

La ecopoesía etnocultural en Leonel Lienlaf: interpretaciones ecocríticas en algunas de sus poesías

Recibido: 04/02/2022 | Revisado: 07/09/2022 | Aceptado: 06/10/2022
DOI: 10.17230/co-herencia.19.37.7

Bogdan Groza*

b.groza@student.unisi.it

Resumen Este artículo analiza la poesía de Leonel Lienlaf, poeta mapuche, desde una óptica ecocrítica. Para ello, se toman varias poesías del poemario *Se ha despertado el ave de mi corazón* (autotraducidas al español por el autor) con el fin de subrayar la importancia de la relación hombre-naturaleza. La dimensión simbólica utilizada por el autor se conecta directamente con la dimensión etnocultural del pueblo mapuche que, si bien no es el objeto principal del análisis, será igualmente importante considerarla. El artículo quiere destacar el diálogo con la naturaleza que Lienlaf pone de manifiesto en sus poesías y que se convierte, en última instancia, en una coexistencia con el medio ambiente.

* Estudiante de doctorado de la Università degli Studi di Siena, Italia.
ORCID: 0000-0003-3735-6425.

Palabras clave:

Ecocrítica, ecopoesía, naturaleza, poesía mapuche, poética.

The ethno-cultural eco-poetry in Leonel Lienlaf, an ecocritical interpretations in several of his poems

Abstract This article will analyse from an ecocritical perspective poems written by mapuche poet Leonel Lienlaf. Several poems from *Se ha despertado el ave de mi corazón* (autotranslated into Spanish by the author) will be examined to underline the importance of the intricate connection between human and nature. The symbolic dimension used by the author intertwines with the ethnocultural dimension of the mapuches, which will however remain of secondary importance for the investigation. The article aims to emphasize the centrality of communication between nature and the human that Lienlaf conveys through his poems, one that ultimately becomes a coexistence with the environment.

Keywords:

Ecocriticism, ecopoetry, nature, mapuche poetry, poetics.

En la cultura chilena se pueden encontrar rasgos de dos tipologías de diversas identidades que, con el pasar de los años, se han unido de una forma heterogénea: por un lado, tenemos los elementos europeos e hispánicos que, a partir del año 1535, fueron importados por misioneros, soldados y colonos; por otro, tenemos elementos de las diversas etnias preexistentes. Como lo señala Iván Carrasco (2000, p. 140), “el grupo más resistente en la defensa y mantención de su territorio, su forma de vida, sus valores ancestrales, ha sido el mapuche”. Este escenario de la población mapuche ha sido caracterizado y estudiado a partir de una serie de conflictos, donde la convivencia forzada con la cultura mayoritaria ha dejado su marco de tensión y ha llevado al sujeto cultural a proponer espacios de expresión a través de una producción artística; es esta producción la que forma un espejo y la que reflexiona sobre la historia, las costumbres ancestrales, el sistema de creencias y, en general, el ser cultural del pueblo mapuche (Betancour, 2008, p. 10).

Esta diferencia entre las dos identidades y el choque cultural que se ha formado como consecuencia de ello se transforma en un sujeto dialógico en la poesía de Leonel Lienlaf, que trata no solamente el discurso entre el yo poético de la población mapuche con la otredad, sino también el diálogo entre el hombre y la dimensión natural que lo rodea. La parte interétnica del asunto, así como la de la cultura mapuche, ya han sido tratadas por autores como Carrasco (1991, 2000), Cárcamo-Huechante (2014), Mora Penroz (2001) y muchos otros. El enfoque de este artículo será la ecopoesía en Leonel Lienlaf con el análisis de varias poesías tomadas del poemario *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989). El autor establece con varios artilugios poéticos y figuras retóricas (por ejemplo, la metáfora, la prosopopeya, la metonimia) un diálogo que diseña al sujeto poético como representante de una etnia; este sujeto, como ya se dijo, reflexiona la relación hombre-sociedad, indígena-otredad y hombre-naturaleza.

Desde el punto de vista del discurso poético, en Chile se ha creado una textualidad que todavía tiene normas y reglas que pertenecen a una tradición europea pero que, a su vez, ha podido conservar también elementos étnicos distintos. En el caso específico de la etnoliteratura mapuche, estos rasgos se pueden ver en el *epeu*

(relato), el *ül* (canto) y el *konew* (adivinanza), tipologías narrativas todas ellas de carácter oral. Así, hay que subrayar que el idioma mapuche nace como un lenguaje oral; para llegar a los grafemarios que hoy se emplean para escribir en mapuche (el alfabeto ragileo, el unificado y el *azümchefe*) se recurrió a una europeización para acomodar esa oralidad a una forma escrita. Esta combinación que se ha producido de una forma heterogénea enfatiza de nuevo las fricciones que se pueden formar entre dos culturas, aún más cuando una de ellas es minoritaria y marginada.

No es de extrañar, por tanto, que la poesía de Leonel Lienlaf, como la de otros escritores mapuches, haya afrontado también problemáticas intersociales e interétnicas. La escritura de Lienlaf “consiste básicamente en la transcodificación de la tradición del canto indígena tradicional, pero para tratar la problemática contemporánea de los mapuches” (Carrasco, 2000, p. 145). Además, el *mapudungun*, idioma hablado por el pueblo mapuche, se presta con facilidad a temáticas típicas de la ecopoesía; la palabra misma ya indica una importante relación entre la naturaleza y el hombre, además de toda una serie de dimensiones simbólicas y sonoras del lenguaje. *Mapu* podría ser traducido no solo como “tierra”, sino también como “espacio”, “entorno” o incluso “universo”, y *dungun*, en sus varias acepciones, puede ser “lengua” y “lenguaje”, “sonido”, “voz”, pero también “sentido” (Cárcamo-Huechante, 2014, p. 238). Desde un punto de vista filológico, Mora Penroz nos dice que la polivalencia de las palabras mapuches señala que “hablar era un asunto para transformar y transformarse, una energía para hacer arder y seguir modificando la creación del mundo” (2001, p. 31). Otro aspecto a subrayar es la importancia de la ecología para la población mapuche; la definición que ofrece el *Diccionario lingüístico etnográfico* de la palabra *mapu* es “la tierra en que conviven los hijos de los creadores y antepasados; aquí existen el bien y el mal que juntos permiten el equilibrio de la naturaleza” (Catrileo, 1998, p. 211). Todos estos temas de transformación, coexistencia y equilibrio del binomio hombre-naturaleza son cardinales en el análisis de los poemas propuestos.

La hibridez cultural es central en la producción de la poesía mapuche actual y por esta razón “asistimos a un escenario amplio

de textos que revelan en su escritura, y en distintas formas y grados, tanto las marcas de apropiación de la escritura alfabética y la lengua castellana como de la traducción misma” (Viereck, 2014, p. 124). El proceso de transcodificación de la oralidad y del canto indígena para hablar de los problemas contemporáneos mapuches, como ya se dijo, retorna como enfoque temático. Como lo recuerda Carrasco Muñoz:

La poesía etnocultural se diferencia de otras orientaciones en la literatura chilena actual por su temática centrada en lo étnico y por su textualidad particular caracterizada por la revitalización de dialectos, la aparición del código escrito del *mapudungun*, el uso de variados medios icónicos (como el mapa, la fotografía y el dibujo) y nuevas estrategias textuales, como el fenómeno de doble codificación, con sus variantes ‘collage etnolingüístico’ y ‘doble registro’ [...] lo que es en esencia la expresión de una *concepción intercultural de la literatura y del texto* (2002, p. 87).

Es importante subrayar entonces que los poemas en *mapudungun* nacen en un idioma que en la práctica sigue poseyendo un carácter oral y que después pueden ser traducidos, tal vez por el escritor mismo, como es el caso de Leonel Lienlaf (autotraducción). La operación de transcodificación es propia de una estrategia política que no solo involucra dos lenguas en la frontera de la traducción, sino dos visiones del mundo con sus respectivas relaciones con la naturaleza. *Se ha despertado el ave de mi corazón* es una antología publicada en dos idiomas y esta yuxtaposición, ya desde un nivel visual, denota los temas centrales en la poética de Lienlaf: la coexistencia de dos etnias y también las dificultades que eso conlleva y, no menos importante, el diálogo hombre-naturaleza.

Betancour (2000) analiza la relación entre la otredad y la extrañeza, caracterizada por una sensación de aislamiento del pueblo mapuche, y señala que

La co-presencia del idioma mapudungún y español colabora con el sujeto en la construcción de un mundo en el que sentidamente da cuenta de injusticias de un pueblo contra otro, donde evidencia sentimientos de frustración, afianzamiento de la identidad y resistencia cultural, elementos que sustentan la idea de recuperación de la cultura tradicional, ayudados por la expresión del mundo de los ancestros, la cercanía y comunión con el mundo natural, el diálogo con la tierra, con su propio mundo interior [...] (2000, p. 18).

En el caso específico de Leonel Lienlaf, Carrasco (2000) identifica tres áreas temáticas principales que pueden ser reconducidas a los conceptos que acabamos de explicar: la primera concierne a las tradiciones, los símbolos ancestrales de la cultura mapuche y a sus creencias; la segunda atañe a la marginalización del pueblo mapuche, y la tercera trata la voz poética de un joven mapuche que “ha descubierto su capacidad de cantar para manifestar sus sueños personales y los de su tierra, sus estados de ánimo, sus dolores y sus preocupaciones” (2000, p. 146). Es esta última área temática donde la naturaleza desempeña un papel omnipresente tanto en el discurso entre la naturaleza con el hombre como en el sentido del hombre, para formar parte de algo más grande, un ecosistema. El hombre vuelve a ser naturaleza y el proceso de transformación es cardinal en los textos de Lienlaf.

Binns (2002, p. 114) analiza la importancia de Leonel Lienlaf y Elicura Chihuailaf como escritores que ponen explícitamente en cuestión el materialismo y el destructivismo de la vida moderna y celebran la posibilidad de la existencia en una mayor armonía con el universo; es justo este sentido de armonía y coexistencia con la naturaleza el que se analiza en las poesías propuestas. No es solo el diálogo que se crea en el binomio hombre-Tierra, sino también la conciencia consistente en una unión inseparable que ha de ser salvaguardada. González subraya que se trata de

[...] una perspectiva que recupera la conexión entre la naturaleza y la cultura y que hace visible la materialidad de las interrelaciones e integraciones de los soportes y elementos que aseguran la vida básica del planeta. En ese enfoque, el nexo entre literatura y naturaleza representa la unión primordial del hombre con su entorno natural (2010, p. 101).

En *Se ha despertado el ave de mi corazón* nunca hay que olvidar la centralidad del contexto de la marginalización social que le sirve de trasfondo. Como lo analiza Carrasco (2000), “un hablante mapuche expresa su rebeldía por la situación de marginalidad, injusticia y expolio que ha sufrido su pueblo, y se esfuerza por recuperar las vivencias ancestrales” (p. 145). A pesar de esta importante reflexión, el análisis propuesto a continuación intenta explicar las poesías una a una en clave ecocrítica, empezando por la primera que también le da su título al poemario:

Se ha despertado el ave de mi corazón

Se ha despertado el ave de mi corazón
Extendió sus alas y se llevó mis sueños
Para abrazar la tierra.

En este poema Lienlaf subraya con una nota minimalista el diálogo entre la naturaleza y el hombre, así como entre la dimensión interior y la dimensión exterior. La extensión de las alas señala un abrazo universal del mundo, la tierra en el sentido de toda su globalidad. Es un mensaje que puede ser interpretado como una unión entre la naturaleza y el hombre, pero también del ser humano consigo mismo, si consideramos a la tierra formada por todos nosotros. A pesar de esa situación de marginalidad que el pueblo mapuche ha sufrido, Lienlaf nos anuncia una unión trascendental, una hermandad que mira más allá del individualismo. Además, como lo argumenta Carrasco, el ave puede ser interpretada como el espíritu que da la verdadera vida al hombre y que la unión entre el corazón del universo y el corazón del poeta-chamán se logra mediante los sueños (2002, p. 96). El doble nivel que se crea entre la realidad y el sueño le permite al poeta ver a su pueblo y su tierra desde una perspectiva casi metafísica.

Los elementos naturales tienen un lugar principal en los poemas de Lienlaf, y si en el primero nos enfrentamos a la dimensión del aire y de la tierra, en los otros dos que propongo se realza la centralidad del agua:

Lluvia

Bajó como pétalos de flores
gota a gota
y cayó sobre mi cabeza
luego se escurrió
cerca de mi corazón
refrescando mis venas sedientas.

Desde la lluvia

La lluvia me habla
con frescura,
me mira desde el suelo empapado
luego se desliza por mi espíritu

hasta el otro lado del tiempo.
Mi corazón es como el canto de
la lluvia,
es el olor fresco
de mis pensamientos.

La lluvia que llega como pétalos de flores reconduce otra vez a la cohesión primordial de los elementos naturales. La interconexión entre la tierra y el agua, con todas las leyes naturales que gobiernan el ciclo hidrológico, se convierte con el artilugio poético en una lluvia de pétalos que llegan hasta el corazón del autor. Sus venas sedientas son saciadas por la naturaleza y el agua se transforma en una fuerza salvífica.

Si en la primera poesía asistimos a la presencia de la naturaleza como agente que ayuda y refresca al hombre, en “Desde la lluvia” podemos analizar el diálogo entre la naturaleza y el ser humano. Mediante un proceso de prosopopeya, la lluvia adquiere rasgos humanos: habla, mira, tiene su canto; a pesar de esto, su acción en este caso permanece pasiva en cuanto es el poeta quien nos comunica el asunto, de ahí que no tengamos las palabras propias de la naturaleza. Esto también podría representar un problema de comunicación hoy en día: el hecho de que la naturaleza pareciera hablarle constantemente al ser humano y este debiera estar dispuesto a escucharla. En este caso la comunicación se cumple y pone sobre el mismo plano el binomio corazón-lluvia, o mejor, el canto de la lluvia. El corazón, como matiz de una identidad personal, poniéndose también sobre el plano del pensamiento, se convierte en naturaleza.

“Mirar desde el suelo” además significa que la lluvia ya ha caído, pero también recuerda la interconexión tierra-agua mencionada antes, un importante ciclo hidrológico que se autoalimenta y que existe desde siempre, lo cual nos conduce de nuevo a la primordialidad del discurso poético de Lienlaf.

Un sentido ulterior que se puede leer en estas dos poesías es el juego entre la dimensión espiritual donde el escritor se sitúa a sí mismo en el mismo plano de la naturaleza, y la dimensión corporal o, al fin y al cabo, visceral del corazón y de las venas sedientas. El elemento que más pertenece a esta dimensión de forma simbólica es el fuego, que tiene una evidente centralidad en el siguiente ejemplo:

Pasos sobre tu rostro

Madre, sobre tu rostro, con un
traje desconocido
apareció el murmullo del agua.
Todos los recuerdos presentes
envolvían ese sonido
y algo me miró.
Yo era un tronco formado
por miles de caras
que salían de tu rostro.
Por el tronco caminé a través
de cientos de generaciones
sufriendo, riendo,
y vi una cruz que me cortaba la
cabeza
y vi una espada que me bendecía
antes de mi muerte.
Soy el tronco, madre
el que arde
en el fuego de nuestra ruka.

“Madre” se refiere obviamente a la tierra nativa y también al mundo en su totalidad; en “Pasos sobre tu rostro” Leonel Lienlaf establece un diálogo entre el ser humano y la naturaleza, escondiendo detrás de ello la dinámica de la marginalización. En este poema, el tema de la memoria es central: los “recuerdos presentes” son recuerdos de dolor no solo del autor, sino de toda la población mapuche en cuanto al tronco, que está formado por “miles de caras”. Estas salen del rostro de la tierra, enfatizando otra vez la estrecha relación hombre-naturaleza y volviendo también a la primera palabra del poema: la tierra, *madre* de todos. Como lo aclara Cárcamo-Huechante, considerando también la cuestión bilingüe:

El sujeto se reconoce en una historia: he aquí una referencia directa a la colonización hispana. La violencia colonial que se registra en estos versos no es solamente un horizonte referencial, sino que *triza* el propio cuerpo del texto en mapudungún: “cruz”, “espada” y “bendeci...” marcan cisuras, cortes, en el horizonte fonético y semántico del idioma nativo (2000, p. 233).

Es indudable que las imágenes que el poeta nos propone poseen un fuerte carácter visceral, el sufrimiento, la cabeza cortada, el tronco que arde y, al mismo tiempo, hay también allí un sentido no tanto de resignación cuanto de aceptación. No se trata de una poesía de denuncia para culpabilizar sino, más bien, de una poesía que sirve para no olvidar, para poder aceptar lo que históricamente ha pasado; junto al dolor encontramos también las risas, el calor, y en última instancia la *ruka*, una vivienda tradicional y étnica mapuche, el hogar. En “Pasos sobre tu rostro” es importante subrayar el proceso de transformación: el ser humano deviene tronco, es parte integrante de la naturaleza, pero también es un tronco que arde. El fuego, ya nombrado anteriormente, tiene un rol importante en este pasaje en cuanto que no es solo un elemento destructor como sugeriría el motivo de la poesía, sino que se trata, además, de un fuego que arde en la *ruka*, un lugar familiar y acogedor; se trata pues de un calor impregnado de un valor simbólico positivo.

Si hasta ahora cada poesía da más espacio a un elemento o al otro, con la siguiente los elementos se combinan entre sí para formar una imagen más amplia, una imagen que Lienlaf quiere moldear, dando vida a la naturaleza en su complejidad:

El sueño de Mañkean

Hace muchos pasos atrás
(cuando estos años aún no se soñaban)
bajaron mis pies en un segundo.
Bajaron un día
con el suave canto de la brisa
a buscar el beso de la piedra.

Cerca de la madre de las aguas
me miró la piedra en flor
y en el choque incesante de las olas
me abrazó su espíritu.

Acaricé entonces mi corazón
y encendí con fuego mi camino
para vigilar el sueño del sol
y el baile de las estrellas.

Mi risa es el sol del mediodía,
mis lágrimas las vertientes,
mi dormir es el descanso del amor
y mi despertar la vida de los peces.

Es así mi existir,
es así mi palabra
y las aguas me continúan cantando.

En esta poesía los elementos se intercambian y se funden con el autor; no es solo un diálogo y una coexistencia, sino también una transformación continua, como se sugería al comienzo de este artículo. Los ciclos naturales siguen en una imaginación simbólica de acercamientos naturales que se funden con la dimensión interna: la piedra en flor, las olas que abrazan el espíritu, las risas asociadas al sol, y así sucesivamente. “Es así mi existir” se refiere a todos estos símbolos que pertenecen a un mundo natural y el único modo para poder compartir estas sensaciones y experiencias es la palabra y el canto, una forma poética oral que tiene una importancia fundamental en la tradición etnocultural del *mapudungun* mapuche (*ül*, el canto). Si en este caso tenemos las palabras del autor viviendo la naturaleza, con “Creación” tenemos sí una respuesta que la naturaleza le da al escritor, una conversación menos pasiva de las que hemos encontrado hasta ahora:

Creación

La pampa recogió mis huesos
y los recorrió uno a uno
luego amasó mi espíritu
meciéndolo entre sus brazos.

La pampa me pidió que cantara
la poesía del infinito
luego me dijo que fuera
hasta el gran fuego de las
estrellas.

Me dijo que allí despertaría.

“Creación” ofrece un sentido de finalidad, como también una respuesta trascendental a la muerte del ser humano. Si somos parte

de la naturaleza, no debemos olvidar que un día retornaremos a ella. “La pampa” en esta poesía es la tierra que nos acoge cuando nacemos y también la que nos despide en la hora final; además tiene el valor simbólico del lugar nativo del poeta. En “Creación” hay un diálogo sobre cómo el escritor pide a la tierra que cante (otra vez la oralidad del *mapudungun*), y es lo que Leonel Lienlaf ha hecho con su poemario. El escritor mapuche ha cantado exactamente esa “poesía del infinito” y llegar al fuego de las estrellas ha sido para él poder comunicar a los otros la situación de su pueblo y el sentimiento de comunión con la naturaleza.

Para concluir el análisis de las poesías, propongo un último ejemplo que ya desde el título preanuncia el proceso fundamental de unión entre hombre y naturaleza, la transformación:

Transformación

La vida del árbol
invadió mi vida
comencé a sentirme árbol
y entendí su tristeza.
Empecé a llorar por mis hojas,
mis raíces,
mientras un ave
se dormía en mis ramas
esperando que el viento
dispersara sus alas.
Yo me sentía árbol
porque el árbol era mi vida.

En esta poesía el diálogo hombre-naturaleza ya casi no existe, en cuanto el yo poético se mezcla con el yo simbólico del árbol, extensión de la naturaleza misma. “Asumirse como árbol reafirma la comunión entre el hombre y el espíritu de la tierra, con lo que se consigue reestablecer el vínculo perdido que ahora ha logrado integrar la individualidad del ser con una nueva condición, que significa enraizarse en la naturaleza” (Camasca, 2020, p. 108).

En una aproximación etnobotánica a la poesía indígena, Castelblanco (2014) analiza los valores simbólicos de las plantas y de los árboles nombrados en estas tipologías de poemas:}

En el amplio corpus de la poesía mapuche contemporánea es posible encontrar insistentes referencias a otras plantas y árboles sagrados, como el foye o canelo (*Drimys winteri*), el pehuén o araucaria (*Araucaria araucana*) y el laurel (*Laurelia sempervirens*), por ejemplo. Estas referencias tienen el doble efecto de establecer una distinción identitaria de carácter étnico (en tanto que apelan al conocimiento medicinal, curativo y mágico desarrollado por los mapuches) a la vez que enriquecen la dimensión simbólica del artificio poético (2014, p. 202).

Aunque en “Transformación” Lienlaf no dice en qué tipología de árbol deviene, es el hecho de una metamorfosis en sí misma lo que es importante subrayar. Como observa González:

La absoluta identificación de la vida del árbol y la del sujeto enunciante no es sino la concreción de una visión del mundo que se distancia de la mirada occidental. Todo vive en la poesía de Lienlaf; todo participa de un mismo principio vital (2010, p. 105).

Es este principio vital el que permite una interpretación que no se detiene simplemente en una mera conciencia ecológica; en Lienlaf es posible notar la conciencia de ser una parte del todo, de pertenecer a un sistema inextricable e interdependiente. El binomio hombre-naturaleza intenta, en principio, un diálogo entre dos partes que después llega a ser un monólogo en cuanto a que ser humano y naturaleza se identifican en la misma dimensión. Este discurso no se aplica tan solo a la vida vegetal, sino a todos los demás elementos que hemos analizado hasta ahora. En las palabras de Grebe:

[L]a naturaleza silvestre tiene espíritu, energía y vida propia. Constituye un testimonio vivo de la creación divina. En cada uno de sus elementos -agua, tierra, cerro, bosque nativo, fauna y flora silvestre, piedra, viento, fuego, etc.- reside un espíritu dueño o guardián (*ngen*) cuya misión es cuidar y preservar la vida, [el] bienestar y [la] continuidad de los fenómenos naturales en nichos ecológicos específicos a su cargo (1994, p. 65).


El yo lírico, normalmente de carácter individual que propone una experiencia personal, se transmuta en una pluralidad de voces que pertenecen a una población, a una identidad étnico-cultural:

La poesía de Lienlaf nos convoca a participar de una ecología acústica que emerge del nexo lengua-territorio. Así, sus textos se pueden leer, ver, oír y escuchar como una *performance* no solamente de un sujeto, sino de un entorno de voces, sonidos y sentidos que, episódicamente, se sedimentan en el registro escrito (Cárcamo-Huechante, 2014, p. 229).

Como lo hemos explicado, hay un importante componente de análisis respecto a la marginalización, pero también cabe notar cómo las influencias recíprocas de dos sociedades en estrecho contacto han logrado crear una nueva categoría etnocultural. En palabras de Carrasco, la poesía etnocultural está “caracterizada por una superficie textual pluralmente codificada, una enunciación sincrética y una intertextualidad transliteraria, en función de un enunciado de referencias híbridas o mestizas” (2000, p. 141). En Leonel Lienlaf tenemos esta intertextualidad transliteraria entrelazada con las áreas temáticas que hemos visto hasta aquí, pero también esa voluntad de extender las alas y abrazar la tierra.

Desde un punto de vista ecocrítico, en los poemas analizados se puede notar una fuerte integración del yo poético con el mundo natural que lo rodea y que, en varios casos, confluye en la fusión de esa dimensión personal con la naturaleza misma. Las prosopopeyas empleadas por Leonel Lienlaf le confieren en ciertos versos una voz a la naturaleza, una voz que históricamente ha sufrido. Esta entidad humanizada, que representa al mismo tiempo el medio ambiente y la población mapuche, construye en consecuencia una *otredad*, como lo anota Eva Palma en “*What if the Land Could Speak? Mapuche Poetry and Ecocriticism*” (2016); plantea entonces la problematización del hablar de subalternos tal y como la propone Gayatri Spivak. En este caso la tierra, como parte constituyente de la naturaleza, adquiere su capacidad de agencia como testigo del tiempo pasado, de la violencia y de la opresión sufrida por el pueblo mapuche. Los diálogos entre hombre y naturaleza en los poemas de Lienlaf, en sus varias iteraciones y transformaciones, reflejan esa agencia que, aunque parezca pasiva, tiene un rol activo si el hombre está dispuesto a escuchar. En una perspectiva occidental esto puede ser más difícil de comprender, pero en una óptica mapuche esa tipología de conversación es inmediata. “Los indígenas pueden ver al medio ambiente como una criatura viviente y a ellos mismos como parte integrante de la naturaleza. Cuando se

trata de ver el mundo que los rodea, no hay jerarquías, y la vida parece más circular que lineal” (Palma, 2016, p. 146; mi traducción).

Según Timothy Morton (2010, p. 47), el pensamiento ecológico tiene que desarrollar una actitud que podríamos llamar de “coexistencialismo”. Esta interpretación ecocrítica se puede ver en los poemas de Leonel Lienlaf; su mensaje es uno de unión y cooperación, de coexistencia e interconexión, no solo entre los seres humanos, sino también entre el ser humano y el medio ambiente que lo rodea. Se podría argumentar que esa coexistencia no es el simple hecho de vivir juntos a pesar de nuestras diferencias, sino que es la concepción de que todos somos seres humanos sin diferencia alguna y que vivimos sobre la misma tierra. Es este vivir juntos con nosotros y con la naturaleza el que tiene la fuerza de borrar las dificultades y las situaciones de marginación que hasta ahora hemos vivido; no hemos de olvidar nuestro pasado, pero tampoco tenemos que dejar que la memoria de épocas históricamente difíciles nos impida vernos de la misma manera, como seres humanos por igual 

Referencias

- Betancour Sánchez, S. (2008). Construcción discursiva de la mismidad y de la otredad en el discurso poético y visual mapuche. *Estudios Humanísticos: Filología*, (30), 9-24. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i30.2832>
- Binns, N. (2002). Landscapes of Hope and Destruction Ecological Poetry in Spanish America. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 9(1), 105-119. <https://doi.org/10.1093/isle/9.1.105>
- Cárcamo-Huechante, L. E. (2014). Las trizaduras del canto mapuche: lenguaje, territorio y colonialismo acústico en la poesía de Leonel Lienlaf. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 40(70), 227-242. <https://www.jstor.org/stable/43854817>
- Camasca, E. (2020). La literatura en la perspectiva de la ecocrítica. *Tesis*, 13(16), 97-110. <https://doi.org/10.15381/tesis.v13i16.18895>

- Carrasco, I. (1991). Textos poéticos de doble registro. *Revista Chilena de Literatura*, (37), 113-122.
- Carrasco, I. (2000). Poetas mapuches en la literatura chilena. *Estudios Filológicos*, (35), 139-149. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132000003500009>
- Carrasco Muñoz, H. (2002). Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual. *Revista Chilena de Literatura*, (61), 83-110. <https://bit.ly/3A9gldR>
- Castelblanco, D. A. (2014). Leonel Lienlaf y el musgo sagrado de la poesía: aproximación etnobotánica a la poesía indígena contemporánea. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 39(1), 201-212. <https://doi.org/10.18192/rceh.v39i1.1679>
- Catrileo, M. (1998). *Diccionario lingüístico-etnográfico de la lengua mapuche*. Editorial Andrés Bello.
- González, M. O. (2010). Globalización, ecología y literatura. Aproximación ecocrítica a textos literarios latinoamericanos. *Kipus, Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, (27), 97-109. <http://hdl.handle.net/10644/2282>
- Grebe, M. E. (1994). *Meli-Witrán-Mapu: construcción simbólica de la tierra en la cultura mapuche*, *Pentukum*, (1), 55-67. <https://bit.ly/3Nztltb>
- Lienlaf, L. (1989). *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Editorial Universitaria.
- Mora Penroz, Z. (2001). *Filosofía mapuche: Palabras arcaicas para despertar el ser*. Editorial Kushe.
- Morton, T. (2010). *The Ecological Thought*. Harvard University Press.
- Palma E. (2016). What if the Land Could Speak? Mapuche Poetry and Ecocriticism. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 23(1), 138-148. <https://doi.org/10.1093/isle/isw018>
- Viereck Salinas, R. (2014). De la literalidad a la irreverencia: los caminos estéticos de la traducción en la poesía mapuche actual. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 39(1), 123-146. <https://doi.org/10.18192/rceh.v39i1.1673>