

EL 'ORALITOR' EN LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO POÉTICO DE ELICURA CHIHUAILAF

THE 'ORALITOR' IN THE CONSTRUCTION OF ELICURA CHIHUAILAF'S POETIC DISCOURSE

Jorge Lagos Caamaño* <https://orcid.org/0000-0002-3819-2357>

Silvia Nagy-Zekmi** <https://snzekmi.wixsite.com/emerita>

Resumen

El presente trabajo se propone evidenciar el rol de 'puente' del oralitor entre el discurso oral y escrito en mapuche y español y la utilización de conectores metatextuales, como estrategia básica de la enunciación empleada por Elicura Chihuailaf en su discurso poético como hablante heterogéneo producto de la amalgamación cultural.

Palabras clave: Oralitor, poesía etnocultural, enunciación, conector metatextual.

Abstract

This study aims to highlight the role of the oralitor as a 'bridge' between Mapuche oral and written discourse in Mapuche and Spanish by emphasizing the use of metatextual connectors as fundamental enunciative strategies employed by a heterogeneous speaker shaped by cultural amalgamation.

Key words: Oralitor, ethnocultural poetry, enunciation, metatextual connector.

La figura del 'oralitor' en la poesía mapuche, así como la del 'traductor' y la del poeta propiamente tal, ha sido estudiada sin abarcar algunas variantes que surgen tanto desde la teoría literaria occidental como desde la cultura mapuche, considerando lo que el mismo Elicura Chihuailaf ha expresado sobre este tópico en torno a la figura del 'oralitor', separada por una sutil filigrana con la condición tanto del 'traductor' como del 'poeta', las tres figuras o roles en un mismo sujeto (autor) empírico: Elicura Chihuailaf.

Fecha de recepción: 09-04-2025 Fecha de aceptación: 11-06-2025

Elicura Chihuailaf Nahuelpán (1952), Premio Nacional de Literatura, año 2020, es un oralitor, poeta y traductor mapuche, perteneciente a la generación de los años sesenta. Su actividad poética comienza en 1973 en Chile, en lo que la crítica llamó en ese entonces "generación dispersa" o de la "diáspora y el exilio interno", generación que incorporaría la poesía mapuche de fines del siglo XX junto a otros y otras poetas, como Sebastián Queipul, Leonel Lienlaf, Jaime Huenún, Graciela Huinao, y que se enmarcan en lo denominado como *poesía etnocultural*, es decir, un tipo de escritura que surge en puntos específicos de dos o más culturas asimétricas en contacto, en la que la sociedad global es étnicamente heterogénea. (Carrasco 1995, 2003).

Desde la perspectiva de la poesía etnocultural, Chihuailaf dice ser 'oralitor': "...lo que planteamos [...] ahora es [...] que nosotros somos oralitores" (entrevista a Elicura Chihuailaf por Viviana del Campo 2000:49-59), que destaca como el rasgo identitario más relevante a la hora de realizar una distinción con la poesía occidental tradicional en *De sueños azules y Contrasueños* y *Sueños de Luna Azul*. Así también, distinguimos el concepto de 'oraliteratura' utilizado para definir una literatura de frontera y propia del territorio rural sin distinción de etnias (Guerrero y Gómez 2023:3-17) y/o la noción de 'autotraducción'

(traducción de una obra de una lengua a otra por su propio autor) usado por Melisa Stocco (2017) para referirse, entre otros poetas, a Chihuailaf, enfatizando la ubicuidad espacial vital y su poesía bilingüe calificando a estos como *tercer espacio (de enunciación)* de Homi Bhabha, expuesto en su entrevista con Jonathan Rutherford (1990), y la *trialéctica de Henri Lefebvre*, el cual entiende que

La lógica [...] del espacio implica una aproximación compleja que considera tres dimensiones entrelazadas: aquella que denomina práctica espacial o espacios percibidos, otra que refiere como espacios representados o espacios concebidos y una tercera denominada como espacios de representación o espacios vividos" (Saravia 2019:286), conceptos claves para definir la posición metafórico-conceptual de -en nuestro caso- el 'oralitor'. El tercer espacio, como lo concibe Bhabha, es un locus contestatario que abre un espacio para la expresión de resistencia desplazando el discurso fuera de las coordenadas antagónicas habituales.

El mismo Chihuailaf expresa que la 'oralitura' [toda] es como un 'puente' entre la oralidad y la literatura mapuche (escritura), y observando los procesos de enunciación de su discurso

* Departamento de Español, Facultad de Educación y Humanidades, Universidad de Tarapacá. Arica, Chile. Correo electrónico: jlago@academicos.uta.cl

** Profesora Emérita, Universidad Villanova. Filadelfia, PA, EEUU. Correo electrónico: silvia.nagyzekmi@villanova.edu

poético, son los conectores propiamente tales los que sustentan discursivamente la oralitura y que conforman al oralitor como sujeto hablante, que realiza la actividad de conversión lingüística bilingüe y la de la oralidad a la escritura. El oralitor, hablante nativo de mapudungun, realiza una doble transición simultáneamente: lingüística/cultural por un lado (del mapudungun al español) y discursivo por el otro: de la oralidad a la escritura, poetizando lo propio, singularizando así lo que en su origen él mismo reconoce como comunitario: su primera y propia cultura.

En los poemarios en cuestión, se unen el oralitor, el poeta y el traductor, sin perjuicio que realice en algunas oportunidades las tres actividades por separado (Betancur y Geeregat 2017:251). El 'oralitor', expresa Chihuailaf, es *"Ese espacio aparentemente vacío [que] está habitado por quienes nacimos y crecimos siendo parte de la oralidad en nuestras comunidades y luego, en el exilio de las ciudades, accedimos a la escritura (literatura)"*. (Betancur et al. 2017:252); (véase también a Chihuailaf 1999 y 2003; García 2006; Paillalef 2018); es decir, a esa tercera y compleja noción trialéctica que son el espacio-discurso innominados por la cultura mayoritaria, dicho de otro modo, darle sonoridad y significado a ese espacio que se produce, por ejemplo, entre una pierna y la otra cuando se da el paso al caminar.

Chihuailaf metaforiza "la ciudad letrada" en yuxtaposición con la oralidad del campo. Estos dos espacios encierran dos entidades lingüísticas y, a la vez discursivas, distintas. El oralitor es capaz de transitar entre estos espacios por medio de la voz poética que le sirve de puente habiendo asumido ya ambas modalidades de la creación literaria.

El 'oralitor' y sus estrategias discursivas generativas organizacionales.

El oralitor se ubica en una posición de un quehacer poético entre la intraculturalidad y la interculturalidad, es decir, entre poetizar oralmente en mapudungun sobre su comunidad ancestral y escribir simultáneamente de modo bilingüe sobre la misma, incluyendo la cultura mayoritaria occidental de bases europeas, modificando así el canon de la literatura tradicional europea, como lo plantea Iván Carrasco (2019:179), pasando de una singularidad y homogeneidad propias de la literatura tradicional a una singularidad-colectividad y bilingüismo "trialéctico", por tanto, no binario (v. supra); en otros términos, la etnoliteratura conserva el carácter homogéneo de la literatura occidental de base europea innovando con su bilingüismo y extendiendo el concepto de "singularidad individual" hacia la "conciencia mítica histórica mapuche", precisada por Hugo Carrasco (2017:70-71; García y Contreras (1998:145-154) y Chihuailaf 2008:12, 2020:61-63), lo cual puede poner en entredicho y en discusión la categorización de "literatura" o carácter "literario" de la poesía de Chihuailaf, de acuerdo al canon tradicional occidental.

La palabra 'oralitor' se convierte así en un neologismo, y, como tal, lingüística y retóricamente, en una composición apocopada

y de síncopa lingüística de 'oral' y 'literatura' (del étimo *litera*= letra, y *oral*= 'oralitura'), formando parte, sociolingüísticamente, de una "lengua técnica" del castellano digna de ser incorporada a la teoría literaria occidental, no existente antes en los términos acotados que ahora propone Chihuailaf (Lagos 2024): un poeta que se ubica entre la oralidad y la escritura y que vacía la primera en la segunda sin perderla en el proceso de "autotraducción", y que ayuda a definir ese espacio ocupado por el oralitor en dicha trialéctica o espacio simbólico en el ámbito de la *ontología del tercer espacio* (Stocco 2017). Expresa Chihuailaf: "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". (2008:12).

El término 'oralitor' corresponde ahora, mirado lingüísticamente en la lengua mapuche, a un tipo de neologismo –producto de lenguas en contacto- dentro de los mecanismos descritos por Belén Villena. En este caso, correspondería a una "Adopción de préstamos" en su variante "préstamos sin adaptación" (Villena 2014:37-81), pues el vocablo no existe en mapudungun, sino en castellano, pero aplicado al mapudungun poético escrito en mapudungun y castellano.

El 'oralitor', además de ser considerado por el mismo poeta como puente entre la oralidad y la escritura, recurre a estrategias generativas organizacionales clasificadas como conectores metatextuales del tipo 'me dice', 'dice', 'va diciendo' 'me digo', 'me dijo', etc., no orientados a la conexión del contenido del *enunciado*, sino al desarrollo mismo de la *enunciación*. Este tipo de conector es un marcador de organización textual, porque no solo funciona como elemento de estructuración, sino como pista para que el receptor interprete adecuadamente el texto así organizado.

En "Sueño Azul", por ejemplo, de *De Sueños Azules y Contrasueños* (Chihuailaf 2021) -un memorial poético autobiográfico-, los marcadores son del siguiente tipo. Chihuailaf expresa: "La Tierra no pertenece a la gente/ Mapuche significa Gente de la / Tierra –**me iban diciendo**" ('pinerpuenew'. Cfr. Catrileo 1995) [pág. 33; las negrillas son nuestras]. Más adelante expresa el poeta: "¡Vamos!, que nada turbe/ mis sueños- **me digo**" [pág. 39; las negrillas son nuestras].

En "AÚN DESEO SOÑAR EN ESTE VALLE", el hablante lírico se permite desde el "otro" -mediante expresiones sin sujeto gramatical que son usuales en la poesía de Elicura- rescatar la visión de mundo de su comunidad que enfatiza que, en "la energía de la memoria, la Tierra vive" (Muñoz 2024 y Tereucán 2025). Inicia el poema el hablante lírico expresando:

Las lluvias tocan las cuerdas
De su aire
Y, arriba, es el coro que lanza el sonido de la fertilidad.

Luego escucha a una persona mayor:

Muchos animales hubo —**va diciendo**
Montes, lagos, aves buenas palabras
Avanzo con los ojos cerrados:
Veo, en mí, al anciano
que esperando el regreso
de las mariposas
Habita los días de su infancia
No me preguntes la edad —**me dice**
Y estaré contento
¿para qué pronunciar lo que no existe?
En la energía de la memoria
La Tierra vive
Y en ella la sangre de los
Antepasados
¿Comprenderás, comprenderás
Por qué —**dice**
Aún deseo soñar en este Valle? [pág. 41; las negrillas son nuestras].

En "LA LLAVE QUE NADIE HA PERDIDO", manifiesta que "La poesía no sirve para nada/ **me dicen** [pág. 59; las negrillas son nuestras].

En todos los ejemplos, el lector empírico puede preguntarse quién le habla al poeta, salvo cuando se habla a sí mismo; no obstante, sabemos que es parte de su retórica enunciativa para incorporar un enunciado que le pertenece a la colectividad, a su pueblo, en el cual él está incluido.

En *Sueños de Luna Azul* (2008), los sujetos de algunos de los conectores metatextuales son identificables, desde los mayores que le hablan al poeta hasta la colectividad que le indica la dirección adecuada a seguir de acuerdo a su cosmovisión.

En KALLFV MALEN / NIÑA AZUL

El Amor es inasible, **nos dicen**
nuestros Mayores/ nuestras Mayores
Cada día, en el misterio de la vida
Hay que andar solitarios caminos
Entre los bosques floridos del mundo [pág. 25; las negrillas son nuestras];

o también

Itro Fil Mogen **dice** nuestra gente:
La totalidad sin exclusión, la integridad
sin fragmentación de todo lo viviente
La belleza del vivir, de la vida
La belleza que está en todo, en todas partes [pág. 121; las negrillas son nuestras].

Por último:

La belleza del vivir, de la vida
La belleza que está en todo, en todas partes
y que podemos celebrar en cada instante
si despertamos todos nuestros sentidos
para apreciarla
para disfrutar de sus colores
(que nos recuerdan también dolor)
Sus texturas, sus aromas, sus sabores
dicen nuestros Ancianos, nuestras Ancianas
La Belleza, ese transitorio temblor
que interrumpe el diálogo entre nuestro
espíritu y nuestro corazón
para convertirlo luego en coros sublimes
que dan sentido a nuestro breve transitar
por la Tierra. [Pág. 122; la negrilla es nuestra].

Al respecto, Helena Calsamiglia y Amparo Tusón expresan que "[...] los marcadores del discurso que se pueden llamar así más propiamente conectores son los que sirven para poner en relación lógico-semántica segmentos textuales, sean enunciados o conjuntos de enunciados." (1999:245-256; también Lakoff y Johnson 1980 y Lausberg 1983).

Asimismo, en este caso —expresan las autoras—, podemos hablar del empleo de *evidenciales*. Un evidencial es un marcador lingüístico que indica la fuente de información de un enunciado, es decir, cómo el hablante obtuvo el conocimiento que está comunicando. Los evidenciales pueden expresar si la información proviene de una observación directa, de una inferencia, de un testimonio de otra persona o de una fuente desconocida. Según Bybee, es el dominio semántico relacionado con la fuente de la información expresada en un enunciado. De acuerdo con esta definición, los marcadores evidenciales pueden ser definidos como formas lingüísticas cuyo significado es una referencia acerca de la fuente de información de la proposición (véase Bybee 1985:184, citado en Wachtmeister 2005).

De acuerdo con Graciela Reyes, el 'dicen' es un tipo de discurso *evidencial indirecto*. En la poesía de Chihuailaf, no se trata solo de informar sobre lo que dijo alguien cuyo sujeto a veces ni siquiera se menciona, restringiendo con esto el valor asertivo de la proposición que la acompaña: "para qué sirve la poesía/ **dicen**", indicándose que es algo que se sabe de oídas. "De modo que hay casos —expresan— en que el estilo indirecto sirve para indicar una restricción sobre el valor de verdad de lo que se dice, más que para informar sobre lo que alguien dice." Por su parte, expresa Reyes, en el apartado sobre "Epistemología y Gramática", que:

[...] la función de un *evidencial* es señalar que el conocimiento de lo que se dice procede no de la experiencia directa del hablante, sino de una experiencia indirecta.

Puede decirse que los *evidenciales* expresan precaución o cautela epistemológica, o sea, que expresan los escrúpulos del hablante acerca del conocimiento. (Reyes 1997:25-37).

He aquí, entonces, otra distinción del hablante lírico mapuche con el hablante de la cultura mayoritaria y europea, pues aquel se distancia del sujeto textual por cautela epistemológica debido al binarismo ideológico del que maneja dos lenguas (Bengoa 2002 y 2006) con compromiso emocional y que las traduce sin precisar una prioridad lingüística desde un tercer espacio -como ya se expresó-, produciendo así la enunciación para dar paso y preponderancia al enunciado que es la voz de sus antepasados, sus costumbres, sus valores, la conformación arquitectónica de su ruka y distribución de sus espacios, de sus comidas, sonidos (Velásquez y Arce 2025), flora y fauna (Arias-Ortega 2024), de la naturaleza deteriorada; de su hábitat: en suma, de su cosmovisión, que es la de su propia comunidad en el área rural expresada tanto en mapudungun como en español (Chiguay 2012). Así, desde Europa, y en ambas lenguas, se produce un anclaje con los suyos y con su tierra natal.

En "Sueño Azul" siente cómo:

Mawvni, ta fvrvmawvn, chozvmi
Ta kvrf Amsterdam waria mu
Wlvfi ti witrunko waria mew
Kuyfike fieru pelon mew ka
Feyti lefazisu kuikui mew
Kallfv tuliparay pelu trokiwvn ka
kiñe wigka kuzi feyti
mvpvtripakelu kuzi feyti
mvpvtripakelu ka tvgnagkelu
Kvpa mvpvfuyiñ: Felepe!
Chemnorume nepel layanew -piwvn
Fey yelwvn ti tromv mew kake kim noelchi
Mapu ñi piwke mew

Chihuailaf traduce al español luego de relevar sus sentimientos en su lengua original con profunda nostalgia desde territorios y lenguas ajenas a la entrañable y propia suya:

Llueve, llovizna, amarillea
El viento en Amsterdam
Brillan los canales
En las antiguas lámparas
de hierro
y en los puentes levadizos
Creo ver un tulipán azul
Un molino cuyas aspas giran
Y despegan
Tenemos deseos de volar
¡Vamos!, que nada turbe
Mis sueños -me digo
Y me dejo llevar por las nubes
Hacia lugares desconocidos por mi corazón.

Este bilingüismo poético le permite al poeta la "modernización de la lengua mapuche", esto es, la adecuación de la lengua a otras y diversas situaciones culturales, en este caso, a la poesía, preponderantemente. Tal como lo expresó Andrés Gallardo: "[...] el *mapudungu* es adecuado para vivir la cultura mapuche [tradicional], para la cual el castellano es inadecuado; el castellano se ha desarrollado para vivir una cultura altamente internacionalizada, cosa para la cual el *mapudungu* es, hoy por hoy, inadecuado/.../". En el mismo sentido, Salas también apuntó que

[...] la lengua mapuche es altamente específica de la cultura mapuche lo que la hace disfuncional e inadecuada para toda otra cultura, por ejemplo para la civilización hispánica. En otras palabras, no se puede hablar mapuche sino en interacciones ancladas en el universo indígena. O dicho de otra manera, no se puede hablar mapuche viviendo como hispano." (Villena 2014:18),

todo lo cual explica lingüísticamente la necesidad de expresar en mapudungun la cultura mapuche y el esfuerzo mayúsculo logrado para, simultáneamente, expresar poéticamente dicho contenido en castellano, pues, ambos idiomas juntos crean lo que Jakobson llama "la función poética del lenguaje", que se centra en la forma del mensaje "a fin de evidenciar la distancia entre el objeto automatizado por la vida diaria y los signos verbales entendidos como una forma de percepción nueva del objeto." (Jakobson 1988:38).

En este sentido, y tal como lo articula Ngugi wa Thiong'o en *Decolonising the Mind*,

[A] specific culture is not transmitted through language in its universality, but in its particularity as the language of a specific community with a specific history. Written literature and orature are the main means by which a particular language transmits the images of the world contained in the culture it carries." (Ngugi 2015 [Una cultura específica no se transmite a través del lenguaje en su universalidad, sino en su particularidad como lengua de una comunidad específica con una historia específica. La literatura escrita y oral son los principales medios por los que una lengua particular transmite las imágenes del mundo contenidas en la cultura que las contiene].

Oralitor y oralitura.

Elicura Chihuailaf tematiza a sus antepasados, a la naturaleza, a sus costumbres, a su familia, a sus hermanos mapuche, a sus bosques y plantas de su tierra, a sus reivindicaciones a través de la historiografía, al cuidado de lo natural, etc., rescatando sus voces ancestrales extraviadas y alertándonos de la catástrofe ecológica por la sobreexplotación y destrucción de la tierra, de sus árboles y del agua, además de enviarnos un mensaje poético de ternura, de amor, de su nostalgia permanente por falta de reconocimiento y valoración de su pueblo y anhelo de más diálogo con el estado chileno.

Por otra parte, el canon –pragmático– de lectura de su poesía excluye e incluye al lector mediante el bilingüismo. Excluye al lector que no sabe mapudungun e incluye al lector que sabe español y viceversa o incluye a ambos si son bilingües, por tanto, no hay un propósito idiomático ni retórico de encubrimiento desde el punto de vista émico (Lagos 1989), ni de la intencionalidad del autor (*intentio auctoris*, Eco 1987). Para un escritor mapuche que se debate entre la conservación de lo propio para el rescate de las voces ancestrales y la forzosa adaptación a los cánones literarios y sociales occidentales, como ya hemos dicho, difícilmente querrá complejizar la lectura de su creación artística. Además, con Yuri Lotman (1970) se sabe que en las culturas predomina lo que él llama una “estética de la identidad” (Lagos 2014:3-8), es decir, la expresión de sus discursos supone la tendencia a la comprensión unívoca (código literal y anagógico) por parte del resto de la comunidad, aunque para Lotman la identidad no es algo fijo, sino que se transforma constantemente a través del lenguaje y la cultura. La estética es una expresión de la identidad, porque los códigos culturales estructuran la percepción que un grupo tiene de sí mismo y de los demás. La identidad y alteridad se definen por exclusión mutua (Pinto 2000). A raíz de estos antagonismos se estructura la *semiosfera* (Lotman 1998), es decir, el espacio semiótico en el que habitan los seres humanos.

De modo distinto, en la cultura occidental, opera una “estética de la oposición”, es decir, cada texto literario (o discursos en general) resiste interpretaciones por su pluralidad significativa, ambigüedad, polisemia y por las posibilidades que da su emisión de ser leído a través de la tríada de Umberto Eco (1987): la *intentio auctoris*, la *intentio operis* y la *intentio lectoris*. Nuestra tendencia, entonces, atendiendo a Lotman y a Eco, es leer textos de otras culturas al modo occidental, lo cual es legítimo; sin embargo, no debemos obviar, por cuidado epistemológico y consideración del “Otro”, como ya se dijo, el enfoque émico-etnográfico (Harris 1981:491-523) como soporte estructural y significativo de un objeto artístico que se ha enajenado de otra cultura (Pinto 2020). Esta tensión entre las posibles lecturas alternativas entre mapuches e hispanoparlantes produce una obra muy *sui generis* tanto de Chihuailaf como de otros autores bilingües, indígenas, en este caso.

El circuito semiótico del “oralitor”.

En una suerte de comparación abreviada de cómo se producen los estudios literarios para ambas culturas –la mapuche y la occidental–, se tiene, en síntesis, lo siguiente: como premisa, se advierte, con Mignolo (1978) y Lagos (2014), la presencia de “dominantes” en el interior de cada cultura, surgidas en razón de que el tipo de texto depende considerablemente de valores culturales:

- a) En la cultura mapuche, la producción textual se orienta hacia el receptor en donde coincide “lo más valioso” con “lo más inteligible”, es decir, el emisor respeta las pautas exigidas por el receptor.

- b) En la cultura mayoritaria, la producción textual está marcada por una orientación hacia el emisor. Aquí el receptor debe adaptarse a las pautas exigidas por el destinador.
- c) En relación con la actividad del proceso comunicacional al interior de la comunidad mapuche, se observa que el fenómeno “artístico”, cuyas estructuras están fijadas de antemano, y la expectación del oyente queda justificada por toda la construcción de la obra, es decir, las reglas del emisor –que en gran medida corresponden a las de la emisión y a la obra– y las reglas de los receptores (el auditorio) se presentan no como un fenómeno, sino como dos fenómenos en estado de identidad recíproca. Por tanto, este sistema artístico se caracteriza por la estética de la identidad.
- d) En tanto que, en la cultura mayoritaria, el sistema artístico está constituido por un código cuya naturaleza es desconocida por el receptor antes de empezar la percepción artística: es la estética no de la identidad, sino de la oposición.

En la cultura occidental, la estética de la recepción (E.R.) (*Rezeptionsästhetik*) –para algunos un nuevo paradigma en las teorías literarias, para otros solo una pendulación (Neumann 1979:306-325) en su fijación ahora en el lector– tiene como propósito fundamental “explorar la confrontación de las señales que el texto dirige al lector (“implícito”) con el *horizonte de expectativas* (Jauss) del lector real (“explícito”), que es el que crea, mediante la lectura, el sentido de la obra [...]”. (Jurt 1976:89; Mayoral 1987:13-27. Cfr. también Van Dijk y Ohmann en Mayoral 1987; Iser y Jauss en Fokkema e Ibsch 1982 y Lagos et al. 2012 y 2014).

El *epeu*, a *narrative cultural tool* (Golluscio 1989 y Carrasco 1998) por ejemplo, que en su comunidad de origen constituye un relato en el ámbito de una estética de la identidad, pasa ahora a formar parte como “objeto/emisor” de una estética de la oposición en la comunidad mayoritaria. De tal modo que “el mismo” objeto (artístico) –el *epeu* y otros tipos de discursos mapuche– forman parte de dos tipos de estética (Galdames y Lagos 2007).

En la estética de identidad de las relaciones comunicacionales de objetos textuales orales que se producen en la comunidad mapuche, específicamente en la transmisión de relatos y poemas, ambos orales, que los estudios literarios de la comunidad mayoritaria –la hispana– le ha otorgado el carácter literario, pese a la ausencia de autor (individual), pero con la presencia de emisor de dichos textos orales transmitidos. La emisión y recepción se lleva a cabo en una situación contextual proporcionada por circunstancias determinadas. La emisión, por su parte, conlleva estructuras objetivas (eO) y estructuras subjetivas (eS). (Prieto 1975).

El texto de la emisión es transferido masivamente en la generalidad de las emisiones, recreado y reproducido fundamentalmente con las diferencias idiolectales obvias para hablantes de la misma comunidad que portan una estructura

de recepción subjetiva/colectiva similar. (Mignolo 1978; Salas 1983:34 y Lagos 1988:315-318).

En este contexto teórico-empírico, surge la creación poética de Elicura Chihuailaf, con un tipo de texto bilingüe que incorpora conectores metatextuales o evidenciales y cuya recepción abarca a destinatarios de su comunidad y a los de la comunidad mayoritaria en una suerte de ampliación de su espectro receptor. Ahora bien, en la comunidad mayoritaria, la estética de oposición opera con un destinatario habituado a enfrentarse a un texto de significación plural y ambigua cuyos significados y sentidos debe desentrañar ayudado por su propia enciclopedia sustentada por sus estudios literarios, religiosos, históricos, antropológicos, filosóficos, etc. Este mismo receptor, se enfrenta a un texto objeto de estudio de otro sistema cultural que no posee originalmente la conceptualización respectiva de la cultura occidental en sus estrategias organizacionales de producción y que, además, produce una OE (obra/emisor/) bilingüe, que le permite incluir a dos tipos de hablantes-receptores: 1. de mapudungun, y, 2. de español (Nómez 2017:171-172). En este ámbito, el oralitor recurre a conectores metatextuales mediante los cuales invita a aquellos hablantes-receptores a incorporarse a ambos discursos o a uno de ellos y a sus respectivos enunciados testimoniales recordados.

Con Mignolo, se puede esbozar las posibilidades que surgen desde la emisión a la recepción mediatizada por la semiotización:

- a) "OE (OBRA/EMISOR) está en condiciones de producir estructuras verbales que OR (OBRA/RECEPTOR) todavía no ha incorporado y, por tanto, no está en condiciones de receptor;
- b) OR tiene, como parámetros, un contexto y un tiempo posterior al acto de emisión de OE y, por lo tanto, OR "sabe más" que OE y "lee" en el mensaje de OE informaciones que este no "intentó";
- c) OE y OR se sitúan en el mismo proceso de adaptación cultural y las pautas de "recepción se asemejan" a las pautas de "producción". (Mignolo 1978 : 319, 19-87).

Para el caso de Chihuailaf, la primera probabilidad alternativa se hace parcialmente cierta, pues los textos bilingües excluyen a quienes no dominen el mapudungun o español. Sin embargo, las otras probabilidades rigen para OE y OR que hablen la misma lengua y pertenezcan a las pautas de producción y recepción cultural en completud. En el caso del texto etnocultural, las pautas de OE han sido modificadas — como ya se señaló— y no se adaptan completamente con las de OR en la cultura mayoritaria; sin embargo, este último corre el riesgo de presumir "saber más" que OE, no atendiendo a que OE pertenece como objeto a otra cultura y que lo demuestra escribiendo en su lengua vernácula distinta a la del OR hispano, pero colaborando con este mediante la traducción a la lengua del "otro". En este sentido, no hay rompimiento del canon de lectura tradicional, sino afán de conocimiento, acercamiento e integración de y a su lengua vernácula, que es proyección de su

propia intencionalidad personal, política, territorial y social sin muchas posibilidades de elección.

Lo que sin duda queda como enigma para el lector monolingüe hispano es la aprensión respecto de la equivalencia de la traducción (v. supra) y, por tanto, la recepción aproximada de ambas visiones de mundo transmitidas a través de ambas lenguas. Pero es lo que ocurre en la mayor parte de las traducciones, pues hay vocablos que no son traducibles literalmente, sino, muchas veces, mediante cercanía de vocablos inexistentes en la otra lengua o a través de parafraseos que aproximan, diferencian y acortan las distancias entre las culturas, pero que en rigor no encuentran la esencialidad de sentidos que tienen en su lengua primigenia o son utilizadas convenientemente por ciertas ideologías imperiales, ya que todo significado es contextualmente determinado.

Aun así, con el peso de la civilización occidental de la comunidad mayoritaria (Parra-Cubides 2023; Mignolo 2009 y Lagos 2017:55-56), podemos observar que Chihuailaf lucha por rescatar su cultura que ya es híbrida (Correa-Díaz 2003; Coña 2017), parcialmente monolingüe y/o bilingüe asimétrica, consecuentemente, bicultural. Podría decirse que la cultura mapuche mediante la palabra y la memoria ancestral crea las diferencias para constatar que siguen presentes en su propia "autenticidad", poetizando su oralidad y convirtiéndola en escritura literaria ya valorizada y legitimada en las letras hispanoamericanas y universales.

Desde *De Sueños Azules y Contrasueños*, como el mismo Chihuailaf lo ha expresado, "...surgen [los sueños] de la sabiduría contenida en la memoria de mis antepasados, en los pensamientos de mis mayores. Los "contrasueños" son los elementos negativos que, en la ciudad actual, acechan para contradecir el espíritu mapuche que me habita; son las energías negativas que "trabajan" para destruir mis sueños." (*El Mercurio* 1996.)

De la poesía del "oralitor" Chihuailaf, en la que participan una multitud de voces, de cuyas fuentes -el peuma (sueño), *nütram* (arte de la conversación), *ngülam* (consejos de los mayores), el *ülkantun* (discurso cantado) (Pozo 2019:61-89), el acto de cantar y otros géneros poéticos mapuche-, se destacan dos conceptos fundamentales para examinar su poesía: la etnoliteratura (expresión de Iván Carrasco) y la oraliteratura (cuya aplicación se utiliza más en Colombia, por ejemplo. (Guerrero y Guzmán 2023). Ambos términos encierran en sí la heterogeneidad contenida en diversos códigos lingüísticos y culturales. Esta heterogeneidad no es una amalgama armónica, sino un espacio de tensiones, conflictos y contradicciones (Bengoa 2002) que marcan la producción literaria de autores bilingües/biculturales provenientes de espacios anteriormente colonizados.

Conclusión

El encuentro y choque de lo amerindio y lo europeo tiene repercusiones palpables hasta hoy día en general (Neira 1998),

y en especial en la actividad oralitona de Chihuailaf se evidencia que no se trata únicamente de diversos sistemas estéticos que se entretelen en su poesía, sino también en la autotraducción (¿transición? ¿hibridación? ¿resistencia?).

La diglosia poética (Ballón 2015) se ha practicado, entre otros (muchos) casos, en los años 1950-1960 por poetas chicanos en los EEUU, para crear puentes lingüísticos y culturales entre la heterogeneidad vivida y la homogeneidad impuesta; y también para resaltar una realidad híbrida, de cuyo imaginario surgen dichos poemas destacando que el parámetro fundacional proviene de la cultura colonizada por otra (Bengoa 2006), en cuyo canon se inserta la obra

Muchos escritores mapuche, como Chihuailaf, optan por la apropiación de la lengua impuesta en la que han sido educados, pero esta lengua no es la versión castellana imperial, sino es uno de los muchos "españoles" que se hablan en varios sitios, los cuales se deconstruyen y se reensamblan, resultando versiones adaptadas a una conciencia heterogénea. Así se establece un auténtico espacio cultural híbrido en el que la heterogeneidad contrarrestará la supremacía colonial de la lengua española, cediendo agencia a los autores como Chihuailaf, que viven y reproducen una realidad lingüística/cultural híbrida que les permite extraer el discurso del espacio oposicional antagónica de colonizador/colonizado que no hace sino reproducir la jerarquía centro/periferia que se intenta combatir.

A medida que las discusiones sobre la agencia en la representación de lo postcolonial adquieren más ímpetu, el dilema lingüístico se vuelve prominente en este debate. La descolonización —un proceso continuo de resistencia con una notoria heterogeneidad de posiciones de sujeto— emerge desde el momento de la colonización a través de múltiples y simultáneas articulaciones de lo poscolonial que, sin embargo, no se abordan adecuadamente sin deliberaciones sobre la agencia (¿quién habla por quién?). La agencia depende en parte de la elección del lenguaje y proporciona una clave importante para su efectividad. (Nagy-Zekmi 1997, 2001, 2003, 2004, 2007, 2011).

El "Sueño Azul," acertadamente llamado "memorial poético," recurre a fuentes tanto colectivas como individuales, que generan el imaginario poético-biográfico del poeta: los viajes tanto físicos como mentales ("en el bosque de la imaginación")

y la "rememorización onírica", que abarca tanto la tradición mapuche como la europea y de cuya hibridez se produce la voz de Chihuailaf. Esta voz no es ni europea ni enteramente mapuche, sino que estos elementos se manifiestan "contaminados" entre sí en huellas derridianas (Derrida 1971:84-85): son cadenas textuales y orales que se heredan entre sí, inseparables e indescifrables.

La existencia de un sujeto colectivo (la voz del pasado extrabiográfico subyacente), en el discurso poético de Chihuailaf, denominado el "conector metatextual de la enunciación," o bien, un "marcador de organización textual," revela el palimpsesto discursivo de un sujeto poético heterogéneo producto de la amalgamación cultural. La mediación de los sujetos colectivos termina minando el discurso del yo poético (individual), pues los "evidenciales" revelan los rasgos fundamentales del sujeto poético mapuche y a la vez lo distinguen del sujeto poético de tradición europea.

Se propone, en definitiva, que Chihuailaf y otros poetas de pueblos originarios modifican el canon literario creando un género poético que es indefinible dentro de los marcos del canon de tradición europea.

El concepto eurocéntrico de la llamada "literatura universal" en la que las "literaturas menores" (Deleuze y Guattari 1978) no tienen cabida (Rosaldo 1991), la praxis heteroglósica de Chihuailaf puede conciliar el antagonismo entre literaturas llamadas occidentales o del canon y las "literaturas menores" creando un género literario híbrido que no se asimila al canon, sino lo modifica. En este sentido, podría decirse que la obra de Chihuailaf ejemplifica una comunicación "alter-nativa" cargada de rastros de alteridad incrustados en la memoria de pueblos "nativos" originarios, para manifestarse en contra de la tradición eurocéntrica (no tan solo epistemológica, sino también discursiva). Chihuailaf opta por estrategias de resistencia que se exhiben en una serie de prácticas que van desde la trasgresión de tradiciones [literarias] canónicas, hasta la ruptura con el lenguaje jerarquizante de la nomenclatura colonial, cuya jerarquía solo puede subvertirse a través de una reinterpretación radical del significado en la que se requiere la invención de un lenguaje poético, inclusivo, de diversas formas de saber por medio de prácticas heteroglósicas.

Referencias Citadas.

Arias-Ortega, K. et al.

2024. Huellas de la educación escolar monocultural del siglo XX: desde las voces de sabios y sabias mapuches en la Araucanía, Chile. *Diálogo Andino* 74. Pp. 187-198.

Ballón. E.

2015. Diglosia poética: Vallejo / Verlaine. *Lexis* 39.

Bengoa, J.

2002. *Historia de un Conflicto. El Estado y los Mapuche en el siglo XX*. Planeta, Santiago de Chile.

- Bengoa, José.
2006. *La Comunidad Reclamada. Identidades, Utopías y Memorias en la Sociedad Chilena*. Catalonia Ltda., Santiago de Chile.
- Betancur, S. y Geeregat, O. (Editoras).
2017. *Interpelaciones (des)atadas. Elicura Chihuailaf y la Palabra Urgente*. Ediciones Universidad de La Frontera, Temuco.
- Bhabha, H.
1994. *The Location of Culture*. Routledge, New York.
- Calsamiglia, H. y Tusón, A..
1999. *Las cosas del decir. Manual de Análisis del Discurso*. Editorial Ariel, S.A, Barcelona.
- Carrasco, I.,
1995. Las voces étnicas en la poesía chilena actual. *Revista Chilena de Literatura* 47.
- Carrasco, I.
2003. La poesía etnocultural en el contexto de la globalización. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 58, Año XXIX.
- Carrasco, I.
2019. Anexo I. Los Estudios Mapuche y la modificación del canon literario chileno. En *Poesía Mapuche. Mundos Superpuestos*. Ediciones Uach, Valdivia.
- Carrasco, H.
2017. Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual. En *Interpelaciones (des)atadas. Elicura Chihuailaf y la palabra urgente*, editado por S. Betancur y O. Geeregat. Ediciones Universidad de La Frontera, Temuco.
- Carrasco, H., Contreras, V. y García, M.
1998. Elementos constitutivos de la matriz simbólica en tres relatos míticos mapuches. *Estudios Filológicos* 33.
- Catrileo, M.
1995. *Diccionario Lingüístico-etnográfico de la lengua Mapuche* (4a edición). Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- Coña, Pascual.
2017. *Testimonio de un Cacique Mapuche*. Pehuén Editores, Santiago de Chile.
- Correa, L.
2003. *Una historia Apócrifa de América. El arte de la Conjetura de Pedro Gómez de Valderrama*. Fondo Editorial EAFIT, Medellín.
- Chiguay, P.
2012. *El retorno al azul y el mapuche urbano: dos identidades mapuche desde la poesía*. Tesis de Pregrado, Universidad de Magallanes, Punta Arenas.
- Chihuailaf, E.
1999. *Recado Confidencial a los Chilenos*. LOM Ediciones, Santiago de Chile.
- Chihuailaf, E.
2003. Introducción. En el azul de la palabra. En *Poesía Mapuche. Las raíces azules de los antepasados*. Sebastián Queipul Quintremil. José Santos Lincomán Inaicheo . Anselmo Raguileo Loíncopil, editado por M. García y S. Galindo. Universidad de la Frontera, Temuco.
- Chihuailaf, E.
2008. *Sueños de Luna Azul*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.
- Chihuailaf, E.
2021. *De Sueños Azules y Contrasueños*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Del Campo, V.
2000 Entrevista con Elicura Chihuailaf. *Aérea* 3.
- Derrida, J.
1971. *De la Gramatología*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Deleuze, G. y Guattari.
1978. *F. Kafka. Por una Literatura menor*. Ediciones Era, México.
- Eco, U.
1987. *Lector in Fabula. La Cooperación Interpretativa en el texto Narrativo*. Lumen, Barcelona.
- Fokkema, D. W. e Ibsch, E.
1982. *Teorías de la Literatura del siglo XX*. Cátedra, Madrid.
- Galdames, L. y Lagos, J.
2007. Entimemas y principios andinos en un mito sobre Curinaya Huiracocha. *Diálogo Andino* 30. Pp. 11-17.
- García, M.
2006. El discurso poético mapuche y su vinculación con los temas de resistencia cultural. *Revista Chilena de Literatura* N° 68. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Pp. 169-197.
- García, M.
2017. *Elicura Chihuailaf. Conversación (des)atada: entre-textos y palabras. Interpelaciones (des)atadas. Elicura Chihuailaf y la palabra urgente*. Ediciones Universidad de La Frontera, Temuco.
- Golluscio, L.
1989. Los principios pragmáticos en la producción de un Epew ("cuento") mapuche: un abordaje etnológico". *C.M.H.L.B. Caravelle* 52.
- Guerrero, J. y Guzmán, J. P.
2023. Oraliteratura del sur del Tolima como literatura de frontera: más allá de la colonialidad epistémica. *La Palabra* 45. Versión ISSN 0121-8530.
- Harris, M.
1981. "Emic, etic y la nueva etnografía". *El Desarrollo de la Teoría Antropológica: Una Historia de las teorías de la Cultura*. Siglo Veintiuno Editores, España.

- Jakobson, R.
1988. *Lingüística y Poética*. Cátedra, Madrid.
- Jurt, J.
1976. La Estética de la recepción en la teoría y en la práctica. *Humboldt* 59.
- Lakoff, G. y Johnson, M.
1980. *Metáforas de la vida Cotidiana*. Cátedra, Madrid.
- Lagos, J.
1989. Etnografía Literaria: una aproximación a los estudios literarios sobre el relato oral mapuche. *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 3.Pp.305-318.
- Lagos, J.
1992. Proposición teórico-metodológica para un estudio empírico sobre estética de la recepción. Informe de un caso. *Estudios Filológicos* 27. Pp. 155-167.
- Lagos, J.
1998. Códigos y variantes de códigos estéticos en estudiantes de Enseñanza Media. *Estudios Filológicos* 33.Pp. 155-167.
- Lagos, J. y Rojas, D.
2012. Proceso de actualización de un Ensayo de Roberto Bolaño. *Estudios Filológicos* 50. Pp. 39-56.
- Lagos et al.
2014. Una aproximación semiótica empírica a la comprensión lectora. *Estudios Filológicos* 53. Pp. 71-83.
- Lagos, J.
2014. La hermenéutica en la teoría medieval del texto. *Revista Límite* 31. Pp. 3-8.
- Lagos, J.
2017. Descolonialidad en *Purgatorio y Anteparaíso* de Raúl Zurita. *Raúl Zurita. Obra Poética (1979-1994)*. Colección Archivos, n° 67. CRLA-Archivos (Francia).
- Lagos, J.
2024. *Dinámicas Literarias y Culturales: una Aproximación Semiológica a De sueños y Contrasueños y Sueños de Luna Azul de Elicura Chihuailaf*. Ediciones Universidad de Tarapacá: Arica.
- Lotman, I.
1998. *La Semiosfera. II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Frónesis Cátedra: Universidad de Valencia. (Pp. 5-175).
- Lausberg, H.
1983. *Manual de Retórica Literaria*. Gredos, Madrid.
- Lotman, I.
1970. *Estructura del Texto Artístico*. Ediciones Istmo, Madrid.
- Mayoral, J. (compilador).
1987. *Pragmática de la Comunicación Literaria*. Arco/Libros, S.A., Madrid.
- Mignolo, W.
1978. *Elementos para una teoría del texto Literario*. Editorial Crítica, Barcelona.
- Mignolo, W.
2009. *La teoría Política en la Encrucijada Descolonial*. Ediciones del Signo, Buenos Aires.
- Moyano, A. 2016.
De mar a mar. El Wallmapu sin Fronteras. Lom ediciones, Santiago de Chile.
- Muñoz, C., Zurita, F. y Torres, B.
2024. Las habilidades de pensamiento histórico y el conflicto hispano-mapuche al término de la educación básica y comienzo de la educación media. *Diálogo Andino* 75. Pp. 149-160.
- Nagy-Zekmi, S. (editora).
1997. *Identidades en transformación: El Discurso Neoindigenista de los países Andinos*. Biblioteca Abya-Yala, Universidad de Quito.
- Nagy-Zekmi, S.
2001. Ángel Rama y su ensayística transcultural(izadora) como autobiografía en clave crítica. *Revista Chilena de Literatura* 58. Pp. 123-132.
- Nagy-Zekmi, S.
2003. Estrategias postcoloniales: La deconstrucción del discurso eurocéntrico. *Cuadernos Americanos*. México 97, vol. 1.
- Nagy-Zekmi, S.
2004. *Paradoxical Citizenship. Edward Said*. Rowman y Littlefield, Publishers, Inc., New York.
- Nagy-Zekmi, S.
2007. Nuestro norte es el sur: articulaciones de identidad en la Postcolonial. *Diálogo Andino* 30.Pp. 25-32.
- Nagy-Zekmi, S.
2011. Bilingualism of the Other. From Abrogation to (Ex) Appropriation Negotiations. *International Journal of Literary and Cultural Studies*, Vol 1.
- Neira, H.
1998. *El Espejo del Olvido: Ensayos Americanos*. Dolmen Ediciones, Santiago.
- Ngugi wa Thiong'o.
2015. *Decolonising the Mind*. Editorial Debolsillo, Granada.

- Nómez, N.
2017. Chihuailaf y el recado acerca de la memoria, los sueños y los cantos. En *Interpelaciones (des)atadas: Elicura Chihuailaf y la Palabra Urgente*, editado por Betancur y Geeregat. Ediciones Universidad de la Frontera, Temuco.
- Parra-Cubides, L.
2023. Rupturas y continuidades de la necropolítica: una revisión de la producción académica en Iberoamérica (2017-2021). *Revista Encuentros* 21:92-109.
- Paillalef, J.
2018. *Los Mapuche y el Proceso que los Convirtió en indios. Psicología de la Discriminación*. Catalonia Ltda., Santiago de Chile.
- Pinto, J.
2000. *De la Inclusión a la Exclusión. La formación del Estado, la nación y el pueblo Mapuche*. Edición Instituto de Estudios Avanzados (IDEA). Universidad de Santiago de Chile.
- Pinto, J.
2020. *La Araucanía. Cinco siglos de Historia y Conflictos no Resueltos*. Pehuén Editores, Santiago de Chile.
- Pozo, G. et al.
2019. Memoria oral mapuche a través de cantos tradicionales ñlkantun: recordando la época de ocupación (siglos XIX y XX)". *Resonancias* 45:61-89
- Prieto, A.
1975. *La Consideración Semiológica. Morfología de la Novela*. Ensayos/Planeta, Barcelona.
- Neumann, M.
1979. El tema de Estética de recepción. *Eco* 213:306-325.
- Pacheco, V. H.
2017. José Carlos Mariátegui: el problema de las razas y la comunidad. *Escrituras Americanas* Vol. 2.
- Reyes, G.
1997. *Los Procedimientos de cita: citas Encubiertas y ecos*. ArcoLibros, Madrid.
- Rosaldo, R.
1991. *Cultura y verdad. Nueva Propuesta de Análisis social*. Grijalbo/CNCA, México.
- Rutherford, J.
1990. The Third Space. Interview with Homi Bhabha. En *Identity: Community, Culture, Difference*, pp. 207-221. Lawrence and Wishart, London.
- Salas, A.
1983. Dos cuentos mitológicos mapuches: el Sumpall y el Trülke Wekufü: una perspectiva etnográfica. *Acta Literaria* 8:5-36.
- Saravia, Felipe.
2019. Espacio e intervención en trabajo social a partir de Lefebvre. *Cinta moebio* 66: 81-294.
- Stocco, M.
2017. La autotraducción en la poesía mapuche como territorio de tránsitos, tensiones y resistencias. *Estudios Filológicos* 59.
- Tereucán, J. et al.
2025. Perfiles de identidad étnica mapuche en adolescentes y jóvenes indígenas de Chile. *Diálogo Andino* 76. Pp. 110-124.
- Thiong'o, Ngugi wa.
1981. *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*. NH: Heinemann, Portsmouth.
- Tuhiwai, L.
2016. *A Descolonizar las Metodologías. Investigación y pueblos Indígenas*. Lom ediciones, Santiago de Chile.
- Tuhiwai, L.
2016. *A descolonizar las Metodologías. Investigación y pueblos Indígenas*. Lom ediciones, Santiago de Chile.
- Velásquez, J. y Arce, J.
2025. Trutrukaturu Ka Trutrukaturu: Reflexiones sobre el rol heredado y sobre sonido y dungun. *Diálogo Andino* 76. Pp. 98-109.
- Villena, B.
2014. *El Mapudungun de Santiago de Chile: Creación Neológica y Vitalidad Interna*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- Wachtmeister, F.
2005. *Evidencialidad. La codificación Lingüística del punto de vista*. Disertación doctoral. Universidad de Estocolmo.