Selena Millares
Poesía Mapuche: deslindes sobre una textualidad fronteriza
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 2, 2012, 395-414

POESÍA MAPUCHE: DESLINDES SOBRE UNA TEXTUALIDAD FRONTERIZA[1]

La lluvia es el Sueño del agua. El humo es el Sueño del fuego.
El Azul del cielo es el Sueño eterno del aire.
Elicura Chihuailaf[2]

Hasta fines del siglo XX, la producción literaria del pueblo mapuche fue una gran desconocida para las letras hispanoamericanas, no sólo por la marginalidad a la que lo había relegado el devenir histórico, sino también por la condición ágrafa de su lengua, cuya textualidad tenía un soporte exclusivamente oral. Así, el llamado pueblo *araucano* ocupaba el espacio del *otro*, es decir, del sujeto no integrado, una presencia cuyo perfil se percibía de un modo polarizado: o bien se asimilaba a la leyenda antigua del héroe épico vencido, alentada por el texto fundacional de Alonso de Ercilla, o bien, ya en el espacio inmediato chileno, se veía a menudo como una amenaza para el orden institucional, por los constantes enfrentamientos que provocaba su reivindicación del territorio que originalmente le pertenecía.

[1] Este trabajo se inscribe en el proyecto de Investigación "Cultura y fronteras: la literatura y sus aportaciones a la configuración imaginaria de la Araucanía y la Patagonia" (FFI2008-05029, Ministerio de Ciencia e Innovación, Secretaría de Estado de Investigación), dirigido por Teodosio Fernández Rodríguez.

[2] Elicura Chihuailaf, *Recado confidencial a los chilenos,* Santiago de Chile, Lom, 1999, págs. 38-39.

Apuntes sociohistóricos

Los fastos que en 1992 conmemoraban los cinco siglos transcurridos desde la llegada de Colón a América, así como la atención informativa sobre la circunstancia de la conquista, fueron el detonante –ya desde los ochenta– de una oleada reivindicativa de los pueblos aborígenes que, desde distintos espacios de la geografía americana, hacían constar su historial de agravios y despojos[3]. El caso mapuche no fue una excepción, aunque tal vez sí sea excepcional el modo como se ha proyectado en el plano literario. La sucesión de ediciones bilingües de poesía mapuche desde 1988 se convierte en una estrategia de intensa eficacia en un país como Chile, con una poderosa tradición poética en Hispanoamérica, única que cuenta con dos premios Nobel de poesía en ese marco geográfico: Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Dos poetas que, por cierto, ya habían inaugurado esa atención a los valores y derechos del pueblo mapuche mucho antes, en sus versos y también en sus prosas. De este modo, la actividad poética se ha de convertir en una estrategia que tiende un puente fraterno entre dos culturas tan cercanas como ajenas entre sí –e incluso antagónicas–, la mapuche –pueblo originario– y la *wingka* –es decir, criolla o mestiza–.

Antes de la conquista, el territorio mapuche –*wallmapuche*– se extendía desde el río Copiapó hasta el archipiélago de Chiloé, es decir, ocupaba buena medida de lo que hoy es Argentina y Chile. En la actualidad, su población supone unos dos millones de habitantes, que residen entre Chile –en el espacio rural de las provincias (Bío Bío, Arauco, Malleco, Llanquihue, Chiloé, Osorno, Cautín) o en ciudades como Temuco, Valdivia, Santiago, Valparaíso y Concepción–, y Argentina (Neuquén, Chubut, Santa Cruz, Río Negro). No es vano recordar aquí que el término *mapuche* significa 'gente de la tierra' –es colectivo, no admite plural–, y tiene numerosas variantes –*puelche* es gente del oriente, *pehuenche*, de la cordillera, *lafkenche*, de la costa, *huilliche*, del sur, *mapuche* propiamente, de La Frontera– pero todos pertenecen a una familia común. Y esa tierra a la que pertenecen es el centro sobre el que gravita su cultura: es madre y diosa, y ese carácter sagrado impulsa un vínculo esencial con ella, que

[3] "… uno de los hechos más emblemáticos de esta década se produjo el 1 de enero de 1994 con el levantamiento popular liderado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en el sur de México; levantamiento que se sustentó en el masivo apoyo de las comunidades mayas de la región de Chiapas" (Luis E. Cárcamo-Huechante, "La memoria se ilumina", en Jaime Luis Huenún (ed.), *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*, Málaga, Diputación de Málaga, col. Maremoto, 2007, pág. 385).

explica el rechazo de cualquier partición del terreno o título de propiedad privada. De ahí la intensa virulencia de una conquista que se hizo mucho más larga que la de otras civilizaciones como la inca o la azteca: duró tres siglos. Como comenta Carlos Ruiz:

> Tras la guerra de independencia (1810-1825), los políticos chilenos se ponen de acuerdo con el gobierno argentino para acorralar a los mapuche. En la llamada *Pacificación de la Araucanía* (1859-1882), *Campaña del Desierto* según los argentinos, ocupan tierras que no están desiertas sino que pertenecen al pueblo mapuche. De entonces hasta ahora, continúa la actuación de sometimiento y usurpación de tierras[4].

A pesar de la naturaleza oral de la lengua mapuche, la actuación del sacerdote Ernesto Wilhelm de Moesbach, que transcribió en versión bilingüe sus entrevistas con Pascual Coña –jefe de la comunidad de Raukenwe–, nos ha dejado un testimonio invaluable de esa mirada *otra* frente al conflicto, y también de su cultura[5]. Ahí hallamos, por ejemplo, una detallada versión del malón general de 1881, de la unión de los mapuche argentinos y chilenos, y del fracaso de la insurrección.

A partir de entonces el espacio mapuche se ve cada vez más reducido y presionado, con la excepción del periodo de gobierno de la Unidad Popular: Allende buscó la dignificación e integración de esa raza a través de soluciones en los planos de la economía y la educación[6], pero

[4] Carlos Ruiz Rodríguez, "Síntesis histórica del pueblo mapuche", en Elicura Chihuailaf *et al.*, *Historia y luchas del pueblo mapuche*, Santiago de Chile, Editorial Aún Creemos en los Sueños, 2008, pág. 65. Tras esa guerra, la población mapuche será relegada a reservas que suponen aproximadamente el 6% de su territorio original.

[5] Fray Ernesto Wilhelm de Moesbach, *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1930. Las sucesivas ediciones han ido variando título y autoría; aquí se ha seguido la siguiente: Pascual Coña, *Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun / Testimonio de un cacique mapuche*, texto dictado al padre Ernesto Wilhelm de Moesbach, Santiago de Chile, Pehuén, 2000.

[6] "Quiero señalar que ha habido preocupación del Gobierno, a través del Ministerio de Agricultura, por un sector de chilenos discriminados: los mapuches, los aborígenes, la raíz de nuestra raza, siempre postergada. Ha sido motivo fundamental del interés del Gobierno de ustedes, y por eso hemos intensificado la Reforma Agraria en Cautín; por eso hemos creado el Instituto de Capacitación y desarrollo Mapuche y la Corporación de Desarrollo Indígena. Queremos que los mapuches alcancen igual derecho y que la misma ley que se aplica al resto de los chilenos, se aplique a ellos, y queremos elevar sus niveles culturales, materiales y políticos para que estén junto a nosotros en la gran batalla libertadora de la Patria" (Salvador Allende, "Balance del Primer Año de Gobier-

la dictadura de Pinochet canceló esos logros e intensificó la violencia con la parcelación de sus tierras, la explotación de sus bosques y la vigilancia armada para garantizar el nuevo orden, y esa problemática no se ha resuelto todavía.

El universo Mapuche. la patria del idioma

A pesar de la reducción drástica de su territorio, su dispersión y su condición periférica, el pueblo mapuche se mantiene unido en la casa imaginaria de su lengua. Una lengua a la que le es ajena el término *araucano*, que viene siendo usado equívocamente desde el siglo XVI. Según Laura Migliarino y Pablo Medina, se trata de una voz de origen quechua, y "fue la manera de los incas de nombrar a los pueblos de la región centro-sur de Argentina y Chile. La denominación es usada luego por los españoles, siendo su significado 'rebelde', 'salvaje', 'silvestre'. Los Mapuches, a su vez, la aplicaron a los Tsonek, también conocidos como Tehuelche, es decir 'gente bravía'"[7].

Una lengua que se mantiene viva y a la que Chile debe su nombre, *chülle*, 'gaviota blanca', como nos lo cuenta el poeta Lorenzo Aillapán Cayuleo en "Tachi chüle-chüllekawün":

> El nombre de este país Chile viene de esta ave
> muy abundante en el litoral del Océano Pacífico.
>
> […] Los antiguos piratas llegaron a las costas nuestras
> y vieron primero estas bandadas de aves blancas

no. Discurso pronunciado el 4 de noviembre de 1971", cit. en Augusto Samaniego y Carlos Ruiz Rodríguez, *Mentalidades y políticas* wingka: *pueblo mapuche, entre golpe y golpe (de Ibáñez a Pinochet)*, Madrid, CSIC, 2007, pág. 330.)

[7] Laura Migliarino y Pablo Medina (comp.), *Relatos de la Patagonia originaria. Mitos y leyendas de los tehuelches y los mapuches*, Buenos Aires, Continente, 2007, págs. 8-9. Actualmente el término está investido de una carga ideológica conservadora; así lo anota Carlos Ruiz: "Entre los ríos Itata y Toltén habitó la parte de la nación mapuche que mejor pudo resistir a los conquistadores. Han recibido la errónea denominación de 'Araucanos', término inventado por los españoles y aceptado por historiadores de visiones europeístas. Del Toltén al sur, a los mapuche se les conoce como Huilliches (*Willi Che*= gente del sur)", en "Síntesis histórica del pueblo mapuche", pág. 60. Por otra parte, Samaniego y Ruiz anotan: "Dicen que don Alonso inventó la palabra 'araucano', tomándola del nombre del fuerte; la palabra pasó después a designar la raza de los mapuches, su idioma y su territorio, tanto que da lo mismo ahora decir 'mapuche' o 'araucano'. Los indígenas despreciaron esa denominación por provenir de los 'huincas', y siguen llamándose 'mapuche' o 'mapunche'" (*Mentalidades y políticas*, pág. 139).

como niñas bonitas, como hermosas monjitas
con cantos chillones coreando largos ratos
porfiadamente la existencia de muchos mariscos,
peces, choros, hultes, cochayuyos y algas abundantes.

[…] El pájaro "Chülle" no se equivoca al cantar
y con natural destreza califica la existencia de los mariscos…[8]

La aproximación a la lengua de los mapuche es también el acercamiento a su universo, dominado por la visión mágica y panteísta de la realidad, así como la concepción ritual de la palabra poética, que se presenta imbricada con la música y el canto; poetas como Leonel Lienlaf, Lorenzo Aillapán y María Isabel Lara Millapán son testimonio vivo de esa alianza y en los recitales cantan sus poemas, que se identifican así con el *ül*[9]. De ahí, además, la íntima relación, ya anotada por Claudia Rodríguez Monarca, entre sus brujos y sus poetas[10]. De esas alianzas y de toda esa cosmovisión da cuenta Elicura Chihuailaf, uno de los portavoces más activos de la poesía y la cultura mapuche: los dioses han enviado desde la Tierra de Arriba a sus brotes para poblar la Tierra que Andamos, mientras las fuerzas del mal, sus enemigas, van a dar a la Tierra de Abajo. Con estas últimas identifican a menudo al *wingka*, porque, como dice la *machi* María Ancamilla, han destruido los bosques y secado las aguas y "están enfermando a nuestra Madre Tierra"[11]. El Azul hace las veces de origen y paraíso al que han de regresar sus hijos después de la muerte; la Tierra de Arriba o Wenu Mapu es el lugar al que ascienden las almas de los muer-

[8] Lorenzo Aillapán Cayuleo, *Üñümche / Hombre pájaro*, prólogo de Jordi Lloret, Santiago de Chile, Pehuén, 2003, pág. 53.

[9] Raúl Zurita narra su experiencia ante el canto poético de Leonel Lienlaf en el prólogo que le dedica: "Así fui entrando en esta poesía. Una noche, en mi casa de la Avenida Alemania, después de leernos unos poemas nos dijo que en verdad no era así, y que como éramos sus amigos lo iba a hacer de verdad. Fue entonces cuando cantó […] Al otro día me pareció que algo del mundo se había abierto y que yo también podía recordar, que ese canto de Leonel no me era extraño" ("El ave de tu corazón", en Leonel Lienlaf, *Se ha despertado el ave de mi corazón*, Santiago de Chile, Universitaria, 1989, pág. 19).

[10] "La hipótesis es que existe una relación homológica entre 'la poeta' y la figura de la machi y 'el poeta' y la figura del weupüfe" (Claudia Rodríguez Monarca, "*Weupüfes* y *machis*: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual", *Estudios Filológicos*, nº 40, Valdivia, septiembre de 2005, pág. 151).

[11] Chihuailaf, *Recado confidencial a los chilenos*, pág. 155.

tos: ahí viven los antepasados que cumplen con el orden natural, transformados en cóndores del sol. Toda su cultura se fundamenta en los sueños, como queda sugerido en el epígrafe: los hombres son el Sueño de la Tierra. La identidad mapuche se representa con el árbol –sustentado por la memoria de los antepasados–, y el agua limpia y corriente representa al espíritu humano. El silencio es el estado contemplativo que permite la comprensión del lenguaje de la naturaleza, y también la construcción de la poesía. En ese marco simbólico y sagrado viven las comunidades mapuche, dirigidas por el *lonko*, y donde tienen gran poder las *machis* (normalmente mujeres, aunque también pueden ser hombres): son las que curan, en especial el espíritu, lugar donde consideran que anida la mayoría de las enfermedades. Ambos personajes protagonizan las dos ceremonias rituales más importantes de este universo: el *nguillatún* y el *machitún*, con frecuente proyección en las piezas poéticas mapuche.

El *nguillatún* tiene lugar en noviembre, en plena primavera austral, y supone una plegaria colectiva por la prosperidad de las cosechas, al tiempo que un homenaje al Creador. Es la más importante de las fiestas mapuche, y está articulada sobre el número sagrado, el cuatro. En ella los jinetes galopan cuatro veces hacia el oriente, y son cuatro los desplazamientos de la danza de hombres y mujeres; también son cuatro las vueltas alrededor del *rewe*, árbol sagrado y escala ritual. El poeta Bernardo Colipán nos habla de esa ceremonia en su libro *Pulotre*, configurado por diversos testimonios de la comunidad; ahí nos cuenta que en el *nguillatún* la gente baila "en dirección contraria a las agujas del reloj, pero en sintonía con la vuelta que da la Tierra en torno al Sol"[12]. Mucho antes, el relato del mencionado Pascual Coña daba cuenta precisa de esa función religiosa popular y ancestral que, dirigida por el *lonko*, comienza con la matanza de animales y las danzas alrededor de los cántaros antes del ofrecimiento de la chicha sagrada, centro del ceremonial; la sangre de los animales se dedica a la deidad, con la rogativa de prosperidad. Al cuarto día plantan el árbol sagrado o *rewe* en el lugar donde se celebra la fiesta y "bailan estruendosamente" alrededor mientras "la machi canta rezando"[13]. Después construyen una especie de altar en dirección a oriente donde se deposita la sangre de las víctimas y al día siguiente comienza el banquete. Finalmente todos, adornados con sus mejores prendas y con los caballos

[12] Bernardo Colipán, *Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad Huilliche (1900-1950),* Santiago de Chile, Ediciones Universidad de Santiago de Chile, 1999, pág. 17.
[13] *Testimonio de un cacique mapuche*, pág. 382.

engalanados, acuden a la danza. Numerosos textos poéticos mapuche, como el "Nguillatún en la costa" de Graciela Huinao[14], hacen referencia a estos ritos, que también vertebran una conocida composición de Violeta Parra. En ella da cuenta la cantora de la ceremonia de un pueblo desesperado por la posibilidad de que la lluvia destruya la cosecha, hasta lograr la protección de los cielos y el regreso del sol:

> …Camina la machi para el nguillatún
> chamal y rebozo, trailonco y cultrún,
> y hasta los enfermos de su machitún
> aumentan las filas de aquel nguillatún.
> La lluvia que cae y vuelve a caer
> los indios la miran sin hallar qué hacer
> se arrancan el pelo, se rompen los pies,
> porque las cosechas se van a perder,
> se van perder…[15]

El *machitún*, aquí mencionado, es la otra gran ceremonia del mundo mapuche, un ritual nocturno donde la *machi* –elegida de los dioses: visionaria, curandera y maga, aunque no sacerdotisa– ahuyenta los males causantes de las enfermedades. Su asimilación al canto[16], a la noche, a la visión, hacen del *machitún* una ceremonia hermanada con la poesía, y es tema o aliento de numerosas composiciones mapuche. Así, por ejemplo, Adriana Paredes Pinda se sumerge en el mundo de la *machi* en el poemario *Üi*[17], con un castellano quebrantado que indaga en las visiones del subconsciente, y César Cabello en "El camino de las presencias" presenta un yo femenino y un lenguaje surrealizante que lo asimilan a la figura de la médium y al misterio que la envuelve:

> OYE en mí los signos de Tu sombra
> LA NOCHE que se encaja en los arcos de mi VIENTRE

[14] Néstor Barrón (sel.), Osvaldo Bayer (pról.), *Kallfv Mapu / Tierra azul. Antología de la poesía mapuche contemporánea*, Buenos Aires, Continente, 2008, pág. 31.
[15] *Las últimas composiciones de Violeta Parra*, ANS Records, Miami, 1994.
[16] Iván Carrasco comenta que "el *ülkatun*, acto de cantar y conjunto de *ül*, es una actividad que se ha realizado por lo general en contextos rituales (sobre todo a cargo de los o las machi), sentimentales, festivos, laborales, recibimientos o despedidas, etc.", en "Poetas mapuche contemporáneos", *Pentukun* (Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera), Temuco, nº 10-11, 2000, pág. 28.
[17] Véase Adriana Paredes Pinda, *Üi*, Santiago de Chile, Lom, 2005.

Limpia HE de llegar al Espejo de las Piedras
Limpia de este cuerpo que rebaja MI DESTINO

[…] OBSCURA es la luz que trae mi alimento
La Barca de los Sueños
CRUZA LA MEMORIA[18]

Por su parte, Maribel Mora insiste en las visiones y experiencias del *perrimontum* o ceremonia de iniciación de la *machi*:

Bebí la angustia de la tierra
lentamente,
hundí mi savia en el azul
y mi impulso fue sangre…[19]

También representativo en este sentido es el poemario de César Millahueique que lleva por título *Profecía en blanco y negro*, prosas poéticas articuladas por la voz de un yo femenino que experimenta un viaje espiritual y sómnico, entre visiones apocalípticas y delirantes que rozan la escritura automática:

> Los pájaros temblaron en mi esqueleto y caí al vacío de las calles, loca de sensaciones, de sonidos y de fuegos proyectando al mundo, a multitudes y animales de las especies más diversas, de los pueblos más antiguos, pastando en el círculo del bien y del mal, en el útero del día y de la noche…[20]

Un bilingüismo controvertido: la problemática de la traducción

Nguillatún significa 'rogativa', y es uno de los muchos vocablos mapuche que aparecen en la versión castellana de unos poemas que se presentan como amestizados, intencionalmente espúreos[21]. Los glosarios son frecuentes, de modo que los poemarios desvelan, iluminándolo, ese espacio antes en la sombra; a veces esos mismos glosarios son pretexto para transmitir informaciones de interés sobre ese mundo, en un regreso

[18] *La memoria iluminada*, págs. 75 y 77.
[19] *Ibid.*, pág. 317.
[20] *Ibid.*, pág. 283.
[21] Véase Rodolfo Casamiquela y Diana Aloia, *Estudio del nguillatún y la religión araucana,* 2ª ed. muy aum. y corregida, Rawson, Subsecretaría de Cultura de la Provincia del Chubut, 2007.

a estrategias que, muchas décadas atrás, frecuentaba la estética del regionalismo americano; una actitud sin duda paradójica, al buscar proyección y universalidad desde un despliegue de localismos que en ocasiones resulta babélico, índice del deseo de afirmar una identidad poderosa y diferenciada.

Así, por ejemplo, sabremos que el nombre de la lluviosa ciudad de Temuco significa 'aguas del árbol temu', y que los héroes Lautaro y Keupolicán, a su vez, nombran al 'aguilucho veloz' y al 'pedernal de cuarzo'. Sabremos también que los nombres y apellidos de los poetas mapuche que protagonizan este movimiento *etnocultural* –según la nominación de Iván Carrasco– tienen significaciones que se integran plenamente en la naturaleza: Elicura es 'piedra transparente'; Chihuailaf, 'neblina sobre el lago'; Aillapán, 'nueve pumas'; Añiñir, 'zorro tranquilo'; Colipán, 'puma rojizo'; Huenún, 'el que anda en el cielo'; Lienlaf, 'plata pulida'; Millán, 'sol de oro'.

El *mapuzugun* –o *mapudungun*, 'habla de la tierra'– había sido obliterado por los mayores, que evitaban transmitirlo a sus descendientes para que no fueran discriminados en espacios como la escuela. Ahora la tendencia es inversa: se exhibe con orgullo en ediciones bilingües que buscan dignificar esa lengua, asumida como icono identitario, situada en pie de igualdad con el castellano[22]. Pero los problemas derivados son numerosos. El primero es que la transcripción aún no está homogeneizada de un modo consensuado, si bien hay modelos dominantes, como el alfabeto Raguileo –creado por Anselmo Raguileo– y el alfabeto unificado, impulsado por investigadores como Rosendo Huisca. Otra paradoja es que de más de un millón de mapuches residentes en Chile, sólo la mitad hablan el idioma, debido a las migraciones a la ciudad y la consecuente adaptación lingüística, de modo que ellos mismos pueden ser receptores de esa traducción de la lengua de sus antepasados o ascendientes. De hecho, la mayoría de los poetas mapuche que publican sus composiciones en ediciones bilingües no realizan por sí mismos la versión en lengua aborigen; Leonel Lienlaf e Isabel Lara Millapán son de los pocos que sí lo hacen.

Además el lector, aunque no conozca la lengua mapuche, puede percibir la asimetría entre original y traducción, en general muy libre. Esto ocurre ya desde ese texto fundacional que fueron los *Poemas mapuches en castellano* publicados por Sebastián Queupul Quintremil en 1966;

[22] Existe incluso una antología trilingüe publicada en Estados Unidos por Cecilia Vicuña en 1998, titulada *Ül*, que incluye a cuatro poetas mapuche (Lienlaf, Chihuailaf, Huenún y Huinao), con versiones en inglés, *mapudungun* y castellano.

así por ejemplo, "Kalipthapiguen, ñi llegmun mapu" tiene una disposición de 32 versos, que en la traducción, "Ralipitra, tierra de mi infancia" se convierte en un soneto de factura clásica: catorce versos dodecasílabos de rima consonante. En la nueva hornada de creadores, esa libertad se convierte en una estrategia voluntaria y frecuente con muchas implicaciones. Por ejemplo, el catálogo poético de más de setenta aves –y algunos otros animales– que compone el libro *Hombre pájaro*, de Lorenzo Aillapán –en la genealogía del *Arte de pájaros* nerudiano–, no contiene en la traducción las curiosas onomatopeyas que en el original reproducen el canto de esas aves. El lector de la versión castellana no puede dejar de percibir esa asimetría, y de buscar esos sonidos en ese idioma que sí se los ofrece, y esa llamada de atención es un efecto buscado. Además encontrará en esos poemas informaciones sobre el íntimo diálogo del mapuche con el mundo natural: el queltehue avisa de los peligros; el pingüino es llamado "pájaro niño" por su incesante dedicación al juego; el cisne de cuello negro es emblema del lago salado Budi, y canta con melancolía su quebranto ante la actuación de los *wingka*; el piden anuncia las lluvias y calla cuando llega el periodo de siembra; el búho alarma del robo de animales; el *traro* o aguilucho –al que Lautaro debe su nombre y que es en sí onomatopeya– anuncia graves acontecimientos… La versión mapuche da cuenta de una oralidad y musicalidad imposibles en la otra versión, y es la única que incluye la imitación del sonido distinto de cada ave, lo que Aillapán, músico y poeta, hace manifiesto en los recitales:

> Piiiir with piiiir with Fiiiir with
> Piiiir with piiiir with Fiiiir with[23]

La libertad de las traducciones es una constante en toda la producción mapuche y las reglas del juego parecen claras: el lector es iniciado en un mundo distinto y se espera su complicidad. Elicura Chihuailaf lo deja patente en sus declaraciones; se presenta como *oralitor*, figura fronteriza entre dos mundos, el aborigen y el *wingka*: "Ya no soy parte de la oralidad en la que nací y crecí, pero tampoco soy parte de la literatura (el artificio del artificio). Estoy –voy y vengo– entre la escritura y la oralidad, estoy en la Oralitura, es decir, intentando escribir a orillas de la oralidad de nuestra Gente"[24]. El texto escrito pierde la mutabilidad del texto oral, de ahí que el *oralitor* busque esa fisura, en la frontera entre escritura y

[23] Aillapán, *Hombre pájaro*, pág. 14.
[24] Chihuailaf, *Historia y luchas del pueblo mapuche*, pág. 12.

oralidad, donde pueda situarse su poema de modo que no pueda nunca ser asido completamente[25].

La poesía mapuche se presenta, entonces, como una textualidad fronteriza entre el mundo aborigen y el no aborigen. La constante recurrencia a la intertextualidad, con citas y referencias de poetas no sólo chilenos sino de toda la cultura occidental, parece querer buscar, al mismo tiempo, la integración en ese espacio. Los ejemplos son innumerables; circulan por estos poemas citas, epígrafes, versos *robados* de las más diversas procedencias: Borges emerge en los poemas de Cristián Antillanca; Virgilio en los de David Añiñir; Eliot, Lihn y De Rokha en Bernardo Colipán; Cavafis y Esenin en Paulo Huirimilla; Quevedo en Miriam Torres Millán… Jaime Luis Huenún, uno de los más notables cultivadores de la poesía mapuche actual, hace de Trakl el eje de un poemario completo, *Puerto Trakl,* un espacio enigmático poblado de hombres sin patria, personajes silenciosos dominados por la voz omnipresente del mar, *outsiders* con las heridas cauterizadas por la soledad, la noche, el alcohol y las viejas canciones de la taberna, en un paisaje de derrumbe y arena que es metáfora de la soledad y el desamor, y de las trampas de la vida, porque el tiempo pasa pero no llega nunca el barco que se espera:

> La frontera del puerto está en tus ojos:
> el horizonte y el sol
> en una botella vacía.[26]

Esa tendencia, junto con la imbricación –o colisión– de la cosmovisión tradicional mapuche y la de la modernidad urbana, así como la recurrente edición bilingüe de sus poemas, suponen una propuesta multicultural que Rodrigo Rojas ha considerado como un desafío al "orden monolingüe" chileno[27], al tiempo que propone el concepto de *lengua escorada*:

---

[25] Comenta Elicura Chihuailaf en entrevista del 8 de agosto de 2003: "Las creaciones de los oralitores son como sueños cuyo significado y musicalidad se van descifrando y corroborando sin prisa ante nuestros otros / otras, a modo de conversación, como una forma de vida de la que no nos podemos excluir. Por eso, una vez que pasan a la escritura, siempre son textos no concluidos" (*La memoria iluminada*, pág. 16).

[26] Jaime Luis Huenún, *Puerto Trakl*, Santiago de Chile, Lom, 2001, pág. 47.

[27] "Al leer los textos, es posible advertir que desarrollan su literatura en forma similar al resto de los poetas nacionales. Con escritos que hacen reenvíos a experiencias culturales urbanas como el hip-hop, el punk, o junto a diálogos intertextuales con Vallejo,

> …esta estrategia consiste en la escritura de una lengua inclinada hacia otra. Esa *otra* no está presente en la página, no es una lengua ágrafa, sino un idioma olvidado a la fuerza. Mediante palabras incrustadas, sintaxis forzadas o elementos del texto orientados a la representación oral, se está dando peso y forma a un cuerpo ausente, a esa lengua otra, al original inaccesible del cual sólo podemos atisbar fragmentos[28].

Concluye Rojas que el original de estos poemas no se encuentra en la página, es esa versión *escrita en el aire* que fluye entre la traducción y el original, y su objetivo final es claro: "escriben en contra del avance del tiempo colonial que ha significado una amenaza a su cultura y lengua y […] encuentran interlocutores en la cultura nacional, librándose de intermediarios y relacionándose directamente con la globalidad, con la literatura universal. En otras palabras, dejando de ser subcultura"[29]. La rareza de estas traducciones ha sido también comentada por otros autores, como el poeta Jaime Luis Huenún, que es también antologador y crítico. En el prólogo a la antología *Epu mari ülkatufe ta fachantü / 20 poetas mapuche contemporáneos,* de 2003, afirma la importancia de la poesía como agente integrador de dos mundos antagónicos:

> Estas palabras se han soñado, se han buscado y se han escrito en dos idiomas, el mapudungun y el chileno; ambos todavía no terminan de encontrarse y de entenderse en plenitud. Pero los nudos de la historia de la sangre podrán –quizás– ser desatados por la poesía. Porque el fulgor y el misterio del canto y la palabra alumbran y estremecen sin mezquindad a todo aquel que sepa disponer el corazón hacia ellos […] Estos poemas –un tejido de voces y escrituras atravesadas y alteradas por las fricciones interculturales y las potencias del sueño, la magia y el mito– quedan, por ahora, en el limbo de dos lenguas, esperando se despeje el camino hacia la memoria del país, su verdadero territorio, su destino[30].

---

con traducciones apropiativas de Neruda, con un registro que se acerca a la poesía lárica o a versiones de George Trakl, con una apelación directa al *ül* de sus ancestros y al de otros poetas actuales, estos autores postulan un nuevo modelo social multicultural que desafía el orden monolingüe nacional" (Rodrigo Rojas, *La lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche* [Huenún, Lienlaf, Chihuailaf, Añiñir], Santiago, Pehuén, 2009, pág. 18).

[28] *Ibid*., pág. 143.

[29] *Ibid*.

[30] Jaime Luis Huenún, *Epu mari ülkatufe ta fachantü / 20 poetas mapuche contemporáneos*, versión mapudungún de Víctor Cifuentes, Santiago, LOM, 2003, pág. 7.

Luis Cárcamo-Huechante recuerda que en México y Guatemala también hay un nutrido grupo de poetas indígenas que escriben en castellano y en lengua aborigen, y anota la importancia del bilingüismo en el caso mapuche, por suponer "una política lingüística y a la vez una estética"[31]. Cabe igualmente recordar las observaciones de Hugo Carrasco, para quien el poema mapuche tiene un "doble registro", es decir, las dos versiones son caras de una realidad única[32]. En todo caso, la gran paradoja está en la necesidad de recurrir a otra lengua para afirmar la propia. De la intensa imbricación de las dos lenguas en este modelo creativo cabe dar un ejemplo señero: el poema "Leliwulfilmun ta fewla, pewmalen / Mírenlos ahora, soñando", de Chihuailaf, está configurado como un caligrama que dibuja un árbol, una mitad en mapudungun, la otra en castellano[33].

BREVE HISTORIA DE UN ENCUENTRO: POESÍA EN ESPAÑOL Y POESÍA EN *MAPUDUNGUN*

Como se ha recordado, Chile cuenta con un texto fundacional único en el espacio hispanoamericano. El madrileño Alonso de Ercilla, alentado por el conocimiento directo del encuentro entre españoles y mapuches, y por el ideario de Bartolomé de Las Casas, le dedicó el poema épico más notable del Siglo de Oro español, *La Araucana*, donde rinde tributo a la valentía y el culto a la libertad de la población mapuche. Ese antecedente no puede obviarse, ni tampoco el célebre soneto que, en su estela, dedica el nicaragüense Rubén Darío al noble guerrero Caupolicán. En el espacio chileno, también serán los poetas quienes inauguren la corriente de atención a la realidad indígena de su país, y es Gabriela Mistral la primera que rompe una lanza por ellos abiertamente[34]. Mistral se reconocía con sereno orgullo como india o mestiza indistintamente; en abril de 1936 publica en *Repertorio Americano* un encendido elogio hacia Neruda y su *Residencia en la tierra* –de la que enaltece su "mística

[31] Cárcamo-Huechante, "La memoria se ilumina", pág. 386.

[32] Hugo Carrasco, "Introducción a la poesía mapuche", *Pentukun,* pág. 22.

[33] Elicura Chihuailaf, *Sueños de Luna Azul*, Santiago, Cuatro Vientos, 2008, página desplegable s.n.

[34] En la narrativa chilena pueden rastrearse algunas referencias, aunque con otros tintes, como lo han estudiado ya Ariel Antillanca y César Loncón (*Entre el mito y la realidad. El pueblo mapuche en la literatura chilena*, Santiago de Chile, Asociación Mapuche Xawun Ruka, 1998). Citan casos como la novela *Mariluán: crónica contemporánea* de Alberto Blest Gana, *Lautaro, joven libertador de Arauco*, de Fernando Alegría, o *El Mocho,* de José Donoso. A todos ellos cabría añadir el nombre de Juan Emar, que hizo de los topónimos mapuche fuente constante para nombrar a sus propios personajes.

de la materia"–, pero también le hace una afectuosa crítica, o más bien una llamada de conciencia, de la que su discípulo tomaría buena nota:

> Las facultades opuestas y los rumbos contrastados en la criatura americana se explican siempre por el mestizaje; aquí anda como en cualquier cosa un hecho de sangre. Neruda se estima blanco puro, al igual del mestizo común que, por su cultura europea, olvida fabulosamente su doble manadero. Los amigos españoles de Neruda sonríen cariñosamente a su convicción ingenua. Aunque su cuerpo no dijese lo suficiente del mestizaje, en ojo y mirada, en la languidez de la manera y especialmente del habla, la poesía suya, llena de dejos orientales, confesaría el conflicto, esta vez bienaventurado, de las sangres. Porque el mestizaje, que tiene varios aspectos de tragedia pura, tal vez sólo en las artes entraña una ventaja y da una seguridad de enriquecimiento[35].

Después, en *Poema de Chile*, obra póstuma e inconclusa que testimonia un ferviente homenaje a su país, regresa la mirada hacia su raza. Vertebrada por una travesía imaginaria junto con un niño *huemul* –'ciervo', y con algo de ángel–, en ella el alma de la poeta recorre sus viejos lares chilenos. Cuando llega a la Araucanía la presenta como reino de gente pobre y olvidada –indios y mestizos–, que había sido sin embargo dueña de todo lo que abarcaba el horizonte, hasta que llegaron los rifles. El niño pregunta su nombre y la poeta responde:

> –Hasta su nombre les falta.
> Los mientan "araucanos"
> […] Ellos fueron despojados,
> pero son la Vieja Patria,
> el primer vagido nuestro
> y nuestra primera palabra.
> Son un largo coro antiguo
> que no más ríe y ni canta.
> Nómbrala tú, di conmigo:
> brava-gente-araucana.
> Sigue diciendo: cayeron.
> Di más: volverán mañana. [36]

[35] Gabriela Mistral, *Recados contando a Chile*, selección, prólogo y notas de Alfonso M. Escudero, Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1957, pág. 169.

[36] Gabriela Mistral, *Poema de Chile*, texto revisado por Doris Dana, Barcelona, Pomaire, 1967, pág. 196.

Neruda se alinea con la misma causa y en 1969 publica en *Ercilla* el texto "Nosotros, los indios", donde narra su intento de publicar en México una revista con el nombre de *Araucanía*, que fue inmediatamente vetada desde el gobierno chileno:

> Nuestros recién llegados gobernantes se propusieron decretar que *no somos un país de indios* […] Los araucanos están mal, huelen mal. Huelen a raza vencida. Y los usurpadores están ansiosos de olvidar o de olvidarse […] Gabriela Mistral fue indianista, como nuestro doctor Alejandro Lipschütz. Por mi parte, yo no sólo soy indianista sino indio […] Se empeñan en blanquearnos a toda costa, en borrar las escrituras que nos dieron nacimiento: las páginas de Ercilla: las clarísimas estrofas que dieron a España épica y humanismo […] Compañero Alonso de Ercilla: *La Araucana* no sólo es un poema: es un camino[37].

Además, como lo recuerdan Samaniego y Ruiz, ya desde *Canto General* se posiciona en ese indigenismo –"Lautaro era una flecha delgada. Elástico y azul fue nuestro padre"– a lo que añade una conciencia ecológica a partir de "Oda a la erosión en la provincia de Malleco"[38], vertiente que tendrá amplio eco en las siguientes promociones.

También la poesía y canción popular de Violeta Parra acoge la voz mapuche, como se ha adelantado, en dos composiciones: la ya citada *–El Nguillatún–* y *Arauco tiene una pena,* una incitación a la rebeldía contra la injusticia sucesiva de españoles y chilenos. Los guiños de complicidad se multiplican en otros poetas. Jorge Teillier se remite a ese universo en diversos poemas: en "A mi padre, militante comunista" presenta una entrañable imagen de su progenitor en la tarea de recorrer los caminos de la Frontera, en su viejo coche, para hablar de un futuro de esperanza a sus amigos de las reducciones mapuche; en "Pascual Coña recuerda", inspirado en las

[37] Pablo Neruda, "Nosotros, los indios", *Obras completas,* ed. de Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 1999-2002, vol. V, págs. 230-233.

[38] Samaniego y Ruiz, *Mentalidades y políticas*, pág. 114. Elicura Chihuailaf se acoge en diversas ocasiones a ese antecedente nerudiano, e incluso traduce al *mapudungun* una antología de poemas de Neruda; en el prólogo anota: "Pablo Neruda fue quizás el primer chileno que manifestó la importancia de crear una universidad mapuche. Ha sido tal vez el único diplomático chileno amonestado por el gobierno de su país –en la década del cuarenta, cuando era cónsul general en México— por editar una revista cuyo nombre fue *Araucanía* y sobre todo por presentar en su portada el rostro de una mujer mapuche" (en Pablo Neruda, *Todos los cantos / Ti kom vl*, selección, traducción y prólogo de Elicura Chihuailaf, Santiago, Pehuén, 1996, pág. 10).

memorias del líder mapuche ya comentadas, adopta su voz y evoca sus vivencias, costumbres y anhelos[39]. Por su parte, Nicanor Parra titula y cierra con una expresión mapuche su discurso de recepción del premio Juan Rulfo –*Mai mai peñi*[40]–, y Raúl Zurita se convierte en mentor de los dos autores mapuche que inician el movimiento etnocultural que nos ocupa. En 1988 escribe la presentación de *En el país de la memoria,* de Elicura Chihuailaf, donde lo consagra como "uno de los más grandes poetas de nuestro país"[41], al que dedica su admiración y, significativamente, su compromiso. En 1989 prologa *Se ha despertado el ave de mi corazón,* de Leonel Lienlaf –Premio Municipal de Literatura de Santiago en 1990–, y enaltece sus valores al tiempo que reconoce en esa voz de la tierra su propia identidad, oscurecida, olvidada: "Los peñis, mis hermanos mapuches, poco a poco me fueron devolviendo una voz más profunda que habitaba en mí […] La diferencia que negamos, el idioma que no entendemos, el rito que transformamos en folklor o pintoresquismos, los rasgos que nos negamos a reconocer, son no obstante nuestros. Al perderlos nos perdemos"[42].

En los años noventa la eclosión de la poesía mapuche conlleva reconocimientos como el Premio Casa de las Américas para Lorenzo Aillapán (1994) o el Premio Municipal de Literatura para Elicura Chihuailaf (1997), y también encuentros como el que en 1994 se celebra en Temuco, bajo el lema "*Zugutrawun*: encuentro en la palabra", donde participan poetas mapuche y chilenos, con voces del prestigio de Nicanor Parra, Jorge Teillier y Gonzalo Rojas, y con amplia repercusión en la prensa nacional. El espacio mapuche iba consiguiendo al fin la ansiada visibilidad, y daba a conocer la diversidad de sus voces en un espectro muy amplio. A las propuestas de afirmación identitaria –que hablaban del universo indígena, su culto al sueño y a la naturaleza, y también su problemática sociopolítica– se sumaban nuevas posibilidades, como la interculturalidad –con temas como el mestizaje y la difícil integración en la urbe–, o las propuestas formales que experimentan con lo surrealizante.

[39] Véase Jorge Teillier, *Los dominios perdidos*, sel. de Erwin Díaz, Santiago de Chile, FCE, 1994, págs. 99-100 y 136-138.

[40] Véase Nicanor Parra, *Poemas para combatir la calvicie*, comp. de Julio Ortega, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad de Guadalajara y Fondo de Cultura Económica, 1993, págs. 319, 373.

[41] Raúl Zurita, presentación de Elicura Chihuailaf, *En el país de la memoria / Maputukulpakey*, Temuco, Quechurewe, 1988, s.p.

[42] Raúl Zurita, "El ave de tu corazón", págs. 14, 16-17.

El diálogo intercultural se manifiesta no sólo en la construcción del discurso sino también en la representación del imaginario indígena. Así, por ejemplo, Roxana Miranda Rupailaf presenta en *Seducción de los venenos*[43] una imbricación del mundo mapuche con el bíblico, a través de tres secciones: "Serpientes de sal", "Serpientes de tierra" y "Serpientes de agua". Por lo demás, el bilingüismo se hace recurrente como modo de diferenciación, como un modo de nombrar su "doble pertenencia cultural" en términos de Óscar Galindo:

> La doble codificación, el collage lingüístico, la tradición de la oralidad, entre otros, son parte de los mecanismos de enunciación que tienen por finalidad evidenciar tal diferenciación lingüística y cultural. Por lo mismo, la escritura en castellano y su correspondiente versión en mapudungun (Chihuailaf) o la escritura en mapudungun y su correspondiente versión en castellano (Lienlaf), les permite situarse a sí mismos como parte, pero al mismo tiempo como expresión específica, dentro del complejo y múltiple componente cultural de nuestro país.[44]

La reescritura de la Historia y la memoria de los agravios sufridos es también una constante, así como el recurso mencionado al *collage*: a la poesía le acompañan notas, fragmentos de prensa, glosarios, citas de crónicas. Liliana Ancalao en "Esperando a Inakayal" relata el regreso de este personaje, último *lonko* tehuelche de la Patagonia cuya historia se nos relata en nota y del cual, muerto en 1888 en extrañas circunstancias, "su esqueleto, su cerebro y su cuero cabelludo conservados en formol fueron expuestos como 'piezas de colección' en las vitrinas del Departamento de Antropología del Museo de Ciencias Naturales de la Plata, institución que todavía conserva los restos de diez mil cadáveres indígenas no reconocidos en sus bodegas"[45]; en 1994, sus restos son al fin recuperados por su comunidad.

Por su parte, Jaime Luis Huenún reelabora en *Ceremonias* el relato de la llamada Pacificación de la Araucanía y conjuga sus poemas con las noticias históricas, pero su escritura busca alejarse de los clisés etnocultu-

[43] Roxana Miranda Rupailaf, *Pu llimeñ ñi rulpázuamelkaken / Seducción de los venenos*, trad. del español al *mapuchezungun* de Víctor Cifuentes Palacios, Santiago LOM, 2006.

[44] *Poetas actuales del sur de Chile. Antología-Crítica,* presentación, selección y estudios de Óscar Galindo y David Miralles, ilustraciones de Roberto Arroyo y Ricardo Mendoza, Valdivia, Paginadura Ediciones, 1993, págs. 226, 228.

[45] *La memoria iluminada*, pág. 394.

rales[46]. Esa indagación sitúa a Huenún, junto con autores como Bernardo Colipán o Emilio Guaquín, en una dimensión nueva, que se distancia de un obsesivo testimonialismo, y explora en un lenguaje propio, un castellano amestizado que quiere rechazar lo folclórico y el maniqueísmo, aunque no renuncia a los glosarios.

La memoria se convierte en un *topos* recurrente: la palabra escrita registra ahora los relatos orales del pasado, y se aferra a lo que se desvanece para afirmarlo. El sentimiento de nostalgia y melancolía se hacen dominantes, con versiones a menudo arcádicas y mitificadoras de un pasado que no ha de volver. Así, por ejemplo, Leonel Lienlaf:

> Por el tronco caminé a través de cientos de generaciones
> sufriendo, riendo,
> y vi una cruz que me cortaba la cabeza
> y vi una espada que me bendecía antes de mi muerte.
> Soy el tronco, madre,
> el que arde
> en el fuego de nuestra ruka[47].

También es frecuente la mención de la gran ciudad como espacio del extravío y la exclusión de esa etnia. Añiñir le dedica su *Mapurbe*, título que aglutina esas dos vertientes culturales de difícil engranaje, y en sus poemas manifiesta el malestar y la rebeldía del indígena en la gran ciudad, al tiempo que busca la construcción de un nuevo lenguaje que dé cuenta de su diferencia. Esa ciudad es presentada como inmenso cementerio o espacio funesto en los versos de Emilio Guaquín:

> En las ciudades
> los muros son oídos arrastrando la noche
> son ojos
> queriendo mirarse el alma azotada y batida
> y
> toda semejante
> a un hondo cielo que calla[48].

Su escritura, de una rara trascendencia visionaria, se proyecta en un lenguaje quebrado y vigoroso:

[46] Veáse Jaime Luis Huenún, *Ceremonias*, Santiago de Chile, Universidad de Santiago, 1999.
[47] *Pentukun*, pág. 153.
[48] *La memoria iluminada*, pág. 160.

Descuélgame el corazón jauría. Hoy cuando llueve.

Que aún puedo habitar en el horizonte los espejos
que las piedras llenan mis talones ahora
y apaga
mi sombra este bosque de pies y de polvo.

Escárbame –de una vez– el corazón.
No antes que el río venga por mi nombre.[49]

También lo visionario impulsa la poética de Bernardo Colipán, de intensa potencia expresiva:

"Del caballo caí al sueño la otra noche"

Cabezas grandes de oro están en el cielo.
Y ya lejos de mí, está mi cabalgadura.
Me arrodillo dos veces y lloro de angustia y miedo.
La muerte me persigue.
Miro hacia arriba donde reina mi cuchillo de oro
con su reina azul y cuento mis sueños[50].

A modo de conclusión

La nueva poesía mapuche supone una propuesta paradójicamente mestiza, es decir, que se entrega al diálogo intercultural –e interlingüístico– para hacer visible la realidad de la etnia aborigen, relegada durante siglos. Su naturaleza es controvertida por innumerables razones: la dificultad y diversidad de sus transcripciones, su funcionalidad –testimonial o artística–, su naturaleza –aborigen o mestiza–, sus peligros –rozar el folclorismo, el babelismo o la inautenticidad– o su capacidad de documentar las señas de identidad del espacio mapuche a partir de formulaciones transculturadas.

No obstante, su desplazamiento desde la oralidad hacia la escritura supone una propuesta de integración en el espacio hispanoamericano, y también de universalización, por su nuevo poder de difusión, sin duda eficaz. Valga como ejemplo el caso del poeta valenciano Enrique Falcón, que en "La marcha de 150.000.000 (canto XXIV)", cita versos de Jaime

[49] *Ibid.*, pág. 163.
[50] *Ibid.*, pág. 139.

Luis Huenún, que aclara en nota, recordando además, significativamente, las versiones castellana y *mapudungún*: "'escribo mis poemas / en las hospederías del bosque', del poeta mapuche-huilliche Jaime Huenún (Valdivia, 1967): "wirintükunen tañi püllü zügu / pu mawüza mew"[51].

Ese diálogo no supone una renuncia a lo propio, sino más bien un reconocimiento de una realidad diversa, así como la invitación al intercambio con esa *otredad* que no se ofrece como enemiga, aunque así se empeñen en presentarlo otras instancias: la convivencia inevitable ha de hallar caminos de paz, y la palabra poética así lo demuestra. Permanece la memoria, pero el futuro es una página aún no escrita, y es posible escribirla de un modo fraterno: la modernización no tiene que conllevar necesariamente el alto precio de la aculturación[52]. El lenguaje poético se hace escenario de ese drama, y de ahí el camino elegido, en términos de Chihuailaf: "Nacimos mapuche, moriremos siéndolo y la escritura, hermanos, es una de las más grandes maneras de dignificarnos, de guardar y recuperar (aunque para otros tantos todavía resulte extraño) para y por nosotros mismos el alma de nuestro pueblo"[53]. La palabra poética regresa así al principio, a aquel camino de conciliación que, varios siglos antes, abriera el poeta soldado Alonso de Ercilla.

Selena Millares
Universidad Autónoma de Madrid

[51] *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia. Antología*, selección de Ángel Luis Prieto de Paula, Madrid, Calambur, 2010, págs. 514-515.

[52] Antillanca y Loncón cuestionan la validez de propuestas como las de Vargas Llosa, que en *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* declaraba: "Tal vez no hay otra manera realista de integrar nuestras sociedades que pidiendo a los indios pagar ese alto precio; tal vez, el ideal, es decir la preservación de las culturas primitivas de América, es una utopía incompatible con otra meta más urgente: el establecimiento de sociedades modernas" (*Entre el mito y la realidad,* págs. 45-46).

[53] Chihuailaf, *En el país de la memoria*, pág. 137.