



Poetización de la lengua fronteriza en:
Sempoalxóchitl. Veinte flores: una sola flor
de Natalio Hernández y *Se ha despertado el ave*
de mi corazón de Leonel Lienlaf¹

Poetization of the border in: *Sempoalxóchitl. Veinte flores: una sola flor* by Natalio Hernández and *Se ha despertado el ave de mi corazón* by Leonel Lienlaf

MARÍA BELÉN PÉREZ SILVA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9397-1487>

Pontificia Universidad Católica de Chile

mbperez3@uc.cl

Resumen:

El siguiente artículo analiza comparativamente la representación de la “frontera” (Tabuenca) territorial y simbólica, en las obras poéticas *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989) del autor chi-

¹ El siguiente artículo tiene su origen en la tesis de magíster de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, titulada “El secreto fronterizo: del canto indígena a la escritura poética en *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989) de Leonel Lienlaf y *Sempoalxóchitl. Veinte flores: una sola flor* (1987) de Natalio Hernández” a cargo de la Dra. Tatiana Calderón Le Joliff a quien agradezco su guía y valiosos comentarios críticos, sin los cuales este texto no hubiera sido posible.



leno de origen mapuche Leonel Lienlaf y *Sempoalxóchitl. Veinte flores: una sola flor* (1987) del escritor mexicano de origen náhuatl Natalio Hernández. Ambas obras evidencian la tensión entre la cosmovisión indígena y la occidental, además son contemporáneas y comparten el hecho de situarse en un campo cultural hegemónico en contraste con la expresión de una “comunidad” (Grosso). Se propone comprender los mecanismos literarios empleados para poetizar la experiencia de una lengua fronteriza: la inclusión de motivos propios de la cosmovisión (náhuatl/mapuche) y el proceso de transformar en escritura el canto. Esta última estrategia es entendida desde la “noción de secreto” de Johnson y Michaelsen, que alude a la imposibilidad de comunicar a cabalidad aspectos propios de una cultura y de una oralitura, que señala el punto medio entre la oralidad y la escritura, según propone Chihuailaf.

Palabras clave:

frontera, comunidad, canto, oralitura.

Abstract:

The following article comparatively analyzes the territorial and symbolic representation of the border (Tabuena) in the poetic works: *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989) by the Chilean author of Mapuche origin, Leonel Lienlaf (1969) and *Sempoalxóchitl. Veinte flores: una sola flor* (1987) (1987) by the Mexican writer of Nahuatl origin, Natalio Hernández (1947). Both works show the tension between the indigenous and western worldview, in addition to being contemporary works, they also share the fact of being situated in a hegemonic cultural field in contrast to the expression of a community (Grosso). To understand the literary mechanisms used to poetize the experience of the border language, this article proposes: the inclusion of motifs of the worldview (Nahuatl / Mapuche), as well as the process of trans-

forming singing into writing, this last strategy is understood from the notion of secrecy (Johnson and Michaelsen), which alludes to the impossibility of fully communicating aspects of a culture and orality (Chihuailaf), which indicates the midpoint between orality and writing.

Keywords:

border, community, song, oral literature.

Recibido: 9 de febrero de 2022

Aceptado: 30 de septiembre de 2022

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i26.440>

INTRODUCCIÓN

La pintura *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos* (1932) de Frida Kahlo muestra la figura de la artista de pie sobre un pedestal, con un vestido color rosa, en una de sus manos un cigarrillo y en la otra la bandera mexicana. En el fondo se observa un escenario de contrastes: la industria, grandes rascacielos, la bandera estadounidense tras una nube de humo y, al mismo tiempo, la naturaleza, pirámides mexicanas, calaveras, flores e imágenes de deidades en el cielo. Estados Unidos se muestra imbuido de significantes del capitalismo, la modernización y la tecnología. Mientras que México es representado desde lo ancestral, las tradiciones y las culturas originarias. La frontera estaría dada por el lugar desde el que se sitúa la artista, que corresponde al punto medio del cuadro.

El escenario descrito, tal como señala el título de la obra, representa específicamente la frontera México-Estados Unidos. La pintura retrata lo que a fines de los ochenta se conforma como campo de estudio. Una obra señera al respecto es *Borderlands/La Frontera. The new Mestiza* (1987), donde la autora, Gloria Anzaldúa, indaga en la li-

teratura chicana y permite que se expanda la noción de frontera, para reflexionar en torno a múltiples fenómenos socioculturales. Es decir, en *Borderlands* no se trata únicamente un espacio límite geográfico, sino un espacio para repensar los límites entre culturas en términos simbólicos, antropológicos, geopolíticos.

En el artículo “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras” (2017) María Socorro Tabuena menciona tres características de la frontera en relación con las producciones culturales. La primera es que corresponde a un espacio liminal que está en permanente diálogo con un poder hegemónico. La segunda es que, en este diálogo, el poder hegemónico busca una homogeneización que se manifiesta desde la resistencia a la totalización, es decir, las fronteras “enuncian desde este tercer espacio, desde los intersticios de las culturas hegemónicas” (106). La última característica apunta a que, desde este espacio fronterizo, no necesariamente se recurre a una misma temática, más bien: “corresponde al momento, al tópico, al espacio fronterizo y a la ciudad que deseen narrar” (105).

El presente artículo considera esta perspectiva fronteriza de enunciación, puesto que selecciona como corpus las obras poéticas *Sempoalxóchitl. Veinte flores: una sola flor* (1987) del autor mexicano de origen náhuatl Natalio Hernández y *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989) del autor chileno de origen mapuche Leonel Lienlaf. Se eligieron estas obras porque, principalmente, ambas representan un espacio limítrofe que se expresa mediante las características de Tabuena anteriormente enumeradas y poseen en común la narración de la experiencia de la conquista española y la posterior resistencia a los poderes hegemónicos occidentales. Además, comparten otras particularidades: fueron creadas a fines de los años ochenta, en una época de eclosión de los movimientos indígenas en Latinoamérica²

² En *Intelectuales indígenas en Ecuador Bolivia y Chile: diferencia, colonialismo y anti-colonialismo* (2013), la doctora Claudia Zapata elabora un análisis crítico de estos

y se abren camino dentro del campo cultural occidental a través de mecanismos de legitimización discursiva. Por ejemplo, tanto la obra de Hernández como la de Lienlaf, incluyen en las introducciones a sus obras a personalidades intelectuales de renombre, como el filósofo e historiador Miguel León-Portilla, quien afirma: “¡Ojalá que él ponga en el papel otros muchos cantos, otras muchas flores!” (43) y al poeta Raúl Zurita: “no he podido dejar de pensar en cuántos Neruda, cuántas Gabriela, cuántos Leonel Lienlaf, cuántos Huidobro, cuántos Elicura, se encontrarán entre ellos” (23). A partir de estas confirmaciones, ambas obras encuentran un medio poético para situarse en la cultura dominante.

No obstante, los “espacios fronterizos” (105) a los que aluden los poemarios son disímiles (náhuatl/ México, mapuche/ Chile) y poseen rasgos desde los cuales se enuncia la voz poética. En Natalio Hernández, la frontera está dada por la distinción entre la cultura mexicana y la cultura del pueblo *náhuatl*, término que indica más una lengua que una comunidad indígena en específico. Miguel León-Portilla, en *La filosofía náhuatl* (1956), explica que esta cultura está conformada por todos aquellos pueblos de lengua náhuatl procedentes de la época anterior a la conquista española, porque al compartir una lengua, compartían también una cosmovisión y una filosofía. Generalmente, se ha centrado el estudio antropológico en el Imperio mexica, por su relevancia militar y el poder que ejercía en la región. Es así como en relación con el imperio:

Unos eran aliados: los de Tlacopan y Tezcoco, donde reinó el célebre Nezahualcóyotl. Otros, aunque también nahuas, eran

discursos a fines de los años ochenta: “una de las claves de este proceso es la creación de una discursividad propia, cuyo objetivo principal ha sido poner fin a la mediación externa. Es por fin, la llegada del otro indígena que habla sobre sí mismo: sobre y desde su diferencia” (13).

enemigos de los aztecas: por ejemplo, los señoríos tlaxcaltecas y huexotzincas. Todos ellos, a pesar de sus diferencias, eran partícipes de una misma cultura. Estaban en deuda con los creadores de Teotihuacán y de Tula. Por sus obvias semejanzas culturales y por hablar una misma lengua conocida como náhuatl, verdadera lingua franca de Mesoamérica, hemos optado por designarlos a todos genéricamente como los nahuas. (León-Portilla 5)

Es decir, no se trata de una obra poética relativa a un pueblo indígena en específico, sino de una poética que refleja la cultura náhuatl. Esto apunta que no hay un trazado limítrofe específico en términos geográficos, pero sí simbólicos.

La frontera representada por Leonel Lienlaf se sitúa desde su ascendencia mapuche. Deja entrever la violencia sufrida por este pueblo en la época de la conquista a fines del siglo XVI, en el proceso de evangelización instalado desde la llegada de los españoles hasta la actualidad, en la llamada “Pacificación de la Araucanía” (1860-1883) y en actos de violencia actuales originados por la disputa de terrenos. José Bengoa³ en *Mapuche, colonos y el Estado Nacional* señala que se ha construido históricamente una frontera geográfica en el sur de Chile:

³ La elección del historiador José Bengoa responde al propósito de explicar y respaldar la postura de Leonel Lienlaf. No obstante, se pueden encontrar diversas posturas en relación con el conflicto mapuche. En el artículo “Nuevas exclusiones en la complejidad social contemporánea: El caso mapuche” de Rolf Foerster, se contrasta en detalle la visión de José Bengoa principalmente con la postura del historiador Sergio Villalobos y la de historiadores mapuches. La discusión se concluye con tres observaciones: la mirada de la inclusión de los mapuches y su reducción de la problemática a la pobreza económica, un movimiento nacionalista liderado por historiadores mapuches para constituirse separados del Estado chileno y, finalmente, la disyuntiva entre una inclusión desde la concepción de una nación diferente o bien desde el “multiculturalismo”.

Nos preguntamos en estos días cuales serían las fronteras étnicas que el Estado chileno estaría dispuesto a reconocer . . . el Estado no reconoció ninguna frontera étnica en la sociedad chilena y por el contrario hizo de la asimilación cultural una bandera y un programa. Esa integración impositiva no tuvo éxito. Confinó a los indígenas a los estratos más bajos de la sociedad y a los agricultores mapuche a la extrema pobreza. Además, no logró la ansiada asimilación. (5)

El historiador José Bengoa se pregunta si se posibilitarán cambios en el futuro que permitan la integración del pueblo mapuche, pues advierte la instauración, por parte del estado chileno, de un “enclave indígena fronterizo” (263), en el sentido de que las diferencias entre mapuches y chilenos se han acentuado. De este modo, de acuerdo con Bengoa no se ha logrado una inclusión del pueblo mapuche desde el respeto de sus costumbres y cosmovisión.

Esta breve distinción entre ambas fronteras pone énfasis en la noción de comunidad frente a un poder dominante. Cabe rescatar la perspectiva de Alejandro Groppo en su artículo “Tres versiones contemporáneas de la comunidad: Hacia una teoría política post-fundacionalista” (2011), donde señala que el concepto “frontera” no se puede utilizar de manera inocente, puesto que funciona como fundamento del pensamiento político, en el que interactúan otras nociones como: identidad, sujeto, instauración de determinadas políticas públicas, entre otras. Desde esta mirada, Groppo compara visiones post-fundacionalistas, entendidas como aquellas que, al igual que en este texto, conciben comunidad en torno a un heterogéneo constitutivo, es decir, que suponen una paradoja:

por cuanto la identidad de una comunidad está dividida entre lo que ella incluye y lo que excluye o deja fuera de sí, división ésta que necesariamente incorpora lo otro, lo excluido, como parte de la identidad de la comunidad. Si la identidad de una comunidad

está ya determinada por su diferencia con lo otro, ya no puede sostenerse una identidad pura, comunitariamente inmune. (52)

La especificidad de la frontera que se delimita en cada uno de los textos se entiende a partir de este diálogo entre lo que es constitutivo de una identidad y lo que es determinado por la diferencia con el otro. A partir de lo anterior, se plantea como hipótesis que las obras *Sempoalxóchitl. Veinte flores* y *Se ha despertado el ave de mi corazón* elaboran la poetización de una lengua fronteriza, al expresar una tensión en la representación escritural del canto. Esto último se comprende, en este trabajo, desde las nociones de “secreto” (Johnson y Michaelsen) y “oralitura” (Chihuailaf). Además, se identifican los tópicos de la muerte en Natalio Hernández y del silencio en Leonel Lienlaf para aludir a la dualidad escritura/canto.

FLORES FÚNEBRES Y CANTOS NÁHUATL

La obra de Natalio Hernández es prolífica y se encuentra bajo el seudónimo de José Antonio Xokoyotsij.⁴ Sin embargo, es un poeta escasamente estudiado,⁵ ya que se ha puesto énfasis en su rol de

⁴ La elección del seudónimo no es rastreable en los textos críticos que aluden al poeta, mas se puede deducir que el apellido “Xokoyotsin” es utilizado por Moctezuma, personaje histórico que remite al primer encuentro entre los españoles y aztecas. Por ende, el seudónimo se puede interpretar como un encuentro entre culturas, como la combinación entre un nombre castellano “José Antonio” y un apellido de origen indígena.

⁵ Debido a la ausencia del libro impreso correspondiente al corpus de esta tesis y a la falta de material bibliográfico acerca de la obra del autor, se le contactó vía correo electrónico el 16 de octubre de 2017. El poeta indicó: “le doy tres pistas (vías) para acceder a la información. La primera, es que me localice a través del buscador de google, ahí puede encontrar, artículos, entrevistas, ensayos y mi producción literaria también puede localizar en la página del Festival Internacio-

portador de la cultura náhuatl.⁶ Por esta razón, resulta fundamental el texto crítico: “Colonialidad y decolonialidad en la literatura indígena mexicana. El pensamiento fronterizo en Natalio Hernández” de Luz María Lepe Lira, puesto que se basa en uno de sus poemarios, *Semanca Huitzilín/ Colibrí de la Armonía/ Hummibgbird of Harmony* (2005), para situarlo en la denominada literatura indígena y concluir que expresa un “pensamiento fronterizo” (49) que permite repensar nociones como:

gnosis fronteriza, pensamiento otro y lengua otra, con diversos matices cosmogónicos y lingüísticos, decoloniza las opciones hegemónicas de la literatura contemporánea y participa de un enfoque novedoso donde las tradiciones perviven y se renuevan, revitalizándose en las lenguas indígenas. (61)

Estas categorías también funcionan en el poemario *Sempolxóchitl. Veinte flores: una sola flor* (1987), el cual se construye en lengua náhuatl y es traducido por el autor al castellano íntegramente. La obra consta de veinte poemas. El primero y el último se titulan “collar de flores”, en alusión a una estructura circular y ritual que tiene relación con el origen de una tradición náhuatl, en la que para el Día de los Muertos los familiares decoraban sus altares con unas pequeñas flores amari-

nal de Poesía de Medellín, Colombia. La segunda es que localice y hable con la Dra. Claudia Zapata Silva, de la Universidad de Chile. Ella tiene mucho material sobre los intelectuales indígenas”. Por tal razón, para este estudio se siguieron estas tres vías, siendo la más fructífera la mención de la Dra. Claudia Zapata Silva, para comprender la producción poética del autor.

⁶ Prueba de ello es su traducción de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos a la lengua náhuatl (2008), su participación en congresos internacionales que abordan la temática indígena, su desempeño en cargos culturales destinados a comunicar ambas realidades culturales y la creación de ensayos que reflexionan en torno al rol de los nahuas en la sociedad mexicana.

llas llamadas “cempasúchil”. Para ello juntaban veinte flores, que se creía tenían la facultad de retener los rayos del sol y de formar una sola flor que simbolizaba la vida después de la muerte.

Sempoalxóchitl. Veinte flores reitera el motivo de la muerte, empleando un significante propio de la cosmovisión náhuatl. En “Flor y Canto: otras reflexiones para el análisis simbólico y poético” (2002), Estanislao Barrera indaga en cómo se conciben las flores en la poesía náhuatl. Señala que generalmente estas representan una obsesión por la muerte, la veneración a deidades o la emoción de un júbilo primaveral, o bien, se emplean para aludir a las “guerras floridas” o a los sentidos, por sus aromas y colores, que despiertan.

En el mismo poemario, la muerte se entreteteje con la figuración de un escenario colonizado, puesto que el hablante enuncia el dolor de la pérdida de su cultura y de las raíces, el olvido de los antepasados y de sus tradiciones. Uno de los poemas que ejemplifica esta posición es “Mis hermanos que se ladinizaron” (87). En él se relata el recorrido de un joven indígena que se va a estudiar lejos de su familia y una vez que regresa ya no está interesado en mantener sus costumbres, puesto que se ha “ladinizado”⁷, se ha sumergido en una cosmovisión ajena y ha olvidado la propia. En la siguiente estrofa se alude al proceso de escolarización y a cómo la nueva educación que recibe trae consigo la pérdida del sentido de pertenencia a la familia y su comunidad:

a uno de mis coterráneos indios
cuando regresó de sus estudios
cuando regresó de la escuela normal para maestros.

⁷ El historiador David Díaz explica las variaciones de este término y señala que “se utilizó para designar a los indígenas que habían adoptado la lengua, el vestido y las costumbres españolas”, pero también para referirse a las castas que se situaban entre el español y el indígena, por ejemplo, a los mestizos. En este caso, el verbo tiene el primer sentido señalado por Díaz, pero en otros poemas el yo lírico se refiere a blancos y mestizos como integrantes de una misma casta.

Cuando regresó no quiso hablar más el náhuatl
dijo ya no entender a sus padres
que ya no podía vivir en el campo;
sus padres todavía intentaban comunicarse con él
con muy poco castellano le hablaban
“quiere come!” su madre le decía;
así murió su madre
así dejará de existir su padre;
nunca más pudo hablarle bien su madre (87)

La poetización de la lengua fronteriza estaría dada por la constante mención de un “nosotros” situado en un ambiente rural, en contraposición a los “otros” ubicados en la ciudad. Es así como se plantea un ir y venir en el que la cultura hegemónica eclipsa a la indígena por medio de la abolición de la lengua, como se expresa en los versos: “así murió su madre / así dejará de existir su padre” (87). Por otro lado, también se representa mediante la importancia que se otorga a la oralidad, puesto que tal como se señala en la estrofa anterior, la comunicación está dada por el uso de una lengua común. En este sentido, se alude constantemente al canto como manifestación de una tradición en la que los saberes se comunican de una generación a otra mediante la palabra hablada.

El canto en la totalidad del poemario es declarado mediante la voz de un hablante que se comunica con un oyente, más que con un lector. Prueba de ello es que utiliza verbos como: “escuchar”, “dialogar”, “hablar” y de este modo establece un destinatario. Por ejemplo, en el poema “Ofrecimiento”, se afirma: “Entrego esta flor y este canto, a todos / mis hermanos indios de esta tierra nueva” (45). Por lo tanto, la voz identifica a un lector ideal, conocedor de su cultura. En su primer poema, “Collar de flores” (inicio), declara: “Canto a la vida, al hombre / y a la naturaleza, a la madre tierra; / porque la vida es flor y es canto” (45). La lógica indígena se despliega desde la concepción de una poesía fundada en el canto, la inclusión de palabras en la lengua originaria y la construcción de un ambiente

fundamentalmente prehispánico: “La influencia prehispánica es explícita, puesto que, en su discurso José Antonio Xokoyotsij deja clara la pertenencia de algunas imágenes al México antiguo, y evoca claramente el legado cultural dejado por los ancestros” (Husson 295). El denominado legado cultural de los ancestros es transmitido por medio de la oralidad y en este sentido el hecho de perseverar en las marcas lingüísticas que refieren al canto es, así mismo, perseverar en el legado cultural.

No obstante, la reiteración del motivo de la muerte y la persistencia en el canto da muestras de una intención de comunicar a la cultura occidental la cosmovisión náhuatl, sobre todo por la traducción de los textos al castellano. Este intento envuelve a su vez una imposibilidad, puesto que como advierten David E. Johnson y Scott Michaelsen hay un “secreto”: “entendido como el conocimiento privado de la cultura, el conocimiento mantenido por el otro en reserva, una reserva que preserva al otro y sustenta su cultura” (50). La reserva, en este sentido, se expresa en la tensión entre oralidad y escritura. En este punto se puede señalar la reflexión que elabora Alejandro Grimson sobre el concepto de secreto fronterizo:

La hegemonía no consistiría sólo en la jerarquización de un “nosotros” (anglo) y la estigmatización de un “los otros” (mexicano, chicano u otro). Si así fuese, se trataría sencillamente de proponer y luchar por la inversión de sus sentidos (eje de muchas articulaciones subalternas). La trampa consiste en que la hegemonía se constituye en el proceso de oposición de dos entidades, contraste reproducido en el intento de sólo trastocar la valoración. El secreto radica en la frontera, ya que cuando esta no es cuestionada, la política cultural revela sus propios límites. (cit. en Johnson y Michaelsen 16)

Es decir, el cuestionamiento de la frontera construye el secreto, puesto que de este modo se desligan las oposiciones tradicionales. No

obstante, es en la traducción del texto poético donde se encarna gráficamente la frontera.

El poema “Sentimiento” deja entrever esta noción de secreto al mantener palabras del náhuatl y mencionar elementos propios de su cultura:

Que surjan nuevamente los artistas indios
que se acerquen otra vez las tlajkuiloanej,
recojamos nuevamente nuestros libros
construyamos la casa de los códices. (49)

La idea de resurgir es una constante en el poemario y se relaciona con el motivo de la muerte, ya que reflexionar en torno a esta es comprender la esencia del canto, debido a que, como señala el crítico Patrick Johansson K. en “La muerte en la cosmovisión náhuatl prehispánica: consideraciones heurísticas y epistemológicas” (2012), la muerte como concepto no existió en la cultura náhuatl hasta que no hubo una mente que la pensara. Es decir, la muerte se concebía fundamentalmente desde el canto y este se constituía como una manifestación difusa de la conciencia de la muerte. Es así como en la antigüedad: “los indígenas realizaban lo que hoy llamaríamos, en términos tanatológicos, un ‘trabajo de duelo’, el cual conducía, en última instancia, a una verdadera catarsis, una limpia ritual de las escorias físicas y emocionales que la muerte trae consigo” (Johansson 58). Por ende, Natalio Hernández, al crear una poética centrada en la temática de la muerte, está buscando generar catarsis en el lector, una limpieza de aquellos aspectos que considera dañinos en la sociedad. La catarsis es parte de un proceso que va desde los deseos de morir, pasa luego por la muerte y alcanza finalmente el renacer.

PEWMA, SILENCIO Y ORALITURA

La obra de Leonel Lienlaf es esencialmente poética. El crítico Iván Carrasco, en “Literatura intercultural chilena: proyectos actuales” (2005), la enmarca en la categoría de “etnocultural”:⁸

un tipo artístico de textualidad bilingüe o polilingüe, fundada en la experiencia de la interacción de grupos étnicos portadores de culturas, tradiciones artísticas, lingüísticas y textuales diferenciadas, que confluyen en el marco de una sociedad global donde comparten formas de vida, espacios, acontecimientos y experiencias. . . . Su peculiaridad consiste en la transgresión o ruptura de la norma homogeneizante impuesta por los cánones europeos, para fundar un ámbito de proyección de una experiencia plural, heterogénea e interétnica del mundo, opuesta a las formas masificadas, homogeneizadoras del neoliberalismo globalizante que invade todo, instituyéndose en un discurso de resistencia ante las culturas hegemónicas. (71)

En términos generales, la poesía etnocultural abarcaría a un grupo de poetas de origen mapuche y, si se observa con detención, lo mismo podría sugerirse para la propuesta poética de Natalio Hernández, ya que la obra de este último también expresa una transgresión desde su diferencia en correspondencia con el poder hegemónico.

La obra *Se ha despertado el ave de mi corazón* expone esta transgresión del poder hegemónico, puesto que está compuesta por treinta y cuatro poemas, traducidos del mapudungun al castellano por Leonel Lienlaf y se presentan ambas versiones en una misma página, es decir, de forma simultánea. Melisa Stocco entiende este procedimiento

⁸ Esta categoría es reconocida y discutida por críticos como: Cedomil Goic, Maximino Fernández, Hugo Carrasco, Claudia Rodríguez, Sergio Mansilla, Marcela Prado, Oscar Galindo, entre otros.

a partir de la palabra mapudungun “Traful”, ligada a lo fluvial, y explica que esta estrategia conformaría: “un ‘tercer espacio’ de contactos y fricciones, complementariedad y conflicto y refleja la complejidad de la temporalidad del proceso autotraductor como un flujo multidireccional entre las lenguas y culturas implicadas” (185). El poemario refleja este emanar de culturas por medio de las secciones: “I. El sueño de la tierra grita en mi corazón”, “II. Mi sueño se despierta entre pesadillas”, “III. Mi corazón está despierto con la tierra” y “IV. Me encontré con mi corazón más allá del sol”. Los subtítulos dan cuenta de un trance entre el sueño y el despertar, o bien, de manera análoga, del paso de las estaciones del año, dado que expresan el renacer de un corazón que estuvo hibernando. La estructura en cuatro partes y su devenir cíclico se corresponden a su vez con aquello que Orietta Geeregat y Pamela Gutiérrez comprenden como la estructura de un “Kultrung” (79).

El trance entre los ciclos se origina en la intimidad del yo poético, quien se identifica con el sueño, debido a que es un concepto fundante de la cosmovisión mapuche. Rosa Anwandter, en *El poder mágico de los sueños* (2016), explica la importancia del *pewma* (“sueño” en mapuche) y su funcionamiento como oráculo, pero también como una tradición ritual que consiste en que cada mañana los miembros de la comunidad se narran mutuamente los sueños, pues si no lo hacen corren el riesgo de que se los lleve un espíritu al cielo con lo cual perderían inmediatamente la capacidad de interpretar la realidad. El sueño en este poemario conecta al hablante con su cultura, puesto que este se encuentra sumido en un entorno occidental. La relación entre el hablante y el sueño se expresa por medio del *ül* (“canto”), que es parte de la ritualidad mapuche en variadas circunstancias comunitarias;⁹

⁹ Héctor Painequeo señala que: “con el fin de entretener, enseñar, valorar, despedir, formar, fortalecer, saludar, sanar, conquistar, entregar un mensaje” (210).

tal como lo indica el título *Se ha despertado el ave de mi corazón*, en que se personifica el corazón como un ave, metáfora de la musicalidad.

Leonel Lienlaf establece un contrapunto entre el canto y la recurrencia al motivo del silencio, debido a que las palabras en el mapudungun están ligadas al entorno natural y este entorno es destruido por los *winka* (“chilenos”). Es por ello que en más de una ocasión el hablante llora: “Tus lágrimas debes / dárselas a las flores” (57), “Una a una cayeron / mis lágrimas sobre el Rewe” (61), “Mi risa es el sol del mediodía / mis lágrimas las vertientes” (75). En otras ocasiones, la voz adquiere la connotación habitual del lamento: “Ahora ríos de lágrimas / caen desde el cielo / y los bosques lloran” (81). Generalmente, este lamento, que se traduce en silencio, se debe a los cambios que genera el *winka* en la vida del pueblo mapuche. Desde esta perspectiva, los poemas tienden a ilustrar la desaparición de la cultura indígena; por ejemplo, el siguiente fragmento del poema “Mamayeja”:

Tus manos acariciaron
Estos sueños
Y tu nombre
Lo dijo mi boca
Como un canto
“Mamayeja
Tu Mamayeja”
Entonces me escondí en
tus brazos
cansados por los años.
Allí, en un rincón de tu ruka
Siguen durmiendo nuestros
Sueños
Con tus hilados
“Mamayeja”.
Mi abuela
Se retiró de este sueño

Y se fue
ocultando su partida. (45)

“Mamayeja” es la traducción de “abuela” Esta figura ancestral es símbolo de la cultura mapuche y en el poema está en diálogo con el nieto. Así, los “hilados” corresponden a los relatos y el canto toma preponderancia en versos como: “Lo dijo mi boca / Como un canto”. En este punto se revela la tensión entre oralidad y escritura. A raíz de esta tensión el poeta Elicura Chihuailaf propone el concepto “oralitura”, para analizar aquellas creaciones a medio camino entre la escritura y la oralidad. En la entrevista: “Elicura Chihuailaf: En la oralitura habita una visión de mundo”, realizada por Viviana del Campo, el poeta narra que en una visita a México se enteró de estudios argumentados bajo la noción de oralitura y señala:

Pero la oralitura no sólo está presente en Chile y en México. Como lo planteo yo está en todo el continente, porque la oralitura sería escribir al lado de la fuente, esto es situar el hecho escritural, no olvidando que la escritura es en sí misma un artificio. El escribir al lado de la fuente lo hacemos todos los escritores indígenas, que seríamos más bien oralitores. Nuestra escritura se debe a la memoria de nuestros mayores, ¿esa sería la primera fuente?, claro, inmediatamente. La literatura en general, cuando se transforma en artificio, se desliga totalmente de la fuente y pasa a ser la imaginación por la imaginación propia, claro que viene de algún lado, que incluso a veces niega el sustrato que le da la fuente determinada. Entonces, en nuestro caso, no. Nosotros realizamos, recalamos el hecho que nuestra escritura es la memoria de nuestros antepasados, pero recreada a partir de nuestra vivencia hoy día. (51)

Chihuailaf presenta la amplitud del concepto y lo caracteriza mediante tres ideas fundamentales: la existencia de un “oralitor” construido desde la figura del indígena, la creación de una escritura “al

lado de la fuente” y la importancia de la memoria de los antepasados, como se ejemplificó en el poema “Mamayeja”.

Escribir “al lado de la fuente” es para Elicura Chihuailaf posicionarse desde el canto, ya que es la forma en la que emana la sabiduría ancestral, que posee sus propios ritmos y sonoridades, los cuales transmiten la relación entre la palabra y la cosmovisión de un pueblo. Desde esta mirada, puede afirmarse que tanto Leonel Lienlaf como Natalio Hernández expresan con claridad identificarse como mapuche o náhuatl en la primera parte de sus poemarios y que sus textos son atravesados por la condición de transmitir un conocimiento que les fue legado de su propia cultura y que, como se ha detectado, recogen desde el canto.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las obras poéticas analizadas construyen representaciones de una frontera que está permeada por las relaciones de poder entre una comunidad y una cultura hegemónica (México/Chile). En tal disputa surgen mecanismos para poetizar la experiencia. Así, ambos poetas trabajan en su lengua originaria (náhuatl / mapudungun) y al mismo tiempo se traducen a sí mismos al castellano. Sin embargo, la traducción es incompleta y entre sus versos en castellano se pueden encontrar elementos intraducibles, o bien, que no fueron traducidos para evidenciar esta tensión idiomática.

Asimismo, el canto es un elemento común en el corpus seleccionado y funciona para poetizar un lugar liminal, en el que un saber ancestral es llevado a la escritura. Se trata, entonces, de una escritura que no pierde sus orígenes orales. Desde esta perspectiva, la mención del canto deja entrever un secreto fronterizo, dado por la ausencia de la experiencia del canto. Por otro lado, también se puede comprender el canto desde la noción de oralitura, puesto que es una escritura que “emana de la fuente”, es decir, del conocimiento ancestral.

Finalmente, los poetas reiteran motivos distintos: en el caso de Natalio Hernández es la muerte y en el de Leonel Lienlaf, el silencio. Estos motivos indican una conexión con el pasado y un afán por mantener vivas tradiciones y costumbres. Es así como, a pesar de construir sus poéticas desde lugares lejanos entre sí (Chile-México), Hernández y Lienlaf expresan en sus textos una frontera ideológica, política y geográfica al comunicar poéticamente la experiencia liminal de los pueblos originarios, por medio de la reelaboración escritural de los cantos, además de la rememoración y exhibición de una frontera que permite cuestionar el lugar al que tales pueblos han sido relegados.

BIBLIOGRAFÍA

- Anwandter, Rosa. *El poder mágico de los sueños*. Ril Editores, 2016.
- Barrera Caraza, Estanislao. “Flor y Canto: otras reflexiones para el análisis simbólico y poético”. *Texto Crítico. Nueva época*, no. 11, jun.-dic. 2002, pp. 129-145.
- Bengoia, José. *Mapuche, colonos y el Estado Nacional*. Catalonia, 2014.
- Carrasco, Iván. “Literatura intercultural chilena: proyectos actuales”. *Revista chilena de literatura*, no. 66, abr. 2005, pp. 63-84.
- Chihuailaf, Elicura. “Elicura Chihuailaf: en la oralitura habita una visión de mundo”. Por Viviana del Campo, *Aérea* 3, 2000, pp. 49-59.
- Geeregat, Orietta, y Pamela Gutiérrez. “Se ha despertado el ave de mi corazón. Texto-Kultrung”. *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, no. 5, 1992, pp.137-144.
- Grimson, Alejandro. *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Siglo Veintiuno, 2011.
- Grosso, Alejandro. “Tres versiones contemporáneas de la comunidad: Hacia una teoría política post-fundacionalista”. *Revista de filosofía y teoría política*, no. 42, 2011, pp. 49-68.
- Husson, Jean-Philippe, editor. *Entre tradición e innovación. Cinco siglos de literatura amerindia: actas del simposio «Fondo autóctono y aportes europeos en las literaturas amerindias: aspectos metodológicos y filológicos» (50.º Con-*

- greso Internacional de Americanistas, Varsovia, julio de 2000*). Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.
- Johansson K., Patrick. “La muerte en la cosmovisión náhuatl prehispánica: consideraciones heurísticas y epistemológicas”. *Estudios de cultura náhuatl*, no. 43, 2012, pp. 47-93.
- Johnson, David E., y Scott Michaelsen. *Teoría de la frontera: los límites de la política cultural*. Gedisa, 2003.
- León-Portilla, Miguel. *Filosofía Náhuatl*. Universidad Autónoma de Nayarit, 2016.
- Lienlaf, Leonel. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Editorial Universitaria, 1989.
- Lepe Lira, Luz María. “Colonialidad y decolonialidad en la literatura indígena mexicana. El pensamiento fronterizo en Natalio Hernández”. *Anuario Americanista Europeo*, no. 9, 2011, pp. 49-63.
- Painequeo Paillán, Héctor. “Técnicas de composición en el ÜL (canto mapuche)”. *Literatura y lingüística*, no. 26, 2012, pp. 205-228, <https://www.scielo.cl/pdf/lyl/n26/art13.pdf>.
- Stocco, Melisa. “Autotraducción y retraducción en la poesía mapuche: las versiones al mapuzungun de Leonel Lienlaf y Víctor Cifuentes”. *Anclajes*, vol. 25, no.1, 2021, pp. 181-195.
- Tabuenca Córdoba, María Socorro. “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”. *Frontera norte*, no. 18, 2017, pp. 85-110.
- Xokoyotsij, José Antonio. *Sempoalxóchitl. Veinte flores: una sola flor*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.