

UN PROCESO DE METALECTURA ENTREVISTAS A ELICURA CHIHUAILAF

Juan Manuel Fierro B.
Universidad de la Frontera

0.0.- Es evidente que enfrentar textos de doble codificación implica siempre un desafío, especialmente para los destinatarios que no manejan la lengua materna del emisor. Así ocurre en textos mapudungun-español, pero puede también ocurrir con otros idiomas. Cuando leemos una traducción cualquiera, necesariamente estamos asumiendo una lectura que no es la original, sino la que corresponde a la competencia textual del traductor. Fenómeno que es muy característico en los subtítulos cinematográficos, donde lo que entendemos es lo mínimo de lo que se dice y cada cual construye su interpretación en la suma de imagen y texto lingüístico restringido.

El presente trabajo pretende abordar este fenómeno, utilizando un material de experimentación académica conformado por un conjunto de entrevistas realizadas al poeta mapuche Elicura Chihuailaf y que, al leerlas, constituyen un material muy valioso para adentrarse en una forma de lectura y de comprensión poética realizada por el propio autor acerca de su obra, manifestando pulsiones recurrentes, constantes temáticas, referentes empíricos y claves de sentido en torno a sus creaciones, en un proceso que he denominado metalectura. (1)

Todo escritor antes de configurar un texto, como producto, establece un ámbito de metalenguaje, dado básicamente por los elementos intelectuales endógenos que maneja. (2) Son estas categorías las que afloran en el proceso reflexivo que se produce al responder a una entrevista, (3) configurada también en un marco literario. Se genera un instancia autorreflexiva, un proceso de lectura peculiar, donde el autor asume categorías propias de la etapa de creación y alude a códigos y claves ocultas, en un ámbito de significado. Entrega elementos que están sólo en su intrauniverso compresivo y en su condición de destinatario ideal del mundo significativo configurado por él mismo. Es decir, al establecer un contacto con los ámbitos de su metalenguaje, realiza a su vez un proceso de

metalectura o develación de claves poéticas. Lo que, especialmente, y sobre todo en textos de doble codificación y, por lo tanto, de mayor hermetismo cultural, ayudan a establecer orientaciones de lectura con un mayor grado de competencia textual.

1.1. El procedimiento seguido para configurar este proceso de metalectura fue recopilar una serie de entrevistas, en un número superior a seis, cada una de ellas con pautas diferentes y objetivos distintos. Una de estas entrevistas fue recogida en una revista capitalina, con cuyo autor no hubo contacto alguno.

Al revisar las respuestas dadas por el poeta, claramente se distinguen una serie de constantes que podemos ubicar en el plano extratextual y propio del contexto sociocultural y humano del autor, que aluden a su formación cultural y, por ende, a la configuración de sustratos espirituales o ideas matrices que consolidan su intrahistoria (4), y que posteriormente aparecerán manifestadas en su expresión poética y su modo de configurar sus mundos textuales.

En este sentido, lo ancestral es muy fuerte, donde las figuras del padre y del abuelo, como fuente originaria y básica de la cultura de origen, es muy sólida. Vale decir, la consistencia de la expresión actual surge del contacto con la fuente originaria que le nutre, en un compromiso entrañable con la raíz profunda de la cultura mapuche. "Mis textos surgen de una manera de mirar el mundo que no es igual a la del chileno o a la de otras culturas, aunque se encuentran en muchos puntos, pero es una forma de ver el mundo que recibí de mis antepasados: de mis abuelos, de mis tíos, de mis padres" (Morán, Marcela). "El estar sentado, como lo digo en uno de mis poemas, en las rodillas de mi abuelo que me hablaba en mapudungun y sentir en sus rodillas y brazos el viento. También los recuerdos de las grandes ceremonias que se hacían, ya que mi abuelo era cacique de ese lugar." (Padilla, Pablo)

En esta idea se consolidan actitudes frente a la naturaleza, al paisaje, las claves para entender el lenguaje de los árboles, del bosque, aprender a decodificar los cantos de las aves, entender la cosmogonía mapuche. La ritualidad, los colores y los estadios religiosos que permanecerán presentes en la intrahistoria personal y que, posteriormente, se textualizarán en el discurso poético concreto. Ante lo cual, los procesos de aculturación o asimilación de la sociedad mayoritaria o dominante sólo se traducen en elementos de superficie que no anulan su idiosincracia y menos su compromiso con su cultura madre.

Un buen ejemplo de lo que estoy proponiendo se relaciona con el tratamiento del color. El lector común puede asumir la codificación de los colores y su recurrencia en la expresión poética. Específicamente, el tratamiento del color, azul cuya simbología puede pasar desapercibida por

el lector común, o bien, éste puede otorgarle sólo la connotación universal o de su propio registro de experiencias, pero el poeta mapuche, por ejemplo, nos enseña a leer que:

"Es el color sagrado mapuche. Yo lo viví fuertemente, porque mi abuelo era cacique. Siempre llegaba y salía gente de la comunidad en que vivíamos con banderas azules. Luego oí y leí que "azul" es el lugar adonde vamos. En ese lugar azul, que corresponde al mar, el espíritu se va a la orilla a llamar a la balsa de la muerte; si el espíritu no se ha perfeccionado lo suficiente, puede quedar vagando para siempre por la orilla, angustiado. Si se está preparado, viene la balsa de la muerte y lo cruza a una isla, la que podría compararse con el limbo. En ella está el espíritu preparándose para volver a las estrellas, pues se dice que de ahí se arrojaban nuestros antepasados..." (Eytel, Bárbara).

"Sí, el tercer libro es "A orillas de un sueño azul", en este libro tomo el tema del azul, que es el color sagrado para nosotros por lo que lo he recogido muchas veces en mis poemas." Se le pregunta: "¿El azul es sagrado por ser parte de la naturaleza? No, el azul es sagrado porque el azul es el lugar a donde nos vamos a ir. La otra vida es de color azul; es la otra tierra, a la que vamos a llegar después de cruzar el río de las lágrimas." (Garrido, Ingrid)

La propuesta de trascendencia textualizada en poemas tales como: "A Orillas de un Sueño Azul", "El río de las Lágrimas y su Balsa", "El Habla de los ríos", "Caminata en el Bosque", "Los poderes del agua me llevan", "Carta de infancia", queda claramente acotada y connotada por este proceso de develación de claves que el poeta realiza en torno a este elemento tan simbólico en su cultura. El mismo poeta, al definir su concepto de poesía, señala: "La poesía debe expresar la vida, es una actitud frente a lo cotidiano y a lo trascendente y hay de por medio una experiencia, una vivencia, una actitud frente al mundo que tiene que ver con la cultura a la cual pertenece." (Padilla, Pablo)

Sin duda que todo lo anterior está claramente textualizado en su gran poema, dado que también señala que su obra, por estar vinculada a un proceso cultural, es sólo una. Es una gran obra sólo en proceso, buscando quizás el texto infinito de la cultura mapuche. "Yo hablo desde allí, desde la natura. Hay un sentido de cosmovisión que a uno no lo abandona, hablo desde el espíritu mapuche" (Cerde, Eduardo). "Mis libros son un solo libro, al que agrego o quito poemas que a su vez, para bien o para mal, modifico con frecuencia, como intento situarme a orillas de la oralidad, recojo también textos que pertenecen a nuestra tradición literaria, es decir a la memoria de nuestra gente. Por último, diré que escribo para las hijas y los hijos de mis hijas que -en el campo y en la ciudad- leerán quizás mis poemas en

mapudungun y en castellano y reconocerán el lenguaje, el gesto que media entre ambas versiones." (Iñiguez, Ignacio)

Claramente se distingue, también aquí, el proyecto poético, una trascendencia objetiva, un compromiso por mantener vigente su cultura, "Nosotros pertenecemos a la tierra tal como los insectos, los volcanes y todo lo que vive. Por lo tanto hay un espíritu, un alma que nos define y nos da la razón de ser. Como digo en mi poema: "La llave que nadie ha perdido", algunos hermanos se olvidan de Ngnechen (dios) y pierden el silencio, la gestualidad, el ver como desarrollaban su vida ante lo cotidiano nuestros abuelos. Sólo el alma no se recupera, incluso la lengua puede reconstruirse." (Iñiguez, Ignacio)

LA LLAVE QUE NADIE HA PERDIDO: "La poesía no sirve para nada, me dicen/ Y en el bosque los árboles se acarician/ con sus raíces azules y agitan sus ramas/ el aire, saludando con pájaros la Cruz del Sur/ La poesía es el hondo susurro de los asesinados/ el rumor de hojas en el otoño, la tristeza/ por el muchacho que conserva la lengua/ pero ha perdido el alma/ La poesía, la poesía, es un gesto, el paisaje/ tus ojos y mis ojos muchacha, oídos corazón/ la misma música. Y no digo más, porque/ nadie encontrará la llave que nadie ha perdido/ y poesía es el canto de mis antepasados/ el día de invierno que arde y apaga/ esta melancolía tan personal." (Elicura Chihuailaf: "El Invierno, Su Imagen y Otros Poemas Azules")

La presencia de la cotidianeidad en la naturaleza como referente poético, está claramente asumida en los planteamientos del autor a nivel de proceso metapoético (5) o lectural como esencia de su creación poética. Al preguntársele cuál fue la principal influencia para expresarse poéticamente, señala: "Creo que fueron el estar a orillas del fogón, escuchando cómo en las noches cantaban, contaban cuentos, adivinanzas, luego nos hablaban de interpretar el canto de los pájaros, como por ejemplo decían: "cantó el pitío, vienen visitas", "cantan los treiles, alguien o algún animal anda por ahí, cantaron los huairavos, alguien que se está muriendo, van a empezar problemas o alguien se va a enfermar", todo esto va creando una especie de magia. Y magia es la creación de un sueño". "La poesía surge, de alguna manera, a partir de las caminatas por el campo, el sentir por ejemplo el aroma que se encierra en el bosque poco antes de llover y poder entender lo que hablaban cuando niño, y a pesar que has crecido en una cultura educacional dominante, incluso vas a la Universidad, sales de ella, pero no dejas de sentir el mismo lenguaje cuando vas a la naturaleza, cuando vas al campo, como cuando el río canta para el oriente va a venir buen tiempo, cuando lo hace para el poniente va a llover, cuando hay botes sobre el Llaima va a llover, pero entender por qué todo sucede así, nos deja un lenguaje que no es sólo sonido, el cómo te va dando información la naturaleza, esa es la magia, como cuando viene un remolino de viento o

"meulen" no debe tocarse o también otros molinos pequeñitos que como algo travieso, andan jugando por ahí, levantan las hojas, tu levantas la vista y te encuentras con grandes árboles, que son como edificios y todavía los encuentras por ahí, esa es la magia, trascendiendo más allá, incluso el espíritu asciende más allá de la copa de los árboles." (Padilla, Pablo)

Otro elemento importante en el proceso de metalectura es la propuesta de sueño y contrasueño, de utopía y contrautopía, que aflora también como constante existencial y que expresa poéticamente la pugna, la lucha por la preservación cultural y la recuperación heroica de un espacio legítimo en la gran cultura de los hombres. "Ahora, por ejemplo, trabajo en un libro que se llama "Crónica de sueños y contrasueños". Yo estoy escribiendo como un sólo libro siempre, esto ya está en El País de la Memoria, (1988), sueños y cómo estos se desarman. De a poco he ido haciendo conciente alguna manera de mi propio espíritu, que está en mi memoria, que está en el fogón, en el nguillatún; pero también se trata de cómo estructurar esto, pensando en cómo vivimos nuestra cultura hoy día. Entonces, es como abrirse a la interculturalidad en el sentido más profundo de la palabra; si bien yo me defino absolutamente, y es una cosa que muchos antropólogos me podrán entender, me defino absolutamente como mapuche a pesar de haber crecido en un sistema no mapuche, pero a pesar de haber ido a la Universidad uno sigue siendo mapuche, porque está el espíritu, que no se puede borrar, no pueden borrarlo." (Beltrán, Rosa; Vidal, Yndira, et. al.).

A MODO DE CONCLUSION: Indudablemente, podemos y debemos seguir indagando, ahora en los textos del gran libro que nos propone el autor y, sin duda, el proceso de lectura que él nos comparte en torno a su discurso sirve para establecer la correspondencia de sentido que se debe lograr para asumir la validez del mensaje poético que él expresa y que en este caso reclama no sólo una lectura estética, analítica, sino también una postura solidaria y creativa de sus destinatarios.

Agradecimientos a: Alumnas del grupo seminario; Poetas Regionales: Rosa Beltrán, Angélica Figueroa, Joanna Mora, Indira Vidal, y a mis alumnos de periodismo: Pablo padilla, Eduardo Cerda, Ingrid Garrido, Marcela Morán y Bárbara Eytel.

Referencias

Cerda, Eduardo: "Elicura Chihuailaf: Escribir para mi es una necesidad vital" 1992.

Eytel, Bárbara: "Elicura Chihuailaf y sus poemas azules" 1992

Garrido, Ingrid: "Elicura Chihuailaf: El poeta del azul" 1992

Iñiguez, Ignacio: "Elicura Chihuailaf, poeta mapuche" Sólo el alma no se recupera" Revista: Página Abierta. Stgo. Chile, 1992.

Padilla, Pablo: "La magia es la creación de un sueño" 1992.

Morán, Marcela: "El poeta, sus sueños y su esperanza" 1992.