

UN METATEXTO ETNOLITERARIO DE LOS MAPUCHES DE CHILE *

Iván Carrasco M.
Universidad Austral de Chile

1.- Fundamentos

En todas las sociedades conocidas, puede encontrarse un tipo de comportamiento cualitativamente distinto al que tiende a satisfacer las necesidades orgánicas y sociales indispensables para la sobrevivencia de los individuos y los grupos (alimentación, abrigo, salud, reproducción). Esta clase de comportamiento es llamado arte en la cultura occidental, concepto que se ha proyectado etnocéntricamente a las conductas y productos análogos de otras sociedades primitivas y modernas.

Se trata de un comportamiento propio de personas o sectores especializados de la comunidad, que realizan, motivan o coordinan actividades de carácter ritual, en las cuales otras pueden participar, y/o producen determinados objetos verbales o materiales, a los que el consenso, la memoria cultural o la educación, le confieren funciones y valores distintivos en relación a los productos comunes de la cotidianeidad.

El objetivo de estas actividades y productos es provocar, incitar o representar experiencias de naturaleza distinta a las suscitadas por la vida ordinaria, por las relaciones habituales con el medio humano y natural. Aunque, de modo subordinado, casual o arbitrario, pueden ser utilizados para servir de adorno o vestuario, para resolver problemas de carácter educativo, ético o social, incluso para contribuir a la sanación de enfermos, etc., su finalidad primaria es enfrentar a los hombres al misterio, lo inhabitual, lo inexplicado, lo imaginario o lo imposible. El modo de hacerlo supera el marco de los procedimientos lógicos, científicos, analíticos, pues su método es de carácter holístico, integrador, totalizante,

* (*) Este ensayo ha sido redactado en el marco de una investigación más amplia, auspiciada por CONICYT a través del proyecto 0944-91 y por la DID-UACH a través del proyecto S-91-29.

y tiende al predominio de lo irracional, lo intuitivo, lo participativo y vivencial.

Así como en todo ser humano existe de modo innato una facultad de lenguaje, una competencia lingüística y comunicativa (Chomsky, 1965 y Hymes, 1972), también parece existir la capacidad de reconocer, crear, apreciar y juzgar el arte, para satisfacer necesidades estéticas, por lo cual puede ser considerado uno de los universales humanos (Grebe, 1983:19-20).

Si esta hipótesis es válida, se impone la tarea de examinar las distintas maneras en que se ha desarrollado el arte en las sociedades, lo que ayudará a conocer mejor al hombre y su cultura. Si la obra de arte es un modelo intuitivo de lo existente, puede enseñarnos muchas cosas que la investigación de los otros aspectos de la sociedad no ha podido delimitar con claridad. El arte tiene la capacidad de articular en forma vívida y coherente no sólo la experiencia consciente del individuo y de su comunidad vital, sino también sus aspiraciones secretas y desconocidas, sus mitos, sus utopías, frustraciones, deseos, dudas, incluso sus aberraciones y anormalidades.

El conocimiento adecuado de la manifestación artística de una comunidad, requiere descubrir el momento y el modo en que ésta ha comenzado a tomar conciencia de que ejercita un particular tipo de arte y el modo de concebirlo. También, del especial medio o material significativo que hace posible esta reflexión, y, por supuesto, del contenido de la reflexión misma o metalengua, según la expresión de Mignolo (1978:44-45 y 159-251).

El arte verbal (literatura, etnoliteratura, folklore literario, etc.) constituye, a mi entender, el centro de esa toma de conciencia, por su directa relación con el pensamiento y el desarrollo mental del hombre. Por lo tanto, resulta de particular relevancia el examen de las expresiones artísticas verbales de los pueblos y de sus metatextos, es decir, de las conceptualizaciones éticas que fundamentan un determinado comportamiento verbal.

En el caso de los mapuches de Chile, pienso que la necesidad de explicar conceptualmente su actividad artística se ha derivado de una prolongada situación de contacto intercultural con la sociedad winka. Racionalizar esta situación le permite al mapuche no sólo adecuarse existencialmente a la forzada convivencia interétnica que debe soportar, sino también transformarla en un efectivo diálogo intercultural, sobrepasando los vínculos de dominación o aislamiento. Los mapuches han coexistido en un mismo territorio con los winkas durante un tiempo apreciable, sin perder los patrones básicos de su propia cultura y sin aislarse de la cultura foránea establecida, por lo cual su comunicación está

marcada por un fuerte carácter intercultural (Sobre el concepto de interculturalidad, cf. Asunción-lande 1986 y Amadio 1987).

El proceso de comunicación intercultural provoca, como una de sus consecuencias, la necesidad de explicitar la concepción teórica que subyace en la práctica textual de carácter artístico, a través de la producción paralela de metatextos etnoliterarios.

Lo anterior no quiere decir que los mapuches hayan debido aprenderlo de los winkas. De ninguna manera. La noción de arte, que se atribuye a determinadas actividades, ocasiones y productos, forma parte de los presupuestos pragmáticos de los integrantes de una comunidad. Mientras ésta realiza su existencia en forma autónoma, no le es indispensable explicitar su concepción artística, puesto que opera en la memoria cultural de todos. En cambio, cuando efectúa variados y frecuentes actos comunicativos interculturales, necesita sistematizar y exteriorizar su metalengua. Ello es útil a los integrantes de las dos culturas para distinguir la propia, recordarla, fijarla, valorarla, y para compararla con la del otro. Tampoco quiero decir que la metalengua internalizada en la conciencia de los mapuches, nunca haya sido explicitada antes de la presencia de los winkas. No puede haber sido así, puesto que para transmitirla a los niños y jóvenes, los mayores debieron explicársela o hacerla vivenciar de algún modo que no podía estar al margen del lenguaje. Sin embargo, no cabe duda que es más necesario determinarla y externizarla en situaciones de interculturalidad.

Por esta razón, la metalengua artística de los mapuches aparece íntimamente vinculada al desarrollo del discurso explicativo, que constituye uno de los efectos textualizados más interesantes de la interacción entre los mapuches y los winkas. El auge del discurso explicativo se debe a que el mapuche debe asumir el rol de informante en el acto comunicativo intercultural, y no de interlocutor natural o espontáneo, y que el ámbito de recepción del discurso mapuche se ha ampliado con la incorporación del winka (como investigador o vecino) y del mapuche aculturado que desconoce su tradición. (I. Carrasco, 1989:9-25).

El análisis de un caso particular nos explicará mucho mejor esta situación. Se trata de un metatexto de Victorio Pranao Huenchuñir, llamado Leliwülfiin Tüfachi Pichi Kulliñ ("observemos a este animalito", según su propia traducción). No es el único metatexto de la etnoliteratura mapuche, pero tiene la enorme importancia de ser un texto de teoría literaria y mítica.

2.- Un metatexto de Victorio Pranao

2.1 El Texto

Entre los variados textos surgidos del taller para escritores Mapuche-Hablantes, destaca Leliwülfiiñ Tüfachi Pichi Kulliñ u "Observemos este animalito", publicado por Pranao en 1987, en su Chakaykoche Ni Nütram.

Se trata de un tipo de Nütram (H. Carrasco 1983) que forma parte de un género nuevo, el texto explicativo surgido de la relación intercultural entre mapuches y winkas. En este caso particular, es una clase de nütram mediante el cual su autor puede omitir opiniones sobre determinados aspectos de la vida, la identidad y la cultura mapuches, en lugar de reproducir el discurso tradicional del Mapudungun (I. Carrasco, 1989:18). Es un Nütram de carácter doctrinario, que cumple una evidente función didáctica. Por ello, podemos homologarlo con el ensayo occidental, sobre temas literarios o, más específicamente sobre aspectos de teoría etnoliteraria.

El texto de Pranao es el siguiente :

Leliwülfiiñ Tüfachi Pichi Kulliñ

Tüfachi lelfün kulliñ ngürü pingey, rume chelkangekey kuyfike piam dungun mew. chew ñi nien mew rume ngünenngechi dungu ka ñi weñefengen mew. Ka ñi ngüenkakefiel trewa lefmawyüm, kisu ñi füttra külen mew. Feymew katrüentuñmangeyüm ñi külen, "müchay müten tukeeyew trewa" pingey. Femngechi adkakey ñi lefmawün fey ñi montuam. Kuyfi fütakeche em ka tüfa rume tukulpangekey piam dungun mew. Femngechi chem kuden mew rume konkey.

-¡Ngürü mekey dewma ñi kuden! - pingey.

Ka femngechi dungulngekey che reke, ka adekünülngekey ñi koylangünen chem pichi kulliñ mew rume: üñüm, kudeke achawall. Ka wenikakefi ta alka, re ñi ilotuafiel mütem. Ka femngechi wenikakefi ta pu trapial.

Welu newe müte küme amulelنگekelay ñi wesa koyla ngünen ta kisu ñi trürümkününgeel. Newe kimnochí wesa kona reke mekekey ñi femün. ¿Fey chumngelu am newe ayüنگekelay ñi küme amulael ni dungu?

Tüfachi pichi mawida kulliñ am rume ayükelu ñi weñael achawall, chem rume montulkelay. Ka rume chofüنگey, re pañi mew müten tranalekey, fey ngünüyüm tripakey ñi lloftuael pichike üñüm, ka konkey ruka che mew ñi weñael achawall, patu ka kansu.

Feychi dungu mew pu domo rume üdekeeyew ka lladkütukeeyew ñi femngen mew.

Fey kom weñefe ka kom chofü üdefelkaluam, feymew llemay femngekey.

Tüfachi dungu feypiwaiiñ tamün kimafiel ñi chumngen ka rume ngünenngen chi pichi mawida kulliñ, ngürü pingelu.

Observemos a este animalito.

Este animalito del campo que se llama zorro, lo usan mucho como personaje en algunos cuentos antiguos. Esto se debe a la astucia que posee, también porque es muy ladrón y por su habilidad para escapar del perro cuando huye, y que lo hace por su cola larga. Así, cuando le cortan la cola, dicen que luego lo caza el perro. Por eso, más por habilidad en la cola se escapa, no tanto por ser bueno para correr.

Los hombres antiguos, también los de ahora, lo introducen mucho en los cuentos. Por ejemplo, participa en todo tipo de carreras, entra a actuar. Le dicen:- El zorro ya está metido en competencias de carreras! También lo hacen hablar como persona. Como personaje astuto, engañando así cualquier animalito: pajaritos, gallinas. Y hace amistad con el gallo con el fin de comerlo como presa. También le busca amistad entre los leones. Pero no le va muy bien en lo que hace por medio de su astucia, actuando como personaje poco inteligente y en forma estúpida en su acción. ¿por qué no les gusta que le vaya bien en sus planes?.

Este animalito del bosque es bastante ladrón, especialmente las gallinas no se le escapan. Y es flojo, le gusta echarse al sol y cuando tiene hambre sale a cazar pajaritos. También entra en la casa y roba gallinas, patos y gansos.

Por este motivo, las mujeres le tienen odio y se enojan por la mala costumbre que tiene.

Como también a todo ladrón y flojo se le tiene odio, por esta razón le tratan así.

Esta cosa le cuento para que conozca cómo es este animalito del bosque que es tan astuto y que se llama zorro.

2.2 La enunciación : la actitud explicativa

A partir del título, se impone la conciencia de un sujeto consciente de participar en un acto de narración de índole explicativa e intercultural.

Desde el primer momento, muestra una predisposición al diálogo, el título se inicia con un plural de participación: "Observemos a este animalito". Es una invitación a realizar juntos una determinada acción: observar. No es un mandato ni una petición, en la cual se establezca distancia entre narrador y narratario, sino un gesto de cordialidad y gentileza.

Sin embargo, esta actitud amistosa, llena de generosidad y de interés por el interlocutor, presupone la pertenencia de éste a una cultura distinta: se lo invita a compartir un aspecto de la cultura propia, que el otro

obviamente desconoce porque no forma parte de ella. El narrador del texto de Pranao sabe que le habla a alguien que tiene otra experiencia del mundo, otra percepción de la cotidianidad, otro lenguaje. Por ello, su actitud es la del que explica a quien no sabe, pero tiene interés en saber.

Es una actitud didáctica, propia del hombre que conoce su mundo y lo enseña a otro que lo desconoce, para educarlo en la vivencia de su cultura. Y lo hace con la dignidad de quien es depositario de una sabiduría ancestral: "los hombres antiguos, también los de ahora, lo introducen mucho en los cuentos".

Se produce aquí una extraña paradoja: un integrante de una sociedad minoritaria, se ubica en un nivel superior al de la sociedad mayoritaria, lo cual puede interpretarse como un signo de asimetría entre las relaciones socioeconómicas y las relaciones culturales en las sociedades en contacto en un territorio común. En la situación de diálogo intercultural, cuando su contenido se refiere al mundo natural, la ventaja es del indígena, puesto que él tiene el dominio de ese hábitat. No así el winka, que necesita recibir informaciones y explicaciones. Pienso que este aspecto debiera considerarse en su justa dimensión en el estudio de las sociedades.

En el texto de Pranao, el reconocimiento de que el interlocutor pertenece a una cultura distinta, se manifiesta en el predominio de dos procedimientos: la explicación y el detalle. El sujeto que habla manifiesta un conocimiento acabado de su tema y lo desarrolla a través de sus elementos significativos: se refiere a la astucia del zorro, a su cola, a la opinión que se tiene de él, etc.

Da muchas explicaciones, para que su interlocutor se informe bien y entienda lo que le dice. Le da razones que explican el comportamiento del animal y su incorporación en los relatos antiguos; especifica muchas cosas, como la clase de animales con los que se relaciona (pajaritos, gallinas, gallos, leones) o los que come (gallinas, patos y gansos).

Además, es importante destacar que este sujeto tiene plena conciencia de la situación comunicativa en que se encuentra: sabe que está relatando algo y para qué lo hace: "Esta cosa le cuento para que conozca como es este animalito del bosque que es tan astuto y que se llama zorro". Dicho de otra manera, tiene lucidez sobre el tipo de acto comunicativo que realiza (contar) y de su finalidad específica (cognitiva). Se coloca en la perspectiva de un narrador que sabe, frente a un narratario que no sabe, al cual hay que informar. Por eso evidencia en todo momento la presencia del destinatario de su discurso. Habla con todo detalle y en actitud explicativa, lo que nunca se hace cuando una persona monologa o se interpela a sí misma. Además, pregunta ("¿por qué no les gusta que le vaya bien en sus planes?") lo cual pone de manifiesto la presencia de otro sujeto al lado suyo. De otro sujeto que tiene otra cultura.

2.3 El enunciado metapoético.

Del grado de conciencia mostrado por el narrador, se desprende el carácter preferentemente metanarrativo de este texto. En sentido estricto, no es una descripción zoológica, sino de teoría etnoliteraria: explica algunas características que muestra el zorro, pero no el mundo cotidiano, sino en los epeu, a través de la comparación de la imagen extratextual y de la imagen textualizada de este animal. Además, incluso se refiere al modo retórico de introducirlo en los textos (la prosopopeya).

Al iniciar su discurso, el narrador parece que va a hablar del ser extratextual, llamado zorro, desarrollando un texto de carácter referencial. "Este animalito del campo que se llama zorro"... Sin embargo, de inmediato y en el mismo sintagma, el texto pierde su transparencia y se define en una orientación metanarrativa... lo usan mucho como personaje en algunos cuentos antiguos. Las sucesivas explicaciones se refieren en forma simultánea al elemento zoológico y al animal textualizado, o a uno de ellos en forma particular. Las características del zorro corresponden a los dos niveles: es astuto, ladrón, hábil para escaparse, flojo, odiado por las mujeres. En cambio, su actuación poco inteligente o estúpida, su derrota en diversas competencias, corresponden sólo al plano literario. Por otro lado, su habilidad para usar la cola para escapar, corresponde a una experiencia de la vida extratextual, ya que ese conocimiento surge de la opinión común: "dicen que luego lo caza el perro".

Al preguntarse por qué los narradores de epeu dan a conocer los planes frustrados del zorro, en lugar de otorgarle énfasis a sus victorias, Pranao establece una clara separación entre la vivencia del mundo no textual y la experiencia de la representatividad del texto, al mismo tiempo que intuye una de las funciones del relato y del mito.

El narrador indica que el zorro es un animal muy hábil y astuto, que causa daños a las personas mediante sus robos. Por eso, en la vida real, al que tiene éxito en sus fechorías, las mujeres lo odian. Sin embargo, en los epeu, el zorro aparece como un personaje que participa en actividades variadas (carreras u otra clase de competencia) en las cuales fracasa, porque es derrotado por los demás animales. Como dice Lévis-Strauss, la función del mito es proporcionar un modelo lógico para resolver una contradicción, tarea irrealizable cuando ésta es efectiva (1970:209). Pranao sospecha que los epeu cumplen alguna particular función con respecto a esta contradicción, lo que se infiere de la doble imagen que ofrece del zorro como ganador/perdedor. Pero, dado a que él también participa del pensamiento que da origen a este relato, no puede explicarse su carácter de mediador. Por tal motivo, le atribuye una explícita función didáctico moral, que también cumple esta clase de textos: "como también a todo ladrón y flojo se le tiene odio, por esta razón lo tratan así".

La imagen del zorro como personaje en el epeu, es la de un sujeto que termina derrotado, luego de participar en algún tipo de prueba (por lo general, de resistencia o de ingenio). El corpus manejado y presupuesto por Pranao, es el de los epeu de animales, conservados en la tradición oral de los relatores en mapudungun. El antagonista del zorro es un animal de inferior habilidad o fuerza que, gracias a un acto de superación, puede oponerse al zorro y vencerlo en su propio terreno.

Sin embargo, Pranao le confiere un valor simbólico a estos personajes, lo que consigue mediante la vinculación de dos procedimientos: la prosopopeya y una forma atenuada de metalepsis.

La prosopopeya (personificación) consiste, como se sabe, en conferirle rasgos humanos a seres inanimados, animales o simbólicos (Lauserg 1975:214). Pranao indica que el zorro aparece personificado en los epeu: "también lo hacen hablar como persona", además, señala que participa en juegos humanos, como las carreras, p.ej. y adopta diversos comportamientos propios de los hombres: se hace amigo de otros seres para engañarlos, p.ej., etc. Del mismo modo, también los demás animales lo hacen, por lo cual encontramos ya un primer factor de analogía con los humanos.

El segundo procedimiento consiste en colocar en el mismo nivel a los usuarios del texto y a los personajes de los epeu; esta ruptura de los niveles de la extradiégesis y de la diégesis (Genette 1972:243-6) se produce cuando el narrador confunde en un mismo enunciado al zorro como entidad empírica y al zorro como entidad textual. En el segundo párrafo, señala que los hombres de ayer y de hoy usan al zorro como personaje de sus relatos; como tal lo hacen participar en competencias, lo hacen hablar como persona astuta que engaña a los demás seres animales, pero indica que también actúa como personaje poco inteligente (es decir, el narrador lo hace actuar de ese modo) y se pregunta ¿por qué?. Hasta aquí la narración se desenvuelve dentro de parámetros de normalidad: autor-narrador y personaje se mueven en niveles distintos, vinculados casualmente. Sin embargo, a continuación afirma que este "animalito del bosque" es ladrón, flojo, entra en las casas y es odiado por las mujeres, etc. ¿A que se refiere exactamente, a la imagen del zorro empírico o al del personaje literario?, ¿cual de los dos es odiado por las mujeres?, al parecer, los dos, lo cual supone que seres históricos, narradores y personajes, coexisten en un mismo nivel, lo cual significa una transgresión de las reglas habituales del relato.

Al colocar animales (zorros) y humanos en un mismo nivel del texto, el autor tiende a que los primeros sean interpretados como hombres: lo que se juzga es el comportamiento de los ladrones y de los flojos, desde la perspectiva de la sociedad mapuche, representada aquí por la doxa. Esto

refuerza la función didáctica del epeu de animales, de acuerdo a la concepción de Victorio Pranao.

Como hemos podido ver, este nütramkan de Pranao es un metatexto etnoliterario, referido específicamente a una clase de epeu, el de animales. El autor distingue el texto del extratexto, pero tiende a establecer el vínculo entre ambos niveles en torno a la función didácticomoral del relato y a través de una figura usada en forma intuitiva (la metalepsis). Destaca dos aspectos del epeu: las acciones y los personajes, que caracteriza a través del personaje del zorro. Este es mostrado a través de sus características y sus acciones, lo que lleva al autor a reflexionar sobre el desenlace paradójico de estas últimas. Además, Pranao explicita la figura retórica principal que da coherencia al ser y al actuar del protagonista: la prosopopeya.

3. Bibliografía de referencia

3.1 Fuentes Primarias

PRANAO HUENCHUÑIR, Victorio. 1987. Chakaykoche Ñi Nütram. Temuco, Imprenta y Editorial Küme Dungu.

3.2 Fuentes Secundarias

AMADIO, Massimo et. al. 1987. Educación y pueblos indígenas en Centro América. Santiago, UNESCO-OREALC.

ASUNCION-LANDE, Nobleza. 1986. "Comunicación intercultural", en Carlos Fernández y Dahnke Gordon L. (Eds.): La comunicación humana ciencia social. México, Mc-Graw Hill.

CARRASCO, HUGO. 1983. "Sobre la noción del relato oral mapuche", Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios. Santiago, USACH-SOCHEL

CARRASCO, IVAN. 1989. "El discurso explicativo mapuche en el acto de comunicación intercultural", Actas de Lengua y Literatura Mapuche N° 2.

CHOMSKY, NOAM. 1965. Aspects of the theory of syntax. Cambridge, Mass., MIT Press.

GENETTE, GERARD. 1972. Figures. Paris, Editions du Seuil.

- GREBE, M. ESTER. 1983. "Etnoestética: Un replanteamiento Antropológico del Arte"., *Aisthesis* 15
- HYMES, D.H. 1972. "On communicative Competence", en J.B Pride y J. Holmes (Eds.): *Sociolinguistics*. Londres, Penguin.
- LAUSBERG, HEINRICH. 1975. *Elementos de Retórica Literaria*. Madrid, Gredos.
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE. 1970. *Antropología Estructural*, Buenos Aires, EUDEBA.
- MIGNOLO, WALTER. 1978. *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica.