

Discursos y metadiscursos mapuches. 3. *Arco de Interrogaciones* de Bernardo Colipán*

Mapuche discourses and metadiscourses.
3. *Arco de Interrogaciones* of Bernardo Colipán

Hugo Carrasco Muñoz¹, M. Soledad Melgarejo Ancatén², Loreto Véliz Mendoza³

¹Universidad de La Frontera, Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación.

Correo electrónico: hcarrasc@ufro.cl

²Correo electrónico: solemelgarejo@gmail.com

³Correo electrónico: loreto.velizm@gmail.com

El presente trabajo, continuidad de dos publicaciones anteriores en el marco de una investigación mayor sobre el uso de la metatextualidad como un fenómeno intertextual, intercultural e interliteratural observado en la poesía de los autores de origen mapuche vigentes, se preocupa del análisis de una obra completa en cuanto paradigma de dicho fenómeno y de su aplicabilidad teórica y práctica. La obra analizada es *Arco de Interrogaciones*, de Bernardo Colipán Filgueira.

Palabras clave: metadiscursividad-metatextualidad, poesía mapuche, modelos metatextuales.

The present work, continuity of two previous publications in the framework of a research more about the use of the metatextuality as an intertextual, intercultural and interliteratural phenomenon observed in the poetry of the current authors of mapuche origin, is concerned the analysis of a complete works in the paradigm of that phenomenon and of its applicability theoretical and practical. *Arc questions* of Bernardo Colipán Filgueira is analyzed.

Key words: metadiscursivity-metatextuality, Mapuche poetry, metatextuals models.

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los rasgos discursivos de la poesía escrita y publicada por el grupo más talentoso e importante de lo(a)s poetas de origen mapuche vigente en el país (Chihuailaf, Adriana Pinda, Huenún, Huirimilla, Caicheo, Canihuán, Colipán, Levi, Lienlaf, Küyeh, Huinao, Manquepillán, Millahueque, Ayllapán, Anifiñir y otro(as) y,

* El presente trabajo forma parte del Proyecto FONDECYT 1060359, del cual el autor principal fue Investigador Responsable. Las coautoras fueron Tesisistas del Proyecto y actualmente son Profesoras de Estado en Castellano y Comunicación. Ponencias sobre el tema presentadas en las XIII y XIV Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche, 2008 y 2010, en parte han sido incorporadas aquí.

al mismo tiempo, uno de los elementos caracterizadores de la primera década de este siglo recién finalizada, es la clara presencia del fenómeno de la metadiscursividad/metatextualidad.

Como ha sido señalado y precisado en la investigación académica y propuesto en publicaciones especializadas desde puntos de vista teóricos relativamente diversificados, la metadiscursividad, entendida como competencia presente en las operaciones abstractas, generalizaciones y sistematización de categorías, que se realiza en las actuaciones textuales, o metatextualidad, es uno de los sistemas o subsistemas específicos de procedimientos que los poetas y otros escritores, y todas las personas que hablan, escriben o se expresan en algún sistema de signos, han empleado en forma consciente o sin tener en cuenta que lo están haciendo. Terminológicamente y por razones prácticas, en adelante se empleará metatextualidad/metatextual.

La retórica clásica y moderna y otras disciplinas análogas u homólogas han descrito y explicado el fenómeno metatextual desde distintos puntos de vista y en todas las épocas conocidas ha sido reconocido y estudiado de múltiples maneras, aunque siempre con especial predilección por el uso que se le ha dado en la poesía en diversos tiempos y culturas, como ha ocurrido en el caso de la poesía chilena y en lo que desde una perspectiva occidental se denomina convencionalmente como poesía universal.

No es novedoso, por tanto, haber observado su uso en la escritura poética mapuche moderna (Carrasco 2008:39-53), ya que la cercanía de ésta con la poesía chilena y universal en su origen y desarrollo como proceso contemporáneo le ha permitido participar de manera normal de este fenómeno. Al mismo tiempo, la poesía mapuche, también definida por su condición cultural y discursiva de hibridez, ha recogido de su cultura propia aspectos metadiscursivos de uso habitual en sus discursos intraculturales e interculturales.

Por otra parte, la presencia del fenómeno metadiscursivo/metatextual en un grupo importante de poetas de origen mapuche ha sido señalada y en varios casos comprobada (cfr. Carrasco 2008, García 2008, Contreras 2008, Melgarejo y Véliz 2008a y 2008b). El último trabajo sobre esto es el de Carrasco (2010), que reelabora los modelos que concretan esta hipótesis y los ejemplifica con poemas de B. Colipán, J. Huenún, E. Chihuailaf, M. Mora, J. P. Huirimilla, C. Millahueique y A. Paredes Pinda).

Sobre esta base hemos resituado parte de la teoría general de la metatextualidad, reelaborando cuatro modelos interrelacionados que la reconstituyen en un nivel menor de abstracción y en un conveniente grado de operatividad. Junto a esto, la consideración intercultural de los fenómenos ofrece criterios apropiados en los diversos niveles trabajados, lo cual constituye un marco provisorio adecuado.

En este contexto, uno de los problemas no precisados es establecer el conjunto de rasgos específicos de un macrotexto poético para ser considerado representativo del complejo metatextual poético mapuche, lo que ha sido insuficiente porque el uso ejemplificador que se ha hecho de los materiales no lo ha permitido. El análisis completo del libro *Arco de Interrogaciones*, de Bernardo Colipán, no se planteó este objetivo (Melgarejo y Véliz)¹. De acuerdo a las relecturas hechas, nos proponemos analizar este libro desde la hipótesis de que es un macrotexto que incorpora diversas estrategias que

¹ María Soledad Melgarejo y Loreto Véliz (2008a). *Rasgos metatextuales en Arco de Interrogaciones*. Tesis de Grado Pedagogía en Castellano y Comunicación, Universidad de La Frontera (Dirigida por Hugo Carrasco M.).

definen un texto metatextual y que es uno de los libros de autores de origen mapuche que representa mejor el paradigma del discurso poético metatextual.

2. PROBLEMA, OBJETIVOS Y MATERIALES

El problema general de la metadiscursividad/metatextualidad se ha analizado en función de la poesía de autores de origen mapuche vigentes en un proyecto FONDECYT de mediano alcance, 1060359, cuyos principales problemas teóricos, objetivos, temáticas y resultados se desarrollaron de la manera prevista (cfr. Carrasco 2008) privilegiando algunos aspectos y orientaciones y postergando otros menos pertinentes (cfr. Carrasco 2010). Los resultados alcanzados han sido coherentes con la clarificación del problema (metadiscursivización/metatextualidad) en el campo escogido (poesía mapuche) y con el plan del Proyecto.

En nuestro ámbito, los trabajos de orden únicamente crítico emplean sus mejores esfuerzos en analizar textos, poemas o problemas específicos como pequeñas unidades autocomprendibles y ofrecer juicios de valor al respecto. La actividad de investigación en literatura, exigida por necesidades más complejas, busca obtener y proponer resultados teóricamente fundados y metodológicamente eficientes con el fin de proponer aportes al conocimiento sistemático, y, sujeta al mismo tiempo a planes de trabajo, fechas y similares, tiende a desarrollar muy bien las dimensiones teóricas y demostrativas y a dejar para un momento posterior el trabajo con mayor cantidad de análisis de textos completos. Al retomar esto último, se abren o reaparecen dimensiones de ellos no observadas o cuyo detalle no era necesario para los fines anteriores, a la vez que surgen las antiguas siempre actuales y acuciantes necesidades de precisar límites entre problema y disciplinas, adecuación entre criterios y formas de descripción/explicación, o valoración/calificación, etc.²

Con el fin de considerar un libro en su totalidad³, hemos elegido el mismo ya estudiado por Melgarejo y Véliz: *Arco de Interrogaciones*, de Bernardo Colipán, tal vez de los más plenamente metatextuales de los libros de poesía mapuche publicados y que en ese sentido representa el paradigma del discurso metatextual poético mapuche⁴.

² Parte importante de estas problemáticas se hallan consideradas en forma específica en el libro de Mignolo *Teoría del texto e interpretación de textos* (1986), continuidad y crítica de algunos aspectos de su *Elementos para una teoría del texto* (1984). Aquí enfrenta la constitución de un saber teórico que, aunque parte de ella, difiere de la experiencia literaria, diferenciando comprensión teórica y comprensión hermenéutica, y otros como ficción literaria, función poética y literariedad, etc. (cfr. pp. 10-54). En ese marco define asimismo el metatexto en un sentido muy diferente al que empleamos aquí, situados al interior de una problemática específica. Para Mignolo el “metatexto es un término general que se define por un conjunto de enunciados en los cuales los practicantes de una disciplina lo caracterizan, trazan sus bordes externos e internos y sus rutas interiores. Es por lo tanto “enunciado metatextual” todo aquel que, independiente de su “contenido”, afecta los criterios que definen una actividad disciplinaria” (id. p. 12).

³ Nosotros en (2010), con el propósito de probar y validar el modelo discursivo/metadiscursivo poético en publicaciones de autores de origen mapuche, ejemplificamos con textos de Huenún y otros autores, y avanzamos en forma global, pero incompleta, sobre un trabajo de Adriana Paredes Pinda.

⁴ No pretendemos sobredimensionar el libro de Bernardo Colipán ni proponerlo como el mejor libro de poesía mapuche de los últimos años, sino describirlo como modelo de metatextualidad, pero tampoco debe subdimensionarse, ya que desde otro punto de vista es también un libro de gran valor poético.

De este modo, la finalidad del trabajo es establecer las características del texto de acuerdo al empleo que se hace del sistema metadiscursivo/metatextual y a que pueda servir como punto de referencia en el análisis y explicación de otros similares.

Conforme a esto, los objetivos del presente trabajo, son:

1. Describir los rasgos discursivos distintivos de *Arco de Interrogaciones*.
2. Distinguir los principales procedimientos metatextuales empleados en el libro.
3. Explicar de qué modo se halla presente en el libro el “código discursivo/meta-discursivo” poético mapuche.

En cuanto a los materiales, el teórico es el modelo del código recién indicado, el empírico el libro de Bernardo Colipán, y, entre ambos, la bibliografía ocupada.

3. CRITERIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Metodológicamente, el trabajo se formuló a partir de una revisión acuciosa y autocrítica de los avances del Proyecto FONDECYT 1060359 y de sus productos publicados, además de trabajos de otros autores sobre la temática. Así se constituyó el corpus bibliográfico al día del problema en estudio. A partir de esto se formularon los aspectos positivos avanzados por los especialistas y los vacíos e insuficiencias que es necesario llenar para la descripción y explicación del problema específico de estudio y establecer las prioridades y tareas futuras para apoyar y ampliar el corpus de estudios orientado al funcionamiento del código discursivo/metadiscursivo poético mapuche.

En este trabajo se hace un análisis completo del libro desde la propuesta de su autor y desde el empleo de los diversos procedimientos de vinculación discurso/ (poético)/metadiscursivo (de diverso orden), en el marco de los modelos que normalizan las relaciones de textos y metatextos (Carrasco 2010: 12-13, 14-16 y 20) y los resultados de su aplicación a textos diversos en id. 13-20. Las nuevas propuestas son:

MODELO (A) Los textos poéticos concretos o sectores de poemas de un libro están explicados o interpretados por metatextos específicos externos a ellos. De este modo el procedimiento se basa en el metatexto en sus diversas formas, aunque se incluyen de algún modo ambos tipos de discurso: el poético y el metatexto.

MODELO (B) El procedimiento se funda en el texto poético y en su capacidad de transformación en metatextos, al modo de los poemas programáticos que contienen la poética de un autor, o formas similares u homólogas. Aquí el discurso poético funciona como tal y como metadiscursivo, transdiscursivamente fundidos y justificados en el otro.

MODELO (C) Los textos poéticos incorporan al interior de sí mismos otros textos, externos, que en la función de metatextos literales explícitos, o bien, metatextos implícitos cuando no son textos concretos sino estructuras discursivas de diversa naturaleza que por homología cumplen una función metadiscursiva o de correlato objetivo.

MODELO (D) Se funda en el metatexto que al interrelacionarse de alguna manera con textos poéticos cambia su función desde óptica descriptiva, explicativa o valorativa, en poética, con lo que se transmuta hasta transformarse en un texto poético o, al menos, alcanza y mantiene una condición textualmente dual.

4. ANÁLISIS DE ARCO DE INTERROGACIONES

4.1. LA COMPOSICIÓN GLOBAL: CÓDIGO DEL PRIMER ESPACIO DE COMUNICACIÓN MAPUCHE CON EL MUNDO SOBRENATURAL

En el caso específico del libro *Arco de Interrogaciones* de Bernardo Colipán Filgueira⁵ que nos interesa, puede observarse que su condición metadiscursiva/metatextual (en adelante metatextualidad/metatextual) no corresponde sólo a uno de los aspectos comunes y generalizados de la poesía mapuche en la actualidad, sino a uno de sus caracteres distintivos y tal vez uno de los principales de ellos en los últimos años.

Esto se debe a la composición misma del macrotexto, constituida mediante las relaciones y metarrelaciones de escritura y reescritura, inclusión, exclusión y transformación de numerosos y distintos tipos de texto preexistentes a los poemas, vinculados entre sí para formar uno nuevo, complejo y original. De acuerdo al autor, “el macrotexto se configura alrededor de diversos “arcos”, que funcionan como capítulos contenedores de una serie de poemas. De esta manera el texto se estructura en nueve arcos, cada uno de los cuales presenta una relación paratextual con los poemas que contienen (...) treinta y tres poemas que se configuran en relación a los nueve arcos, de las interrogaciones, del vacío, de la negación, del silencio, del amor y su figura recortada, de mis abrazos, de mis apariciones, de la memoria y su transparencia, de la historia y sus pliegues” (Melgarejo y Véliz 2008a). Desde el punto de vista metatextual, debe partirse del presupuesto de que en libros de poemas (o de cualquier género) la presencia de otros tipos de discurso en el continuum diferentes al canónicamente correspondiente, es claro indicio de la presencia del fenómeno metatextual y, en concordancia con ello, de la necesidad de considerar cada poema y el conjunto como un “complejo textual heterogéneo”⁶.

En *Arco de Interrogaciones*, esto aparece anunciado por un primer pre-texto enunciativo firmado por el autor textual B.C.F. y denominado “El arco y el despliegue de la memoria” (p. 9), que es el código necesario para comunicarse con el mundo en que conviven y combaten seres humanos, espíritus ancestrales y divinidades mapuches.

“Con las interrogaciones llegan los pájaros; ellos revolotean toda la noche con nosotros en torno al *nguillatún*, trazan en el cielo el lugar del sacrificio del tiempo. Ellos vienen del mar, no los trae nadie.

El arco de interrogaciones es un lugar señalado por un colihue, tensado como un arco en la rogativa huilliche. El *nguillantuwe*⁷, o terreno sagrado, está cercado por un círculo que divide un espacio interior de uno exterior.

⁵ Colipán Filgueira, Bernardo (2005). *Arco de Interrogaciones*. Santiago, LOM Ediciones. Entre Mares Poesía. Postdata Naín Nómez.

⁶ Carrasco M., Iván (1979): “Dos Discursos Complementarios: las Dedicatorias y las Notas”. *Estudios Filológicos* N° 14. pp. 29-37. El autor destaca el texto como un “complejo textual heterogéneo” formado por el cuerpo y un conjunto de discursos, tales como prólogo, dedicatoria, título, epígrafe, cita, nota, y otros que dependen de la naturaleza heterogénea y heteróclita de la literatura y configuran un ámbito significante complejo, multidireccional e inestable, criterios usados en gran parte del análisis que hemos hecho.

⁷ En cuanto a la escritura en *mapudungun*, el autor no se preocupa de mantener un sistema uniforme de transcripción, lo que es muy notorio en términos como “nguillantuwe”, “pukatrihuekeche”, Wenteyao, etc., en donde un mismo fonema se reproduce mediante dos o más grafemas de sistemas distintos, lo que se puede encontrar en el resto del documento, y otras situaciones similares.

Al interior del círculo sagrado, el tiempo de la memoria con su transparencia; al exterior, la historicidad con su tiempo cotidiano. Por eso el Arco deviene en la ventana, por medio de la cual entramos y salimos de los tiempos. En pliegues que se abren en el adentro se juega su sentido la memoria, en los pliegues que se abren en el afuera, se juega su sentido nuestra historicidad.

La comunidad danza, los giros son en sentido contrario a las agujas del reloj.

Las interrogaciones son los espejos que nos reflejan las primeras formas de nombrar al mundo. (...) Las interrogaciones agujerean al tiempo, lo traspasan para nombrarlo y con ello deshilvanan la madeja del olvido, hacen de la memoria un espacio habitable /. B.C.F.”.

Desde el punto de vista de la metatextualidad, se trata aquí de dos procedimientos. El primero parece corresponder a la forma clásica metatextual o Modelo A (Carrasco 2010:12 y 13-20), en la cual un texto externo exegético firmado por B.C.F. explica el sentido de otro, en este caso del conjunto de textos creativos o poemas que conforman el macrotexto (o “libro”) en la forma citada más atrás.

Hasta aquí todo parece igual a muchos otros libros de poesía y, si lo miramos sólo desde una perspectiva lineal o sintagmática, esto nos obliga a relacionar este texto inaugural y autoexegético en prosa del libro (“El arco y el despliegue de la memoria”) con el texto ritual siguiente (“Lefketumay Chao Dios”) y éste con el primer poema que viene a su lado (“Arco de nguillatún”) y así sucesivamente (el documento tipo recuerdo o historia de vida “yo tendría ocho años”, el poema Lan Antu, el poema “Noche de wetripantu”, etc.), hasta llegar al último de ellos al final del libro (“Arco del retorno”), obteniendo como resultado sólo una lectura equivalente a su transcurso lineal, cuya significación tiene también los valores y disvalores correspondientes y una gran duda, ¿qué hacer con el texto ritual del comienzo que se repite idéntico al final (sólo con un título) y con la Postdata?

En cambio, si se contempla el macrotexto en su conjunto, simultáneamente desde su sucesión temporal, su contextura espacial y su plena virtualidad paradigmática, e ir de inmediato al final del macrotexto y mirarlo en conjunto desde su principio y desde su final, esto permite la percepción de un texto homólogo y similar al primero y, al mismo tiempo y sin apartarse del significante textual, el acceso a otras posibilidades de comprensión.

De este modo, observando la parte inicial del libro⁸, encontramos: a) “El arco y el despliegue de la memoria”, prólogo del autor y discurso metatextual exegético al modo clásico, con la diferencia que éste es del propio autor, o sea, autoexegético; b) dando inicio al *Arco de Interrogaciones*, un texto de tono ritual, “Lefketumay”; c) y todavía como parte del *Arco de Interrogaciones*, el poema “Arco de Nguillatun” que, al modificarse la significación global del macrotexto, de alguna manera es ahora el primer poema del libro.

Igualmente, al mirar el final del libro, se observa un orden homólogo: a) el último poema sería “Arco del retorno”, opuesto al primero del principio, “Arco de nguillatún”; b) el texto “Lefketumay...” se encuentra consigo mismo con la única diferencia que ahora tiene un nombre: “El arco y sus interrogaciones”; y c) la “Posdata”. *Arco de*

⁸ En sentido estricto, hay dos instancias más, que hemos excluido por el momento: una extensa Dedicatoria, a sus padres, familiares cercanos, amigos y a otros poetas mapuches y chilenos; y una cita: “de vez en cuando camino al revés / es mi modo de recordar... / si caminará hacia delante / te podría contar cómo es el olvido...LOLA KIEPJA, ÚLTIMA CHAMAN SELK’NAM”.

Interrogaciones de Bernardo Colipán” es el metatexto exegético opuesto complementario al prólogo inicial.

4.2. LAS INVOCACIONES PERFECTAS

Continuando esta doble lectura, hay que desentrañar la primera puerta, círculo o conjunto de arcos. Se encuentra ahora un conjunto de enunciados en mapudungun ubicado después del título *Arco de Interrogaciones*, conformado por un predicado invocativo (*Lefketumay*) repetido nueve veces y dirigido en cada caso a un ngen o ser sobrenatural mapuche distinto (Chao Dios, Chao Trokin, Treng-Kawin, Pu Lamuen-Wuentru, Ñuke Ale, Chao Antu, Pukatrihuekeche, Agüelito Huenteyao, Ñuke Túe). Si el macrotexto se sigue leyendo en forma paradigmática, bajo el título *El Arco y sus Interrogaciones* encontramos, únicamente, el mismo conjunto de enunciados del comienzo y ningún otro texto:

Lefketumay Chao Dios
 Lefketumay Chao Trokin
 Lefketumay Treng-Kawin
 Lefketumay ...etc.

No es posible evitar la percepción evidente de una relación homológica estricta entre ambas instancias del macrotexto, más aún si por su identidad absoluta y por la imposibilidad de ser modificados sus componentes, esto obliga a pensar en su naturaleza sagrada, la única que no puede ser cambiada sino por ella misma.

A diferencia de lo observado al encontrar al segundo término de la relación por oposición de complementarios, en el cual el último interpreta metatextualmente al primero, en este caso se encuentra una relación de oposición de iguales idénticos, que sólo se puede repetir sin modificar, porque lo sagrado puede ser profanado al intentar otra manera.

¿Cómo puede interpretarse esto desde el punto de vista metatextual? Son dos textos, pero idénticos entre sí, por lo que sólo puede entenderse como una “metatextualidad imposible”. Ahondando más, la intertextualidad enseñó en su momento que ningún texto es único, y en sentido estricto todos los textos, al menos los literarios, están vinculados con otros. ¿Cuáles son los textos vinculados aquí? El de la p. 13, y su equivalente del final sin numeración equivalente al 113. Es decir, esto:

Lefketumay Chao Dios	/	Lefketumay Chao Dios
Lefketumay Chao Trokin	/	Lefketumay Chao Trokin
Lefketumay Treng-Kawin	/	Lefketumay Treng-Kawin
Lefketumay ...etc.	/	Lefketumay ...etc.

La consecuencia de esto es contundente: lo igual frente a lo igual, por tanto: las invocaciones simétricas y perfectas. ¿Qué significa esto? En el ámbito de las creencias mapuches en que se sitúan estos versos, la simetría recuerda la perfección. Por tanto, este procedimiento invoca la plenitud de lo sagrado sólo vinculado consigo mismo.

Desde el punto de vista del código metatextual, lo más cercano es el modelo C: un texto invoca a otro texto idéntico a él mismo, variante muy especial de metatexto implícito.

4.3. EL PRÓLOGO Y LA POSTDATA

Hay sólo dos diferencias entre el texto del comienzo de B.C.F. (“El arco y el despliegue de la memoria”, p. 9) y el documento del final (Naín Nómez, “Postdata. *Arco de Interrogaciones* de Bernardo Colipán”, pp. 115-116): el autor del primero tiene la perspectiva de alguien para quien el fenómeno a que refiere es algo propio y vivencial, sobre lo cual tiene convicción de absoluta seguridad y por eso actúa en cierto modo proféticamente anunciando lo que va a ocurrir. En cambio, en el final encontramos a alguien (receptor y continuador del diálogo textual) para quien el fenómeno, aunque valioso, digno de respeto, e incluso apropiable, es ajeno: “hemos leído a un poeta que nos habla desde una *cultura hendida* en sus profundidades, pero que es aún memoria, sueño colectivo, raíz verdadera de un pueblo oprimido. En su desgarradura híbrida, esta poesía (...) amplía, como otros poetas de ascendencia mapuche, el espectro de nuestra poesía contemporánea (...) su memoria rescata nuestro olvido sempiterno” (p. 116).

Después de este viaje circular, desde la perspectiva metatextual se encuentra un círculo aparentemente informe de poemas encerrado por dos textos complementarios que lo observan con atención, uno desde adentro y otro desde afuera del mismo. Para ingresar en ellos, hay que pasar otra prueba: reconocer la existencia de otro aspecto del complejo mundo mapuche menos visibilizado que sus relaciones con el mundo huinca.

4.4. EL SOL EN LA FUENTE CON AGUA

Aun en el *Arco de Interrogaciones* y anunciado por el primer poema propio del macrotexto, “Arco de *nguillatún*”, la llegada del sol se espera justamente en el momento del *nguillatun* y sus actividades rituales más impresionantes: baile de ascensión al rehue y trance estático de la machi, en el momento intermedio en que la luna, Küyen, que ha regido hasta ahora el universo se aleja y el sol, Antü, todavía no ha llegado.

“Harina tostada y *muday*/ ardiendo en el fuego sagrado./ De rodillas esperamos la llegada del sol./ Con el rocío las oraciones ascienden/ hacia la “Tierra de Arriba”./ La tierra vuelve a ser jardín/ poblado por antiguos pasos./ Una página en blanco/ una vasija/ en donde cabe todo/ un puñado de semillas en un instante” (p. 15).

Aquí es necesario retener algo muy relevante en toda la primera instancia del macrotexto poético: la noción de “una vasija” en la que cabe mucho más de lo que puede contener materialmente.

El metatexto siguiente no tiene nombre y es como un paréntesis en la continuidad del macrotexto, porque surge otra voz distinta a la del hablante que ha mantenido el control discursivo en todo el trayecto textual: la de una mujer mayor que recuerda cuando era pequeña y cuyo nombre, María Elvira Piniao, Pulotre, San Juan de la Costa”, va abajo a la derecha, como cuando se transcribe un documento.

“Yo tendría ocho años. Era un día de cosecha. Se estaba cosechando adonde están ahora los Llanquileo, al otro lado donde vivíamos nosotros. / Allá todos se juntaban en una sola parte, el día que se formó el eclipse, como le dicen ahora; eclipse de sol. (...) En esos tiempos mi abuelita era bien anciana. / Entonces ellos se juntaban entre hartos vecinos que estaban más cerca y ponían una fuente con agua para mirar el sol, porque para arriba uno no puede mirar el sol cuando está el eclipse, porque chispea mucho y ahí lo miraban en la fuente. Rezaban y ahí miraban al sol”.

MARÍA ELVIRA PINIAO, PULOTRE, SAN JUAN DE LA COSTA

Enfrente de este texto en prosa que se introduce a la corriente poética, va el poema “Lan Antu”, Muerte del Sol, donde se dice como en el primero del libro: “Nuevamente la palabra traduce/ la reunión de las cosas”, y el primer hablante transformado en un hombre mayor habla desde el pasado representando a su pueblo y, en ese rol, también a la humanidad unida con el ser divino. En el poema es clara la reiteración en forma de duplicación de ver el sol dentro de una fuente con agua, o el reflejo o rostro del sol en el agua de una fuente.

“Fue un día de cosecha, allá donde los Llanquileos. Nos juntamos nosotros los huilliches/ y el sol/ (...) Asistimos a la muerte del sol./ Lo velamos en cuerpo presente/ Rezamos mucho./ Rezamos y vimos su rostro/ reflejado en la fuente/ con agua./ *Antu kushé, Antu fucha wentru.*/ Tres veces nos arrodillamos/ y el canto/ no cayó en el vacío./ Así era la idea hace mucho tiempo”.

Mirando ahora globalmente este primer *Arco de Interrogaciones*, se percibe una organización compleja de las relaciones matatextuales presentes en él. En el texto inicial, “Arco de nguillatún”, en el cual se incorpora a modo de documento histórico un intratexto ajeno y de naturaleza genérica diversa al discurso poético base, el relato o recuerdo exegético de María Elvira Piniao, se explica el sentido antiguo del eclipse del sol y la forma de comunicarse con él mediante una fuente de agua que refleja su presencia. Este relato es a su vez duplicado por el poema “Lan Antu” y complementado por “Noche de Wetripantu”, en la cual “los manzanos sueñan la felicidad/de compartir el mundo con los pájaros” al reiniciarse el nuevo orden cíclico de las cosas naturales y culturales, ya que también “la memoria recupera el silencio/ anterior a la palabra” en este reinicio del ciclo cosmogónico en medio del transcurso permanente del tiempo.

Aquí también se abre el fenómeno ritual y creencial que funciona como marco retóricotextual de los arcos que conforman el macrotexto: el nguillatún, anunciado y delimitado en el poema “*Nguillatun con un corazón en el centro*”, con nueve partes, y que contextualiza a modo ejemplarizador el lugar de la comunidad (Maiquillahue), el lugar ritual (cerro sagrado), objetos ceremoniales (cántaro de *muday*), el cordero sacrificado, instrumentos musicales, la *pifilka*, el “dueño” de la ceremonia (ngenpin), el líder de la comunidad (el lonko Caniulaf) e, incluso, seres sobrenaturales (“un cuerpo sin dueño”).

El gran marco metatextual implícito de este conjunto es el relato tradicional del *ngillatun* plenamente vigente en toda la cultura mapuche actual, correspondiente al modelo C de nuestra propuesta, dado que aquí se integra al texto poético la estructura discursiva más poderosa del ámbito mítico-creencial mapuche (cfr. Carrasco 1989),

en circunstancias en que ésta se distingue con claridad del texto poético propiamente tal, aunque ambos se encuentren tan cercanamente relacionados⁹.

Lo principal es que ahora ya hemos visto funcionando un “sistema metatextual” en el cual textos y metatextos se relacionan y transforman de modo continuo y diverso.

5. LOS ARCOS INTERMEDIOS

5.1. ARCO DEL VACÍO

Este núcleo se halla formado por cuatro discursos: un texto noticioso centrado en la crónica policial del Diario La Prensa, Lunes 5 de Marzo, 1957; el poema “Del caballo caí al suelo la otra noche”; el poema sin nombre iniciado por el verso “Mudo es tu recuerdo, Padre, que me hace vivir”...; y un pequeño poema de cuatro versos “Si algún día te robaran el aliento”... todos ellos interrelacionados en forma parecida pero diferente al arco anterior.

El conjunto textual se inicia con la crónica policial de la Tercera Comisaría de Rahue “DESCONOCIDO PERECIÓ AL CAER DE UNA ALTURA SUPERIOR A 5 METROS”, donde se da cuenta de la trágica muerte de “un campesino de unos cincuenta años”, que cabalgaba por el camino de Osorno a San Pablo en estado de intemperancia y que al espantarse el caballo lo lanzó fuera de la montura. En la parte baja de la página, a modo de nota explicativa, “La crónica refiere la muerte de José del Rosario Colipán Leficura, que tuvo por hijo a José Dolores Colipán Hueitra, mi padre”, lo que presenta el primer hecho metatextual del núcleo, un caso del tipo C de inclusión de un texto en otro en cuanto metadiscurso literal explícito, en el cual ninguno de ellos es poético, pero el hablante del incluido es el hablante básico y autor textual del macrotexto, sujeto de gran parte del mundo poético creado y autor empírico del libro, sin duda Bernardo Colipán, hijo de José Dolores y nieto del muerto referido en la crónica. Es decir, en este núcleo la metatextualidad parte desde un discurso de prensa en el cual se incorpora el texto poético, a diferencia del arco anterior. El siguiente poema del núcleo es justamente la versión de don José del Rosario Colipán sobre su accidente y sus consecuencias, con lo cual continúa el desarrollo del sistema. “Cabezas de oro están en el cielo./Y ya lejos de mí, está mi cabalgadura./ Me arrodillo dos veces y lloro de angustia y miedo./La muerte me persigue./Miro hacia arriba donde reina mi cuchillo de oro/con mi reina azul y cuento mis sueños”. El texto siguiente es un dolorido recuerdo de don José por parte de su hijo, con una dedicatoria presentada al final del mismo y destacada con letra cursiva, lo que reitera su carácter de documento de naturaleza textual diferente al poema, con una función metatextual intrasistémica del tipo explicativo.

⁹ En esta sección se encuentra, al final de ella, un poema más, “Faciantu”, con un epígrafe de P.P. Passolini: “Había en mí un alma que no sólo era mía,/un alma pequeña en aquel mundo lejano”, que pese a su gran valor e interés intrínsecos, no hemos considerado porque nos parece que no corresponde a este contexto.

<p>Mudo es tu recuerdo, Padre, que me hace vivir de la sangre cuajada de tu abandono. Náufrago de mí mismo en tu geometría de voces enterradas, guardo el trigo de tu última cosecha para fermentarla en los cántaros negros del silencio.</p>	<p>Nada tengo. Sino fuerzas para arrebatar al vacío, lo que por derecho pertenece a la memoria.</p> <p><i>A José Dolores Colipán, quien con su alma paralela a la nuestra nos sueña desde otro mundo.</i></p>
--	---

5.2. ARCO DE LA NEGACIÓN

El núcleo textual del Arco de la Negación se halla conformado sólo por tres poemas, los dos primeros formalmente convencionales¹⁰ y el tercero con un epígrafe bajo el título, lo que es bastante habitual en los poetas mapuches (y no mapuches) contemporáneos o coetáneos de Bernardo Colipán y una de las formas metatextuales más simples y reiteradas.

CALETA MANZANO

Permíteme sacudir el polvo
de mis vestidos,
no es demasiado tarde
para regresar a los cerros.
PO CHU I

5.3. ARCO DEL SILENCIO

Aquí también hay sólo tres poemas. El primero de ellos, “Para todos tiene el silencio un gesto”, formalmente simple, mantiene las temáticas encontradas de la vida cotidiana y sus sentimientos duraderos, con sus sueños, sentimientos, creencias, convicciones, el tiempo como temporalidad y como utopía, y la palabra.

Lo mismo ocurre en “Nosotros que amábamos el viento”, también formalmente simple, también con las mismas temáticas, cotidianidad, tiempo y palabra, más integrados que en el anterior, con los sentimientos y emociones más definidas, pero también con definiciones más duras, amargas y solitarias.

El tercer poema, “Difícil como el de Sechuán es el camino a Panguimapu”, que tampoco tiene rasgos formales de metatextualidad, sí sugiere alguna forma implícita por la historia de Li Po que se esboza (“Poco antes de nacer Li Po /su madre soñó

¹⁰ Para mi gusto estos dos poemas, “Se te advirtió que tengas cuidado” y “Se notó tu ausencia en el Domingo de Ramos”, son de los mejores que se hallan en el libro, pero como no tienen rasgos metatextuales no nos detenemos en ellos. Ambos están basados en situaciones habituales de las relaciones interculturales de los mapuches con la sociedad global que Guillermo Bonfil (...) consideraría enajenadas. En el tercero se puede observar la fuerte influencia de los *Epigramas* de Ernesto Cardenal. Cfr. “De estos cines, Claudia, de estas fiestas, de estas carreras de caballos/NO QUEDARÁ NADA para la posteridad/sólo los versos de Ernesto Cardenal para Claudia / (si acaso)”... (las mayúsculas son nuestras). Y “Del banco aserradero que está atravesando el río/junto a la casa de Candelario Aucapán, NO QUEDARÁ NADA./Ni el alcalde de la comuna con sus concejales/Ni (...). NADA sino un trompo girando en el granero/vacío de la hermana Adela, restos/de cántaros esparcidos/en la orilla de la playa”...etc.

que en su seno caía el planeta Venus/y por eso le dio el nombre de Po, que significa el luminoso”), particularizándose en la comparación de la tierra de Li Po, Sechuán con Panguimapu:

“Sechuán,/la tierra en que anduvo el poeta/está llena de cerros y montañas/de difícil acceso/ como aquí en Panguimapu donde siempre/vuelves como el hermano muerto/a recoger tus últimas pisadas.(...) La memoria dibuja el rostro/de la mujer que amaste en la cosecha/de mil novecientos cuarenta y el rocío/se sostiene/borracho entre las hojas de los árboles”.

No obstante, es difícil sostener la hipótesis de metatextualidad por la sola inclusión de la historia o ficción sobre Li Po, lo que parece un esfuerzo más exótico que coherente.

5.4. ARCO DEL AMOR Y SU FIGURA RECORTADA

“Siguiendo el sendero del río Llefescaihue”, primer poema del arco, trae una dedicatoria significativa: “A una shumpall”, lo que advierte la presencia de una actividad metatextual en parte explícita, la dedicatoria como tal, y en parte implícita, la historia cultural de este ser mítico¹¹. En el poema se emplea el término de un modo metafórico, porque es sólo un poema de amor, al igual que el siguiente, sin título. En “Inventario”, después de describir su pieza, el hablante dice: “escribo “Kuifi rupai, kuifi rupai”, en los vidrios/empañados de la casa:/(mucho tiempo ha pasado/mucho tiempo ha pasado)”.

Esto pareciera mostrar la intencionalidad de abrir una ventana al mundo del pasado, pero no es suficiente escribir esta antigua fórmula en mapudungun para que esto ocurra. Lo mismo sucede en “Conjuros”: “También dicen: “amarrar un cordero/negro y soltarlo/hasta que baje la lluvia”/. Y que arrojando sal confundimos/el camino de los *kalkus*”. Menos aún se encuentra en el último poema del ciclo “Así, como te apareces desde temprano”, a excepción claro, de los hermosísimos versos finales: (...) Quédate toda la mañana/conmigo y encenderé/el fuego sólo para ti”.

5.5. ARCO DE MIS ABRAZOS (A ROXANA, POR SUPUESTO)

Está formado de dos poemas de amor, maduros y significativos, “Cae la noche en Maicolpi” y “No todas las noches son como las de Quenac”. No queda claro si los versos que están al revés de la página constituyen el final de este último poema, o uno nuevo sin título, sobre todo los tres primeros. ¿Por qué se habla de un Título de Comisaria y del Tratado de Paz de 1793? (Aún/no olvido mi Título de Comisaria/

¹¹ Shumpall, sumpall o shompallwe es uno de los seres que forma parte del panteón mítico mapuche y sus relatos se hallan ampliamente difundidos en la tradición oral de todos los sectores del pueblo mapuche. Normalmente esta historia mítica muestra a una joven mapuche que es atrapada por Shumpall, quien la lleva al fondo de las grandes aguas (lagos, mar, ríos extensos y caudalosos “de aguas vivas”) donde se transforma en la esposa del sumpall, señor de este mundo. Un sector importante de las versiones del relato oral muestra el regreso de la mujer con Shumpall a su casa y comunidad para que éste solicite su autorización y se la entreguen como esposa de acuerdo a la tradición mapuche. Otro sector de versiones ha ido generando un nuevo desarrollo de la historia, en el cual shumpall salva a dos mapuches que se han perdido en la cordillera al regresar de Argentina. Cfr. al respecto Carrasco 1981 y 1989. Tb. Waag 1982.

ni el Tratado de Paz de 1793./El silencio/tú sabes/es un rostro semejante a un espejo olvidado).

5.6. ARCO DE MIS APARICIONES

Este arco está formado por “Cuando de viaje, hija, salgas al mar”, con una dedicatoria final “A Kavafis, en la memoria”, y “Aparición de Likán Amaru”.

El primero es muy interesante por la delicadeza de sentimientos que el hablante muestra al dirigirse a su hija, el buen empleo de los nombres de lugar, el manejo cálido del verso y, de acuerdo a los fines del presente trabajo, por las variadas alusiones a seres sobrenaturales mapuches, a productos naturales, a lugares gratos, todos destacados en cursivas que abren el texto a las significaciones especiales de la metatextualidad.

Veamos algunos ejemplos.

01. Cuando de viaje, hija, salgas al mar,
02. ten siempre en tu corazón a Wenteyao.
03. Llegar hasta allí es tu destino.
04. A *Kanillo*, *kalkus* y *anchimallenes* no temas.
05. Tales espíritus nunca hallarás
06. si tu alma no los pone en tu camino.
07. Deseo, Alen, que el camino sea largo.
08. Detente
09. en Pucatrihue, Choroy
10. Traiguen.
11. Recolecta como tus antiguos *rulamas*
12. *Lunfo* y sobre todo algas
13. todo tipo de algas.
14. Con la Shumpall¹² de Caleta Manzano
15. comparte los dulces cantos de tu madre.
16. Pero no apures tu viaje en absoluto
17. mejor es que muchos ríos cruces.
18. Deseo, hija, que no manqué tu caballo.
19. Detén tu viaje en los *catrIHues*.
20. Detrás de un cielo azul te hablarán en voz baja.
21. Y si pobre encuentras la isla
22. el viejo no te ha engañado
23. hermosa, como has llegado a ella, sabrás del lugar
24. donde los pájaros van
25. a nacer con los ojos cerrados.

(A Kavafis, en la memoria).

En los versos 4 a 6 se mencionan, destacados con cursiva, tres seres sobrenaturales maléficos desde la perspectiva de la cultura mapuche, opuestos al abuelito

¹² Llama la atención el modo como el hablante se refiere a “la shumpall de Caleta Manzano”, semejante a como lo ha hecho más atrás. Esto puede deberse a dos razones: a) considera a “la” shumpall como la esposa del shumpall dueño de ese sector de las aguas; b) la concibe confundida con otro ser mítico femenino, llamada por las personas mapuches “la niña del agua”.

Huenteao o Huenteyao. Es claro que cuando el poeta usa la cursiva atribuye a los términos marcados una significación distinta a la normal, con la capacidad de generar un sector de mundo diferenciado y especial, un claro fenómeno de metatextualidad del tipo del modelo C,¹³ ya que este trozo de texto distinto se introduce en el texto poético básico para destacar un sector del mundo (o del “sobremundo”) maléfico y por tanto peligroso para la hija del sujeto textual con menor experiencia y sabiduría que él. En los versos 11 a 13 se halla un nuevo ejemplo equivalente al anterior, pero de signo positivo, al igual que en el verso 19¹⁴.

El otro hecho metatextual presente en el poema es la dedicatoria, marcada por el tipo de redacción y contenido, y por la significación del paréntesis inicial y final. El poema “Aparición de Likán Amaru”, que encarna al hijo varón del sujeto textual, no está enriquecido por los cambios de realidad que permite la metatextualidad.

6. ARCO DE LA MEMORIA Y SU TRANSPARENCIA

EL METATEXTO OCULTO

Este, sin duda, junto al núcleo textual del *Arco de las Interrogaciones*, con parte del Arco del Vacío y del Arco de la Historia y sus Pliegues, el sector más amplio y con mayor densidad metatextual del macrotexto o “libro”.

La primera sección del núcleo está formada de tres poemas. Se inicia con “Arco de nguillatunes”, que a su vez comienza “el invierno trae en sus ojos/caminos por donde se alejan/todas las carretas”...para luego buscar la esencia del ser humano y cerca del cordón umbilical “iniciar el camino de regreso /donde uno podría/escuchar la respiración del río y sorprenderse puede sorprender “a Wenteyao mirando al vacío/ mientras sostiene un jarro/de agua entre las manos” en el cual seguramente ya no se ve el sol. No obstante, las noticias del “Malón de Kuriñamku” alegra a todos, porque si ganan traerán mujer para casarse, ocultarán la soledad bajo las piedras y sus corazones saltarán alegres como un choike. En cambio, en “Konakul” todo cambia. “En la mañana se posesionaron de ti/ dos anchimallen./ Y te causaron tristeza/Y te vinieron a ver dos anchimallenes¹⁵ (...) Confusa es la palabra del cuchillo/clavado en la tierra. Luminoso/el misterio/anterior a nuestras vidas”.

La segunda sección del núcleo, por tanto, está formada por un relato en prosa firmado abajo por Felizardo González, de Pulotre, que refiere a una familia que hace muchos años murió de viruela en el lugar, y que en un primer momento funciona como metatexto explícito, y por el poema “Pulotre 1916” que en cierto modo lo duplica y

¹³ Y /o quizás también del modelo B, ya que convendría revisar su formulación conceptual y ampliarla a otros ámbitos tipos de creación de significado como el que se discute aquí, además del único que se le ha atribuido hasta ahora.

¹⁴ Un análisis similar a éste debe hacerse al poema sin nombre del Arco del Vacío, en la p. 40.

¹⁵ Anchimallen, de antü, sol, y malen o mallen, mujer joven, es uno de los seres que pueblan los sectores negativos del mundo sobrenatural mapuche y los ancianos lo llaman así porque perciben de ella un aspecto de mujer, delgada, pequeña, pero con dos grandes ojos luminosos como el sol, o el fuego, que relumbran en la noche. Causa mucho temor, porque al igual que huitranalhue puede hacer “perderse” a las personas, o sea, quedarse como dormidos y despertar de pronto sin saber dónde están, o bien, caminar toda la noche y al amanecer encontrarse en el mismo lugar de donde habían salido. Todo esto es un “perderse”.

de la Memoria y su Transparencia, donde después del poema recién mencionado que sirve de mediación entre las secciones segunda y tercera, se inicia ésta con el relato de Isidoro Maripán en el cual recuerda literalmente las palabras de Wenteyao, la expresión huilliche de la divinidad mayor mapuche¹⁷, incluye además el extraordinario poema “Putrentren, putrape / Putrentren, putrape”, la invocación que debían hacer los mapuche-huilliche al cerro Putrentren (equivalente a la montaña TrenTren) para ser salvados en él y no ser tragados por el mar (equivalente a KaiKai). Cierra este arco y en alguna medida el libro el poema “Detrás de un cielo azul irá a golpear mi pensamiento”, especie de epílogo de la totalidad.

Volviendo al tema anterior, aquí los mapuches no tienen que enfrentar sólo muertes simbólicas, ni individuales, sino la destrucción o muerte del universo y de la humanidad. Esto tiene otro antecedente más terrible: la intervención de los seres sobrenaturales malignos (“En la mañana se posesionaron de ti/dos *anchimallen*./Y te causaron tristeza./Y te vinieron a ver/dos *anchimallen*. En “Konakul”, p. 85). Por eso es que el ser humano se siente atrapado por fuerzas o energías poderosas y superiores a él: “Sólo tenemos recuerdo que el cielo estuvo gris./El mar vino por nosotros./ No lo esperábamos, simplemente era/el final de nuestro viaje. (...) Apoyados nos quedamos en el inestable/ equilibrio de la muerte.(...) La vida fue algo como una carcajada./ La muerte/ labio que seducen tanto como el vacío” (Putrentren, putrape/Putrentren, putrape, pp. 89-90). Eso explica también las palabras de Froselia Naipán, sin duda una sobreviviente de una de las catástrofes que cada cierto tiempo y en conjunto realizan la catástrofe mítica: “Esto lo tengo en mi corazón como si sólo fuera ayer”, en un pequeño metatexto incorporado para que explique y califique el texto básico como una de las formas explícitas del Modelo C.

Aún resuenan en la memoria las palabras dichas por Wenteyao: “*Nadie les hará daño, yo estaré ahí para protegerlos. Cuando salga el mar, ustedes tendrán dos cerros, uno se llama Lompuy y el otro Putrentren. El mar no va a salir al tiro, el mar va ir de a poquito. Ustedes tendrán que reunirse todos. Entonces, cuando el mar vaya saliendo, la tierra va a ir subiendo. Cada hijo mayor de un matrimonio, la tierra se va a abrir junto con él, cada animal de la primera cría, cuando la tierra se abra hay que botarlo. Ustedes tendrán que gritar ‘putrentren putrape, putrentren putrape’. A cada salto el mar va a subir, pero la tierra crecerá y no los va a alcanzar; si no gritan las palabras no se salvará ninguno. Eso falta. Si ustedes no lo ven, sus hijos, sus nietos lo verán*”.

ISIDORO MARIPÁN, CHOROY-TRAIQUÉN, SAN JUAN DE LA COSTA.

Putrentren, putrape Putrentren, putrape	la muerte labios que seducen tanto como el vacío. Hueso y carne para sentir cuanto duele el mundo a una altura en que no importa saber que la sombra
Sólo tenemos recuerdo que el cielo estuvo gris El mar vino por nosotros	

¹⁷ El relato de Wenteyao, enmarcado en el de Maripán, es también parte de la versión mapuche-huilliche del mito de Trentren y KaiKai o discurso creencial de la destrucción de la tierra y la humanidad por el agua y “segundo nacimiento” del hombre y el mundo (cfr. Carrasco 1986). no debe confundirse con el llamado mito de origen mapuche, sobre el cual hay mucho menos material, pero que también existe (cfr. 1998). Tal vez hayan constituido en un tiempo anterior un solo relato más amplio.

<p>No lo esperábamos, simplemente era El final de nuestro viaje. Llegó cuando el sueño fue más pesado. Cuando en el cansancio del cuerpo Uno suelta toda la vida. Nuestros ojos eran espejos apagados Mirando la tierra que se hundía. Se nos llenó la boca de soledad. Apoyados nos quedamos en el inestable Equilibrio de la muerte. “Unos mapuches se encontraban mariscando en la isla ellos alcanzaron a salir gritando PUTRENTREN, PUTRAPE PUTRENTREN, PUTRAPE”.*</p> <p>Entonces nos cobijamos en la más oscura eternidad. Mejor fue no haber escupido más saliva de la que teníamos. La vida fue algo como una carcajada.</p>	<p>es anterior al hombre que la sigue. Tuvimos un gusto de tempestad en los labios. Partimos un pan tan blanco como las / raíces de una nalca. Ahora pienso en el pie, la mano lo que a uno le queda en el pecho y busco en el mar el camino y sólo está el agua palpitando en la orilla de los sueños. Ahora pienso en todo el silencio silbando dentro de los huesos y en la cicatriz que se abría en el cielo Todo se quedó en el tiempo. Todo se hundió allá lejos. “Esto lo tengo en mi corazón como si sólo fuera ayer”. **</p> <p>* “Que crezca la tierra, que crezca la tierra”. Filomena Maripán. ** Froselia Naipán.</p>
---	--

Esto explica también la elección del epígrafe y de la cita final y las palabras del hablante básico del macrotexto en el último texto del arco. El epígrafe que se incorpora para explicar el sentido de su texto poético está tomado de las *Tradiciones Araucanas* recopiladas por Bertha Köessler en la cordillera de los Andes en Argentina, en el cual Abel Kuriwinka pide ayuda porque “el kalkutún¹⁸ me persigue, y veo la muerte; protéjame”... (1962). La cita final es de Juan Pérez Jolote: “Cuando yo muera y venga mi ánima, encontrará los mismos senderos por donde anduve y reconocerá mi casa”.

En el poema final del arco se mantienen y exacerbaban los sentimientos del hablante básico de sentirse poseído por una especie de destino que maneja su vida y la existencia en general (“irremediablemente”) y en su condición ontológica al parecer de espíritu carente de materialidad física y de otras competencias humanas, como cognición, decisión, libertad, y, sobre todo, manejo de la palabra significativa, siente que carece de habitación, identidad y destino propio, de todo lo cual culpa a Kalku.

“Detrás de un cielo azul irá a golpear mi pensamiento”
Hubo entre todas las puertas/irremediablemente una a la que vuelvo ahora/sin cuerpo/a golpear con zapatos vacíos./Kalku fue el culpable (...)
Detrás de un cielo azul irá a golpear mi pensamiento. (...) Dolor de cosas que ignoro. (...)
Anochece y sólo tengo/un cuerpo sin sombra,/un espejo apagado/
y una palabra/que siempre regresa vacía.

7. ARCO DE LA HISTORIA Y SUS PLIEGUES

Esta instancia del libro es diferente a las anteriores y fácilmente podría constituir parte de otra publicación. Está organizada en cuatro partes. La primera sección

¹⁸ Kalkutun es exactamente el acto del kalku o brujo de realizar una acción maléfica específica suya.

agrupa seis poemas con numeración romana, de los cuales el primero es suerte de poética claramente autoexegética con un título tomado del Libro IV de *La conquista espiritual del Reino de Chile*, volumen I, del P. Diego de Rosales. Los otros cinco poemas son similares en cuanto son una sátira de las relaciones entre sacerdotes e indígenas en aquel tiempo.

La segunda sección son tres poemas, también numerados con romanos y bajo el título de *De Chilensibus*, tomado de *De Chilensibus. Historia Rerum Naturalium Brasilliae*. George Marcgravius, 1648. Los poemas son descripciones personales, sociales, políticas, culturales y religiosas de los indígenas chilenos desde una perspectiva externa que al no comprenderlos, quedan en un cierto ridículo amable.

La tercera sección está compuesta por dos poemas, el primero con el título de “Ese difícil oficio de leer a Encina”, en un lenguaje también difícil de leer, con una cita final de Ezra Pound, “Hasta yo puedo recordar el día en que los historiadores dejaron en blanco sus páginas por todas aquellas cosas que ignoraban”, y el segundo, “La historia recolecta monedas falsas”, cita tomada del poeta chileno Clemente Riedemann.

La cuarta sección, Arco del Retorno, retoma con claridad el sentido anterior y como está anunciado al comienzo en “El arco y el despliegue de la Memoria”, que al interior del círculo sagrado del nguillatún donde sólo pueden entrar los “creyentes” o “convencidos” predomina el tiempo permanente, y al exterior del círculo predomina el tiempo cotidiano propio de la historicidad. Por eso aquí también se juega la identidad mapuche. “Mis parientes no recuerdan el nombre de la plaza/en donde se retrataron/junto al caballo del fotógrafo./Quien camina en torno a sí mismo/vuelve siempre a su propio giro. (...) ¿Pero a qué altura/de nuestro punto de partida/se encuentra nuestro corazón? (...) Sólo el tiempo dirá si el fundamento/de lo que fuimos/siguió siendo el mismo” (p. 111).

Después de esto sólo vienen las nueve invocaciones (Lefketumay Chao Dios...) bajo el título de “El arco y sus interrogaciones”. ¿Era necesario preguntarse algo más?

8. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Arco de Interrogaciones sin duda está construido sobre una multiplicidad de textos y metatextos variados, provenientes de la cultura chilena o mapuche, del encuentro y desencuentro de ambas y de otras microculturas de la sociedad chilena, conformando así un discurso intertextual, intercultural e “interliteratural”.

EL ARCO DE LA MEMORIA

Desde la perspectiva propuesta por el autor en su prólogo indigenista y meta-textual, “El arco y el despliegue de la memoria”, en los poemas de inicio y término del libro, “Arco de nguillatún”, p. 15, y “Arco del retorno”, p. 111, se establecen los rasgos fundamentales del libro, en particular la presencia del mundo de lo sagrado, vinculado al tiempo primordial y los seres y creencias tradicionales, y las dificultades, olvidos y renunciaciones de los tiempos de la historia, la cotidianidad y lo profano hacia el final, así como de las relaciones permanentes de estos mundos en las hierofanías del nguillatún (“la tierra vuelve a ser jardín / poblado por antiguos pasos”).

Todo esto se expresa en la participación del hablante básico y sujeto del mundo complejo del macrotexto en las diversas instancias del texto y sus consecuencias en un nivel óptico en que se expresa el paso de una temporalidad “in-significante” a la propia del tiempo perdurable y el surgimiento de elementos naturales y/o culturales como receptáculos de lo sagrado, en especial la misteriosa vasija con el poder de constituirse en residencia de lo sagrado (sol) y la recuperación de la palabra desde su narrativa opacidad hasta su capacidad de provocar o traducir “la reunión de las cosas”.

FINALIDAD Y OBJETIVOS

La finalidad del presente trabajo era establecer las características del macrotexto desde la perspectiva de su empleo de la metatextualidad, expresada en los objetivos de “describir los rasgos discursivos distintivos del libro *Arco de Interrogaciones*”, “distinguir los principales procedimientos metatextuales presentes en el libro” y “explicar de qué modo se halla presente en el libro el “código discursivo/metadiscursivo” poético mapuche”, lo que se buscó mediante el análisis orientado en los criterios propuestos por el propio libro y su ordenación, que se siguieron modificándola sólo cuando el espíritu del mismo lo exige. La organización general está constituida no sobre la estructuración del nguillatún, sino cerca de lo programado en “El arco y el despliegue de la memoria”, claro discurso metatextual. Sobre el tercer objetivo, “explicar en qué medida se halla presente en este libro el “código discursivo/metadiscursivo poético mapuche”, el análisis ha permitido confirmar los aspectos principales y reformular algunos otros.

Se ha clarificado el hecho de que los metatextos constituyen uno de los microsistemas que a nivel de la retórica textual están entre las bases que sostiene su significación en el “libro”, esté o no publicado, confirmando la hipótesis de que la relación metatextual supone el encuentro y desencuentro de textos poéticos y metatextos de cualquier índole, limitados a textos poéticos de autores de origen mapuche. A propósito de esto, se propone modificar lo formulado (2010) y lo propuesto inicialmente en el presente trabajo (2011), en los términos que siguen.

MODELO (A) Un metatexto específico externo a ellos, explica o interpreta un texto poético o sectores de poemas de un libro. El procedimiento metatextual se funda en el metatexto, que se realiza de distintas formas. Al mismo tiempo, el texto poético referido se incluye, de distintos modos, en el metatexto.

MODELO (B) Los textos poéticos se transforman en metatextos de sí mismos, al modo convencional de los poemas programáticos que contienen una o las poéticas de un autor, o de otras formas homologables a ellas. Aquí el procedimiento metatextual se funda y desarrolla en la capacidad de autotransformación del texto poético en metatexto.

(En forma homóloga y opuesta a la anterior, el metatexto poético se transforma en texto poético. El procedimiento metatextual se funda y desarrolla en la capacidad de autotransformación del metatextotexto en texto poético. Corresponde a *MODELO D*).

MODELO (C) Los textos poéticos incorporan al interior de sí mismos textos de otra naturaleza externos a ellos, con la función de metatextos literales explícitos. Asimismo, incorporan en forma implícita estructuras discursivas o discursos y aun metatextos implícitos, al modo de correlatos metadiscursos implícitos.

MODELO (D) El metatexto referido a un texto o conjunto de textos literarios, al interrelacionarse de alguna manera con ellos transforma su función descriptiva, explicativa o valorativa, en poética, con lo que se transmuta y transforma en un texto poético, o al menos alcanza y mantiene una condición textualmente dual.

SOBRE LA NOCIÓN DE METADISCURSIVIDAD/METATEXTUALIDAD

El concepto de metadiscursividad/textualidad se realiza sobre dos términos: texto/metatexto y, en consecuencia, se aplica a partir de un texto: para buscar si cuenta o no con metatexto, o, si es metatexto, para ubicar cuál es el texto a que refiere.

Esto es correcto, pero insuficiente. El análisis del libro muestra que en el marco de un macrotexto, el fenómeno de la metatextualidad se presenta como un “sistema metatextual” conformado por dos o más textos y metatextos correlacionados entre sí de diversos modos. Ejemplos de ellos son el Arco de la Memoria y su Transparencia, donde se observan las metarrelaciones entre ellos, y también los cambios o transformación de términos y de relaciones. Tal vez debe abrirse el estudio hacia las relaciones internas y externas del corpus y con estudios similares del resto de la poesía, ya que hasta ahora los resultados son válidos sólo para la poesía mapuche.

De todo lo anterior se puede desprender que en sus términos más globales la metatextualidad es también un modo de entender la intertextualidad, ya que explica las clases de intertextualidad, las maneras en que un texto se transforma al vincularse, o sea, la dinámica relacional de la intertextualidad, y, en medio de esta actividad, ayuda también a explicar en parte las formas discursivizadas de la interculturalidad.

OBRAS CITADAS

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

Colipán Filgueira, Bernardo. 2005. *Arco de Interrogaciones*. Santiago de Chile, LOM Ediciones. Colección *Entre Mares Poesía*.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Carrasco, Hugo. 2010. “Discursos y metadiscursos mapuches. 2. El código discursivo/metadiscursivo poético”, en *Estudios Filológicos* 45: 9-22. UACH.

———. 2008. “Discursos y Metadiscursos Mapuches”. *Estudios Filológicos* 43: 49-53.

———. 1988. “Un mito mapuche anterior a TrenTren y KaiKai”. *Estudios Filológicos* 23.

Carrasco, Iván. 1979. “Dos Discursos Complementarios: las Dedicatorias y las Notas”. *Estudios Filológicos* 14: 29-37.

Carrasco M., Iván. 1993. “Literatura etnocultural en Hispanoamérica. Concepto y Precursores”. *Revista Chilena de Literatura* 42: 65-72.

Contreras, Verónica. 2005. “Poesía lírica mapuche: espacio de imprevisibilidad textual (m.s).

García, Mabel. 2008. “Entre-Textos: la dimensión dialógica e intercultural del discurso poético mapuche”. *Revista Chilena de Literatura* 72: 29-70.

Genette, Gerard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en Segundo grado*. Madrid, Taurus.

Köessler-Ilg. 1962. *Tradiciones Araucanas*. Tomo I. Instituto de Filología Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de la Plata. Argentina.

- Lenz, Rodolfo. 1895-97. *Estudios Araucanos. Materiales para el estudio de la literatura i las costumbres de los indios mapuches araucanos*. Santiago, Imprenta Cervantes.
- Melgarejo, M. Soledad y Véliz, Loreto. 2008. “Rasgos metatextuales en *Arco de interrogaciones*”, de Bernardo Colipán. Tesis Pedagogía Castellano (Dir. H. Carrasco).
- . 2008. Rasgos metatextuales en “Vinieron por nosotros, palabras...” Ponencia Jornadas Lengua y Literatura Mapuche XIII, UFRO.
- Mignolo, Walter. 1986. *Teoría del texto e interpretación de textos*. C. México, UNAM.
- Nómez, Naín. 2005. “Postdata. Arco de interrogaciones de Bernardo Colipán en *Arco de Interrogaciones*”, de B. Colipán, pp. 115-116. Santiago, LOM Ediciones.
- Waag, Else Maria. 1982. *Tres entidades wekufü en la cultura mapuche*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

