

LOS RAYOS NO CAEN SOBRE LA YERBA DE LUIS VULLIAMY: UNA TEXTUALIDAD ETNOLITERARIA

Prof. Bruno Cárdenas M.

Antecedentes:

Entre los lineamientos desarrollados por la poesía chilena en estas tres últimas décadas, se ha estado percibiendo la configuración de un novedoso y particular tipo de texto poético que, dada su organización lingüística así como su intencionalidad, se instaura de manera diferente ante las restantes tendencias existentes.

Esta nueva concepción literaria ha sido denominada por la crítica como "Poesía Etnocultural" (Carrasco 1989a: 31-46); un discurso caracterizado por la búsqueda de una interacción de culturas distintas dentro de comunes espacios geográficos, sean rurales o urbanos. Una poesía que pretende propiciar un encuentro entre culturas que históricamente han estado marginadas de un proceso de integración y diálogo.

Dentro de este tipo de poesía surge una clase de textos cuya recursividad más característica es la que se ha denominado "doble codificación" (Carrasco 1991b: 5-15), es decir, aquellos que utilizan más de un código lingüístico para su constitución.

La doble codificación corresponde a la producción textual de autores que viven en sociedades interconectadas por tradiciones y culturas étnicamente diferentes, pero que, a partir de dicha vivencia, generan un tipo de obra unitaria con matices y variedades múltiples.

Autores que son miembros de culturas minoritarias o, como en el caso de L. Vulliamy, que conviven con sujetos de sociedades marginadas, perciben que no es posible reducir la producción textual a un solo código, pues, en tal caso, no se estaría representando la totalidad de la realidad de un espacio geográfico común. De tal manera que la codificación intercultural, en función de su interpretación, propone una decodificación en un estrecho plano de acercamiento, situando la problemática de la otra cultura en un nivel de aceptación y valor recíprocos, como partes de un proceso comunicativo, es lo que sucede en la obra de L. Vulliamy (cf. 1963).

Organización poética etnocultural.

El contenido textual en *Los Rayos No Caen Sobre la Yerba*, se sitúa desde la perspectiva lírica de un joven mapuche enamorado, quien canta interpelando a la amada por su actitud de indiferencia, no obstante las nobles intenciones que lo motivan.

El canto se organiza en torno a dos secciones, una que corresponde a los textos poéticos y, otra, denominada Leyenda.

Cada sección consta de 33 cuerpos textuales, más uno a modo de epílogo. Los poemas aparecen en su totalidad numerados correlativamente, titulados en el código de la lengua mapuche: Kiñe, Epu, Kūla; Mari Kiñe, Mari Epu, Mari Kūla; Epu Mari Kiñe, Epu Mari Epu, Epu Mari Kūla, etc., salvo el último titulado *Tripantuhue*. Por su parte, el desarrollo de la estructura textual está en español, vale decir, confluyen dos códigos en la presentación del volumen.

Los textos denominados Leyenda tienen igual titulación numérica correlativa, pero usando simultáneamente el mapudungun y el sistema cardinal del español, excepto el último que, al igual que en el caso de los poemas, se titula *Tripantuhue*.

Lo anterior significa que el libro está concebido como la reproducción de un ciclo temporal, que termina con el último día del año, pues el canto final, *Tripantuhue*, corresponde a la celebración del Año Nuevo mapuche: "La primavera principia por San Juan; después de San Juan entramos en otro año" (Augusta 1990: 44).

Se está asumiendo la tradición del tiempo, tanto desde el punto de vista estacional, como de la

cantidad de días, treinta y tres, que tiene el mes en el calendario mapuche:

"Treinta y tres veces
he cantado para ti.

Y, como los huilques
cuando por primera vez
ven volar a sus polluelos
o como las hormigas cuando
tienen hartado su granero;
yo también descanso
y celebro mi Año Nuevo" (Tripantuhue)

De modo que el número de la serie textual no es arbitrario. Se trata de una correlación entre el mundo cósmico y el subjetivo, el sujeto se identifica como perteneciente a una etnia hablando desde sus propias estructuras.

Al preguntarnos cómo es el mundo representado, lo que pretendemos establecer es cómo es ese mundo en tanto nexo entre el yo y el no-yo, por ejemplo, en el poema Kiñe, que abre la serie, lo que en principio parece ser una simple descripción de una situación, dado por el florecimiento de las quilas, éstas se convierten en un signo que permite imaginar la condición de dureza que tiene la amada. La quila funciona como el punto de partida para informar respecto de otro ámbito de la realidad.

El sujeto mapuche que se instaura en el volumen textual, lo hace a partir de un conocimiento de referencias para generar, precisamente, la imagen de un sujeto que está hablando de lo que su experiencia cultural y cotidiana le señala. Estos elementos están movilizados para dar cuenta no sólo de una subjetividad vacía por insatisfacción amorosa, sino también para contextualizar la posición cultural desde la cual se organiza toda la textualidad.

La constante personificación de lo natural, que funciona como elemento vivo, va dando coherencia a la representación del mundo mapuche. Esta dinámica interactiva posibilita, en consecuencia, una relación entre el yo y lo externo a él. Si el yo es un cuerpo viviente y hay continuidad, lo de afuera también debe tener una organicidad vital, análoga a la del sujeto, como en el ejemplo siguiente en el que lo natural, al proyectarse hacia la subjetividad la está describiendo:

"El verano azula el agua de los ríos.

El verano es vivo como una ala.
Las semillas tampoco se detienen.
Son una llamarada verde
que brota de la tierra
para quemar el cielo" (Kechu).

En el poema "Ailla" se nos presenta la naturaleza como un espacio de signos anunciadores de fenómenos y destinos:

"Subir al Llaima es más fácil
que subir a ti.
El volcán echa un humo que habla.

Hasta nueve días antes
avisa la llegada de la lluvia".

La naturaleza es un conjunto de elementos que deben ser descifrados, como si fuesen un gran texto, un gran poema que requiere ser decodificado.

En el poema "Mari" el sujeto de la enunciación hace referencias a la naturaleza, que funciona como una marca de representación de sí mismo:

"El quitral no tiene raíces
pero sus hojas son verdes
y sus flores muy rojas
.....
No tengo ramas ni hojas
.....
languidezco como un árbol".

Es la analogía entre el funcionamiento subjetivo y las cosas del mundo natural, en el que un elemento parece producir el otro, razón por la cual el individuo no puede forzar el ciclo de lo que la naturaleza le permite:

"No lo olvides. Nuestro silencio
no enturbiará el crepitar de las hojas,
ni el deslizarse de las alas" (Mari Pura).

Lo natural debe cumplir su ciclo y ese es un signo que se debe conocer y respetar.

La relación entre tú y yo se ve situada, permanentemente, por marcas paisajísticas, pero también culturales, propias a la etnia mapuche, por ejemplo, cierta costumbre referida a la posibilidad de negociación o acuerdo que el novio hace con el padre:

"Llévatela, me dijo tu padre,
hay muchas mujeres en mi casa" (Mari Kayu).

El hombre se presenta con autoridad y prerrogativas en la cultura mapuche, pero, al mismo tiempo, como sucede en la serie poética, como un ser débil, precario al lado de la mujer.

Existe de igual modo una valoración de la cultura del heroísmo: "nieta de un guerrero" (Pura); se destaca también el aspecto varonil, por ejemplo, cuando habla con el padre de la novia: "No te atreves, me gritó. / No sabía que ahora / te asustan las mujeres (Mari Kayu); la idea que la pareja debe concebir hijos: "No lo olvides. Si estamos juntos / sólo los hijos y la tierra / nos serán necesarios" (Mari Reque); el rol social de la machi, que no sólo actúa en una ceremonia, sino que por su carácter vidente en el transmundo, es capaz de aconsejar; en Epu Mari Reque se refuerza igualmente la sabiduría aprendida de las personas más viejas.

También encontramos alusiones a la cultura mapuche desde la perspectiva mitológica: "Yo iría a una reni / y me entregaría a los brujos, / para saber qué piensas cuando callas". (Epu).

De esta manera, a partir de una problemática amorosa, el enunciado se organiza estrechamente vinculado a un registro de lo externo, en el que la naturaleza se presenta como un espacio de signos que el hombre tiene que aprender a descifrar, dando cuenta, al mismo tiempo, de la identidad cultural propia. De ahí deviene el pensamiento analógico constante en que se organiza la serie textual, que culmina con el anuncio de un futuro promisorio luego que su canto, como la naturaleza, ha cumplido un ciclo confiado en la eficacia de la palabra.

Por otra parte, la configuración lingüística etnocultural del volumen, en mapudungun y en español, constituye una estrategia análoga a la condición plural y heterogénea de la sociedad chilena, en la que comparten espacios comunes, no siempre pacíficos, agentes étnicos, tanto europeos - el propio Vulliamy es hijo de colonos suizos-, como criollos y extranjeros en general, con etnias indígenas

establecidas.

Desde esta perspectiva etnocultural, Vulliamy incorpora la expresión de sentimientos que son comunes a todos los hombres, como el amor y la esperanza. Sin embargo, más allá de la problemática amorosa, el volumen privilegia la estructura en español. Se divulga asumiendo el modo como lo hace la poesía occidental.

El libro no está escrito para el mapuche que se mueve y vive de las tradiciones más autóctonas, sino que está destinado para quienes saben leer, sean mapuches o blancos.

El tratamiento del tema amoroso responde, por una parte, al modo cómo los mapuches lo vivencian, pero también está presente la figura de la mujer de la literatura europea, por ejemplo, la de Garcilaso de la Vega en la Egloga I: "¡Oh más dura que mármol a mis quejas / y al encendido fuego en que me quemo...", o a la mujer por la que se sufre en la poesía romántica.

Así también está la apropiación que Vulliamy hace de una concepción moderna de la poesía, con la alusión casa - elemento winka por ruca - con palabras. La reflexión de la palabra como elemento contradictorio es algo que proviene del simbolismo francés y que, luego, pasará por las vanguardias.

En relación con la serie textual en prosa, "Leyenda", titulada simultáneamente en doble registro lingüístico, ha de ser entendida como lo que debe ser leído en tanto serie metatextual de los textos poéticos, con los cuales coincide, además, en su numeración.

Este aspecto constituye un rasgo de la escritura intercultural que "no sólo revela conciencia del tipo de escritura que se practica (poética), sino también de su condición mediadora entre culturas, por su doble destinación". (Carrasco 1991a: 120).

UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AUGUSTA, Félix de. 1934. *Lecturas Araucanas*. Padre Las Casas, Imprenta y Editorial San Francisco.
- CARRASCO, Iván. 1989a. "Poesía Chilena de la Última Década" (1977-1987), *Revista Chilena de Literatura* 33: 31-46.
- 1990. "Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones", *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*. 4 Temuco, UFRO: 19-27.
- 1991a. "Textos poéticos chilenos de doble registro", *Revista Chilena de Literatura* 37: 113-122.
- 1991b. "Los Textos de doble codificación". Fundamentos para una investigación", *Estudios Filológicos* 26: 5-15.
- Vulliamy, Luis. 1963. *Los Rayos No Caen Sobre la Yerba*. Santiago, Nascimento.