

*LOF Y PALABRA: POESÍA CHILENA COMO ESPACIO DE
INTERCULTURALIDAD*¹

*LOF AND WORD: CHILEAN POETRY AS A SPACE FOR
INTERCULTURALITY*

Paula Miranda H.
Facultad de Letras-UC
pmirandh@uc.cl

Avanzar hacia la formación de una sociedad intercultural implica la construcción de relaciones e interacciones entre personas de diversos orígenes culturales en base al respeto y valoración de esta diversidad, y de la promoción de espacios igualitarios y de reconocimiento, donde la diferencia sea percibida como un valor y una riqueza para la sociedad y no como una barrera. Sin embargo, en la realidad, esos espacios posibles para el encuentro entre culturas, llamado tercer espacio (Sanz Cabrerizo 35)² no siempre han sido posibles ni han estado exentos de tensiones y violencia simbólica. Durante gran parte del siglo XX chileno, si bien las prácticas artísticas se hacían cargo de esta necesidad de reconocimiento intercultural, al asumir la enorme variedad de culturas que existen en Chile, el Estado nacional chileno tendió a no asumir esta realidad pluricultural y favoreció más bien políticas y campañas integracionistas de “chilenización”, que bien valían para integrar, homogeneizándolos, tanto a los inmigrantes como a los distintos pueblos originarios del país³. Entre los artistas que

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto Fondap-CONICYT N° 1510006 “Creación y consolidación del Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR), del que Paula Miranda es Investigadora Asociada.

² “Ese tercer espacio entre tú y yo sería el espacio propio de la cultura, no arcádico, sino espacio de negociación y lucha entre pulsiones enfrentadas”. Amelia Sanz Cabrerizo “Interculturas, transliteraturas”. *Interculturas/ transliteraturas*. Amelia Sanz Cabrerizo, comp. Madrid: Arco Libros, 2008. P. 35.

³ La expresión “chilenización” se suele aplicar a los procesos de “desperuanización” ocurridos en las ciudades de Tacna, Arica y Tarapacá, luego de la Guerra del Pacífico (Cf. *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá Andino 1880-1990* de Sergio González

trabajaron tenazmente en el reconocimiento de esa diversidad, especialmente la referida al universo cultural de las culturas indígenas, estuvieron Gabriela Mistral, Violeta Parra y Pablo Neruda, y ya para fines de los años 80, poetas como Elicura Chihuailaf y Raúl Zurita. Me interesa precisar y analizar qué espacios culturales son los escenificados por esta poesía fronteriza y qué características poseen, al ser producto del encuentro o contacto entre dos culturas.

En lo que sigue me propongo describir brevemente tres escenificaciones de este espacio intercultural en clave indígena, tal y cual se presenta en estos distintos poetas: encuentros, palabra y lof. La primera, busca describir el campo cultural en el que ellos irrumpen a nivel de sus biografías o contextos de producción de sus obras, con clara intención intercultural y las posibles motivaciones de esa intención. Posteriormente, se analizan dos escenificaciones presentes en sus proyectos poéticos, producto de estas búsquedas: el sentido de la palabra poética, que ellos filiarán con funciones atribuidas por las culturas indígenas a la palabra; y la segunda de ellas, la posibilidad de recuperar a través del “lof” ciertos espacios de restitución.

PRIMERA ESCENIFICACIÓN: ALGUNOS ENCUENTROS

Neruda, Mistral, Parra y Zurita coinciden en sus proyectos artísticos con ciertos rasgos poéticos atribuidos a las culturas indígenas, pero muchas de estas convergencias tuvieron que ver con que hubo en casi todos los casos, excepción hecha de Neruda, un acercamiento intencionado, intercultural y sistemático, a las culturas indígenas. Cada uno de ellos se encontró en un momento de inflexión de sus quehaceres artísticos, con estas textualidades y descubrió en ellas algo que les concernía profundamente, un sentido específico para su propia palabra.

Tanto en Mistral como en Violeta Parra, hay una clara intención por reencontrar, a nivel estético, eso que cada una de ellas había vivenciado en sus infancias como experiencias de interculturalidad (Mistral en el Valle de Elqui, en zona andina, y Violeta en Lautaro, zona mapuche y de frontera), ambas se dan así a la tarea de estudiar persistente y explícitamente estas culturas indígenas, sus cantos y visiones, su cultura de la tierra

Miranda (2002) o del mismo autor “El poder del símbolo en la chilenización de Tarapacá”. *Revista de Ciencias Sociales* 5 (1995): 42-56. Una seria y documentada crítica a las formas de entender esta chilenización por parte de González, es abordada junto a otras dimensiones del tema, en el fundamental artículo “La ‘chilenización’ en el Norte y Sur de Chile: Una necesaria revisión”, Francisco Cádiz. *Cuadernos Interculturales* 20 (2013): 11-43. Ver también: Palacios, Raúl *La chilenización de Tacna y Arica 188-1929*. Lima: Editorial Jurídica, 1974. Importantes estudios sobre la relación del Estado chileno con el pueblo mapuche, se refieren también, directa o tangencialmente, a este mismo fenómeno: Pinto, Jorge (1998, 2001, 2007); Timmermann, Freddy (2004); Bengoa, José (2000); Mariman, Pablo (2006); entre otros.

(Mistral inicialmente en México y luego en distintas bibliotecas del mundo; y Violeta Parra, entre 1957 y 1958, en Freire, Lautaro y Millelche, en busca del vl mapuche, cuya recopilación e impacto en distintos niveles de su obra, estudié detalladamente en el libro *Violeta Parra en el Wallmapu. Su encuentro con el canto mapuche* (2017). Llegó a ser tan fuerte la identificación vital con estas culturas, que Mistral se autodefinía como “india y vasca” y declaraba que “Mi religión de nacimiento pertenece al imperio del Tahuantinsuyu” (*Vivir y escribir* 218). Lo mismo Violeta, quien a partir de “El Gavilán”, transgredirá su vertiente folklórica hispanista y fusionará, por primera vez, en la historia moderna de la música chilena, elementos poéticos y musicales mapuche, con elementos hispánicos y mestizos; y en, al menos, veinte de sus canciones el impacto musical, poético y de visión de mundo será determinante.

Neruda, por su parte, será radicalmente influido para su *Canto General* por sus experiencias en México y Perú, según todos sabemos, y obviamente buscará reescribir *La Araucana* que para él era más bien camino que un libro, y que debía ser reescrito. Inspirado en parte por la crónica de Alonso de Ovalle, *Histórica Relación del Reyno de Chile*, declaraba en su artículo “Nosotros los indios”: “La Araucana está bien, huele bien. Los araucanos están mal, huelen mal. Y los usurpadores están ansiosos de olvidar y de olvidarse” (250). Su *Canto General* es escrito en parte, para contrarrestar esa contradicción colonialista que funda nuestras naciones Estado, y que ha excluido persistentemente los saberes, lenguas y visiones indígenas, mientras enarbola la heroicidad del pueblo araucano, como uno de los relatos fundamentales del origen de la nación. Pero será en el *Popol Vuh* (libro maya quiché) donde Neruda creará ver un “milagro (...) un monumento de las religiones y de la irreligión” (Nuestra América 11), y una mirada a la densidad cósmica. Por tanto, lo indígena no solo será tematizado en las secciones fundamentales del *Canto General* (“La lámpara en la tierra”, “Alturas de Macchu Picchu”, “Los libertadores”, entre las más importantes), sino que muchas de las configuraciones míticas, genésicas y cósmicas, ser alimentarán de estas cosmovisiones.

Por su parte, la obra de Raúl Zurita sufrirá un importante giro a partir de su beca de estadía en el sur de Chile (1987 y 1988), cuando recorre fluvialmente el sur de Chile junto a Jack Schmitt y a los boteros, algunos de los cuales le relatan sus historias a través del “nvtram” (conversación). Además, mantiene intensos diálogos con la cultura mapuche y muy en particular, con los poetas Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf, lo que impactará decididamente en *La Vida Nueva* (1994) y en toda su obra posterior. Para la época, Leonel Lienlaf está estudiando Pedagogía Bilingüe en Villarrica y en 1988 ha publicado sus primeros poemas en la *Revista Literaria* de la Universidad Católica de Temuco. En 1989 será el propio Zurita quien prologará el primer libro de Lienlaf (*Se ha despertado el ave de mi corazón*). Por su parte, Chihuailaf ya había publicado su primer libro de poesía en Concepción: *El invierno y su imagen* (1977) y poemas sueltos en una revista en 1983; pero en 1988, y gracias al apoyo del propio Raúl Zurita, publicará su segundo poemario, *En el país de la memoria*, que, al contrario de la

intención algo fallida de su libro anterior y su “vacilante catarsis”, este sí deseará ser “el primer grito de un pueblo al que no dejan nacer” (76), según palabras del propio poeta. No podemos aquí analizar los alcances que tienen estos encuentros para la propia poesía y para la circulación de las propuestas de Chihuailaf y de Lienlaf, pero me interesa por el momento destacar el fructífero encuentro que tienen estos tres poetas, en un escenario de intensa interculturalidad. A partir de ello, Zurita reconocerá en él mismo una voz y una capacidad poética nunca antes experimentadas:

Los peñis, mis hermanos mapuches, poco a poco me fueron devolviendo a una voz más profunda que habitaba en mí y tuve la certeza de que ésta era una escena que volvía a vivir. Que en realidad a todos nos es dado —al menos una vez en la vida— una cierta experiencia de la totalidad, de esa respiración del universo (Prólogo a *Se ha despertado el ave de mi corazón*).

SEGUNDA ESCENIFICACIÓN: SENTIDOS Y FUNCIONES DE LA PALABRA (INTERCULTURAL)

En la cultura náhuatl prehispánica el buen cantor o poeta (el cuicani), tenía una alta responsabilidad social y ética: decir palabras verdaderas era su lema, hacer sabio el rostro de los otros y fortalecer sus corazones eran su único fin, lo mismo el arawi quechua, que les permitía a las personas además conversar con la naturaleza. Para los mapuches, la palabra permite la conversación entre nuestro espíritu y nuestro corazón y es por ello vínculo con la naturaleza, la memoria y el sueño. Ya sea cantada, contada o conversada, la palabra tiene siempre el mismo fin: hacer-crear cosas, hacer presente la cosa a través de la palabra.

Me detengo solo a enumerar algunas cualidades de esa palabra que poseen las textualidades indígenas y que están presentes intertextualmente en algunos de los poetas estudiados. En primer lugar, la búsqueda de una palabra concreta. Ese rasgo, la concretud, que Zurita levanta como aspiración en su ensayo “Los poemas muertos”, donde afirma que la poesía debe morir para que “las palabras puedan otra vez evocar y hacer cotidiana la concretud, a veces terrible, de la existencia” (86), la aspiración a una palabra que se acerque lo más posible a aquello que nombra cuyo artificio (propio del lenguaje) sea lo menos notorio posible, a través de recursos (imágenes) plásticas, localistas, inaugurales, sensoriales y emocionales.

En segundo lugar, una palabra centrada en el significado, en lucha permanente por los significados. Una palabra que se vuelve más potente cuando es cantada y por eso entre nuestros poetas, hay mucho “canto” y zonas intermedias de oralitura. Una palabra también que busca emular el lenguaje de la naturaleza. Entre los ríos latinoamericanos que acuden al origen de la geología continental en el *Canto General*, es el Bío Bío el que le da la voz al poeta: “Pero hálame, Bío Bío,/ son tus palabras en

mi boca/ las que resbalan, tú me diste/ el lenguaje, el canto nocturno/ mezclado con lluvia y follaje” (20). En “La llave que nadie ha perdido”, Chihuailaf sobre-impone el sentido sonoro y sensual del canto de la naturaleza a la sentencia moderna sobre la poesía: “La poesía no sirve para nada, me dicen/ Y en el bosque los árboles se acarician con sus raíces azules” (61).

Una palabra, además, que al necesitar ser efectiva, se realiza en diversos soportes y a través de diversos medios: multiartísticos, multimediales y poligráficos. Lo que hace pensar a Chihuailaf que todo acto creativo, artístico, se originaría en este sentido “en la gestualidad de las palabras, de su poesía, que luego se queda en la poesía o se traduce a otros signos” (*Recado* 29). Una palabra, cuyo sentido pleno se obtiene en la conversación o *nvtram*, de ahí que Mistral pueda resolver en su *Poema de Chile* aquello que en sus dos ediciones de *Ternura* (la de 1924 y la de 1945) le había sido esquivo: la posibilidad de conversar con el niño y de que este “hablase bastante” (como ella misma se propone en sus manuscritos). Violeta es sobre todo alguien que conversa con los cultores y escucha las tradiciones poético-musicales chilenas, un oído prodigioso que “grababa” noche y día, “grillos y canarios”. Algo similar ocurrirá muchas décadas más tarde, cuando Chihuailaf piense la palabra poética como “el canto de mis antepasados” (61), en “La llave que nadie ha perdido. Lo mismo *Canto a su amor desaparecido* (1985) de Zurita, donde conversan torturadores y torturados; pero también los amantes desaparecidos, quienes, gracias a su amor conversado, perdurarán pegados “al mar, a las rocas y a las montañas” (12). Como dice Elicura, la palabra es un puente entre culturas y por ello “el arte de la conversación resulta hoy ser infinitamente subversivo” (*Recado confidencial...*).

Y lo más importante, una palabra, la de la *poiesis*, capaz de realizar una acción sobre el mundo, de agregar algo al mundo: agradecer, amar, sanar, maldecir, hacer dormir al bebé. Esa dimensión ritual está en Mistral, especialmente en su “Sol del trópico” de *Tala* donde interpela al sol, como divinidad tutelar, desde una conciencia mítica-ritual y la vez personal: “Desnuda mírame y reconóceme,/si no me viste en cuarenta años/ (...)/ ¡Quémame tú los torpes miedos,/ sécame lodos, avienta engaños;/tuéstame hablas, árdeme ojos,/sollama boca, resuello y canto” (94). Pero la que llevará más lejos esta dimensión multiartística y ritualística será Violeta Parra, quien en 1957 conoce a la machi mapuche María Painen Cotaro y aprende de ella la capacidad de sanar enfermos a través del toque del kultrun, del canto y de las hierbas medicinales. Luego de eso, Violeta entrevista a un cantor y a seis cantoras mapuches, quienes le dan sus cantos intracomunitarios y cotidianos en mapuzungun. Como Violeta no entiende la lengua, les pregunta a las cantoras, luego de registrar sus cantos: “Oye Carmelita ¿Qué dice la palabra?” (Miranda, Loncon y Ramay 33). Desde ese momento Violeta decide que el propósito de su canción, será el de transformación del mundo a través de la palabra: “cántale al hombre en su dolor y en su motivo de existir” (*Violeta Parra Poesía* 43). A través de su poema-canción realiza así acciones concretas sobre el mundo: agradecer

en “Gracias a la Vida”, transfigurarse en “Volver a los 17” o sanar y sanarse en “La jardinera”, maldecir en “Maldigo del alto cielo”. Una palabra acción realizada cada vez que es cantada, como si se tratase de una conmemoración.

TERCERA ESCENIFICACIÓN: EL LOF

Esta palabra que hemos venido caracterizando es siempre una palabra situada, donde el sujeto establece sus propias coordenadas en una suerte de cosmología estética (Kupareo), que reside en lugares concretos. Eco-poética, en el sentido de un quehacer vinculado a un lugar específico. Ya sabemos que eco, viene del griego oikos que significa casa o lugar donde se vive, pues es el “ser humano” “el que como una caja de resonancia se temple, retempla y destempla según los espacios en que vive” (Sloterdijk 18). Ni la “poética del espacio” de Bachelard, da cuenta absolutamente del sentido que tiene el hogar local para Mistral, Neruda o Chihuailaf; ni el concepto de paisaje permite apreciar la complejidad telúrica, antropocéntrica y dinámica que tiene la naturaleza para poetas como Neruda o Zurita. Por otra parte, el concepto de paisaje no existe en la cultura mapuche. Creo que conceptos como espacio, “paisaje” o “poética del espacio”, no son lo suficientemente elásticos u obicuos como para dar cuenta de la complejidad que encierra la relación de los poetas, en sus vidas y en sus obras, con sus lugares, ya sea personales, sociales, naturales o espirituales.

Creo en cambio que el concepto que concentra más íntegra y plenamente esa relación sistemática, es la de lof, que tomo prestada de la epistemología mapuche y que es el sistema básico de vida comunitaria. Según Sánchez Curihuentro, el lof sería la unidad sociopolítica mapuche más pequeña (34). El lof está siempre liderado por un lonco y los integrantes de esta suerte de familia, se conectarán con él a través de dos pilares básicos de su cultura: *el tuwvn*, definido por Elicura Chihuailaf como aquello “anclado en el espacio físico en el cual ha nacido, crecido y se ha desarrollado la gente” (*Recado* 51) y el “kvpalme”, que es el lazo sanguíneo que une a esa “comunidad familiar” (*Ibid.*). La relación que el lof mantiene con su entorno, está regulada por el Az Mapu, que es el conjunto de leyes y costumbres que rigen en distintos niveles la convivencia social, un sistema muy complejo, pero del que me interesa destacar aquí solo un aspecto muy central: el sentido de la Madre Tierra o Ñuque Mapu, de la que se viene y a la cual se retorna cuando morimos, y que incluye morfologías naturales, clima, etc. No se trata aquí de algo abstracto o nominal, pues no se pertenece a cualquier tierra, sino a una tierra específica, localizada en el lugar que nos vio nacer. Cada lof pertenece a una Ñuque Mapu. Un lof entonces a un mismo tiempo contiene el territorio (el lugar), la familia y una Ñuque mapu, y determina en gran medida la forma en que vivimos y conversamos. Y hay un lof de nacimiento y también, en era moderna, un lugar que eventualmente elegimos para vivir: el Valle de Elqui y Montegrande, para Mistral; cierto Chillán o Lautaro para Violeta Parra; el Sur lluvioso de la Araucanía, para Neruda; la casa azul de

Quechurewe para Chihuailaf. Pertenencias que tienen su contraparte en las migraciones, exilios y destierros forzados, pero que en estos poetas, adquieren sentidos simbólicos para la pertenencia y el refugio. Pero, además, estos poetas crearon un espacio del habitar, un lof, en que el hogar de la infancia, los padres, presentes o ausentes, y la búsqueda permanente de lugares de arraigo resultó fundamental. Ahí está la lluviosa casa de la frontera, a la que Neruda desea retornar una y otra vez “pertenezco a un pedazo de pobre tierra austral hacia la Araucanía” (*Antología* 395) Montegrande, asociado al amor maternal y a sus cerros en Mistral. En su libro póstumo, *Poema de Chile*, en que esta mamá fantasma regresará y recorrerá Chile guiada por un niño diaguita, en una conversación íntima y dinámica en busca del “lof”, ese que en “País de la ausencia” de Tala, parecía tan esquivo, hecho solo de fantasmas y de criaturas que vio morir. En el largo recorrido por pueblos y morfologías naturales, el yo –fantasma-Lucila y el niño indio encuentran su lof en la imagen nutricia de la huerta. Ese lugar, mapuche y diaguita, con mucho claro del ayllu andino, representa una economía de subsistencia básica, premoderna, matrilineal y que revaloriza la medicina y los conocimientos tradicionales como los sustentadores vitales: “- Chiquito, yo fui huertera/ ese amor me dio la mamá./ Nos íbamos por el campo/ por frutas y hierbas que sanan” (*Poema de Chile* 52). Lo mismo hará Violeta Parra, en “La jardinera”, en donde la que trabaja la tierra no solo cura sus propias heridas de amor, sino que también las ofrece al causante traicionero de esas heridas, transgrediendo y para siempre la estructura melodramática del discurso amoroso occidental, centrado en la traición y la violencia. De ahí, al sentido cósmico y bajo nuevas éticas que adquirirá el amor en sus últimas composiciones, habrá solo un paso. Por eso el sentido más indigenista de ambas en sus primeras creaciones (“Canción quehua” de Mistral; o “Arauco tiene una pena”, de Violeta Parra) signados por el no-lugar; cede paso en sus últimas creaciones a un lof pleno, protector y contenido en lo indígena (*Poema de Chile* y “El Guillatún”). El sentido mujeril y de autogestión asociado a la huerta, será amplificado por Violeta Parra en sus *Décimas autobiográficas*, del año 1957, donde más de la mitad de los versos se concentran en el espacio feliz de la infancia, la genealogía parriana, las jugarretas con los hermanos, la naturaleza y los trenes, la fiesta popular, la cultura campesina festiva, la casa y claro, su kypalme, padre y sobre todo madre, que alimentaron su infancia de creatividad, arte y rigor. Y el nuevo nido con hijos que ella está construyendo: su lof artístico. Lo mismo hará Elicura Chihuailaf, que incorpora su poema “Sueño azul”, fuertemente cosmológico y centrado en el lof, en sus principales publicaciones a partir de su inclusión en *De sueños azules y contrasueños* (1995). En este poema, Chihuailaf erige la casa azul de su infancia, como un ser concentrado (*Poética del espacio* 105) y pletórico de gestos comunitarios, de pertenencia, arraigo, conexión con la Ñuke Mapu y con sus antepasados. Rememora además, el sentido de la vida y también de la muerte, a través de la rememoración y recuperación de su casa azul de la infancia en el lof de Quechurewe. Ese lugar será habitado por supra-realidades, como

los sueños, los recuerdos, los “bosques de la imaginación” (*De sueños azules y contra-sueños*) y los destellos gestuales.

Finalmente, en *La Vida Nueva*, Zurita consolida algunas de las búsquedas de la primera etapa de su obra, pero clausura otras, producto de su encuentro con lo mapuche. Junto a los grandes mitos cosmogónicos de todas las culturas del mundo en los que fuimos fraguados está su kypalme, su padre fantasma, la madre y la abuela italiana, el Buque Maipo donde estuvo prisionero los días posteriores al Golpe de Estado; en una genealogía personal entremezclada con las erupciones de una naturaleza magnánima, con memorias geológicas y de varias glaciaciones, con la irrupción de los ríos, con muchas cosmologías, con nuestras grandes catástrofes, naturales e históricas; todo puesto en función de la creación del paraíso. Y aquí me detengo, pues pienso que el lof de Zurita, no es al igual que los poetas anteriores, un lugar, sino una estrategia de sobrevivencia: el paraíso lo ha llamado él, ese lugar donde podemos corregir nuestras propias experiencias. Por eso todo aquí se desborda, invierte, combina y transmuta. Por eso excede la página, y marca su mejilla, los cielos de Queens, el Desierto de Atacama. A la par casi del “Sueño azul” de Elicura, en *La vida nueva*, Zurita inscribe el escenario cosmológico en que su padre Raúl Zurita Inostroza (ya fallecido) leerá la memoria de su hijo, la memoria de las aguas (gracias en parte a Lienlaf), un sueño que permitirá vincularse con sus antepasados, con el relato mítico de diversas culturas originarias y de paso, restituirse al lugar donde todo eso ha sido inscrito: “al vuelo primordial de las estrellas”. No es casual que solo cinco años más tarde, Raúl recupere plenamente su casa onírica, mezcla de recuerdo-pesadilla y sueño en su autobiografía *El día más blanco*.

CONCLUSIONES PRELIMINARES

De acuerdo a lo anterior, podríamos afirmar que estos poetas encarnan una suerte de continuidad de una suerte de eco-poética indígena, ampliando y llevando a otro nivel aquello que algunos escritores o intelectuales indigenistas intentaron en la primera mitad del siglo XX, pues para estos poetas habitar un espacio en el sentido del “lof” y darle sentido a través de la palabra, en la lógica de las culturas indígenas, es lo que movilizó la mayoría de las veces cada una de sus poéticas y proyectos culturales, aunque con matices diferentes entre todos ellos. Más todavía, al insistir en ese gesto identitario, sus obras se han convertido en puente entre culturas, tradicionales y modernas, occidentales e indígenas. Por eso afirma Elicura Chihuailaf, en una entrevista, que “Chile es un país muy importante en el plano de la palabra... (y esa palabra) podría ser un puente para el diálogo”⁴.

4

“La mapuchidad según Elicura Chihuailaf”. Entrevista de Fernando Villagrán.

He querido demostrar aquí que estos poetas chilenos fundamentales del siglo XX y muchos otros (incluidos los poetas mapuches biculturales), amplían y llevan a un nivel de diálogo intercultural, aquello que algunos escritores o intelectuales indigenistas circunscribieron solo al problema de la representación del indígena a inicios del siglo XX. Pero también es posible pensar que mientras mayor ha sido la autonomización de las voces indígenas interculturales (como lo ocurrido con la poesía mapuche), los poetas no indígenas han sido menos permeables al contacto y al afán intercultural que tanto influyó en las obras de los poetas aquí estudiados. Por lo que el escenario actual plantea, desde el punto de vista poético y también intercultural, nuevos desafíos para los poetas actuales.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1965. (1ª edición en francés, 1957).
- Cádiz, Francisco. “La ‘chilenización’ en el Norte y Sur de Chile: Una necesaria revisión”. *Cuadernos Interculturales* 20 (2013): 11-43
- Chihuailaf, Elicura. *De sueños azules y contrasueños*. Santiago: Editorial Universitaria, 1995
- . *El invierno y su imagen*. Concepción: LAR, 1977.
- . *En el país de la memoria*. Quechurewe, Temuco: 1988.
- . *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: LOM Ediciones, 1999.
- . “La mapuchidad según Elicura Chihuailaf”. *Revista Paula*. Entrevista de Fernando Villagrán. 27 de abril de 2013. Consultada en web el 14 de junio de 2018. <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/la-mapuchidad-segun-elicura-chihuailaf>
- Lienlaf, Leonel. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Universitaria, 1989.
- Miranda, Paula, et al. *Violeta Parra en el Wallmapu. Su encuentro con el canto mapuche*. Santiago: Pehuén, 2017.
- Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*. Santiago: Editorial Pomaire, 1967.
- Neruda, Pablo. *Canto general*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- . “La copa de sangre”. *Antología fundamental*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1997.
- . “Nosotros, los indios”. *Para nacer he nacido* (1977). Barcelona: Seix Barral, 2002.
- . “Nuestra América es vasta e intrincada”. *Cuadernos. Fundación Pablo Neruda* 11/41 (2000): 4-13.
- Parra, Violeta. *Décimas. Autobiografía en versos chilenos*. Santiago: Editorial Pomaire, 1971.
- . *Las últimas composiciones*, RCA Victor, 1966.
- . *Violeta Parra. Poesía*. Valparaíso: Editorial UV, 2016.

- “Popol-Vuh: las antiguas historias del Quiche”. *Literatura Maya*. Ed. Historia 16, y en M. de la Garza. Madrid: Biblioteca Ayacucho, 1992 .
- Sánchez Curihuentro, Juan. “El Az Mapu o sistema jurídico mapuche”, *Revista CREA* 2 (2001): 28-39.
- Sanz Cabrerizo, Amelia. “Interculturas, transliteraturas”. *Interculturas/ transliteraturas*. Amelia Sanz Cabrerizo, comp. Madrid: Arco Libros, 2008. 11-64.
- Sloterdijk, Peter. *Esferas*. Madrid: Siruela, 2003.
- Zurita, Raúl. *Canto a su amor desaparecido*. Santiago: Universitaria, 1985.
- _____. *El día más blanco*. Literatura Random House, 2015
- _____. *La vida nueva*. Santiago: Universitaria, 1994.
- _____. *Los poemas muertos*. México DF: Editorial Libros del Umbral, 2006.
- _____. Prólogo. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Universitaria, 1989.