente en interpelar a la cultura dominante como una forma de defender la propia cultura que por mucho tiempo ha sufrido y que sigue siendo mal representada y mal interpretada en el contexto huinca. Chihuailaf Nahuelpán, tiene el nivel más alto de aceptación entre escritores chilenos, la academia y ciertas autoridades y se ha convertido en una piedra de toque para toda una generación joven de poetas y artistas que están beneficiándose del largo y dificultoso camino que ha logrado abrir hasta ahora.

María Isabel Lara Millapán es, precisamente, una de estas poetas beneficiadas. Bastante más joven y diferenciándose significativamente de sus contrapartes masculinos mayores, logra mediar entre lo que es la cosmología mapuche y la experiencia de haber pasado por el sistema de educación chileno, sin tener, en apariencia, una posición de confrontación hacia el occidental. Nació en Chihuimpilli (Freire, al sur de Temuco) en 1979. Recibió su título en Pedagogía Básica de la Universidad Católica (sede Villarrica) y publicó *Puliwen Ñi Pewma Sueños de un amanecer* en el año 2002. En el poema “Identidad” (“*Tuwun*”) explora algunos de los conceptos ancestrales ya tratados por Chihuailaf Nahuelpán y Aillapán Cayuleo pero, inmersa en la culturalidad mapuche, difiere notablemente en su presentación:

Y si se van tus sueños  
Y olvidan la palabra de los abuelos tus labios,  
¿Adónde quedan los hijos de la tierra?  
¿A quién enseñamos el silencio de nuestros  
bosques?

Fey amutule tami pewma  
Fey moymatulmi pu fuchake che ñi dungun,  
Chew püle müleweay mapu ñi pu llall?  
Ini am kimeltuafillin mawidantu ñi ñüküf?  
Chew püle ñi rayüken taiñ aukiñko

*Discursos y poética mapuche-huilliche actual*

Donde sólo florecen nuestros ecos Donde sólo cantan las aves que conocemos desde tanto tiempo.	Chew tañi ũlkantuken inchiñ müten ñi kimnielchi ũñüüm, füttra Kuyfi mew.
Podemos ir lejos de nuestros montes, Ir lejos de nuestras vertientes, Para volver hermano, Para volver... Porque aquí está nuestra tierra, Porque aquí está nuestra gente, Un espacio del kultrung Donde hoy caminamos mirando las araucarias, Donde hoy sonríen nuestros ojos.	Pepi amuafullin Ka mapu ñi nelfün püle, Welu tañi wiñomeal lamgen, Taiñ wiñomeal, Feytamew müli taiñ mapu, Feytamew müli taiñ pu che Kiñe kultrung ñi wall Chew tañi trekamun fachantú Adkintuniel pewen, Che tañi alleken ñi pu nge... (60-61)

No menor es la decisión de Lara Millapán de poner la versión en español primero, seguida por la versión en mapuzugun (aunque este orden no es consistente a través de la obra). Esto puede reflejar una diferencia generacional más que una decisión estética, en la medida en que su historia no ha sido formada en la lucha por la independencia cultural de la que muchos mapuches de hoy no tienen recuerdos personales como sus antecesores y en la que ha habido avances significativos desde 1993. Otra vez, sueños y, más específicamente, las voces de los ancestros y la persistencia de la memoria son claves para la preservación de una identidad tan profundamente enraizada en la naturaleza circundante que algunos saberes pueden ser solamente transferidos por lo que enseña la flora y la fauna, los cerros ondulantes y los cauces de los ríos. Invocando el símbolo del *kultrung* (sic) y la topografía local, la poeta recibe y transmite no solamente las tradiciones culturales de sus ancestros sino, también, tradiciones literarias (no sólo orales) que ha comenzado a establecer aquella generación que vino antes que ella. Lara Millapán demuestra que la continuidad de conocimientos cultural y geográficamente pertinentes, es un tema vibrante, rico y poéticamente complejo entre poetas contemporáneos en el sur de Chile. Pero tales similitudes temáticas se acaban y los referentes culturales se hacen más difíciles de divisar cuando exploramos más hacia el sur.<sup>19</sup>

Bernardo Javier Colipán Filgueira es, en rigor, el mayor de los poetas huilliches. Nació en Rahue, (Osorno, 1966). Es actualmente profesor de

---

<sup>19</sup> No es que los poetas que siguen no exploren tradiciones indígenas en su obra. Sólo se necesita ver el libro de Jaime Huenún Villa, *Ceremonias* (Universidad de Santiago, 1999), o el *Oratorio al señor de Pucatrihue* (Mosquito Comunicaciones, 2004) de César Millahueique Bastías, para encontrar evidencias. He seleccionado poemas y colecciones que reflejan otra tendencia, una que no excluye la otra, pero que significativamente se diferencia y que subraya una experiencia menos confrontacional con el otro histórico y contemporáneo, y cohabita interculturalmente en el territorio ancestral indígena.

James Park

Historia y Geografía de una escuela en Coronel (VIII Región) donde vive con su familia. Su poesía ha sido publicada en varias antologías, una de ellas editada por el mismo en 1994 (*Zonas de emergencia, Antología crítica de la poesía joven del sur de Chile*) y ha trabajado en la compilación de testimonios de personajes rurales, resultando de ello *Pulotre: Testimonios de vida de una comunidad huilliche* (1999). *Arco de interrogaciones* (2005) es su primera colección extensa de poesía y su contenido juega con la ambivalente, y a veces difícil, negociación entre lo rural y lo urbano, los modos de vivir indígena y occidental, lo que es históricamente comprobable y lo que es ficción.

El poema “Inventario” claramente nos sitúa en un escenario semi-urbano, donde mientras el idioma indígena tiene un lugar importante, las palabras significativamente no hacen referencia a su aspecto oral, como se ha visto en los autores anteriores, pero sí crean otro efecto, como aquel que se produce cuando escuchamos la voz diciendo las palabras que el yo lírico escribe sobre el vaho de las ventanas<sup>20</sup>:

Una manta de castilla mojada de rocío.  
Un pasaje de micro, un frasco con semillas.  
Alas de ganso colgadas en la ventana.  
Junto a la foto de un candidato a diputado, un poster  
De Leo Dan.  
En el brasero hierve un tarro  
Con hojas de eucaliptus.  
La radio toca una ranchera que habla de nosotros.  
En un rincón el silencio juega un solitario.  
Escribo “*Kuifi rupai, kuifi rupai*”, en los vidrios  
Empañados de la casa:  
    (Mucho tiempo ha pasado  
    mucho tiempo ha pasado).  
Sólo quedan algunas migas esparcidas  
En la mesa.  
Te necesito.  
Esta noche la soledad se niega  
Dibujar una mujer a mi lado. (63)

En el poema, los componentes occidentales nos enmarcan la escena, desde la manta de castilla al pasaje de micro; desde la foto del candidato a

---

<sup>20</sup> Verónica Contreras destaca el carácter polifónico y la complejidad intertextual de su obra, en “La textualidad poética en la escritura de Bernardo Colipán”. *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.

diputado al póster de Leo Dan.<sup>21</sup> Sin embargo, hay claras indicaciones de ruralidad aunque no sean referencias étnicamente identificables. Además de las palabras escritas en el vidrio —cuya permanencia es temporal, en tanto que la superficie en la que se escriben es transparente— podemos ver un inventario compuesto por un frasco de semillas, alas de ganso, hojas de eucalipto hirviendo en un tarro sobre el brasero. La lista dibuja una escena de hibridez poética y experiencial, donde la referencia lingüística pesa fuertemente sobre los significantes, de modo que la traducción para el lector, es un intento de demostrar el doble registro con que la voz poética funciona a diario. Colipán Filgueira resalta la cuestión de la identidad en el símbolo anunciado en el título *Arco de interrogaciones*<sup>22</sup> y en el poema “Ese difícil oficio de leer a Encina”, cuyo cuestionamiento se extiende a su propia profesión:

Por años estuvo en boca de muchos  
maestros de escuela,  
Puzzles  
y varias calles aún  
Llevan hoy su nombre.  
Todo lo aprendido  
Con buena razón fue olvidado.  
La historia es un ojo,  
Sumergido en las noche,  
palabras  
para no ser dichas  
Sino para mirarnos en ellas  
como si fueran  
un espejo roto.  
Y fue difícil leer el lenguaje  
oculto  
detrás de lo nombrado.

Hoy,  
Bailamos *purun* al mediodía  
sobre nosotros  
Vuelo circular de gaviotas.  
Mañana  
tendremos respuesta  
De cartas enviadas a parientes lejanos.  
Nuevamente  
Se hablará del Séptimo de Línea.  
El silencio  
será lo más a mano que se tenga.  
También en los territorios del vacío  
Se juega su sentido la palabra.

*Hasta yo puedo recordar el día en que los  
historiadores dejaron en  
Blanco sus páginas por todas aquellas cosas  
que ignoraban.*

*Ezra Pound.. (107-108)*

Francisco de Encina, el afamado historiador chileno —cuya lectura es requerida para cualquier curso de historia nacional— es emplazado y, más conspicuamente, la Historia misma es subvertida en tanto área de investigación con autoridad, mientras que el texto es cuestionado en su condición de fuente de conocimiento y de real significado. Colipán Filgueira

<sup>21</sup> Leo Dan es un músico, cantautor de Argentina, popular en los años '70 y '80 a lo largo de la mayor parte de Hispanoamérica.

<sup>22</sup> Colipán Filgueira ha explicado que el “arco” es el arreglo de ramas, como entrada y salida, para los hombres a caballo que llegan de comunidades aledañas para participar en el ritual del *nguillatún*.

James Park

concluye con una cita de Ezra Pound quien, en sus propios *Cantos*, intentó reconstruir, en forma épica, la historia de toda la civilización, pero finalmente esto le fue negado por las dudas e incertidumbres que abundan y deterioran la validez de las fuentes.<sup>23</sup> Tradiciones indígenas salen nuevamente a la superficie en la mención del *purun* (baile), pero éstas caen al trasfondo mientras que las cartas de los familiares y *Adiós al séptimo de línea* (1955), la novela histórica de Jorge Inostroza, se convierten en los referentes textuales para la reconstrucción de la memoria, una memoria construida desde el pueblo y desde lo popular, lo individual; definitivamente, no desde la academia que supuestamente genera el saber formal de la sociedad.

Lo popular se convierte en un mayor factor poético en la escritura de Juan Paulo Huirimilla Oyarzo. Nacido en Calbuco (1973) al oeste de Puerto Montt, se tituló de profesor de castellano en la Universidad de Los Lagos (Osorno), donde también ha cursado un postítulo en Educación Intercultural Bilingüe. Actualmente trabaja en el campus Chiquihue (Puerto Montt) de esta Universidad. *Ojo de vidrio* (2002), su primera obra, fue publicada después de ganar el Premio Regional de Poesía Luis Oyarzún. Además de aparecer en varias antologías, también ha publicado un texto de material instructivo para escuelas de la educación básica, en formato bilingüe, (*Cantos para niños de Chile*, 2005), con la colaboración de Víctor Cifuentes, otro poeta mapuche del sector de Temuco, traductor de los textos al mapuzugun. *Palimpsesto* (2005) proporciona una eficaz visión sobre dinámicas transculturales, además de tensiones y aspiraciones étnicamente híbridas.<sup>24</sup> Como Colipán Filgueira, la perspectiva cínica de Huirimilla Oyarzo sobre su propia profesión se vislumbra en muchos de sus textos, como observamos en “Poética”:

Oh! Lector! Mi objeto de estudio  
El más occidental del laberinto  
Corrige esta baba tan espumosa  
Porque poesía es un largometraje verde  
De películas de Cowboy  
Y tú eres el indio que nunca alcanzará  
La diligencia

---

<sup>23</sup> Encina es parte de una polémica en que ha sido acusado de plagiar la *Historia de Chile* de Diego Barros Arana, y por inventar datos y hechos, además por haber dicho: “La historia exige más imaginación que escribir un cuento o una novella.” (Memoria Chilena).

<sup>24</sup> Hugo Carrasco discute su poesía como una expresión de hibridez étnica en “Juan Paulo Huirimilla: ¿correlatos escritos posmodernos?. *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005. El poeta explica que escribir su apellido con “W” fue una decisión del editor de *Ojo de vidrio* (2002). (Nota del director del *Alpha*).

Porque John Wayne te ha puesto el rifle  
Entre dientes  
Y el cuchillo del cara pálida está  
Muy escondido en esta escritura  
Oh mi lector! Enemigo  
Corre el reloj a tu izquierda  
Las entrañas se te llenan de sangre. (97).

Esta ‘poética’ mezcla teoría socio-literaria contemporánea (Post-Colonial con Reader-Response) e invierte la relación lector-escritor con referencias intertextuales a poesía española clásica (Luis de Góngora y Argote) y a la cultura popular moderna. El yo lírico hace del lector el objeto de estudio, un objeto occidental pero exótico, distinguiéndose él mismo y su obra del “otro” y coloca al lector en la posición del subalterno. La cultura Pop se inserta de frente y al centro, ambos como entretenimiento y como una (no tan) sutil crítica cultural a la promoción de estereotipos étnicos en el cine de Hollywood. Por otro lado, el poema “Mitad Siniestra”, divide la voz poética, y obliga al lector a mirarse a sí mismo en el proceso de lectura, y a preguntarse por la raíz de su propio lugar de enunciación, por su propio origen.<sup>25</sup>

El lector se figura escribir  
Una historia con final abierto  
Con la imposibilidad de su castellano  
En tanto el otro yo  
Se descascara la cara  
Sus zapatos puntiagudos  
Patean víctimas —editores—  
Corta sangre con la navaja  
Escucha un tema de Camilo Sesto.  
El lector se deshace en la historia  
De un entierro simulado  
Y la frase:  
Los pájaros están volando otra vez . (108).

De nuevo, el acto escritural y el lenguaje de los estudios literarios se inmiscuye en la introspección borgesiana, mientras que la música de otra estrella pop (Camilo Sesto) toca en el no-tan-lejano fondo y el lector, quien

---

<sup>25</sup> Tomado de la crítica feminista. Walter D. Mignolo, en *Local Histories / Global Designs* (Princeton, 2000), sugiere que la brecha discursiva entre culturas es causada, principalmente aunque no exclusivamente, en el punto de enunciación del hablante. Aquí, podemos leer un intento, de Huirimilla Oyarzo de introducir el concepto y de obligar al lector a contemplarse a sí mismo y considerar la diferencia de perspectiva.

*James Park*

fuera apostrofado en el poema anterior, desaparece, o más precisamente, se deconstruye en el discurso.

Ni el lector ni las referencias a distingos culturales son evidentes en la obra de Roxana Carolina Miranda Rupailaf, pero sí se evidencia sincretismo religioso y versos cargados de erotismo.<sup>26</sup> Es la más joven de los poetas aquí presentados. Nació en Osorno (1982) y se tituló como Pedagoga en Lengua Castellana y Comunicaciones en la Universidad de Los Lagos (2006). Como Wirimilla Oyarzo, también ganó el premio Luis Oyarzún de poesía (2003). Publicó *Las tentaciones de Eva* el mismo año en que recibió una beca para estudiar en Alemania —adonde quiere regresar— pero, por ahora, ha ingresado al Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la Universidad Austral. Recientemente ganó un concurso para editar y publicar una segunda colección de poesía titulada, tentativamente, *Seducción de los venenos*.

Su aproximación literaria es a, veces, erótica y provocativamente iconoclasta, como en el poema “Eva”:

Quiero sentir el calor de su boca  
y el animal desatado de su lengua  
y caminar sobre sus dientes,  
desnuda.  
Encontraré su aliento y volaré  
siguiendo la paloma que cruza las palabras,  
me tentará la manzana que cuelga en su garganta  
y la ignoraré porque 2000 años  
me han dado la experiencia.  
Un suspiro me arrastrará por todo su pecho  
y al fin, entre lágrimas rojas, encontraré a dios palpitando  
en su trono. (10)

Aquí, simultáneamente se erotiza al personaje bíblico y — en un tono de resonancias místicas— se asocia el orgasmo, de manera imprevista, a un encuentro con Dios. No es un erotismo superficial sino, más bien, uno arraigado en tradiciones religiosas de escritores clásicos de habla hispana (pensamos en San Juan de la Cruz y en Sor Juana Inés de la Cruz). En el poema, la imagen de la tentación es controlada y evitada, para no caer en la misma trampa, de la serpiente por el conocimiento y por la experiencia que traen 2000 años de historia.

---

<sup>26</sup> El erotismo de la obra de Lorenzo Aillapán Cayuleo, más visual y contemplativo, es distinto del que vemos en Miranda Rupailaf.

En contraste, el poema “Julietta” desdeña cualquier lazo emocional a la vez que utiliza como referente el clásico y a veces cliché drama shakespeariano.

¿Me traes flores del cielo Romeo?  
No las quiero,  
la luz se marchita y muere en las sombras.  
¿Me traes bombones?  
Bonito, pero estoy a dieta.  
¿Me traes canciones y versos Romeo?  
Tengo sueño y me duele un tanto la cabeza.  
¿Me traes champaña para celebrar?  
No tengo sed.  
Hay cascadas y olas en mi boca.  
No quiero nada Romeo.  
Sólo decirte una cosa:  
Se acabó.  
Me cansé de esta pareja perfecta. (16)

Hay, aquí, una apreciación cínica del amor; un sarcasmo hacia las relaciones afectuosas que livianamente descartan los avances de un tenaz pretendiente. Flores, bombones, canción, poesía y champaña no son suficientes para hacer que la voz poética cambie su decisión de terminar con la relación infructuosa e insatisfactoria. En un vuelco hedonístico, y fuertemente iconoclasta, en “Yo, Pecadora” se reitera el confesional literario tradicional, invocando una vez más a Sor Juana, lo que resulta confrontacional e impenitente.

Confieso, que le he robado el alma al corazón de Cristo,  
que maté a una flor por la espalda  
y le disparé a la cigüeña.  
Confieso  
que me comí todas las manzanas  
y que suspiro tres veces  
al encenderse la luna.  
Que le mentí a la inocencia  
y golpeé a la ternura.  
Confieso que he deseado a mis prójimos  
y que tengo pensamientos impuros  
con un santito.  
Confieso que me vendí por dinero.  
Que no soy yo  
y que he pecado de pensamiento,

James Park

palabra y omisión  
y confieso, que no me arrepiento. (18)

La fusión de blasfemia religiosa y la exploración del lado oscuro del ser —similar a lo que se ve en Colipán Filgueira y Huirimilla Oyarzo— son características evidentes de esta generación de escritores. Muchos, si no la mayoría de ellos, exploran la subcultura de la cual usualmente no se escribe: una subcultura de sombras en vez de la “Azul” de sus contrapartes del norte.<sup>27</sup>

En contraste, Adriana Paredes Pinda, mayor que Miranda Rupailaf y contemporánea de Colipán Filgueira y Huirimilla Oyarzo, nos da un ejemplo de la naturaleza permeable de estos distingos literarios y culturales que intentamos hacer aquí. Nacida en 1970 en Osorno, se tituló como Profesora de Estado en Castellano en la Universidad de la Frontera (Temuco). Aparte de haber aparecido en antologías —como *Epu mari ũlkatufe ta fachantü. 20 poetas mapuche contemporaneos* (LOM, 2003) editada por el poeta huilliche, Jaime Huenún Villa— su única publicación es *Ül* (LOM, 2005), texto en el cual se interna en la complejidad de la identidad híbrida, manteniendo siempre —a diferencia de sus tres coterráneos ya comentados— lo indígena, lo oral y la naturaleza como un audible y visible telón de fondo, como en “Gen ko”:

Gen ko mvley, kiñe rupa piam.  
“Gen ki pigen” –feypi.  
“Gijatun mew re mapuzungolu ta iñchin re zugun, anay” –feypi ñi lonko chao.  
  
-”Femeuchi, iñchiñ ñi iñchiñ  
Gen ko  
mvley rakizuam mew.  
¿Cew amuay ñi Gen ko faciantv?” -ramtufuy /lonko.  
  
Gen ko newen wvñotui  
ina namun trallenko mew  
mogelan mogelan ta newen ko.  
“Kawiñí antv kawiñí antv” –feypi Genpin  
-”Gen ko newen wvñotuf”.  
Fentren leufu niey ñi mapu.  
Leufu wntru pigey ka  
zomo leufu kafey.  
Kuifike leufu ñi nvtramkaken  
Kuifike zugu tati leufu egu.

El dueño del agua vive, cuentan antiguamente.  
“Yo soy el ueño” –diría.  
Cuando hablamos en lengua en el Gijatun, dice el /gran lonko nos comunicamos con Gen Ko en nuestra lengua en nuestro pensamiento.  
¿Dónde ha ido Gen Ko? –pregunta el lonko.  
La fuerza del agua ha regresado a los pies de la vertiente, vive la fuerza del agua.  
“Va llover, va llover” –dice Genpin, el dueño de la /palabra.  
Porque hay fuerza del agua va llover.  
Grandes ríos hay en mi territorio.  
Algunos son madres y padres los otros.  
Ellos dos conversan a lo antiguo.  
El dueño del agua nos habla mientras todo se azula /alrededor.(83, 91)

<sup>27</sup> Huirimilla Oyarzo y Huenún Villa han comentado de los “poetas azules” quienes invocan el color sagrado, simbólico de *Ngnechen* (el creador), y a veces critican su idealización cultural en el proceso.

Gen ko zugukili iñchiñ  
wallpaley kallfv mv.  
Fvllantv mew  
fey zuguley ñi newen  
ni ta pu mapunche.

Gen ko (“La palabra del dueño del agua”) le presenta al lector varios marcadores culturalmente significativos, tales como el *lonko*, el *gijatun*, el *genpin*, junto con referencias geográficas; un énfasis en la palabra hablada y —como Chihuailaf Nahuelpán y Lara Millapán— alusiones a sueños visionarios y a los ancestros.<sup>28</sup> A excepción de los otros poetas huilliches presentados aquí, Adriana Pinda ejemplifica, a la vez, la diversidad y la continuidad: la diversidad de voces y estilos que han surgido entre los escritores mapuches actuales y la continuidad y evolución de la matriz cultural de la cual surgen. En otros lugares de su poesía y citas en entrevistas, demuestra similares características con aquellos poetas de su generación, aunque está<sup>29</sup>, sin embargo, más temáticamente alineada con aquellos autores de la Araucanía.<sup>30</sup>

Los escritores de la zona sur son, pues, poetas que citan abiertamente a escritores como Gabriela Mistral, César Vallejo, Jorge Luis Borges y a Alejo Carpentier, entre otros, en el ámbito Hispanoamericano; sin evadir evidentemente, pero sin nombrar, las influencias de Pablo Neruda o Nicanor Parra, en el panorama nacional. Además, Arthur Rimbaud, Konstantino Petrou Kavafis y Li Po, entre otros, son también sus modelos literarios, tanto de Occidente como de Oriente. Son autores que pertenecen a una generación joven y emergente que expresan una pluriculturalidad compleja y un continuo, aunque estable —y casi cómodo— conflicto tanto con la modernidad como con una asumida identidad mestiza. Crítica y eruditamente preparados, proponen, otra mirada con respecto a la percepción de una sociedad fracturada, se manifiestan conscientes de sus contradicciones y las aceptan sin

---

<sup>28</sup> *Gijatun* and *genpin* son versiones en chezugun (el lenguaje Huilliche) del *nguillatun* y *weupife*, nomenclatura mencionada más arriba.

<sup>29</sup> En “Adriana Pinda: luces de estrellas arcaicas”, Hugo Carrasco argumenta su arraigo en la sabiduría tradicional mapuche, en la creatividad oral y en lo sagrado del lugar y el tiempo. *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.

<sup>30</sup> En la introducción a su colección escribe: “Por qué escribo, se me ha preguntado, y los truenos caen como montañas; escribo porque tal vez es cierto que tengo dos corazones, tal cual me señaló la machi Rosita Coñoemanque, (...). Escribo porque seguro no puedo cantar; si cantara sólo tendría un *piuke*, me habitaría uno un aliento, una sangre, entonces no me atormentaría la semántica, ni la cognición ni los enfoques interpretativos etc.” (p.7). Su trasfondo académico, y su identidad híbrida están por debajo de la superficie de este proyecto arraigado en lo indígena de su obra.

prejuicio ni indignación<sup>31</sup>, todo esto, a la vez, se proyecta como una fortificada expresión del huilliche urbano intelectual de hoy. ¿Es ésta una expresión de una generación que surge como una nueva *intelligentsia* indígena en el sur de Chile, o que está proponiendo (reflejando, quizás) una posición, artística y estética, de una nueva identidad huilliche ubana, una suerte de etnogénesis?

El discurso de estos escritores refleja un conocimiento superior y un efectivo dominio del lenguaje y del discurso académico-cultural occidental (la mayoría, no se manejan en el idioma indígena, el *chezugun*), aunque su discurso oculte una relación amor-odio por el lenguaje del colonizador, el del *wingka*.<sup>32</sup> Los poetas huilliches son marcadamente distintos a sus colegas de la IX Región, para quienes, el discurso confrontacional parte, justamente, de la violencia de la imposición de la palabra extranjera y de la separación del indígena de su tierra. Los poetas huilliches absorben el idioma castellano y se lo apropian, al modo de la antropofagia brasileña de los años 20. El discurso poético de estos jóvenes no es, en su esencia, un discurso identitario, de interés político, de autodefinition en oposición al “otro” chileno o europeo, como el de poetas mapuche de más al norte, aunque el de aquéllos tampoco se reduce sólo a esto. Más bien, estamos presenciando una génesis artística, un genuino discurso artístico existencial, cuya complejidad y diversidad se presta para estudios futuros.

Las diferencias de corte histórico-geográfico-político —explicadas al principio— podrían apuntar, tal vez, a algunas raíces de la diferencia y del contraste. Pero la mayor diferencia es generacional, según se propone aquí. Estos poetas, vivieron sus años formativos bajo la dictadura militar (1973-1990) y al regresar la democracia emprenden su vida como profesionales; vienen de una realidad distinta a la de los poetas del norte, (aunque individualmente pueda haber similitudes importantes. Por ejemplo la poética de Paredes Pinda es cercana a la Chihuailaf Nahuelpán, en algunos aspectos, por lo menos). No tienen experiencias previas al golpe militar, excepto aquéllas que han vivido a través de las memorias de sus familiares y

---

<sup>31</sup> Huirimilla Oyarzo, en una reciente entrevista comentó: “Mi propuesta no va por mostrar un mundo mapuche utópico como lo plantea Chihuailaf, donde el azul es todo su anclaje, ni tampoco ser un poeta de testimonio como Lienlaf, ni menos mostrar lo sincrético de una cultura como Huenún o Colipán, aunque este último poeta se acerca mucho a Chihuailaf, pero en una versión huilliche. Mi proyecto poético o mundo poético se construye en base a la hibridación cultural, vale decir, enunciar el mundo no sólo con los referentes de la cultura mapuche sino con referencias de la cultura popular como son: las letras rancheras, el western, los boleros y las canciones populares.” Entrevista: *La Nación.cl*, 9 de Mayo, 2006.

<sup>32</sup> Una notable excepción es Adriana Paredes Pinda, pero Colipán Filgueira tiene algo de conocimiento, y Huirimilla Oyarzo está en el proceso de recuperarlo, aunque ninguno de los dos se maneja bien en el idioma.

compañeros generacionales. La dictadura, la transición a la democracia y la expansión de la economía chilena —y todo lo que ello conlleva— los forma y los marca de una manera particular, algo en lo que no se entrará aquí en detalle. Su formación universitaria y las libertades de que gozan, influyen en su obra y los distinguen de escritores de la región del norte (aunque hallamos excepciones, como Graciela Huinao Alarcón y César Millahueique Bastías, entre otros).<sup>33</sup>

Mediante estas realidades, nos confrontamos tanto con una diferenciación generacional como geográfica, con modalidades distintas de expresión y existencia cultural (o resistencia a generalizaciones e idealizaciones); una cosmología única caracterizada por la confluencia de motivos y temas de índole indígena y de Occidente, iluminando una hibridez y enfatizando aspectos profanos y el lado oscuro de una cultura alternativa. No es plausible decir, entonces, que hay una tendencia unívoca entre poetas indígenas del sur de Chile. Si quisiéramos categorizar la poesía huilliche contemporánea (la escrita), a diferencia de los autores de la región Norte, aparte de su cierta heterogeneidad de temas, estilos y lenguaje, se puede defender la posición de que es, hoy por hoy, una poesía más arraigada en tradiciones estéticas y formas literarias Occidentales y, no tanto, en las tradiciones, estéticas y prácticas indígenas u orales. Hay excepciones (inclusive dentro de una misma obra), como es el caso de Adriana Paredes Pinda o de Jaime Huenún Villa, por ejemplo. Pero en la escritura de Paredes Pinda también se vislumbra su formación en castellano y una aproximación a la literatura universal e hispanoamericana desde esa formación crítica-literaria y universitaria en Chile como ocurre también con Huenún Villa, quien explora su cara indígena en el texto *Ceremonias* (1999), diferencias, que quizás, se explican mejor justamente por esta formación universitaria y, más específicamente, literaria.<sup>34</sup> Diferencias sociales y culturales existen y pueden ser factores significativos (externos y del ambiente vivido) en estas distinciones, pero, circunstancias individuales y decisiones personales pueden, también, ser instancias con las que podemos medir niveles de agencia (internas y decisiones propias) en su autodeterminación y autodenominación como escritores indígenas.

Estos poetas han experimentado los beneficios de la democracia y algunos de ellos dicen haber “sufrido” la discriminación positiva que el

---

<sup>33</sup> Otra vez, notando lo que sería una “contra” excepción en Lara Millapán, que también es de la generación más joven.

<sup>34</sup> Aunque Colipán Filgueira es historiador, es un lector ávido de literatura hispanoamericana, teniendo a Carpentier como uno de sus favoritos.

Estado, ahora, ejerce a favor de los pueblos indígenas.<sup>35</sup> En general, están conscientes de que la marca de promoción “indígena” significa, hasta cierto punto, mayor número de lectores y una mayor atención en el escenario académico nacional e internacional. La academia, en esencia, les ha otorgado un espacio, voz y hasta cierto punto legitimidad literaria, lo cual ha favorecido que su obra —y hasta ellos mismos— sean objeto de estudio. A menudo, son invitados a universidades, institutos, a eventos oficiales en Chile y en el extranjero, para discutir, promocionar, presentar, leer y exponer sobre su escritura, sobre Chile y sobre su propia cultura, todo lo cual difiere —en gran medida— de sus antecesores quienes, solamente hoy experimentan los beneficios del interés y el reconocimiento de instituciones que alguna vez los discriminaron.<sup>36</sup> Esto —hablamos de la adaptación y el uso de nueva tecnología (en este caso, política)— no es nuevo en la historia colonial. Basta con mirar la forma como poblaciones indígenas —históricamente a lo largo del continente— adoptaron el caballo y tecnologías como el rifle en sus batallas contra los españoles y otros colonizadores. El movimiento zapatista en Chiapas —más recientemente— ha demostrado una diestra capacidad de asimilación y de uso de los medios de comunicación para influir y llamar la atención de la opinión pública, a nivel mundial, sobre sus planteamientos políticos. Desde una aculturación forzada a una sutil asimilación benéfica de tecnologías, muchos grupos indígenas manejan expertamente la mercancía posmoderna de la “identidad cultural” y explotan su condición de “otro” en una sociedad globalizada que necesita y está siempre en busca de la diferencia dentro de un esquema de modernidad homogeneizante en constante estado de avance. La popularidad y la continua hibridización de minorías étnicas y sus características culturales son ejemplificadas más audazmente, en Chile, entre indígenas urbanos (en las metrópolis de Temuco y Santiago, principalmente), haciendo *performance* de *vl* (canto) y *purun* (danza), a veces en *mapuzugun*, con matices interpretativos en los que hallamos elementos del *hip-hop*, *reggae*, *thrash-metal* o *new-age*.

Los autores aquí incluidos enfatizan su identidad huilliche, pero lo hacen de una manera que claramente los distingue de sus progenitores, sean

---

<sup>35</sup> Jaime Luis Huenún Villa ha declarado sobre los beneficios de programas de gobierno para ciertos sectores de la población, y que esta “discriminación” es también un factor en círculos académicos.

<sup>36</sup> Fue Leonel Lienlaf Lienlaf, con su *Se ha despertado el ave de mi corazón* (Universitaria, 1989), quien ocasionó un cambio radical en la apreciación de autores indígenas dentro de la academia chilena —pero no fue hasta después de 1993 que el gobierno realmente aplicó un cambio de política con las poblaciones indígenas, con la recién firmada Ley Indígena— esto, tal vez, significativamente debido a la influencia de Raúl Zurita, quien apoyó a Lienlaf Lienlaf y escribió la introducción a este verdadero hito literario.

literarios o biológicos. Lo suyo no es la misma cosmovisión de aquéllos y no pretenden regresar a lo que una vez fue. No se distancian del pasado con nostalgia, arrepentimiento o desdén. La hibridez no es para ellos vergonzosa, problemática o una negación de su pasado, simplemente es: hibridez progresiva en un sentido cultural, un lienzo sobre el cual todo el cinismo y el sarcasmo que permea la cultura global del presente, puede ser sutil y, efectivamente, expresado. Con gran habilidad metafórica se mofan de los *wingkas* (algunos de nosotros académicos) que los miran como cargadores de tradiciones milenarias; se burlan de los análisis pseudo-intelectuales que encuentran en su obra simbolismos rebuscados como en la selección de canciones rancheras incluidas en su obra; se ríen entre ellos al hacer referencias a las normas culturales y a los iconos religiosos, como al Taita Wenteyao, venerado en Pucatrihue (zona costera de Osorno).

Paradójicamente, al mismo tiempo que se alinean con las causas políticas de los pueblos originarios a lo largo del continente, mantienen lazos cercanos con sus familias que, sí, mantienen prácticas ancestrales en comunidades rurales; son lingüísticamente diestros en hacer relucir críticas etnocéntricas de su obra y en desenmascarar prácticas discursivamente discriminatorias por instituciones, entidades o individuos. Se manejan en todo esto sin remordimiento ni reserva, con respeto, sí, pero también con una cierta dosis de irreverencia y, además, con el reconocimiento de que la ingenuidad no es parte de su cosmovisión, pero que es, al parecer, parte de aquéllos que quisieran ver al escritor indígena solamente por su cualidad de “otro”, sin contemplar los aspectos de su persona que hacen de él o de ella un ciudadano global, híbrido, mezclado, multidimensional y complejo.

Esta generación es, quizás, una excepción; pero eso es, precisamente, lo que diferencia a una generación literaria de otra. Son, a la vez, el otro y el mismo, desdoblándose borgesianamente (definiendo, explicando y describiendo su ambiente cultural y sus, a veces, enigmáticas experiencias), viviendo ambos mundos con ambas cosmovisiones, creando, artística y poéticamente, un mundo tercero; y contemplándose (y contemplándonos), analizándose (y analizándonos), desde la orilla de su propia y nueva cultura, y desde la de sus antepasados y construyendo con estos elementos una mirada holística de la nuestra.

En suma, sea una propuesta de etnogénesis, o simplemente una expresión de una emergente nueva *intelligentsia* indígena, el fenómeno no es algo que debiera ser ignorado o, simplemente, explicado como una tendencia pasajera y superficial. La imagen de la frontera establecida durante la época colonial está acompañada (y contrastada, en cierto sentido) ahora por el laboratorio de cambio social que se incuba en la Xª Región. Los autores aquí reseñados nos proporcionan un amplio espectro de posibilidades de estudio de

*James Park*

los efectos de mestizaje desde la colonia hasta la globalización (aun cuando se puedan considerar estos dos fenómenos como uno solo). En sus textos hallamos la relación del subalterno con una sociedad dominante así como los procesos de su adaptación o resistencia a ésta, al modo de un péndulo en constante movimiento.

Sin ignorar las excepciones, podemos apreciar en este panorama las señas de una emergente clase de intelectuales indígenas que puede reflejar un giro generacional, tomando su diferenciación geográfico-histórica como eje de caracterización particular ante el otro (*wingka*) y ante sus similares. Pero, también, esta reseña nos proporciona un precedente para medir, valorar y evaluar la identidad (o identidades) en una continua evolución, que —aunque basada en tradiciones ancestrales— está constantemente renovándose, adaptándose y adoptando otras características que han sido vistas a lo largo de la historia como incongruentes con la cosmovisión y la experiencia de pueblos indígenas de todo el continente americano.

*Universidad de Los Lagos\**  
*Centro de Estudios del Desarrollo*  
*Local y Regional (CEDER)*  
*Lord Cochrane 1225, Osorno*  
*Chile*  
*jpark@ulagos.cl*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- AILLAPÁN Cayuleo, Lorenzo. *Hombre pájaro*. Bogotá: Colcultura, 1995.
- *Üñümche – Hombre Pájaro*. Santiago: Pehuén, 2003.
- CHIHUAILAF, Elicura. *De sueños azules y contrasueños*. Santiago: Editorial Universitaria, 1995.
- *Todos los cantos – Ti kom vl*. Santiago: Pehuén, 1996.
- *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: LOM, 1999.
- COLIPÁN F., Bernardo y Jorge Velásquez R. Eds. *Zonas de emergencia. Poesía – Crítica. Poetas Jóvenes de la Xª Región*. Valdivia: Paginadura, 1994.
- COLIPÁN, Bernardo. *Arco de interrogaciones*. Santiago: LOM, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. (1969) New York: Pantheon, 1972.

- GARCÍA Barrera, Mabel., Hugo Carrasco Muñoz y Verónica Contreras Hauser (Eds.). *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.
- HUENÚN, Jaime Luis. *Ceremonias*. Santiago: Universidad de Santiago, 1999.
- *Puerto Trakl*. Santiago: LOM, 2001.
- (Ed.) *El canto luminoso de la tierra. Wilif Elkatun Mapu : Cuatro poetas mapuche*.
- (Ed.) *Epu mari ülkatufe ta fachantü. 20 poetas mapuche contemporáneos*. Edición Bilingüe. Santiago: LOM, 2003.
- HUIRIMILLA, Juan Paulo. *Palimpsesto*. Santiago: LOM, 2005.
- *Cantos para niños de Chile. Püchüke che ñi ülkantulelñeal*. Osorno: Ulmapu, 2005.
- HUINAO, Graciela. *Walinto*. Santiago: Ediciones La Garza Morena, 2001.
- *La nieta del brujo*. Santiago: Julio Araya Editorial, 2003.
- INE. *Estadísticas de los Pueblos Indígenas en Chile, Censo 2002*. Santiago: INE/MIDEPLAN, 2005.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- LARA Millapán, María Isabel. *Puliwen Ñi Pewma – Sueños de un Amanecer*. Villarrica: PUC, 2002.
- LENZ, Rodolfo. *Estudios Araucanos*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1895-1897.
- LEÓN Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos*. Mexico: Biblioteca del Estudiante Universitario, 1959.
- LIENLAF, Leonel. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Editorial Universitaria, 1989.
- *Pewma dungu. Palabras soñadas*. Santiago: LOM, 2003.
- MANQUEPILLÁN Calfuleo. Faumelisa Febe. *Sueño de Mujer – Zomo Pewma*. Osorno: CONADI, 2000.
- MIGNOLO, Walter. *Local Histories / Global Designs*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- MILLAHUEIQUE, César. *Profecía en blanco y negro. O las 125 líneas de un vuelo*. Santiago: El arte, 1996.
- *Oratorio al señor de Pucatrihue*. Santiago: Mosquito Comunicaciones, 2004.
- MIRANDA Rupailaf, Roxana. *Las tentaciones de Eva*. Puerto Montt: SRME, 2003.
- PAREDES Pinda, Adriana. *Ül*. Santiago: LOM, 2005.

*James Park*

PARK, James. "Recuperation Through Renovation: Mapuche Poets as Machis", in *Latin American Indian Literatures Journal*, 15:1, Spring 1999. pp. 22-44.

----- "Geopolitics and Historicism in Mapuche Poetry of Chile: Lorenzo Aillapán and Rayen Kvyeh", in *Latin American Indian Literatures Journal*, 17:1, Spring 2001. pp. 1-21.

SAID, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.

SPIVAK, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?", in *Marxism and the Interpretation of Culture*. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds.). Chicago: University of Illinois Press, 1988.

WIRIMILLA, Juan Paulo. *El ojo de vidrio*. Puerto Montt: SRME, 2002