

Leonel Lienlaf y el musgo sagrado de la poesía: aproximación etnobotánica a la poesía indígena contemporánea

Parte de la crítica literaria que se ha ocupado de la obra del poeta mapuche Leonel Lienlaf (Alepúe, 1969) ha hecho énfasis en asuntos relativos a la migración urbana y la resistencia de este pueblo indígena. Tales interpretaciones, no obstante su indiscutible importancia, se han centrado en lugares comunes asociados a la labor de denuncia social que la poesía indígena - debido a su vínculo étnico - tendría que desempeñar. De la misma manera, exploraciones críticas en torno a temas como la hibridez cultural, la marginalidad social y literaria y el bilingüismo han constituido aportes decisivos para el estudio de las literaturas indígenas contemporáneas, pero su enfoque ha dejado inexplorada una perspectiva fascinante: el papel de las plantas sagradas en esta poesía y su rol en la construcción de identidades indígenas. En este artículo propongo una aproximación etnobotánica a la poesía indígena contemporánea - y en particular a la obra de Lienlaf - con el fin de expandir los límites de la interpretación que la crítica le ha dado, y examinar la relación existente entre las experiencias enteogénicas que propicia el empleo ritual de ciertas plantas, y la naturaleza de la propuesta estética de Lienlaf que, como espero demostrar, está inspirada en las mismas, en un intento por poetizar la experiencia mística inefable.¹

Hay más cosas en el cielo y en la tierra
de las que supone nuestra filosofía.

William Shakespeare, *Hamlet*

Varios poetas indígenas contemporáneos coinciden en mencionar en su obra los nombres de ciertos árboles y plantas endémicas de sus respectivos territorios o culturas, invocando el valor metafórico y los significados culturales a los que remite cada especie en particular. Como es lógico, este recurso poético no es exclusivo de autores indígenas. Por ejemplo, la mención de la rosa roja en la literatura europea del siglo XIX evocaba una serie de ideas vinculadas al concepto del amor, mientras que la alusión al sauce era un símbolo inequívoco de la presencia de la muerte. De manera análoga, cuando la poeta mapuche Rayen Kvyeh establece un

vínculo entre la flor del copihue (*Lapageria rosea*) y la gente mapuche en el poema “Unidos en un solo tronco” (*Wvne coyvn ñi kvyeh. Luna de los primeros brotes* 40), apela a la extensa carga semántica con que está dotada esta flor en el imaginario colectivo local, y que simboliza la lucha de resistencia del pueblo mapuche contra la sangrienta invasión española (Jerez, *Plantas* 95). Por otra parte, Elicura Chihuailaf (*Kallfu*), Jaime Huenún (*Ceremonias*), Paulo Huirimilla (*Palimpsesto*) y Cristian Antüllangka (*Pu anümka*) aluden en varios de sus poemas al latúe (*Latua pubiflora*), una planta muy conocida en Valdivia, Llanquihue y Chiloé cuya ingesta en pequeñas dosis produce visiones, y que debido a que contiene altas concentraciones de un alcaloide muy fuerte puede causar la muerte, por lo que su empleo ritual es estrictamente restringido a los curanderos (96). En su escritura, estos poetas recurren a los significados culturales de la planta, construyendo textos altamente codificados cuya interpretación sólo es posible mediante el conocimiento de las convenciones culturales que el latúe encierra.

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 mapuche) a la vez que enriquecen la dimensión simbólica del artilugio poético. Es en este sentido que considero importante hacer partícipes de la crítica literaria a la antropología y la etnobotánica de enfoque social, con el fin de identificar, estudiar e interpretar el conocimiento, el uso tradicional y el significado cultural que diversas sociedades le dan a las especies vegetales presentes en un territorio geocultural específico.

“Rebelión,” poema de Leonel Lienlaf publicado en *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989), ha sido objeto de análisis críticos que encuentran en él un alegato contra la institución educativa hegemónica y la escritura como imposición colonial.

Mis manos no quisieron escribir
las palabras
de un profesor viejo.

Mi mano se negó a escribir
aquello que no me pertenecía
Me dijo:

“debes ser el silencio que nace”.

Mi mano
me dijo que el mundo
no se podía escribir. (79)

Claudia Rodríguez, por ejemplo, señala que “en este poema la lucha es oralidad versus escritura” y que “la mano posee sabiduría (en oposición a la ignorancia del profesor)” (221-235). Para James Park, en estos versos el poeta rechaza las imposiciones del sistema educativo chileno (38), mientras que Lucía Guerra los interpreta argumentando que “la mano le indica (al poeta), con sabiduría, que debe silenciar las voces y órdenes del régimen hegemónico para lograr superar su condición de subalterno, que su propio mundo, enraizado en una cosmovisión muy diferente, no puede ser transcrito en un acto de poder que intenta categorizarlo y controlarlo” (74). Sonia Montecino, Verónica Contreras e Iván Carrasco coinciden en afirmar que estos versos hacen referencia a la crisis que experimenta el poeta de origen indígena cuando intenta trasladar sus expresiones poéticas orales al sistema escrito hegemónico. Y aunque no cabe duda de que esta crisis ha motivado gran parte de la producción poética indígena contemporánea, mi interés en estas páginas consiste en proponer una lectura alternativa de la obra de Lienlaf que preste atención a una dimensión espiritual relacionada con el empleo ritual de plantas sagradas. Como espero demostrar, la génesis de “Rebelión”, como la de otros poemas a los que haré referencia, tiene íntima relación con ciertas ceremonias secretas de iniciación en las que los *kalkus* emplean un musgo mágico de propiedades visionarias.

A la fecha me ha sido imposible determinar un nombre científico para la especie en cuestión, ya sea porque la etnobotánica no le ha asignado uno, o porque no existen referencias que lo relacionen con el nombre vernáculo empleado por Lienlaf: *Ko-Chaw* o Padre-de-las-Aguas. Éste es un musgo que crece sobre la superficie de las piedras ferrosas que circundan las cascadas de los esteros, en la provincia austral de Valdivia, Chile (Zúñiga 287). El poema “Úlkantun” pareciera confirmar dicha condición:

Anoche soñé,
hermana
que cerca de un estero mi voz andaba
Pasé
anoche no más
por una piedra que florecía. (*Pewma. Palabras* 20)

En efecto, este musgo litofílico tarda algún tiempo en crecer, y sobre las piedras adquiere el aspecto de “un pequeño bosque” (Lienlaf, Entrevista personal). Sin embargo, por tratarse de una planta cuya ingesta ritual sustenta los pilares del universo espiritual *lafkenche*, el poeta ha sido muy celoso al referirse a la misma.² La del musgo es, entonces, una ceremonia secreta envuelta en una serie de restricciones y tabús que la mantienen en el más estricto misterio. En una entrevista concedida hace poco más de veinte años a un diario local, Lienlaf aseguró que por haberse involucrado en la cultura *winka* “hay muchos secretos de la familia que a mí me los han ocultado ... hay secretos que puedo poner en peligro, y mi abuela no quiere que se sepan. Y ella tiene razón” (cit. por Guerra 72).³ En consecuencia, el tono con que Lienlaf aborda el tema desde su poesía es siempre hermético, lo que desvía la mirada del lector desprevenido no obstante las insistentes recurrencias relacionadas con este musgo que, como procuraré demostrar, figuran en *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989), *Pewma dungu. Palabras soñadas* (2003) y las diversas antologías en que ha sido publicada parte de su obra.

Ahora bien, se ha dicho con frecuencia que el mundo mapuche toma su energía vital de los espacios sagrados, que son espacios rituales, secretos y en muchos casos, prohibidos. Debido a la naturaleza tabú de dichos espacios, también se ha hecho énfasis en la idea de que penetrar ciertos sectores del bosque, o perturbar la quietud de los esteros sin antes haber obtenido el permiso de su *Ngen*, dueño o espíritu tutelar, puede acarrear graves consecuencias para el intruso, como la posesión espiritual y el castigo con enfermedad (Bacigalupo 23). En el poema “Canelo”, Lienlaf atribuye propiedades curativas a este árbol, cuyas hojas tienen el poder de liberar- a quien las sepa usar- de los espíritus indeseables que pueden aferrarse a aquél que penetra en dichos espacios sagrados y prohibidos:

Sus húmedas hojas
sacuden espíritus pesados
que se amarraron a mis pies
ayer tarde
en el estero. (“Leonel” 184)

El sujeto lírico se libera de los espíritus pesados, acaso espíritus contrarios, mediante una limpieza ritual con las hojas del canelo. A la vez que el poeta reconoce las propiedades mágicas de la planta, se atribuye a sí mismo los conocimientos para emplearla, vinculándose de este modo a una estirpe de médicos tradicionales - *machis* y *kalkus* - que encarnan la autoridad

comunitaria para manipular y trabajar con las fuerzas espirituales presentes en el territorio.

Machis y *kalkus* son mediadores que equilibran la influencia entre los espíritus de la vida y los espíritus de la muerte al interior del universo ritual mapuche, y ambos juegan un papel fundamental puesto que contribuyen al balance de las fuerzas universales en conflicto (Bacigalupo 24). Según cuenta Lienlaf en “Historias del fogón en Alepúe” (2002), por parte de su abuela materna hubo “toda una tradición de machis y sanadores” (5), es decir, de líderes espirituales encargados de interceder por otros mapuche ante los espíritus de la vida. Se dice que la principal diferencia entre *machis* y *kalkus* consiste en que éstos últimos establecen alianzas con los espíritus de la muerte y, en ocasiones, hacen uso de sus facultades para causar daño a sus enemigos. Al respecto, Lienlaf señala que los *kalkus* tienen “un conocimiento acabado de todas las plantas, sobre todo las venenosas y alucinógenas ... su fuerza proviene del Minche Mapu, el mundo subterráneo”. Añade que “en tiempos de la guerra fueron muy importantes, pero con la introducción del cristianismo y la derrota del pueblo mapuche entraron en decadencia y se dedicaron a males menores” (7).⁴ Aldunate agrega que algunos mapuche manifiestan temor y repulsión ante el poder de los *kalkus*, pero que en ciertos casos, no dudan en acudir a ellos en secreto solicitando su cooperación (127). En mayo de 2009 Lienlaf me cedió un poemario inédito que terminó de componer en abril de 2006 y que tituló “Hierba_Agua” - uno de los nombres compuestos con que conoce al musgo en cuestión. El poeta dijo no haber querido publicar este libro en razón al carácter sagrado de la planta que lo inspiró, y con el fin de preservar el estricto misterio que la envuelve allá en las comarcas distantes que circundan Alepúe, su tierra natal. Al presentar ante ustedes estas páginas no lo hago con la intención de develar un secreto que ignoro y sobre el que no tengo jurisdicción alguna, sino con el propósito de abrir camino a otras lecturas posibles sobre las literaturas indígenas y, en particular, sobre la poesía ritual de Leonel Lienlaf, cuya interpretación ha sido en muchos casos, a mi juicio, incompleta.

En *Mapudungun. El habla mapuche*, Fernando Zúñiga publicó “Pausa-Historia,” el único poema incluido en *Hierba_Agua* que, hasta donde sé, ha sido llevado a la imprenta. En *Hierba_Agua* (poemario al que no haré muchas referencias por respeto a la decisión de su autor de mantenerlo inédito), Lienlaf emplea un lenguaje ceremonial enriquecido por vocablos compuestos unidos mediante guiones. Al respecto, Zúñiga señala que “esta colección de textos ... constituye un esfuerzo por utilizar un registro del mapudungun bastante diferente del coloquial: se trata de una variedad poética particular, enriquecida por estrategias metafóricas y vocablos

tomados del antiguo registro formal de la lengua” (286). En efecto, la traducción castellana que el mismo Lienlaf hizo de *Hierba_Agua*, ofrece una serie de metáforas y asociaciones muy sugestivas, llenas de sonoridades y texturas cuyo efecto sensorial contribuye a denotar realidades para las que el poeta no encontró un equivalente en castellano. En *Hierba_Agua* las palabras se encadenan para revelar, como en un *tayil* o canto religioso (Contreras 98), espacios simbólicos que cristalizan la voluntad de su autor por traducir expresiones complejas del mapudungún al castellano.⁵ En esta exploración verbal, Lienlaf construye palabras compuestas cuyos significados condensan imágenes, texturas, sonidos y memorias a través de asociaciones de palabras como “torrente-imágenes”, “canto-niño”, “voz-abuela”, “vértigo-caída”, “zorro-viento” o “recuerdos-cuerda”, por ejemplo.

El lenguaje creado por Lienlaf es un lenguaje ritual que encadena palabras e imágenes de manera semejante a como ocurre en los sueños, el trance o los estados visionarios. Las asociaciones y analogías que ofrece tienen la virtud de develar y ocultar sus significados a un mismo tiempo, invocando la sensibilidad y la intuición del lector. Constituye, pues, un esfuerzo por cantar “la poesía del infinito”, propósito manifiesto por el autor en su primer libro (“Creación”, *Se ha despertado el ave de mi corazón* 83). A manera de ejemplo, transcribo a continuación “Pausa_Historia” tal y como apareció publicado por Zúñiga en 2006.

Hace años
 cuando el bisabuelo de mi familia
 descubrió este camino
 secaba al sol de la tarde su cuerpo en
 el estero
 miró
 sin importancia el mundo de esas
 aguas
 se hundió en sus huellas
 susurrando una vieja plegaria
 una letanía Lenta_Añosa

Ay, sagrado mundo verde
 almas viejas que se agitan
 Pausa_Mente por los años
 Ay, Viejos_Sabios encarnados en
 pastitos mudos
 ¿Qué sería de mis labios si pudiesen
 cantarte?

¿Qué sería de mi cabeza si pudiese
 pensarte?
 Ay, Viejo_Pastito
 caminito
 Hierba_Guía de las aguas
 Bailen_Bailen
 Miren_Miren
 Musgo_Agua
 Pajarito. (287)

La asociación del Musgo_Agua con los conceptos de sabiduría y conocimiento no es arbitraria; por el contrario, está arraigada en la misma tradición que señala a la *machi* y al *kalku* como portadores de un conocimiento ancestral que les permite entrar en conversación con los espíritus de la naturaleza. En este sentido, la vejez aparece como un atributo de sabiduría, pues es el bisabuelo del poeta quien descubre el camino de conocimiento al que conduce la “Hierba_Guía de las aguas.” Por otra parte, son esos “Viejos_sabios encarnados”, ese “Viejo_pastito” que crece sobre las piedras de los esteros, el que prodiga una puerta de acceso al “sagrado mundo verde” donde la sabiduría se encuentra. Por tanto, no es del todo aventurado equiparar a este “Viejo_pastito” con el “Viejo profesor” al que se alude en “Rebelión”. Antes bien, un paralelismo semejante se presenta en relación a la imposibilidad que experimenta el poeta para referir su experiencia enteogénica a través de la palabra escrita: en “Rebelión” las manos le dijeron al poeta que “el mundo/ no se podía escribir”, mientras que en “Pausa_Historia” la voz enunciativa se formula la pregunta retórica, “¿Qué sería de mis labios si pudiesen/ cantarte?”.

El carácter inefable de la experiencia mística se manifiesta de maneras distintas en uno y otro poema. En el poema “Pausa_Historia”, los “Viejos_Sabios” se encuentran encarnados en unos “pastitos mudos” cuya actitud silenciosa exhortan a imitar las manos del poeta en “Rebelión”, cuando le dicen “debes ser el silencio que nace”. La aparente frustración que experimenta el poeta ante la pasividad de esa orden difiere del tono gozoso que se percibe en “Pausa_Historia”, donde la dificultad para “cantar” y “pensar” la experiencia enteogénica se ve recompensada con la actividad del ritual (“Bailen_bailen”), las visiones prodigadas (“Miren_miren”) y el vuelo chamánico (“Pajarito”).

Sin embargo, como ya he señalado, las interpretaciones que la crítica ha hecho del poema “Rebelión” suelen girar en torno a asuntos relacionados con la condición subalterna del sujeto indígena y su vínculo problemático con el sistema social imperante. Sonia Montecino, por

ejemplo, ha indicado que el poema se refiere a la fractura que el sujeto indígena experimenta al verse en medio de la contradicción entre el sistema narrativo tradicional de su comunidad - la oralidad - y la imposición colonizante de la escritura (269). En ese mismo poema, Contreras ha distinguido un ejercicio de resistencia activa contra “la actitud del ‘otro cultural’ no mapuche” (103), mientras que Carrasco ha identificado al “profesor viejo” como imagen de “la educación aculturadora” (139-149).

A pesar de que tales lecturas iluminan aspectos de suma importancia y de que puede, en efecto, constatarse su validez en el texto, al hacer una lectura de “Rebelión” teniendo presentes las características e implicaciones del musgo sagrado al que me refiero, pareciera que el “profesor viejo” al que alude el sujeto lírico no es tanto la encarnación de la institución colonial de la escritura, como la de una planta maestra o enteogénica, es decir, un profesor mucho más sabio y riguroso cuya vejez no sería un atributo despectivo o sinónimo de ineptitud, sino por el contrario, una condición que legitima su condición como depositario del conocimiento ancestral. Éste es prodigado a través de una experiencia cuya narrativa escapa a las posibilidades de las manos del poeta - acaso del lenguaje mismo - por lo que éstas se niegan a dejar por escrito el relato del sueño enteógeno. Ante la exigencia de escribir tales acontecimientos, las manos del poeta se rebelan y lo disuaden ordenando: “debes ser el silencio que nace” (79). El silencio aparece entonces como un acto transgresor por parte de las manos del poeta, cuya voluntad de verbalizar la experiencia de un mundo inaprehensible se ve truncada. La imposición del silencio por parte de las manos constituye, entonces, una prueba del carácter inefable de las experiencias místicas.

En la poesía cifrada de Lienlaf leo el orden del día para una ceremonia de iniciación, los fundamentos de una receta de herbolaria mapuche y el relato velado de una experiencia enteogénica.⁶ La clave del misterio aparece en sus versos por medio de imágenes capaces de detonar la explosión semántica que sus breves sílabas contienen. En un estudio sobre la poesía de Chihuailaf y Lienlaf, James Park propone que *Se ha despertado el ave de mi corazón* constituye un viaje de transformación espiritual en el que el poeta se convierte en *machi* (40). Para Park, el primer poemario de Lienlaf está dividido en secciones que marcan las fases de un proceso de iniciación (34) a través del que el poeta despierta su conciencia cultural para hacerse *machi* y así curar a los mapuche que sufren de olvido y falta de identidad (36). Esta propuesta abre un espacio significativo para la comprensión de un aspecto crucial en el estudio de las literaturas indígenas, y que está relacionado con las maneras en que se construyen las

identidades mapuche a través de diferentes proyecciones de indigenidad en las que, sin lugar a dudas, la ritualidad juega un papel decisivo.

Otro concepto constitutivo de las identidades mapuche contemporáneas es el del sueño o *pewma*. Este concepto aparece con insistencia en el amplio *corpus* de la poesía mapuche contemporánea y, sin embargo, la crítica literaria lo ha explorado de forma limitada, confinándolo al estado y las visiones a las que accede la mente humana cuando el individuo duerme. Sugiero la apertura de este concepto a otros espacios de representación en la poesía mapuche contemporánea, y particularmente, en la poesía de Lienlaf. Así, el *pewma* no se referiría de manera exclusiva al viaje interior que ocurre cuando el individuo duerme, sino también al espacio onírico al que la conciencia puede acceder - aún en la vigilia - por medio de rituales específicos en los que podrían emplearse ciertas plantas maestras. Por tanto, considero que es preciso entablar un diálogo transdisciplinar que haga partícipes de la crítica literaria a otros campos del conocimiento como la antropología y la etnobotánica.

Si el concepto del sueño o *pewma* es comprendido como un estado en el que opera un cambio en la percepción - con el apoyo de plantas sagradas o sin él - el "sueño de la tierra" (27), al que Lienlaf alude en el epígrafe con que se abre su primer poemario, tendría que ser sujeto a interpretaciones más profundas que enriquezcan la comprensión de su poesía como arte verbal ritual, como palabras de poder, y no sólo como una propuesta estética comprometida con la lucha política del pueblo mapuche - un compromiso que en el caso de Lienlaf es por lo demás incuestionable.

El verbo humano resulta insuficiente para referir la experiencia enteogénica, una experiencia inefable por definición. Vegetalistas de todas las culturas han explorado diversos medios para manifestar a los integrantes de sus comunidades las revelaciones místicas de las que fueron testigos durante su audiencia con los dioses. La poesía de Lienlaf acude a un lenguaje ritual que señala en lo invisible, canta en el silencio y hace un esfuerzo por describir aquello que ni en mapudungún, ni en castellano ni en ninguna otra lengua es posible referir; su poesía constituye un esfuerzo por escribir el mundo que "no se podía escribir" ("Rebelión", *Se ha despertado* 79), por narrar la experiencia mística inefable.

Sin embargo, Lienlaf codifica su experiencia enteogénica con el doble propósito de otorgarle una dimensión estética y proteger el conocimiento asociado a dichas plantas. Las diversas interpretaciones que la crítica le ha dado a su poesía no sólo prueban la cualidad polisémica del lenguaje poético, sino que también demuestran la eficacia de Lienlaf para mantener tras el velo una tradición ritual tan delicada como aquella a la que me he referido.

Pero Lienlaf no es el único poeta indígena contemporáneo que se ha interesado por informar su propuesta estética con giros verbales inspirados en el uso ritual de plantas sagradas. Poetas como el mazateco Heriberto Prado Pereda y el camëntsá Hugo Jamioy - por nombrar sólo algunos - (re) construyen sus experiencias enteogénicas a través de lenguajes propios que no siempre encubren o codifican las tradiciones en que se sustentan. Por el contrario, la ritualidad aparece en su obra como elemento fundamental en la construcción de sus identidades indígenas. En ese sentido, se hace imperativo abordar el estudio de las literaturas indígenas contemporáneas teniendo presente el papel decisivo que juega la ritualidad y, en especial, el empleo de plantas sagradas con el fin de expandir la interpretación crítica más allá de lo evidente.

Reconozco que mi propuesta puede ser venenosa en tanto que expone a la luz pública la existencia de tradiciones que han sido largamente defendidas con celo por sus guardianes. Sin embargo, confío en no estar poniendo en riesgo la vida comunitaria, ni desestabilizando a este sector social cuando invito a hacer lecturas etnográficamente informadas de la poesía indígena contemporánea. El concurso de la etnobotánica y la antropología sin lugar a dudas puede contribuir a iluminar la interpretación de los textos con responsabilidad, propiciando un conocimiento más profundo sobre las preocupaciones y los elementos constitutivos de las identidades indígenas contemporáneas.

Georgetown University

NOTAS

- 1 Agradezco el apoyo que COLCIENCIAS me brindó a través del Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR en el desarrollo de esta investigación. Una versión preliminar de este ensayo fue presentada en 2012 durante la XVIII Conferencia Anual de Lenguas Romances de la Universidad de North Carolina en Chapel Hill.
- 2 *Lafkenche* es el nombre en mapudungun con que se conoce a los mapuche que habitan las zonas costeras de la región de La Araucanía y la provincia de Valdivia, al sur de Chile. Proviene de *lafken*, "mar", y *che*, "gente". Costeños, o gente del mar.
- 3 *Winka* es un vocablo derivado de *winküfe*, "acaparador". Los mapuche lo emplean para referirse de modo peyorativo a los no-mapuche.
- 4 Véliz lista tres tipos de intervención utilizados por el *kalku*: *Uñfitun*: Manipulación mágica de prendas u objetos en contacto con la persona dañada.

- Ilel*: daño a través de comidas o bebidas. *Dawün*: mal basado sobre tierra o bienes (23).
- 5 Huirimilla distingue cuatro subgéneros poéticos tradicionales: *Ül*: Canto profano; *Tayül*: Canto ceremonial; *Llamekan*: Elegía entonada por una mujer; *Ngüheülün*: Canto jactancioso entonado por un hombre (2003, 20).
- 6 Históricamente, el pensamiento eurocéntrico ha adoptado diversos términos para referirse a los vegetales con propiedades visionarias. Muchos de estos términos tienen una carga semántica negativa como “droga” (del árabe hispánico *hatrúka*, literalmente, ‘charlatanería’) o “alucinógeno” (del latín *alucinari*, divagar mentalmente sin hablar o sin sentido); otros son imprecisos, como “narcótico” (del griego *narkotikon*, adormecedor, que produce sopor, relajamiento muscular y embotamiento de la sensibilidad) y “estupefaciente” (del latín *stupefactio*, que causa estupor o pasmo). Otros en cambio son políticamente correctos, pero inexactos, como “psicotrópico” (del griego *psyche*, mente, y *topein*, tornar; que altera o modifica el estado de la mente), y otros que como “psicodélico” (del latín *psyche*, mente o alma y *delos*, manifestar; revelador del alma) fue acuñado con la intención de describir una de las cualidades más apreciadas en estos vegetales, pero cuyo uso indiscriminado terminó por extraviar el significado original. Por tanto empleo el término “enteógeno” propuesto por Gordon Wasson y Johnnatan Ott, que proviene de las raíces griegas *en - theos - gen* (generador del dios interior o dios adentro) pues es un término libre de juicios de valor despectivos y que describe la propiedad fundamental que hace que estos vegetales sean reverenciados como sacros en diversas culturas.

OBRAS CITADAS

- ALDUNATE DEL SOLAR, CARLOS. *Mapuche. Semillas de Chile*. Bogotá: Museo Chileno de Arte Precolombino/Museo del Oro-Banco de la República, 2009.
- ANTÜLLANGKA, CRISTIAN AURELIO. *Pu anümka ñi tapülmu inüfnarkülerpüy nárantü. La tarde cae en las hojas de los árboles*. Osorno: Nolmen Fütawillimapu, 2006.
- BACIGALUPO, ANA MARIELLA. *Shamans of the Foye tree: Gender, Power, and Healing among Chilean Mapuche*. Austin: U of Texas P, 2007.
- CARRASCO, IVÁN. “Poetas mapuches en la literatura chilena.” *Estudios Filológicos* 35 (2000): 139-149.
- CHIHUAILAF, ELICURA Y GABRIELA CÁNOVAS. *Kallfu*. Santiago: Pehuén, 2006.
- CONTRERAS, VERÓNICA. “El discurso poético de Leonel Lienlaf: tradición y resistencia cultural”. *Crítica situada: el estado actual del arte y la poesía*

- mapuche. rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu.* Ed. Mabel García. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005. 97-106.
- GUERRA-CUNNINGHAM, LUCÍA. "La identidad mapuche y la poesía de Leonel Lienlaf". *Revista Casa de las Américas* 43. 228 (2002): 67-76.
- HUENÚN, JAIME LUIS. *Ceremonias*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 1999.
- HUIRIMILLA OYARZO, JUAN PAULO. *Palimpsesto*. Santiago: LOM, 2005.
- . "Etnopoesía: Tayül, llamekán, ngüneülün; ül". *Etnopoesía y poética intercultural en la cosmovisión huilliche*. Ñuke Mapuförlaget, 2005. Web. 18 Enero 2013.
- JAMIOY JUAGIBIOY, HUGO. *Danzantes del viento Binybe oboyejuayëng. Oralitura indígena Camëntsá -poesía-*. Manizales: Universidad de Caldas, 2005.
- JEREZ, JIMENA. *Plantas mágicas de la costa valdiviana*. Valdivia: América, 2005.
- . "Plantas Mágicas". *Verdes raíces: Flora nativa y sus usos tradicionales*. Eds. Javiera Díaz, Pamela Torres, Josefina Hepp y Juan Celis. Santiago: Amanuta, 2009. 73-74.
- KVYEH, RAYEN. *Luna de los primeros brotes*. Temuco: Mapu Ñuke, 1996.
- LIENLAF, LEONEL. "Agua hierba". 2006. MS
- . Entrevista personal. 2 de Mayo 2009.
- . "Historias del fogón en Alepúe". *Voces Mapuches. Mapuche Dunggu*. Eds. Carlos Aldunate y Leonel Lienlaf. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 2002. 5-12.
- . "Leonel Lienlaf." *Epu maro ülkatufe ta fachantü. 20 poetas mapuche contemporáneos*. Ed. Jaime Luis Huenún. Santiago: LOM, 2003. 177-186.
- . *Pewma dunggu. Palabras soñadas*. Santiago: LOM, 2003.
- . *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Editorial Universitaria, 1990.
- MONTECINO, SONIA. "Literatura mapuche: oralidad y escritura". *Crítica Situada: El estado actual del arte y la poesía Mapuche. Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Ed. Mabel García. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005. 261-272.
- PARK, JAMES. "Recuperation through Renovation: Mapuche Poets as *machis*." *Latin American Indian Literatures Journal* 15. 1 (1999): 22-44.
- PRADO PEREDA, HERIBERTO. "Rezo de los honguitos". *Palabras de los Seres Verdaderos. Antología de escritores actuales en lenguas indígenas de México*. Tomo 2. Ed. Carlos Montemayor y Donald Frischmann. Austin: U of Texas P, 2005.
- RODRÍGUEZ, CLAUDIA. "Ajenidad en dos poetas mapuches contemporáneos: Chihuailaf y Lienlaf." *Estudios Filológicos* 39 (2004): 221-235.
- VÉLIZ, HÉCTOR. *Machitunes. Medicina ancestral mapuche*. Osorno: Mentanegra, s.f.
- ZÚÑIGA, FERNANDO. *Mapudungun. El habla mapuche*. Santiago: Centro de Estudios Públicos, 2006.