

Nota. El *peuma* ancestral: reescrituras de la tradición mapuche en Elicura Chihuailaf.

“La llave que nadie ha perdido”

La poesía no sirve para nada, me dicen
 Y en el bosque los árboles se acarician
 con sus raíces azules y agitan sus ramas
 el aire, saludando con pájaros la Cruz del Sur
 La poesía es 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
 La poesía, la poesía, es un gesto, el paisaje
 tus ojos y mis ojos muchachas, oídos corazón
 la misma música. Y no digo más, porque
 nadie encontrará la llave que nadie ha perdido
 Y poesía es el canto de mis antepasados
 el día de invierno que arde y se apaga
 esta melancolía tan personal. (1991)

Este poema de Elicura Chihuailaf, nuestro último Premio Nacional de Literatura (2020), fue publicado en el libro *El invierno, su imagen y otros poemas* y es un arte poética que podría resumir toda la producción del intelectual y poeta. Frente a la aparente inutilidad que se le atribuye a la poesía, el autor empírico (poeta y sujeto) ratifica desde su propio lugar de enunciación, la relevancia que tiene el trabajo poético en la perspectiva de su comunidad y su pueblo: la integración con el mundo natural y su humanización esencial (las caricias de los árboles), la denuncia de los asesinados (a través del susurro que es viento y habla), la pérdida de la tierra (la pérdida del alma) y la mantención de la lengua (que es también su recuperación a través del canto). La poesía aparece así como una llave que abre y cierra la memoria, recuperada una y otra vez a través de la historia oral de los antepasados y que se renueva en el canto, en la relación con el mundo natural y en los sentimientos de la colectividad (de melancolía y tristeza pero también de ternura, afecto y amor). Y el poeta agrega refiriéndose a los sueños y a su relevancia en la cultura mapuche:

Somos una cultura de los Pewma. Los Sueños, nos dicen, son el tiempo en que viajamos en un presente, donde el Futuro puede ser el pasado y viceversa... En lo invisible fluyen en silencio los ríos de la vida, desbordantes, regalándonos esas infinitas preguntas, cada día que se abre como flor resplandeciente, irrepetible. (2015, p. 72)

Y más adelante lo reitera:

La vida es espíritu, energía que se dispersa y se extingue doliéndose en el presente de la vigilia cotidiana, pero que se reconstituye y se solaza en el futuro y en el pasado que habita en el infinito de los Sueños; en aquellos Sueños premonitorios soñados en el instante fronterizo que reúne el final de la noche con el principio del amanecer. Por eso los Pewma son tan importantes para nuestra cultura y para todas las culturas nativas del mundo y también para las culturas occidentales. Sólo que estas han olvidado preguntarse cada mañana: ¿Soñaste? ¿Qué soñaste? (2015, p. 119)

El autor de estos textos, nació en 1952 en Kecherehue, comuna de Cunco (donde el poeta reside), zona campesina cercana a Temuco. De profesión obstetra, realizó sus estudios en Cunco (donde fue nombrado Hijo Ilustre), Temuco y Concepción y hoy día es ciudadano del mundo con sus libros traducidos a más de 12 idiomas. Destacan en su producción literaria y reflexiva los libros *El invierno y su imagen* (1977), *En el país de la memoria* (autoedición, 1988), *El invierno, su imagen y otros poemas azules* (1991), *De sueños azules y contrasueños* (1995 y 2002), *Pablo* (2002), *Hablando del espíritu oral de mi gente* (2003), *Recado confidencial a los chilenos* (1999), *Sueños de luna azul* (2009 y 2018), *A orilla de un sueño azul* (2010), *Ruegos y nubes de mi azul* (2014) y *La vida es una nube azul* (2015 y 2019), entre otros. La escritura de Chihuailaf instaló una perspectiva mayor frente a una mirada sesgada de lo que era literatura desde el canon occidental, especialmente europeo. ¿Qué significaba la literatura mapuche? ¿Tenía que ver con la palabra, la escritura o ambas? ¿Los mapuche debían escribir en mapudungun (o mapuzugun), en castellano, en ambas lenguas? ¿Es esta literatura parte de la literatura chilena?

El primer registro importante de la poesía mapuche moderna chilena se produce en 1917 en la antología *Selva Lírica* (Segura y Castro, editores), en la cual se dedica una sección a la “Lírica Araucana”. Otro registro relevante, indicado por el propio Chihuailaf, está en Anselmo Quilaqueo con el *Cancionero Araucano* de 1939 y un tercero podría fijarse en Sebastián Queupul, quien publicó sus poemas en los años cincuenta y realizó una selección antológica en 1963, titulada *Poemas mapuches en Castellano* (Hugo e Iván Carrasco, 2004). Desde Chihuailaf, la poesía mapuche se ha enriquecido con una serie de nombres y producciones especialmente poéticas, que han establecido un diálogo fructífero de cruces, escrituras y reescrituras con la lengua castellana, que se mantiene hasta el día de hoy. Al respecto se pueden citar los nombres de Jaime Luis Huenun, Adriana Paredes Pinda, Graciela Huinao, Paulo Huirimilla, Roxana Miranda, David Aniñir, Daniela Catrileo, César Millahueique, Bernardo Colipan, Ivonne Coñuecar, entre muchos otros y otras. No todos escriben en mapudungun pero todos lo hacen en castellano. Lo importante es que en el trasfondo persisten rasgos de una cultura que perdura en sus formas, sus tradiciones, sus lugares fronterizos, sus denuncias, su hibridez y mestizaje, su entre-lenguas contradictoria y polifónica.

Por mi parte, desde la crítica sé que no puedo dejar de escribir desde afuera, de orillar los poemas desde otra lengua, desde donde se visita el mapudungun (o mapuzugun), aunque la pregunta sigue siendo ¿cuál lengua reescribe qué?

Las posiciones son diversas y en el caso de Chihuailaf, la escritura resulta ser el registro de la memoria histórica y étnica de la comunidad mapuche, “a orillas de la oralidad aún vigente”. El poeta, pero sobre todo el intelectual que es, ha venido trabajando desde fines de los años setenta del siglo XX, una expresión híbrida (por su doble registro, por su mezcla de oralidad y escritura, por la integración de los géneros literarios), que recurre una y otra vez a la memoria para dar cuenta del mundo que se quiere representar: el de los antepasados, el del presente degradado por el exilio no querido desde las tierras ancestrales, el del futuro esperanzador pero también insondable. En *El país de la memoria* de 1988, indicaba: “Nacimos mapuche, moriremos siéndolo y la escritura, hermanos, es una de las más grandes maneras de dignificarnos, de guardar y recuperar...para y por nosotros mismos el alma de nuestro pueblo”. De esta manera, la oralitura que construye el poeta incorpora la escritura como una especie de registro y archivo del discurso oral y también como una apropiación de la cultura occidental, la de lo literario. Agrega: “entre nosotros considerábamos ‘oralitores’ a gente nuestra que está en la oralidad, que es tan poeta como cualquiera de los que hemos publicado más o menos libros”. Y cuestionando el concepto de lo “etnocultural” propugnado por algún crítico, indica:

Debemos cuestionar algunas cosas, precisar que es lo etno y entonces diríamos que en Chile hay muchas “etnopoesías” ... A mí eso de lo etno ya me está resultando un estigma, otra forma de minimizar, de estereotipar, como lo hace el Estado en otros aspectos. (Entrevista de Marcelo Sánchez, *El Sur* de Concepción, 1994, en línea)

En la misma entrevista, el poeta responde otras críticas y aprovecha de contrastar las visiones históricas de la literatura mapuche y la chilena:

Nunca decimos que la literatura mapuche comienza con nosotros, sino que nosotros somos la expresión de un pasado y de un futuro. En el caso chileno, parece que siempre alguien inicia algo y borra la memoria de sus antepasados (...) Por eso cuando buscamos la explicación del universo, la buscamos primero dentro de nosotros. Nuestros mayores dicen, nada hay en el universo que no esté en cada uno. Ahora, cada cultura es una totalidad, y el mundo es un cuerpo vivo donde cada cultura es una vértebra (Entrevista de Marcelo Sánchez, *El Sur* de Concepción, 1994, en línea).

En relación a la posición de Chihuailaf en el contexto de la cultura mapuche, se le ha acusado de cierto esencialismo, al privilegiar la oralidad por sobre la escritura. Al respecto, ha señalado:

Yo diría que aún no existe la literatura indígena, lo que hay es la “oralitura” indígena. El fonema lo ha aprendido, y lo aprende, el ser humano de los sonidos e imágenes de la naturaleza y de su infinito (la oralidad que está llena de onomatopeyas), y el grafema es su artificio (la escritura), la literatura es el artificio del artificio...me parece que estamos entre la oralidad y la escritura: la oralitura. (Chihuailaf, 2013)

Así, para él, la escritura es una manera de ampliar el horizonte más allá de los pocos hablantes de mapudungun porque, aunque se añore el pasado y la casa azul de la infancia, el retorno es casi imposible ya que la modernización ha cambiado todo. Así es como el movimiento de la creación va desde la reminiscencia de esa infancia a la que no se puede volver, pero que se recupera estéticamente en la Palabra y los Sueños (los *peuma*) y este presente rebajado, desde donde se intenta el diálogo (el *nütram*) con el otro a través de la escritura. De ahí surge el *Recado confidencial a los chilenos* de 1999, donde se retoma la relación íntima del recado mistraliano para dialogar con el otro país en su lengua, pero desde la otra cultura: aquella que mezcla lenguajes y formas, poesía, parlamento, narraciones orales, creencias, historia, leyendas. El propio poeta en los inicios de su escrito explica su intención: “Recado, porque es un Mensaje verbal (que se hace de Palabra). Confidencial, que se dice en confianza. La paradoja implícita en la coexistencia de nuestras culturas, de nuestros Pueblos” (p. 11). En este sentido, el texto de Chihuailaf es el intento de restablecer un puente entre dos culturas que en algún momento “parlamentaron”, pero luego los representantes del pueblo chileno hicieron prevalecer la represión y el dominio por sobre el diálogo. En una entrevista actual, después de recibir el Premio Nacional, el poeta reitera:

“Recado confidencial a los chilenos”...es una invitación a un diálogo entre los chilenos y mapuche, pero también es un claro mensaje de rechazo a las políticas del Estado chileno con su pueblo. (*El Mercurio*, 2020, E2)

En uno de los poemas insertos en el libro mentado anteriormente, el poeta recuerda: Sopla el viento sur, en un país extranjero.

Y nos hace recordar el olor de canelos y arrayanes que llenaban los pulmones
Sopla el viento norte y nos recuerda que en las ciudades de Chile
hay muchos que nos discriminan y nos dan los peores trabajos
(así ¿podemos poner otra vez la cara para que nos golpeen?)
Del Este viene el viento, ha llegado la hora de retornar
Beberemos muday, ¿beberemos agua en las vertientes? (p. 116)

El arraigo y desarraigo de la memoria fundamentan un pasado histórico y mítico, desde donde el poeta exorciza el contrasueño de la alienación actual de los mapuche desterrados de su territorio, de su lengua y de su cultura. La experiencia del poeta se mimetiza con el sujeto de los poemas:

Estamos lejos, porque nos han desterrado
pero nacen hijos que llevan nuestra sangre
con ellos volveremos, una tarde, al terruño...
sopla el viento sur y nos hace recordar
el olor de los canelos y arrayanes
que llenaban los pulmones...
(De *El invierno, su imagen...*, 1990, p. 10)

El exilio es un lugar de transición, un sitio en movimiento en el cual no hay arraigo y para el que perdió el territorio ancestral solo existe el anonimato. Son lugares de paso que desfilan vertiginosamente por una conciencia que retorna una y otra vez a los orígenes:

Suenan los motores de los aviones
en el aeropuerto de Moscú...
El frío, el frío, que da vueltas
las palabras
Hay conversaciones en sordina
vociferantes saludos/ despedidas
que me parece comprender
Oo! Genechen, ¿es también tu resollar
la ventisca que mece aquí las copas
de los abedules?
(2013, s.n.)

La situación de extrañeza se hace más fuerte cuando se contrasta el pueblo rural o la ciudad provinciana con el mundo urbano nacional e internacional. La exposición de las vitrinas con importaciones de diferentes lugares del planeta contrasta con el país azul de los antepasados: “China, Japón, Taiwán rezan las vitrinas/ Soy un extranjero de esta tierra” (2013, s.n.). Esta modernización que homogeniza bienes y personas, ha llegado hasta las calles de la ciudad de la infancia: Temuco. Leemos en otro poema del mismo libro: “En las puertas del cielo Temuco espera/ la tecnología transita por sus calles.../los cementerios miran hacia el mar/ y joyas y metawes y muertos/ desfilan en las vitrinas de museos tristes”. En el poema “Sueño de agua turbia”, el sujeto da a conocer la sensación de soledad que siente en medio del barullo de la capital: “no veo a mis hijas ni a mi mujer/ ni a mis padres. Y el tiempo los lugares son el metro de Santiago de Chile/ con puertas que vertiginosas se cierran/ se cierran” (2013, s.n.). En otro poema, el contraste de la luna en el agua de las calles se opone en la memoria del paisaje familiar:

Los transeúntes que pasan
vuelta del trabajo
son como hojas marchitas
que sin pensarlo giran
ruedan hacia la nada...
El agua perdida como yo
(loco de amor) añorando
su montaña
El agua brotando de los ojos
en la inmensa ciudad
de la memoria.
(2013, s.n.)

La turbiedad del agua recuerda “el agua perdida”, aquella que está “brotando de los ojos” con la tristeza de la pérdida y que da cuenta de la situación enajenada del sujeto, que añora su tierra y que a través de la memoria íntima se activa. En el poema “La ciudad me parece un contrasueño”, se da cuenta de esta antinomia irreductible: “Me parece un contrasueño la ciudad más nada hay esta mañana que puede hacerme olvidar tus palabras pues mi memoria, al recordarte es el mal augurio del pájaro chukao que me ha pedido regresar” (2013, s.n.).

Y en la entrevista citada de ese mismo año, agrega: “Recuerda siempre que en el universo de la naturaleza, los Sueños se convierten en realidad. La lluvia es el Sueño del agua. El humo es el Sueño del fuego. El Azul del cielo es el Sueño eterno del aire”.

El gran Sueño Azul y el País Azul son los símbolos centrales de la cultura mapuche y de ahí la insistencia del poeta en nombrar lo azul y ligarlo a todas las acciones de su vida y la de su contexto: es parte esencial de sus poemas, de sus recuerdos, de su hábitat (vestimenta, vivienda, etc.), de sus sueños. Al respecto en una entrevista anterior, decía:

El Azul, para nosotros, es el color de origen y destino. Nos dicen nuestros mayores que el primer espíritu mapuche vino arrojado desde el Azul del Oriente, que -por lo tanto- es el color que habita nuestro espíritu y nuestro corazón y cuando dicho espíritu abandona el cuerpo cruza el Río de las Lágrimas para ir al País Azul donde habitan los espíritus de nuestros antepasados. Es decir, la vida como una globalidad, un círculo que se abre y se cierra en el mismo dinámico punto (como síntesis del universo): Azul, Azul. (*Rocinante*, octubre de 1999)

Tema que el poeta reitera obsesivamente en parte importante de su producción poética y reflexiva. En el poema “Sueño Azul”, el carácter autobiográfico de la producción de Chihuailaf se hace evidente con su carácter testimonial y su evocación del mundo de la infancia a través de las sensaciones que entregan los sentidos más que la reflexión:

La casa Azul en que nací está situada en una colina rodeada de hualles, un sauce, nogales, castaños un aroma primaveral en invierno -un sol con dulzura a miel de ulmos chilcos rodeados a su vez de picaflores que no sabíamos si eran realidad o visión: ¡tan efímeros! En invierno sentimos caer los robles partidos por los rayos. En los atardeceres salimos, bajo la lluvia a los arboles a buscar las ovejas (a veces tuvimos que llorar la muerte de algunas de ellas navegando sobre las aguas). (La vida es una nube azul, p. 38)

Así es como la casa Azul de la infancia abre un mosaico de sensaciones y emociones que se vinculan con los saberes ancestrales, la comunión con los sabios antiguos y con la naturaleza y

en donde se hacen presentes los alimentos, la medicina tradicional, los instrumentos musicales vinculados al canto, los ritos de iniciación, las ceremonias de celebración y de duelo, las rogativas, las vestimentas. Todo es parte de una totalidad en cuyo centro está el ser humano en diálogo consigo mismo y con el mundo natural. En este escenario, el intelectual mapuche, como indica el propio Chihuilaf, enfatiza su aspecto emocional, porque “la emoción tiene una razón que desborda; que al ser racional lo desborda, para bien o para mal, desde el punto de vista de quien observa; pero para mí, siempre para bien, porque me permite expresar cosas que un intelectual dejaría” (Citado en Geeregat y Betancout, 2017, p. 230). Esto da origen a un tipo de narración que fluye naturalmente del yo al tú y al nosotros y donde lo subjetivo se integra siempre con lo comunitario. El colectivo no es solo el vivir juntos sino que incluye vínculos familiares profundos, actividades comunes, alimentos compartidos y humanizados, creencias y reflexiones políticas y culturales. Para ello, la escritura se despliega como un recorrido por la memoria a través de la forma del mosaico y el montaje incluyendo diversos géneros para focalizarse en la casa de la infancia, en parientes y amigos, en relatos intercalados contados a la orilla del fogón, en ancestros que aparecen y desaparecen permeados siempre por la figura del poeta personaje y su autobiografía novelada. Historia, vida y biografía, a la que acuden no sólo los eventos individuales de Chihuilaf y sus circunstancias, sino también olores, sabores, sonidos, imágenes de un tiempo anterior a las salmoneras y a las forestales. Es el tiempo de una experiencia original que se recobra en el relato (la Palabra), para hacernos reflexionar acerca de nuestro distanciamiento de la madre Tierra y nuestra fragmentación y enajenación de nosotros mismos como seres humanos. Agrega el poeta en *La vida es una nube azul*:

La Palabra, la *Nvtram* Conversación es el aire, el agua, nuestro común inspirar, espirar y beber; es la fuerza que nos permitirá regresar al orden natural (...) la Palabra, agua que fluye, pulimentando la dura roca que es nuestro corazón. La Palabra, el único instrumento con el que podemos tocar aquello insondable que es el espíritu de otro/otra con quien conversamos. La Palabra, esa penumbra en la que podemos acercarnos al conocimiento (a la comprensión) del espíritu de los demás seres vivos y también de aquellos aparentemente inanimados. (pp. 112-113)

Bibliografía citada

De Elicura Chihuilaf

- (1977). *El invierno y su imagen*. Autoedición.
(1988). *En el país de la memoria*. Temuco: Quechurrehue.
(1991). *El invierno, su imagen y otros poemas azules*. Santiago: Ediciones Literatura Alternativa.
(1995). *De sueños azules y contrasueños*. Santiago: Editorial Universitaria.
(1999). *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: Lom Ediciones.
(2014). *Ruegos y nubes en el Azul*. Ilustraciones de Tatiana Álamos. Talca: Universidad de Talca.
(2015). *La vida es una nube Azul*. Temuco: Universidad de la Frontera.

Entrevistas y estudios

- Chihuilaf, E. (1994). Nosotros somos parte del infinito: *Diario El Sur* (Concepción 6 de agosto). Recuperado de <http://www.letras.s5.com/elicura260602.html>
- Chihuilaf, E. (1999). El áspero y poético recado de Elicura. Entrevista en revista *Rocinante*. (Santiago, octubre), Año II, No 12, pp. 31-32.
- Chihuilaf, E. (2013). La oralitura. *U-ABC Teoría* (27-8-2013). Recuperado de <http://tijuana-artes.blogspot.com/2013/08/la-oralitura-elicura-chihuilaf.html>
- Chihuilaf, E. (2020). El alma mapuche en la voz de Elicura Chihuilaf. *Diario El Mercurio*, “Artes y Letras” (Santiago 6 de septiembre), E pp. 1-2.
- Geeregat, O. y Betancourt S. (2017). Tensión y resignificación cultural. La voz de Elicura Chihuilaf como intelectual del pueblo mapuche. *Interpelaciones (des)atadas. Elicura Chihuilaf y la palabra urgente*. Temuco. Ediciones Universidad de la Frontera, pp. 223-246.
- Molina, J. y Araya, J. A.(1917). *Selva Lírica*. Santiago, Soc. Imp. y Lit. Universo.
- Queupul Quintremil, S. (1966). *Poemas mapuches en castellano*. Santiago, s.e.
- Quilaqueo, A. (1939). *Cancionero Araucano*. Santiago, s.e.

Nota compuesta por:

Naín Nómez

nain.nomez@usach.cl

Profesor Emérito

Universidad de Santiago de Chile