

FINANCIA



Consejo
Nacional de
la Cultura y
las Artes

Fondo Nacional de
Desarrollo Cultural
y las Artes
FONDART REGIONAL

Gobierno de Chile

Muñkupe ñlkantun. Que el canto llegue a todas partes



NATALIA CANIGUAN Y FRANCISCA VILLARROEL

MUÑKUPE ÜLKANTUN

Que el canto llegue a todas partes

ISBN: 978-956-345-274-7

RPI: 202.895

Abril de 2011

Diseño y Diagramación Libro

Gonzalo Caniguan

Impreso

Gráfica LOM

Santiago, 2011

Diseño y Diagramación Disco

Gonzalo Caniguan

Compilación *ül*

Natalia Caniguan, Joel Maripil, Rodrigo Quilodran y Francisca Villarroel

Masterización Disco

Carlos Salinas

Agradecimientos

No podemos comenzar este libro sin antes agradecer a quienes son el centro de este trabajo, las y los *ülkantufe* del lago Budi. En especial, queremos agradecer a Julia Galvarino y Brígida Deumacán de Rolonche; Thiare Lonconao, Elena Llancao, María Luisa Llancao, Lorenzo Maripil y Manuel Levipil de Quechocahuin. También agradecemos a Herminia Huarapil y Rogelio López de Huapi Budi; Francisco Marileo y Rosalino Lefio de Collileufu; Genoveva Neculman de Piedra Alta, Enrique Catrileo de Isla Huapi, Lorenzo Ayllapan de Puerto Saavedra y a Rosa Huenchulaf y Miguel Treumun de Coipuco, Carahue. Así como a ellos, agradecemos a todos los otros *ülkantufe* y a todos quienes amablemente nos recibieron en sus hogares y nos conversaron sobre el *ül*.

Agradecemos también el apoyo brindado por Héctor Painequeo y Ramón Cayumil, quienes nos aportaron sus conocimientos acerca del *ülkantun*. Del mismo modo, agradecemos a José Bengoa, por su orientación en la elaboración del proyecto y en el momento de concretar el libro.

También queremos agradecer la disposición y el tiempo otorgado por Gonzalo Caniguan para el diseño del libro y del cd, y a Francisca Gili por su ayuda en la edición de las fotografías. A Carlos Salinas por la masterización de los audios, como también, a Jaqueline Caniguan por el traspaso escrito de los cantos en *mapudungun* al Grafemario Unificado.

Agradecemos también a Rodrigo Quilodran por el apoyo prestado en el proceso de recopilación y grabación de cada *ül*. Y en especial, queremos agradecer y reconocer a Joel Maripil, por su disposición para entregar conocimientos de su cultura, por su apoyo en la recopilación de cantos y en la traducción de *mapudungun* a castellano.

Por último, no podemos dejar de agradecer a nuestras familias y amigos, por la paciencia y el apoyo brindado durante todo este tiempo de trabajo.

Índice

Presentación	11
--------------	----

PRIMERA PARTE

I. Memoria y oralidad	17
I.I La oralidad en el Pueblo Mapuche	22
I. II Transmisión de saberes y aprendizaje en el Pueblo Mapuche	24
II. <i>Mapudungun</i>	31
III. <i>Ül</i>	36
III.I Composición	38
IV. El <i>ül</i> y su expresión social	45
IV.I Aprendizaje del <i>ül</i>	45
IV.II El <i>ülkantufe</i>	48
IV.III ¿Cuándo se canta?	49
IV.IV Tipos de cantos	50
V. Canto para acompañar el trabajo	59
VI. Canto y <i>Eluwün</i>	67
VII. Canto y alcohol	75

VIII. Canto en la actualidad	80
IX Conclusiones	87
Bibliografía	89

SEGUNDA PARTE

Presentacion y traducción de <i>ül</i>	92
<i>Ül</i>	99

Buenos días, buenos días
 Buenos días, papito
 Buenos días, buenos días,
 Le digo a la
 Gente de la ciudad,
 Gente de la ciudad.

Mari mari, mari mari,
 Mari mari, ta wen wün
 Mari Mari, mari mari
 Pipiefn kay nga
 Waria nga cheyem
 Waria nga che yem.

Andan en un grupo de tres
 En un grupo de tres andan
 Hermanas y hermanita,
 También andan
 Varones
 Para que no se queden
 Sin decir los mapuche,
 Y que se mantengan
 Las cosas antiguas
 Andan diciendo.

Kiñe küla yawürkeyngün
 Küla yawürkeyngün kay
 Pu lamngen kay pu ñaña
 Pu chawengün kay
 Miyawürkeyngün
 Kalli nga pilayay pu mapuche
 Mülepe nga kuyfike dungu,
 Piawenu anay

Por eso dejaré mis canciones
 Mi fuerza de respiración
 Que se sepa por todas las tierras,
 Que se sepa por todas las tierras
 Así anda diciendo
 Esta pobre huacha.
 Estamos levantando
 Antiguos conocimientos,
 Lo están levantando
 Los estudiosos
 Lo estudian
 Los no mapuche
 A los mapuche que están
 Y a los niños
 Todo lo están enseñando,

Elkunuan nga
 Ñi elan nga ñi neyen,
 Kom mapu rupayay
 Kom mapu rupayay
 Feipiyawi pofüre kuñifal inte
 Kuyfike dungu,
 Levantanietuyin
 Levantanituyin pu
 Chilkatumekey
 Ta chikatumekei
 Kay pu wingka pu mapuche
 Mülelu nga pichikeche
 Kom nga kimelniengetu

<i>Mamita.</i>	<i>Nga mamita.</i>
<i>Papito,</i>	<i>Pu ta wem kay nga anay</i>
<i>No tengas vergüenza</i>	<i>Yewelayaymi nga</i>
<i>Cuando hables,</i>	<i>Mapuche dungulmi</i>
<i>Me dicen a mí.</i>	<i>Pingeken em kay nga anay</i>
<i>No tenga vergüenza</i>	<i>Yewelayaymi nga ana</i>
<i>Como mapuche cuando hable.</i>	<i>Mapuche nga dungulmi</i>
<i>Nosotros los mapuches</i>	<i>Intin mapuche yem kay.</i>
<i>Dios nos dió</i>	<i>Chau dio nga eleyeinmew</i>
<i>Dios nos dió</i>	<i>Chau dio nga eleyeinmew</i>
<i>Hemos crecido</i>	<i>Tremin kay nga</i>
<i>Así como crecen las hierbas</i>	<i>Chumuechi nga tremi kachu</i>
<i>Como ellas hemos crecido,</i>	<i>Fey reke nga tremiyin</i>
<i>Por qué lo vamos a olvidar</i>	<i>Temu nga ngoymayafiyin</i>
<i>Por qué lo vamos a olvidar</i>	<i>Temu nga ngoymayafiyin</i>
<i>No olvidaremos</i>	<i>Ngoymayafiyin</i>
<i>Nuestro conocimiento.</i>	<i>Tayin dungu.</i>
<i>Lo digo, lo digo</i>	<i>Pipingen anay, pipingen anay</i>
<i>Me fueron a ver</i>	<i>Kontungepun inte</i>
<i>Para decir lo que tenga</i>	<i>Feypilemew nga yen</i>
<i>Que decir,</i>	<i>Pipienew nga</i>
<i>Mi vecino me lo pidió.</i>	<i>Ñi vecino nga kay küpan anay</i>
<i>Le iré a entregar</i>	<i>Antulelmeyafin kiñe</i>
<i>Una pequeña canción</i>	<i>Kiñe pichi neyen kay</i>
<i>Le dije, le dije</i>	<i>Pifiñ nga pifiñ nga</i>
<i>Le dije, le dije</i>	<i>Pifiñ nga pifiñ nga</i>
<i>Por eso estoy aquí, papito</i>	<i>Femu nga mülepan ta wem anay</i>
<i>Papito.</i>	<i>Ta wem kan</i>

Ûl, Señora María Luisa Llancao. Quechocahuin.

Presentación

El siguiente trabajo es producto de una investigación realizada desde mediados del año 2010 hasta comienzos del 2011 en el sector del Lago Budi y es resultado del Proyecto Fondart titulado “*Muñkupe ñlkantun. Que el canto llegue a todas partes*”.

Como su nombre lo indica, este proyecto ha tenido como objetivo investigar acerca del canto mapuche y a la vez, contribuir en su difusión, tratando de hacerlo más cercano para quienes deseen escucharlo y saber más acerca de él.

El canto mapuche o *ñl*, se caracteriza por ser una expresión sumamente profunda y contenedora de la cultura mapuche, que se expresa por medio de la sonoridad y el *mapudungun*. Es una expresión cultural que se ha mantenido vigente a lo largo de años, presentando variaciones de acuerdo al lugar y contexto en el que se desarrolla. Nuestro interés es dar a conocer sobre el *ñl* aun presente en las comunidades Mapuche de la comuna de Saavedra, Región de la Araucanía.

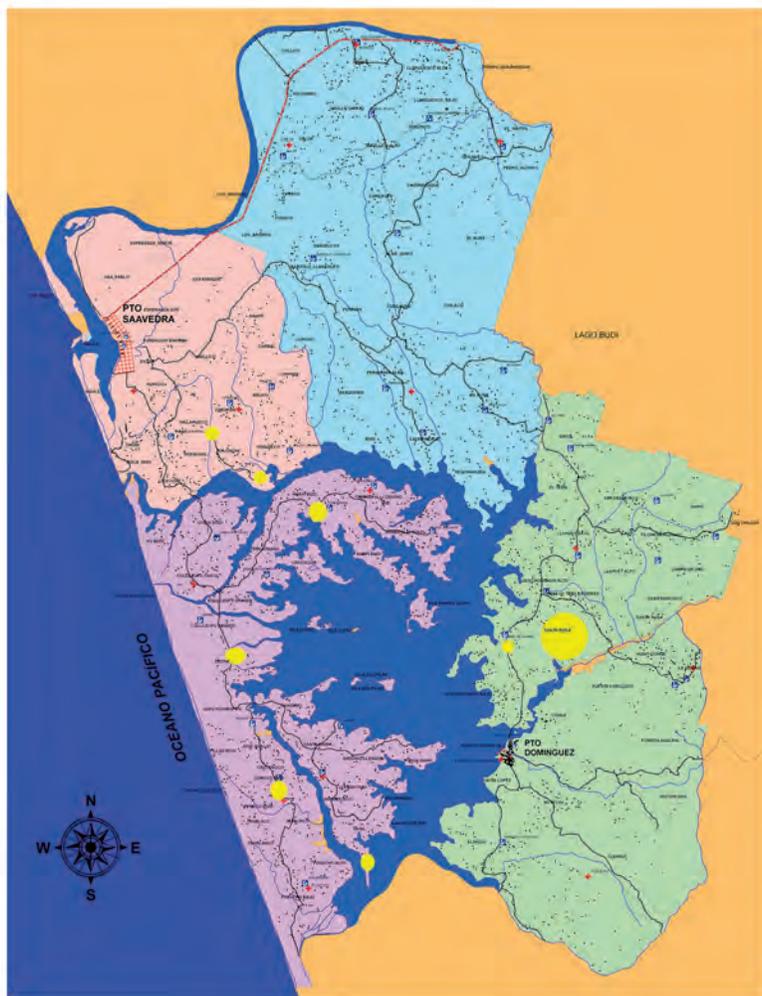
Para llevar a cabo este trabajo, conformamos un equipo con quienes iniciamos un proceso de recopilación en terreno de *ñl*. Contactamos *ñlkantufe* (cantores) de diferentes comunidades cercanas al lago Budi y fuimos hasta sus casas para grabar su canto, y a la vez, conversar con ellos. El proceso fue largo, implicó establecer los contactos, coordinar las visitas, grabar en espacios no necesariamente acordes para una grabación de audio, como también, implicó para los *ñlkantufe* el desafío de cantar en un contexto artificial con personas externas, en el que no están acostumbrados. Considerando que el canto mapuche suele surgir en contextos de confianza e intimidad, tratamos de acercarnos lo más posible a aquellas circunstancias, interviniendo lo menos posible el espacio.

Luego de la recopilación de *ñl*, prosiguió el proceso de sistematización de la información, lo cual requirió bastante tiempo y trabajo

de análisis. Se debió traspasar los cantos grabados desde un soporte auditivo a uno escrito, al *mapudungun*, y posteriormente traducirlos también al castellano. En la transcripción, decidimos utilizar el grafemario unificado, puesto que creemos que éste permite una lectura más fácil, considerando además nuestro interés por llegar a la mayor cantidad de público posible.

Finalmente, como producto de este trabajo, creamos un libro y un cd – que les presentamos a continuación -, que en conjunto, plasman los resultados de esta investigación. Creemos que la difusión del canto mapuche no puede hacerse de modo aislado, sino que requiere conocer y comprender su importancia y características; razón por la cual, creemos necesario la existencia de estos dos soportes, que se retroalimentan mutuamente.

Por lo tanto, tomando en cuenta la importancia que posee el canto mapuche, es que consideramos necesario realizar esta y otras iniciativas que permitan mejorar su difusión y a la vez, que sirvan como vehículo para facilitar la enseñanza del *mapudungun* y de la cultura e historia mapuche. Es por esto, que esperamos lograr la mayor difusión y uso posible de este material en diversos medios, para que así, efectivamente, *Munkupe ülkantun*; es decir, que “el canto llegue a todas partes”.



Lugares de residencia de los ũlkantufe

PRIMERA PARTE



I. Memoria y oralidad

En el mundo oralista se suele ir repitiendo, repitiendo. Entonces todo va quedando en la mente

(Héctor Painequeo, Temuco)

La oralidad durante largo tiempo se constituyó en el único medio de comunicación presente en las culturas indígenas de nuestro país, siendo la forma por la cual las personas reproducían y transmitían su cultura, en todos los ámbitos de su vida tanto personal como social. A esta forma de comunicación se le ha conceptualizado y definido como “*Oralidad primaria*”, siendo descrita, como la *oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión* (Ong, 1996:20).

La oralidad, tal como se señala, se caracterizaba por no contar con soportes escritos –alfabetos, documentos, etc.– hecho que la diferencia enormemente de la cultura occidental, que desde antaño ha utilizado la escritura como medio de expresión de sus conocimientos e informaciones. La escritura es en nuestras sociedades el sustento por medio del cual se concretizan las palabras, se les dota de validez e importancia. En el caso de los pueblos indígenas que desarrollaron la oralidad, las formas de validación de la información, así como los medios para volverla duradera y transmisible, se encontraban a cargo de personas especializadas en su conservación, quienes generalmente eran los adultos y ancianos.

Las palabras son por tanto el elemento con mayor importancia dentro de las culturas orales, transmiten el mundo que se desea explicar, razón por la cual se encuentran fuertemente cargadas de sentido. A través de ellas se da cuenta de la experiencia, se busca reproducirla y comunicarla. Las palabras así, adquieren importancia y razón de ser en el contexto y espacio en el que se les utilice. Sumamente im-

portante será reconocer quien dice las palabras y qué busca entregar como mensaje.

Hoy en día, sin embargo, en nuestro país ya ningún pueblo indígena se encuentra fuera del conocimiento de la escritura, debido a la irrupción de las escuelas y la integración forzada de su cultura a la sociedad nacional. Los pueblos indígenas debieron supeditar su oralidad a la escritura. No obstante, pese a lo avasallador de lo escrito, aun subsisten espacios en los cuales la oralidad mantiene su vigencia. Si bien esto ocurre en ámbitos reducidos, –generalmente comunitarios o familiares–, no se debe negar la importancia que este hecho conlleva, en tanto, el uso de la oralidad, implica el poseer y desplegar estructuras mentales y sociales que permitan su mantenimiento y transmisión, las que suelen encontrarse presentes hoy en el conocimiento de las personas ancianas de los pueblos indígenas.

La oralidad conlleva el desarrollo de formas de pensamiento, transmisión de conocimientos y memoria absolutamente diferentes a las lógicas presentes en la mentalidad de la cultura escrita. Son modos de concebir la realidad y lo narrado de distinta manera, ninguna de ellas superior o inferior, solo diferentes y con formas de expresión y conservación diversas.

La oralidad se vale de diversos medios que permiten su continuidad y mantención en el tiempo, un elemento de alta importancia para esto, es la forma en que se transmite e internaliza en los miembros de la cultura oral. Así como la escritura es enseñada principalmente en las escuelas y se vale de soportes como el papel y el lápiz para ser fijada, la oralidad también cuenta con métodos de aprendizaje y transmisión particulares, tal como lo señala Walter Ong, *los seres humanos de las culturas orales primarias, aquellas que no conocen la escritura en ninguna forma aprenden mucho, poseen y practican gran sabiduría, pero no “estudian”* (1996:18).

Si bien, no existe un método de enseñanza sistemático como el que encontramos en los colegios, donde hay un profesor encargado de enseñar los conocimientos a los alumnos, en las culturas orales se valen de recursos y especialistas diversos que entregan este cono-

cimiento. Personas altamente importantes en este contexto son los adultos y los ancianos, principales encargados del aprendizaje de los niños. Cabe tener presente que estos no actúan como profesores, sino que es dentro de la cotidianidad y labores diarias que los menores van escuchando y viendo a sus mayores, y es por tanto, a partir de esta interacción que los niños comenzarán a repetir e imitar las actuaciones y dichos de sus padres o abuelos. No obstante, debemos tener presente que en algunos casos, como la educación del *wuopin* y *werken*, existía un método de enseñanza sistemático como veremos más adelante.

Un elemento esencial dentro de la oralidad lo conforma la comunicación, así toda cultura vive y se perpetúa en la interacción y relación que se establece con los otros miembros de la comunidad. Dicha interacción implica la existencia de normas y pautas de conducta, que rigen y caracterizan las relaciones que se establecen. Son códigos internalizados por los sujetos, se les han ido enseñando junto con la crianza, no se encuentran escritas ni codificadas, son pautas de comportamiento y formas de actuar que emanan de las situaciones, cargadas de importancia y significación en tanto crean, dan forma y sentido a los espacios de comunicación.

La importancia de los espacios y las formas de comunicación, conformarán los tipos de relatos que se realizarán; así en un contexto ceremonial implícitamente se reconocerá la solemnidad necesaria para dicho tipo de espacios, a la vez que los discursos que ahí surjan serán acordes a la situación en la que se está participando. Por el contrario, en un contexto de festejo, la interacción entre las personas tendrá diversos matices y quizás las pautas de comportamiento no se vuelvan tan estrictas como al interior de una ceremonia.

Como es posible apreciar, la oralidad se desarrolla en la interacción y comunicación de los sujetos, la presencia de las personas resulta imprescindible, de faltar un interlocutor el diálogo no se ejecuta, imposibilitando de esta manera la generación de una relación de comunicación. Hablar con los otros permite un conocimiento de las personas, se establecen relaciones interpersonales, el diálogo se

va construyendo a cada momento, es espontáneo y acorde a la situación y emociones contenidas en el momento. Por el contrario, la escritura plasma todo lo que desea comunicar en un papel o soporte material, ya no es necesaria la presencia de un otro, aquí la comunicación se vuelve impersonal, relegando a un segundo plano la interacción y el contacto.

La comunicación oral incorpora al contexto dentro de su desarrollo y todo aquello que resulte significativo será atesorado en las memorias de los participantes.

La memoria, constituye un elemento vital dentro de las culturas orales, puesto que se convierte en el principal soporte a través del cual la oralidad cobrará vida, permitirá la transmisión de los relatos e historias ahí guardadas. Siguiendo los planteamientos de Le Goff, (1991) podemos entender la memoria como aquella capacidad que poseen los hombres para conservar determinadas informaciones, las cuales son traídas al presente a partir de funciones psíquicas y gracias a ellas es posible rememorar todo aquello que se almacena en nuestra memoria.

Para que el pensamiento oral pueda ser almacenado en la memoria, es necesario que cuente con una serie de características que faciliten su recuerdo, es así como podemos notar, que es común hallar en los relatos, cuentos y mitos existentes en los pueblos con culturas orales, repeticiones de los hechos que se narran, relaciones entre los dichos, uso de refranes y proverbios y así una variedad de formas por las cuales resulta más fácil el aprendizaje y la memorización.

Las palabras por sí solas no son recordadas como tales, se recuerda la situación, la forma de narración, los gestos y como se articuló el discurso que se debe repetir.

El pensamiento, la historia, los conocimientos deben estar ordenados según pautas que permitan su memorización, utilizando para ello elementos del lenguaje que doten de ritmo, estética y repeticiones los relatos, que nombren lugares y cosas comunes, cargados de

calificativos que permitan dar forma a las imágenes que se desean transmitir.

Los relatos e historias se narran constantemente de manera que todos puedan oírlo reiteradamente y de esta forma lo guarden en su memoria y a la vez lo reproduzcan. Héctor Painequeo, al referirse a la oralidad dentro del Pueblo Mapuche, nos señala *he observado que la gente da una explicación y luego repite la misma (...) en el mundo oralista se suele ir repitiendo, repitiendo. Entonces todo va quedando en la mente.*

Los relatos y cuentos se caracterizan por su descripción de los lugares, personajes y situaciones, todo es detallado de la manera más minuciosa posible, para lograr definir y caracterizar una historia que a la vez sea imaginable por quien la oye.

Esta gran carga descriptiva, nos da cuenta a su vez de la necesaria existencia de una lengua que sea capaz de transmitir y cuente con las palabras necesarias para poder llevar a cabo tales descripciones y caracterizaciones.

Finalmente, en las culturas orales, la comunidad completa se vuelve el soporte de la historia común, los saberes y conocimientos son compartidos por todos, la comunidad en su conjunto es parte de esta memoria y de la recreación de la misma. Es una memoria colectiva y viva, generando una identidad grupal, haciéndolos partícipes inconscientemente de la conservación, resignificación y reelaboración de su pasado. La memoria de cada sujeto, es la extensión de la del colectivo, se nutren y conforman mutuamente.

Todos los miembros de la comunidad en algún momento han sido partícipes de la historia, la han vivenciado ya sea por estar presentes en los hechos que se narran o alguien de sus cercanos ha protagonizado las historias. Los personajes acerca de los cuales se narran los relatos, no son personas desconocidas, sino que son del lugar, de su naturaleza y el ambiente que los rodea.

I.I La oralidad en el Pueblo Mapuche

En lo que respecta al Pueblo Mapuche, hasta antes de de la evangelización por parte de la Iglesia Católica y de la irrupción del Estado Chileno en sus territorios, desarrollaron, un sistema de comunicación basado en la oralidad, utilizando para ello el *mapudungun* como su lengua.

Los relatos antiguos de cronistas e historiadores nos dan cuenta de la existencia especialistas en la mantención y transmisión de los saberes e historias por medio de la oralidad, siendo estos llamados *weupifes*. También están quienes son formados como mensajeros o *werkenes*, quienes tienen la capacidad de llevar mensajes entre territorios, sin que estos cambien su contenido. Existía un entrenamiento y un reconocimiento hacia quienes lograban manejar este don.

El predominio de la oralidad en el mundo mapuche, lo observamos en el hecho de que dentro de su lengua no existen palabras para denominar el papel, el lápiz y la escritura. Hasta la llegada de la cultura de occidente y de la escuela particularmente, todos estos conceptos resultaban inexistentes para los mapuche, jamás habían estado presentes en su cultura, por tanto, no se les mencionó ni conceptualizó jamás.

Si tuviésemos que definir la oralidad del pueblo mapuche, tal como señala Painequeo, podríamos afirmar que corresponde a *aquella expresión verbal dada a modo de narración y a toda aquella expresión verbal dada a modo de canto* (1996:5). Es decir, es todo aquello expresado verbalmente, que puede ser narrado a modo de relato, cuento - *epew* - u otro, así como también incluye composiciones tales como el *ül* o canto mapuche.

Tal como lo mencionamos anteriormente, la memoria juega un rol de alta importancia, y así lo describe Tomás Guevara a inicios de 1900 al comparar la memoria de los mapuche con la de los chilenos establecidos en el territorio en ese entonces, señalando al respecto, que *la memoria tenía en esa mentalidad tan diferente de nuestro mecanismo lójico, una extensión desmesurada. Era una memoria espe-*

cial, que retenía un prodigioso material de detalles. Esta voluminosa potencia retentiva suplía en cierto modo a la función lójica del civilizado (1913:311).

Como es posible apreciar, el no uso la escritura, conlleva el desarrollo de un pensamiento donde cobran importancia las descripciones y las cosas que los rodea, según plantea Guevara.

Hoy en día y pese a las diversas dificultades que ha tenido que sufrir tanto la oralidad como la cultura mapuche – discriminación, imposición del castellano y de la escritura, migración, entre otros – es posible encontrar espacios en los que las formas orales continúan desarrollándose y manteniéndose vigente. Si bien ya no existen los especialistas de antaño, ni el entrenamiento al que eran sometidos los menores; los ancianos – especialmente aquellos que no asistieron a las escuelas – mantienen la oralidad como medio primordial de comunicación.

Todo lo que se habla y se cuenta tiene como objetivo final ser un medio de transmisión de consejos, enseñanzas y experiencias, las antiguas historias, así como las vivencias personales actúan como elementos educativos, no se requiere de la presencia de un profesor o de la escuela para que aquello lo aprendan los niños, tan solo es necesario escuchar a los adultos y ancianos, que son los depositarios de los saberes y conocimientos del pueblo. *Mientras una persona está viva, la vida es un pensamiento y el pensamiento se habla, se cuenta (rakiduum), de allí salen los consejos (gvlam), las enseñanzas. Se les narran los acontecimientos, se les cuentan relatos (gvxam) y cuentos (epew). Se aprende por experiencia, haciendo y mirando. Se aprende en una red de conversaciones sobre los hechos (Chiodi y Loncon, 1999:27).*

Los mitos son otra fuente de conocimiento y relato oral, muchas veces ellos buscan dar consejos, así como también dar cuenta del origen de la sociedad, son fundadores de la historia colectiva, de ahí su importancia y perpetuidad al interior del grupo. Dentro del pueblo mapuche, el mito de *Treng treng* y *Kai kai*, nos da cuenta del origen de los mapuche, nos conduce a un momento inicial en el

cual se reconoce el surgimiento de este pueblo y es a partir de ese momento que se gesta la historia hasta llegar a la actualidad.

I.II Transmisión de saberes y aprendizaje en el Pueblo Mapuche

En toda sociedad, resulta altamente importante el que su historia se perpetúe en el tiempo, que los niños aprendan de su pasado y se desarrollen como personas que den cuenta de los valores presentes en su cultura. Es por ello, que todo proceso de enseñanza y de aprendizaje no solo responde a una entrega de conocimientos objetivos o datos, sino que busca dar cuenta y transmitir la existencia de un ideal en el que se proyecta el modelo de sociedad a seguir.

Como ya hemos visto, los adultos y en especial los ancianos cumplen roles de gran importancia dentro de las culturas orales, así como también dentro del pueblo Mapuche; son depositarios de conocimientos y relatos que dan unidad y continuidad a la vida de su pueblo. Dicho conocimiento fue adquirido a través de la experiencia, y en el caso de *weupifés* y *werkenes*, mediante el entrenamiento de la memoria, no obstante, todos estos conocimientos están cargados de vivencias, experiencias y recuerdos, el que se seguirá transmitiendo generacionalmente.

El conocimiento es precioso y difícil de obtener, y la sociedad respeta mucho a aquellos ancianos y ancianas sabios que se especializan en conservarlo, que conocen y pueden contar las historias de los días de antaño

(Ong, 1996:47).

Dado que estos conocimientos se encuentran plasmados en la memoria, es sumamente importante su narración. Si los recuerdos no se expresan, no existen.

Antiguamente la educación mapuche de los menores tenía un fuerte énfasis en que supiesen repetir los mensajes que se les encomendaba, así como también la oratoria cumplía un rol fundamental, para esto se entrenaba a los menores y se les ponía a prueba en si-

tuaciones comunitarias, se les enseñaba a crear discursos, cantos y poemas. La oratoria era el mayor reflejo de la capacidad intelectual de los mapuche, a través de ella desplegaban su labia y con ello su influencia y posición al interior del grupo.

Tal como lo señala Bengoa, *la educación mapuche consistía preferentemente en ejercitar la memoria, el culto por los detalles, la precisión al describir las características de los objetos y situaciones. El mapudungu se caracteriza por una riqueza descriptiva de una enorme variabilidad* (1996: 66).

La enseñanza mapuche o transmisión de saberes está basada en el *ngülam*, que es el consejo que se manifiesta de diversas maneras, puede ser por medio de *epew* - cuentos o relatos-, *fenyentun*- leyendas - o *pewmas*- sueños-. El objetivo final seguido por el *ngülam* es la reproducción y socialización de las normas bajo las cuales se llevará a cabo el actuar de los niños, según el medio en el que estos se desarrollen.

Es en estos contextos en que la familia cobra un rol primordial en lo que se refiere a la transmisión de saberes, ya que, como es sabido, la familia es el primer espacio de socialización de los menores. Por tanto, todo lo que allí ocurra será una primera influencia y forma de ver las cosas para los menores.

Cuando hablamos de familia, nos referimos a padre y madre, así como también hermanos, tíos y abuelos, es decir, una familia extendida, donde todos aportan al desarrollo de los niños. Las madres, al ser quienes permanecen mayor parte de tiempo con los menores, serán quienes entregarán las principales pautas de conducta y valores a sus hijos, constituyéndose a la vez en el soporte para la transmisión del *mapudungun*. Por su parte, el padre también será quien se encargue de la educación de los hijos varones principalmente, en especial en lo referido al trabajo, tal como lo señala Caro y Tereucan, *la imagen del padre se asocia principalmente a: conocimiento sobre cómo llevar la familia, la comercialización de productos, el trabajo agrícola y la capacidad para resolver los conflictos familiares* (1996:5).

Los parientes más cercanos tales como tíos y abuelos, participan también de la crianza de los menores. Es en las reuniones familiares donde se generan momentos de conversación, en los que fluyen los relatos, se recuerdan historias pasadas, y se entonan cantos. La familia en su totalidad participa de estos espacios, a los niños se les integra al igual que a los adultos, y es en este compartir, donde van aprendiendo y memorizando todo aquello que les servirá a medida que crezcan.

Así como a los niños se les integra en las reuniones familiares, también se les hace participe de las actividades cotidianas del hogar y del trabajo, ayudan desde temprana edad en las labores domésticas – especialmente las niñas, los varones acompañan a sus padres a las siembras o incluso, en los tiempos en que los cercos aun no eran parte del paisaje de los campos, se les encargaba el cuidado de animales. *Los niños generalmente están cerca de los mayores, pueden participar de las conversaciones y siempre son escuchados con atención. (...) Participan también de manera natural en los eventos especiales, sean estos de carácter social, religioso o recreativo; cuando muy pequeños como observadores y cuando grandes como participantes activos* (Caro y Tereucan, 1996:7).

Los modelos familiares tradicionales han sufrido cambios, hoy en día las nuevas familias no necesariamente viven cerca de los ancianos. Se vuelve más común la existencia de hogares monoparentales. Los menores se encuentran bajo el cuidado de sus abuelos producto de la migración de sus padres a la ciudad en busca de trabajo. A pesar de este nuevo panorama, la familia continúa siendo el sostén de la educación de los menores. Es el principal círculo de aprendizaje, puesto que los conocimientos y valores de su comunidad solo se encuentran presentes entre ellos, no es posible adquirir esos conocimientos en las escuelas.

Cabe tener presente, que si bien los ancianos son maestros, en cuanto sabios, su rol no es asimilable al de un profesor de escuela, los ancianos no dictan clases de manera metódica ni con un horario estipulado, más bien hablan a sus nietos, cuentan cuentos, les can-

tan canciones y les enseñan historias y mitos de su pueblo, los que se van recreando y reactualizando cada vez que son narrados, la historia no es estática como en nuestras sociedades. El conocimiento es entregado de manera directa y afectiva, no hay lecciones ni controles sobre lo aprendido, no requiere de estudio ni mucho menos lecturas ni apuntes, todo es conversado y vivenciado.



Manuel Levipil
Quechocahuin



Sra. Julia Galvarino, Rolonche

II. Mapudungun

De hecho, el mapudungun es el mejor vehículo para hablar de las cosas mapuche y para desarrollar el pensamiento mapuche, el que a su vez refleja

(Hernández y Ramos, 2004:59)

El pueblo mapuche cuenta con su propia lengua, esta es el *mapudungun*, lengua eminentemente oral, que solo en los últimos años ha intentado ser escrita, para de esta manera adaptarse al nuevo contexto donde la escritura impera. Las lenguas sin duda revisten gran importancia para sus hablantes, son el medio por el cual se apropian de las cosas y de la realidad, el nombrar algo lo vuelve concreto y tangible, es algo que existe para nosotros, a la vez que es algo acerca de lo cual podemos dar nuestras impresiones y emociones.

El *mapudungun*, permite a los mapuche expresar su entorno y conocimientos, sus sentimientos y saberes, explicita a cabalidad su pensamiento, no así el castellano, que no siempre posee los términos adecuados para expresar lo que ellos desean.

Tal como lo describía Tomás Guevara a inicios del siglo XX, *cada tipo de mentalidad funciona con su lengua peculiar. Por lo tanto al mecanismo mental del araucano de tiempos pasados correspondían formas propias de expresión. Nótase en la lengua araucana arcaica la característica de espresarse los detalles concretos que en las indo-europeas se callan (...) el rasgo saliente de la lengua era antes, como lo es todavía, la precisión minuciosa de los detalles. Describía con exactitud admirable la situación, los movimientos, las distancias, las formas i los contornos de los objetos i los seres (1913:312).*

Todas estas descripciones conformaban el vocabulario del *mapudungun*, creando una lengua cargada de términos. Dado su afán descriptivo, había un relego de lo genérico y abstracto a un segundo plano, las palabras utilizadas apuntaban hacia lo concreto, observa-

ble y vivible, no así lo ideológico, abstracto, intangible. De todos modos, sus términos no se refieren en concreto a un elemento con una definición particular, es decir, cuando en *mapudungun* se habla de *antü*, no solo se refiere al sol como un astro, sino que hace mención a los momentos del día y otras relaciones con la naturaleza. Es un lenguaje conceptual, en función de la relación establecida entre el hombre, la naturaleza y su cosmovisión.

Hasta la irrupción de conquistadores, iglesias evangelizadoras, colonizadores hispanos y criollos y la escuela, el *mapudungun* se expandió como la lengua hablada dentro del territorio mapuche. Posee un corpus de palabras común presente en todo el territorio, con ciertas variables geográficas, adaptadas a los contextos y espacios en los que se habla.

Tras la imposición de las escuelas como lugares de educación y “civilización” de la población indígena, el *mapudungun* fue relegado a un espacio doméstico y comunitario, hubo una fuerte presión por comenzar a hablar el castellano, la que se representó bajo formas de discriminación y castigo.

Junto a la escuela, es necesario reconocer, la existencia de otras formas de intromisión del castellano en el mundo mapuche. Así, con la llegada de los españoles y las empresas de conquista, las mujeres que acompañaban a estos, fueron hechas cautivas para luego ser dejadas en las comunidades como botines de guerra, hecho que provocó la introducción de la lengua castellana al interior del *lof*.

Igual misión cumplió el ejército y los comerciantes que comienzan a establecerse en los pueblos y fuertes recién instalados en la Araucanía.

A pesar de la irrupción del español, durante largo tiempo convivieron ambas lenguas, no obstante, la instalación de las misiones evangelísticas de las iglesias, comúnmente acompañadas de escuelas, marcó el momento en que se reprimió más fuertemente el uso del *mapudungun*. Se estipuló y reconoció el español como la lengua oficial del territorio “y de los civilizados”. El *mapudungun* por el con-

trario, no fue considerado más que como un “dialecto”, un lenguaje de los indios.

A pesar del sinnúmero de situaciones a las que se tuvo que exponer el *mapudungun*, aun se mantiene y pervive en comunidades y sectores de la región, es notable el hecho de que después de tanto tiempo de contacto desigual, la lengua mantenga su coherencia interna, su vitalidad, su unidad y su capacidad de servir a los mapuche para comunicarse entre ellos en todos los planos de la vida” (Hernández y Ramos, 2004:59).

Sin duda, el *mapudungun* en la actualidad, no posee la vitalidad y fuerza de antaño, sin embargo, aun se encuentra presente en los más ancianos. En lo adultos, si bien hay muchos que no tienen un manejo fluido de la lengua, hay quienes pueden comprenderla, aunque no necesariamente hablarla. En el caso de los menores, se están haciendo esfuerzos y programas para insertar el *mapudungun* dentro de la enseñanza escolar, de manera de integrar la lengua a un espacio de desarrollo del que son participe la gran mayoría de los niños mapuche.

El *mapudungun* aun continúa siendo valorado por la comunidad, no obstante, solo se reproduce en ciertos espacios. En los espacios públicos – especialmente en sectores urbanos – el *mapudungun* no existe, se omite hablar dicha lengua, aun se siente el peso de la discriminación. Los ancianos que manejan el *mapudungun* como primera lengua, intentan con grandes dificultades hablar el castellano al asistir a oficinas públicas o al comercio, saben que no se les entenderá si hablan en su lengua y lo que es peor aún, se les mirará en menos y se les reprochará “el no saber comunicarse”. Sin embargo, si nos cambiamos de escenario y somos partícipes de algún ceremonial tal como un *nguillatun*, veremos como el *mapudungun* revive, los hablantes se comunicaran principalmente en su lengua, aquí el castellano será el idioma extraño y mal visto.

Es inobjetable que el buen manejo del mapudungun recibe una alta valoración social entre los mapuche (...). En las prácticas propiamente mapuche es bueno y normal hablar mapudungun. Hasta es necesario

pues todavía se considera absurda o ridícula la presencia del castellano en un gvijatun, en un macitun, en un elvwvn, en un mafvn, etc (Chiodi y Loncon, 1999:27).

A pesar de la mantención de su lógica y coherencia interna, es innegable el daño que ha sufrido el *mapudungun* en cuanto a la reducción de espacios en los que se habla la lengua, y al desuso de ciertas palabras. Junto a este proceso de pérdida de palabras, se produce paralelamente la integración de nuevos vocablos, se vuelve necesario incorporar conceptos de cosas que hasta entonces no eran nombradas ni existían dentro del *mapudungun*. Palabras propias del castellano se llevan al *mapudungun*, para de esta manera aprehender la realidad desde su propia lengua; por el contrario, también términos del *mapudungun* se castellanizan, todo en pos de lograr una mayor comprensión en un diálogo con una cultura que se ha impuesto.

Un ejemplo de esta castellanización lo vemos en el fragmento de este *ül* en el que se menciona el uso de cintas en el cabello, expresándose de la siguiente manera:

<i>Con tres hebras</i>	<i>Küla rume</i>
<i>de cinta tricolor</i>	<i>trikolor sinta mew</i>
<i>Tréznate el pelo (...)</i>	<i>Chapeka lonkoyaymi</i> <i>(...)</i>

(Fragmento de *ül*, señora Julia Galvarino, Rolonche).

Esta castellanización y a la vez la pérdida progresiva de términos, presenta una situación compleja para el *mapudungun*, frente a ello cabe comenzar a preguntarse qué pasará y qué hacer frente a estas situaciones. Algunas respuestas comienzan a erigirse, como lo son la inclusión del *mapudungun* en las escuelas. Por otra parte, se crean grafemarios que buscan llevar a las letras una lengua hasta entonces oral y sin registro escrito. Se buscan estrategias por medio de las cuales se revitalice y reutilice el *mapudungun*, se inserta en escenarios que hasta entonces eran del castellano, surgen grupos musicales y artistas que utilizan términos en *mapudungun* dentro de sus cantos, a pesar de que sus melodías son absolutamente occidentales, se utiliza y reapropia todo aquello que permita dar continuidad a esta

lengua. Así, el mapudungun se encuentra pues ante una disyuntiva; o seguir encerrado en el espacio comunitario (...) o ponerse al día para designar conceptos, cosas, objetos, hechos o situaciones a los que no puede referirse con sus propias palabras (Chiodi y Loncon, 1999: 6)

Yo tengo que hablar bien mi idioma mapuche, porque si yo hablo en castellano tampoco lo hablo bien, porque nosotros somos así. Si nos ponemos a hablar en mapudungun, ya metemos las palabras en castellano. O sea, ahí entremedio de ese mapudungun o del wingkadungün, le vamos poniendo mapuche o le vamos poniendo castellano. Se van mezclando

(Brigida Deumacan, Rolonche)

III. Ûl

Tiene una estructura propia, una “estructura peñi”

(Ramón Cayumil, Temuco)

El *ûl* es un discurso poético expresado a través del canto, permite manifestar los sentimientos por parte de quienes lo cantan y transmitirlos emotivamente a quienes lo oyen. Es similar a la poesía, pero cuenta con una melodía que lo acompaña. *No hay traducción literal de la poesía; la poesía en castellano sería el canto para nosotros: cantar a la naturaleza, cantar al árbol, a la mujer, al varón, al tiempo* (Lorenzo Ayllapan, Puerto Saavedra).

Cuando se pone en práctica el *ûl*, surge el *ûlkantun*, - o acción de cantar -. Para que esto suceda es necesario que exista un ambiente de confianza, que permita que surjan y emanen sentimientos tales como el amor, la alegría, el dolor, la esperanza, o también recuerdos u otras emociones que quiera transmitir el *ûlkantufe* (cantor) a través de su canto. Por eso es importante la relación que se genera entre el *ûlkantufe* y sus oyentes, ya que el primero solo va a cantar si se siente cómodo en ese espacio. *El vlkantun es el arte de cantar. A quien desarrolla este arte se le llama vlkantufe. El objetivo del vl (canto) es múltiple en la cultura del pueblo mapuche: expresar alegría, dolor, expresar la situación de un momento, los sentimientos en general. Todo ello se realiza creando el canto en el momento; es entonces una actividad improvisada sobre la base de ritmos y entonaciones que actúan como pauta, sobre las cuales se van improvisando las palabras. El objetivo del vlkantun es sensibilizar a la persona y por lo tanto se dirige al piwke (corazón). Es una verdadera creación poética vertida sobre una pauta musical impresa en la mente del “compositor”* (Quidel et al, en Cayumil, 2001: 68).

Normalmente cuando se practica el *ûlkantun* no se utilizan instrumentos musicales; la sola presencia de la voz del *ûlkantufe* es capaz

de atraer y cautivar la atención de los oyentes. Justamente allí radica la importancia del *ül*, ya que son sus temáticas, lo que transmite, lo que lo vuelve significativo, por lo que resulta sumamente importante conocer el *mapudungun* para así lograr apreciar al *ül* en su integridad. Antes de comenzar a cantar, el *ülkantufe* piensa la idea que quiere transmitir, la melodía y ritmo que utilizará para ello, así como también, la forma emotiva en que expresará aquellos sentimientos.

En relación al surgimiento del *ül*, podemos señalar que existen al menos dos tipos. Por una parte, se encuentran aquellos *ül* espontáneos que se crean en el momento, y que hacen referencia a pensamientos o sentimientos que el *ülkantufe* está viviendo en ese instante. Por otra parte, existen *ül* que se transmiten en el tiempo y que cambian cada vez que se interpretan. Así, un *ülkantufe* pudo haber escuchado un *ül* hace mucho tiempo cantado por algún familiar o conocido, y luego lo interpreta a su modo, variando énfasis y quizás algunas palabras, no obstante, continúa manteniendo la idea o temática central del canto escuchado con anterioridad. Inclusive, un *ülkantufe* al volver a cantar su propio *ül*, puede hacer cambios en su canto. *Hay gente que no se sabe canciones de memoria, sino que las va creando en el momento, pero basada en una historia, en una historia real, entonces esa canción si la canta 10 veces, las 10 veces le puede cambiar palabras, pero no pierde la historia, es la misma historia pero le puede cambiar palabras* (Miguel Treumun, Carahue).

Es decir, el *ülkantufe* es capaz de crear un canto en el momento o reinterpretar un *ül* ya cantado antes, lo que refleja que es una expresión artística dinámica, con un proceso creativo constante, que singulariza y vuelve único cada canto. *Hay un ü que se hace espontáneo, se improvisa, pero también hay algunos ü que se transmiten, se transmiten de generación en generación. Por ejemplo mi abuelo cantaba un ü que hablaba de "pitillam", parece que era una niña, no sé, y siempre la cantaba y yo le ponía atención a su ü, pero si la cantaba un día, en otro momento la podía volver a cantar, pero ya no era la misma, era el mismo contenido, las mismas cosas, pero cantaba de otra manera, los énfasis los ponía en otro lado (...) nunca era igual un ü que otro y era un ü que estaba estructurado* (Ramón Cayumil, Temuco).

III.I Composición.

El *ül*, es parte constitutiva de la cultura mapuche, transmite y soporta su oralidad y como tal, se rige por estructuras mentales absolutamente diferentes a las estructuras de lo escrito y occidental. Esto ya lo notó Félix de Augusta en el año 1910, quien en ese entonces escribió *no hay simetría en el número de las sílabas de que se componen los versos, ni un ritmo bien pronunciado e uniforme*, (1934:276), aspectos que por el contrario, suelen caracterizar a la música occidental.

Del mismo modo, Guevara, a principios del siglo XX señaló *las canciones araucanas conservan intacta su modulación tradicional, nada han tomado del canto español. Continúan siendo melopeas de tonos lánguidos i monótonos, sostenidos por algunos acordes sencillos* (1913: 227).

Así, aunque el *ül* no posea un ritmo uniforme ni la misma cantidad de sílabas en todos los versos, cuando uno escucha este tipo de canto reconoce que lo está oyendo, lo que nos refleja la existencia de una estructura. Para hacer *ül* es necesario conocer dichos códigos, aprendidos por medio de la observación. No están establecidos formalmente, más bien, las personas los van aprehendiendo desde niños sin darse cuenta, y de pronto, ya son capaces de expresarlos. *Nosotros advertimos que en los ülkantufes más avezados suele darse la libertad de improvisar algún üil en ciertas situaciones particulares, sin que por ello abandonen el esquema que conocen y que singulariza el üil* (Painequeo, 1996: 16).

El *ül* es una forma particular de comunicación y de hacer música, que debe ser comprendida dentro de la lógica cultural mapuche. En ese sentido, siguiendo a Cayumil, podemos decir que el *ül* tiene una estructura propia, una “*estructura peñi*” y es aquella estructura la que trataremos de describir a continuación.

Existen características que hemos observado se encuentran presentes en diversos *ül*. Ellas serían las que dan forma a esta “*estructura peñi*”. Estas son:

- El *ül* suele cantarse sólo por una persona y no cuenta con acompañamiento instrumental;
- Los cantos suelen comenzar con un sonido o sílaba larga que a modo de introducción prepara al *ülkantufe* y a los oyentes.

<i>Eeeeeee</i>	<i>Eeeeeee</i>
<i>Rosita Rosa, Rosita Rosa</i>	<i>Rosita Rosa, Rosita Rosa,</i>
<i>Rosita Rosa.</i>	<i>Rosita Rosa.</i>
<i>Hoy día, hoy día</i>	<i>Fachantü fachantü</i>
<i>Irás a otras tierras</i>	<i>Kañpüle mapu</i>
<i>Irás, Rosita</i>	<i>Amuaymi anay Rosita</i>
<i>Hoy tú irás...</i>	<i>Fachantü may amuaymi</i>

(Fragmento de *ül* Señora Herminia Huarapil, Huapi Budi)

- Suele ser repetitivo en su contenido, esto como forma de facilitar su memorización por parte del *ülkantufe* y de los oyentes. Existen frases que se repiten constantemente a lo largo del *ül* y que suelen dar término a cada estrofa, como se muestra en el siguiente ejemplo, con la frase “*Füta ngünewun kay*” (*Portándome cuidadosamente*):

	<i>Mari Mari papay</i>
<i>Buenos días hermana</i>	<i>Mari Mari lamngen</i>
<i>Buenos días señorita</i>	<i>Mari Mari papay</i>
<i>Buenos días hermana</i>	<i>Mari Mari lamngen</i>
<i>Le estuve diciendo</i>	<i>Pipiepuyefin</i>
<i>Le estuve diciendo</i>	<i>Pipiepuyefin</i>
<i>Portándome cuidadosamente</i>	<i>Füta ngünewun kay</i>

<i>Portándome cuidadosamente</i>	<i>Füta ngünewun kay</i>
<i>Buenos días hermana</i>	<i>Mari Mari lamngen</i>
<i>Buenos días señorita</i>	<i>Mari Mari papay</i>
<i>Le estuve diciendo</i>	<i>Pipiepuyefin</i>
<i>Le estuve diciendo</i>	<i>Pipiepuyefin</i>
<i>Portándome cuidadosamente</i>	<i>Füta ngünewun kay</i>
<i>Portándome cuidadosamente</i>	<i>Füta ngünewun kay</i>
<i>Ella no me decía nada</i>	<i>Itro dungulaenew</i>
<i>Ella no me decía nada</i>	<i>Itro dungulaenew</i>
<i>Ella no me decía nada</i>	<i>Itro dungulaenew</i>
<i>Portándome cuidadosamente</i>	<i>Füta ngünewun kay</i>
<i>Portándome cuidadosamente</i>	<i>Füta ngünewun kay</i>
<i>Al día siguiente</i>	<i>Ka küpachi wün mew</i>
<i>Al día siguiente</i>	<i>Ka küpachi wün mew</i>
<i>La fui a ver de nuevo</i>	<i>Ka pepuyefin</i>
<i>La fui a ver de nuevo</i>	<i>Ka pepuyefin</i>
<i>Portándome cuidadosamente</i>	<i>Füta ngünewun kay</i>
<i>Portándome cuidadosamente</i>	<i>Füta ngünewun kay</i>

(Fragmento de *ül Enrique* Catrileo, Isla Huapi)

- Es común el uso de palabras afectuosas que cotidianamente no se usan al hablar en *mapudungun*. A través del cambio en los énfasis con los que se pronuncian las palabras, se cargan de un sentido emotivo. *A través del canto el idioma sale más bonito, las palabras salen más afectivas, más expresivas (...)* Al niño se le empeza de chiquitito a través del canto a manifestarle los sentimientos, entonces se le cantaba con las palabras con otro sentimiento, por ejemplo “pikike”, “pichiche”, entonces al cantarle no le dice “peñi pichiche” le dice “peñi pikike”, entonces se le va transmitiendo el afecto (Miguel Treumun, Carahue).

En el siguiente fragmento, vemos como se utiliza el término “*ta wem*”, como una manera afectuosa y emotiva de referirse al padre¹:

<i>Buenos días, buenos días</i>	<i>Mari mari nga, mari mari nga</i>
<i>Papá, papá,</i>	<i>Ta wem kay ta wem</i>
<i>Papito,</i>	<i>Ta wem anay ta</i>
<i>Papito, Papito</i>	<i>Ta wem anay ta, Ta wem anay ta</i>
<i>Papito, Papito tú.</i>	<i>Ta wem anay ta, Ta wem kay.</i>
<i>Yo, yo</i>	<i>Inche may kay nga, inche may kay nga</i>
<i>Yo</i>	<i>Inche may kay nga</i>
<i>No pienses en mí</i>	<i>Duamtukinueli kay nga</i>
<i>No pienses en mí.</i>	<i>Duamtukinueli may kay</i>
<i>En mí no, en mi no</i>	<i>Inche may kay nga, inche may kay nga</i>
<i>No, no pienses en mi</i>	<i>Duamtukinueli llemay</i>

(Fragmento de *ül* Señora María Luisa Llancao, Quechucahuin)

- En el *ül* es común el uso frecuente de palabras afirmativas, como el caso de “*anay*”, que buscan reafirmar lo dicho, además de responder a una lógica rítmica. En el siguiente ejemplo se muestra lo anterior:

<i>Eeee</i>	<i>Eeee</i>
<i>Mamá, mamá,</i>	<i>Mama, mama</i>
<i>Mamá, mamá,</i>	<i>Mama, mama anay</i>
<i>Mamá, mamá</i>	<i>Mama anay, mama anay</i>
<i>Mamá te digo,</i>	<i>Mama pieyu</i>
<i>Mamá te digo,</i>	<i>mama pieyu.</i>

¹ La palabra “*ta wem*” es una abreviación de “*fuchawen*”, que significa algo así como “*gran persona*”, “*papito*”.

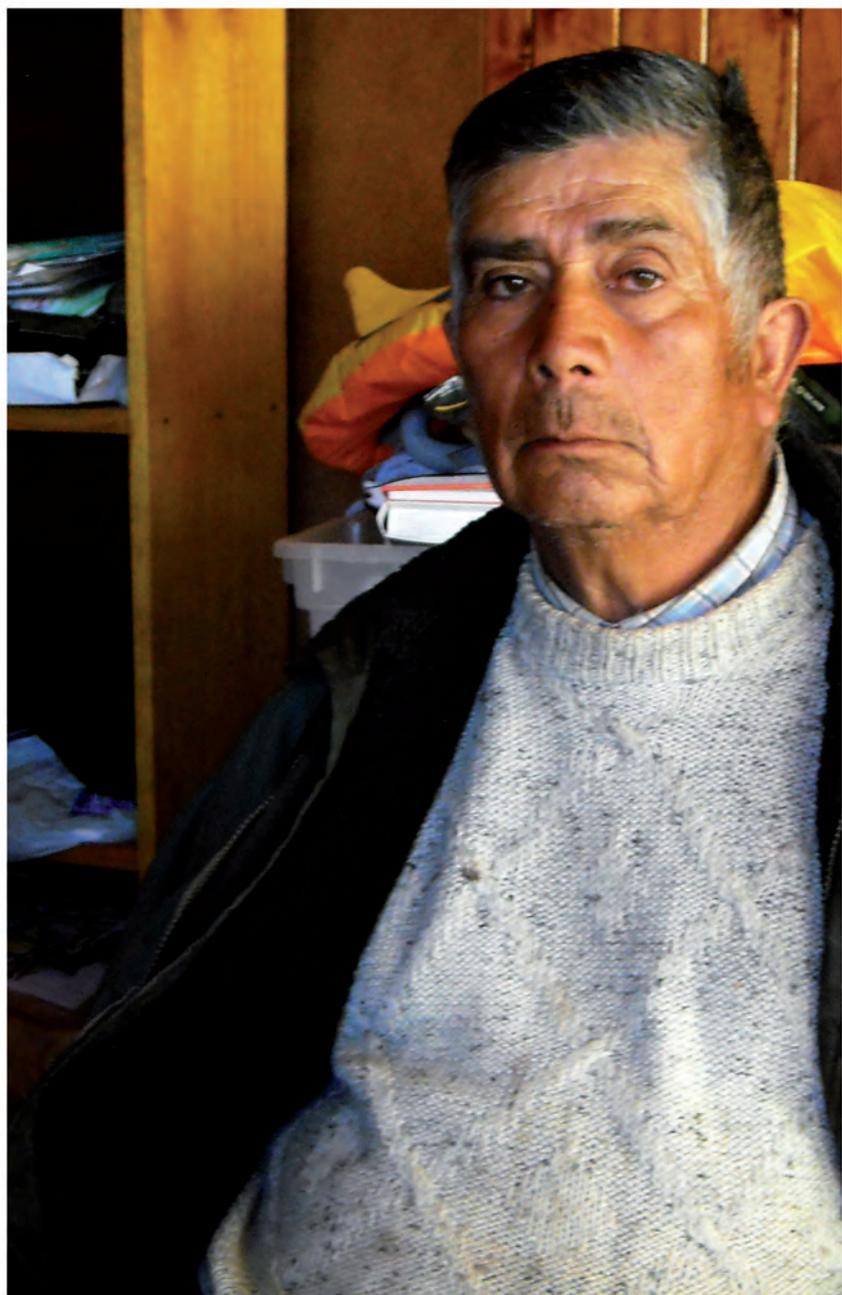
<i>Juanita, Juanita</i>	<i>Juanita anay Juanita</i>
<i>Juanita, Juanita</i>	<i>Juanita anay Juanita</i>
<i>Mamá te digo, Juanita</i>	<i>Mamá pieyu Juanita</i>
<i>Mamá te digo, Juanita</i>	<i>Mamá pieyu Juanita,</i>
<i>Juanita, Juanita</i>	<i>Juanita anay Juanita.</i>
<i>Nosotros, Juanita</i>	<i>Inchiw kay nga Juanita</i>
<i>Yo te conozco Juanita</i>	<i>Inche kimeyu kay nga Juanita</i>
	<i>nita</i>
<i>¿Acaso no éramos</i>	<i>Kamañ ufisha</i>
<i>Cuidadores de ovejas?</i>	<i>Ngeyelayu am kay nga</i>
<i>Juanita, Juanita</i>	<i>Juanita anay Juanita</i>
<i>Juanita</i>	<i>Juanita.</i>

(Fragmento de ùl José Manuel Levipil, Quechocahuin)

Por último, cabe señalar que las características aquí mencionadas no siempre están presentes en todos los cantos, ya que la estructura del ùl no es rígida. *De repente si uno sigue un ùlkantufe tiene cierta estructura, hace algunas terminaciones que uno podría decir se parece a una estrofa lo que cantó y de ahí empieza como otra, pero no es tan estructurado tampoco* (Entrevista a Ramón Cayumil, Temuco).



Genoveva Neculman
Piedra Alta



Lorenzo Maripil, Quechocahuin

IV. El *ül* y su expresión social

El canto es como una de las manifestaciones más importante en la vida social

(Lorenzo Ayllapan, Puerto Saavedra)

IV.I Aprendizaje del *ül*

El *ül* es un elemento propio de la cotidianeidad del Pueblo Mapuche, se encuentra íntimamente ligado a las labores diarias, acompaña el trabajo, los quehaceres del hogar y los momentos de entretenimiento. Es parte de instancias ceremoniales y rituales. Es el canto que surge y nace en cada instante, cargado de emociones y sensaciones, transmite lo que acontece en el momento, ayuda a quitar las rabias y las penas, a dar alegrías y a recibir a las visitas, Está en todo espacio y momento presente, solo depende de que alguien lo vuelva real a través de la sonoridad.

Es por esta misma cotidianeidad del *ül* que todos los aprenden, el canto se escucha y se guarda en la memoria, junto con las enseñanzas implícitas que conlleva. Dicha situación ha sido desde siempre así, ya lo mencionaban los primeros escritos sobre los mapuche. *El padre o el abuelo son los que enseñan a cantar a la familia o parientes jóvenes, quienes imitan las modulaciones de la voz i aprenden la letra de memoria. Sirve también de escuela de canto las fiestas i ceremonias religiosas* (Guevara, 1911:120).

En los *laku* o abuelos paternos, recaía principalmente la responsabilidad de la educación de los menores, la que se expresaba en que los niños supiesen comportarse, desarrollasen el don de la oralidad, aprendiesen los cantos y fuesen personas respetables; por sobre conocimientos prácticos, se enseñaba a los niños a ser personas reconocidas como tales, a ser *che*. Cuando un abuelo o un padre no cumplía a cabalidad su función era reprochado socialmente, la sanción

no iba hacia los niños, pues la culpa de su mala educación no estaba en ellos, sino en los adultos a su cargo. Esta sanción social, poseía un gran peso al interior de las familias, era un castigo que se expresaba en el sentir vergüenza.

En cuanto al aprendizaje del *ül* de parte de los menores, no es posible hablar de la existencia de una metodología de enseñanza, sino más bien y al igual como ocurre con los otros aspectos de la vida, fueron aprendidos por los niños por medio del escuchar, repetir e imitar a sus mayores. Desde pequeños a los niños se les canta, las madres les cantan, los padres y abuelos los sientan en sus rodillas y les cantan, es en esos momentos cargados de afectividad que los menores van participando del canto y haciéndolo parte suyo. Es sobre el regazo de los adultos que comienzan a sentir ritmos y compases, solo ejecutados por los vaivenes y movimientos de piernas o según el mecer que realicen los adultos. Esta situación que vista desde fuera, solo podría ser un gesto de cariño hacia los menores, se encuentra cargada de sentidos y acciones tendientes a educar a los niños; cada movimiento y contorneo dará vida a ritmos que acompañarán el canto.

Este enseñar por medio de cantos, cuentos y consejos, produce una mayor atención por parte de los menores. No se está asistiendo a una clase metódica, con aprendizajes y contenidos sistematizados, sino simplemente se está viviendo la infancia de manera plena y en medio de las actividades propias de los niños.

Si tú le cantas una canción al niño te atiende, si le cuentas un cuento está atento, pero si le estás hablando, hablando, los niños se distraen por cualquier cosa, entonces la mejor forma que usaron los viejos de enseñar a los niños era a través de los cuentos, a través del canto y del consejo, digamos eran los métodos para transmitir lo que querían transmitir, la cultura, la enseñanza, todo eso (Miguel Treumun, Carahue).

Yo pienso que se iba quedando en la memoria en forma oral si un hijo veía a su papá cantar siempre. En el caso de mi familia, mi mamá cantaba los temas de mi abuelo (...) pero mi abuelo no creo que le haya enseñado “así hija, así dice esta canción”, sino que cantaba no más y la otra como imitándole iba aprendiendo (Ramón Cayumil, Temuco).

Muchas veces cuando preguntamos a los *ülkantufe*, acerca de cómo habían aprendido a cantar, crear las melodías y demases, sus respuestas siempre fueron bastante similares y hacían mención a que no hubo una metodología de enseñanza, sino que en sus recuerdos de infancia está siempre presente el canto. En sus hogares era común que alguien estuviese cantando mientras realizaba sus trabajos cotidianos, así las madres cuando preparaban los alimentos, molían el trigo o tejían en sus telares entonaban cantos, lo mismo ocurría con los padres, a cada momento y cada actividad era acompañada por un canto, por tanto, el *ül* estuvo siempre presente, no es ajeno a la vida diaria.

Los relatos al respecto nos señalan que:

Yo lo que hago ni sé cómo explicarlo, no sé, canto no más, escuché y canté. Ahora yo no hice un estudio, de qué se trata esto, nunca estudié música. Jamás estudié música. Aprendí al oído no más. (...) todos cantaban, los abuelos. Yo creo que fui nacido entremedio del canto (...) Yo despertaba y había alguien cantando, ya sea mi abuelita, mi abuelito (...) Entonces el niño escuchaba, pero no le daba importancia, escuchaba no más. Pero en cualquier momento, también cantaba, yo. Y al acostarse, estaban cantando, contando cuentos

(Joel Maripil, Quechocahuin).

Entonces mi abuelito, yo lo escuchaba a él, cantaba, solíamos andar por ahí con él, solíamos ir a caballo a veces, en el anca solía andar trayendo, y allí yo le decía: "Papi, ¿cuesta mucho cantar -le decía yo-, cuando usted canta? ¿y como lo puede cantar, que lo canta tan bonito usted? le decía yo a mi abuelito. Y el solía andar cantando y yo solía andar, lo que él cantaba yo también lo cantaba

(Brigida Deumacan, Rolonche).

Mi mamita ella cantaba. Cantaba en mapuche. Ella me enseñó a cantar, ella me enseñó a cantar, y cantaba ella, y de ahí me decía que yo cantara, estrofitas chiquititas. Y aprendí. Y así estuve cantando

(Julia Galvarino, Rolonche).

IV.II El *ülkantufe*

Ülkantufe es el cantor, *aquel que construye e interpreta textos cantados en público y/o privado* (Painequeo, 1996: 7). Hay tanto *ülkantufe* mujeres como hombres, y normalmente son adultos o ancianos.

No cualquier persona es *ülkantufe*, para hacer *ül* hay que comenzar por conocer cabalmente la cultura mapuche. Estos conocimientos implican ser hablante de *mapudungun*, tener incorporado en el pensamiento la estructura del *ül*, saber adecuarse a los momentos y contextos en que éste surge; y sobre todo, ser capaz de transmitir sentimientos o emociones a través del canto. *Cualquier persona no puede hacer vlkantun, debe necesariamente tener un manejo del mapudungun, y de los códigos culturales mapuche, y además tener la capacidad para, desde esta perspectiva y lógica mapuche, interpretar y sacar todo lo que siente a través del vlkantun* (Cayumil, 2001:74).

Es importante que el *ülkantufe* conozca los códigos culturales, porque el *ülkantun* es un proceso social e interactivo a través del cual el cantor se conecta e interactúa con sus oyentes. A través de su canto, los presentes son capaces de entrar en el mundo y atmósfera que transmite el *ülkantufe* y vivenciar de esta manera un espacio cargado de emotividad y sentimientos.

Ya señalaba Guevara que, aunque muchas personas solían hacer *ül*, existían *ülkantufe* más diestros que otros. *Se designa a los cantores o poetas, que los hay entre los mapuche mui afamados, con el nombre de ülkantufe. De ordinario son improvisadores; los más diestros de este arte cantan con un repertorio antiguo i mui variado* (Op. Cit, 120). También, en este mismo sentido señaló que “*no se ha llegado a formar la profesión de cantores, solo existen algunos individuos de los dos sexos que aventajan al común de la jente por su destreza en la improvisación o por su memoria auditiva*” (Guevara, 1913:228).

Por eso, si bien en el Pueblo Mapuche y en el sector del lago Budi en particular existen muchas personas que suelen hacer *ülkantun*, algunos de ellos que son más reconocidos como “*ülkantufe*”. *Hay gente que canta espontáneamente cuando está alegre, pero también uno*

después se da cuenta que hay gente que tiene el don del canto, que es distinto, yo por ejemplo puedo estar contento y sacar de repente un ül, pero hay gente que tiene el don especial, que llama la atención y todos lo siguen (...) cuando hay un ülkantufe, un peñi, un lamngen que le nace, que a veces hasta son buscados para ir a ceremonias, (...) lo llaman y lo traen para que entretenga y cante y a él le nace, viene con ese canto, entonces viene como formateado así ya (Ramón Cayumil, Temuco).

IV.III ¿Cuándo se canta?

El *ülkantun* está presente en casi todo contexto de la vida mapuche, en que se den condiciones de confianza e intimidad que permitan que surja el canto. Está ligado a espacios sagrados, entendiendo éstos como aquellos espacios que permiten intimidad, ya sea del hogar, de la familia, de la comunidad. Es necesario que el o los *ülkantufe* se sientan cómodos y en familiaridad con los presentes, si esto no ocurre, no brota espontáneamente el canto.

Al ser espontáneo, genera una relación de complicidad entre el *ülkantufe* y sus oyentes, donde estos últimos esperan el canto del *ülkantufe* y el desarrollo de la historia que cuenta. Nadie sabe qué es lo que cantará, ya que en el momento va ideando la forma y palabras con que hará salir su canto. Es que *el ülkantun es espontáneo y no necesita ser aprendido de memoria* (Cayumil, 2001: 73), lo que hace que cada canto sea único, y que a la vez vaya reflejando y adaptándose al momento y sentir de los presentes. Así, el canto evoca sentimientos y emociones, es capaz de producir nostalgia, tristeza o alegría, sensaciones que afloran tanto en quien canta como en quien oye.

El *ül*, al igual que el llanto o la risa, sirve como vehículo para dejar fluir los sentimientos que uno tiene adentro atrapados; tiene el poder de tranquilizar a quien vivencia dolores o emociones fuertes.

Yo a veces, antes yo cantaba en mi casa. Y cantaba, ya, y si pasé rabia con mi viejo, empezaba a cantar como que me ahogaba, de ahogarme, desahogarme. Así que yo como que abría esa cosa. Y así cantaba. Y de repente como que me alivianaba (María Luisa Llancao, Quechocahuin).

Por estar vinculado con sentimientos y emociones, el *ül* puede surgir en cualquier situación. Es común que acompañe las actividades cotidianas, como estar en el hogar y el tomar mate con la familia, o cualquier otro momento que sea parte de la vida diaria del *ülkantufe* o en que estén presentes personas cercanas. *A veces canto aquí, sentado, o de repente hago ülkantun. -Ya está cantando a lo mapuche -, me dicen otras veces. Cuando me levanto en la mañana antes de tomar mate empiezo a cantar algunas veces, y así. Cuando ando por ahí en mi trabajo, me quedo sentado y también de repente, me da por cantar, y canto no más, porque es ülkantun* (Enrique Catrileo, Isla Huapi).

Además de la intimidad del hogar o del trabajo, el *ül* puede surgir en los eventos sociales y colectivos de la cultura mapuche donde se reúnen las personas, como por ejemplo, *mingakos* (fiesta para dar término a una siembra o cosecha), el *rukan* (construcción de una vivienda), *mafün* (fiesta de casamiento), o durante la práctica de algún deporte como *palin*. *El canto es como una de las manifestaciones más importante en la vida social. Porque canto cuando hay producción. Canto cuando hay ceremonia. Canto cuando se celebra el cumpleaños, aniversario, matrimonio. Entonces toda la parte social, como centro está el canto* (Lorenzo Ayllapan, Puerto Saavedra).

El ser humano es un ser lleno de sentimientos, por tanto, es común que surja en cualquier instante el canto, ya que este brota desde el corazón de los *ülkantufe*, *cuando aflora el sentimiento aflora el ülkantun, en cualquier reunión, en cualquier conversa, cuando uno visita gente de lejos o cuando se está echando la talla igual* (Miguel Treumun, Carahue).

IV.IV Tipos de cantos

Es posible distinguir la existencia de distintos tipos de *ül* asociados a esos momentos y espacios. Existen cantos que acompañan el juego (*Aukantun düngu ül, Palin ül*), cantos que se desarrollan mientras se trabaja (*Küdawün düngü ül*), cantos de amor (*Poyewün düngu ül, Ayun ül, Dakelchi ül*), cantos de machis (*Pu machi ñi ül*), cantos de

enfermedades (*Kutrancelchi ül*), cantos para dar consejo (*Ngülam dungu ül*), cantos que relatan la historia, entre otros.

Al respecto, Tomás Guevara, en 1911 refiriéndose a los tipos de cantos escribió: *Divídense en amorosos ayün ül o dakelchi ül (ayün es amor); en elejacos, entristecedores o enfermedadores kutrancelchi ül; cantos para brindar o llaupeyüm chi ül, los episódicos o bélicos i algunos de índole religiosa* (Op. Cit: 120). Complementariamente, en el año 1913 escribió que *los temas habituales [de lo cantos] son de amor, eróticos, satíricos, pastoriles, báquicos, elejacos, guerreros y de carácter supersticioso* (Op. Cit. 227).

Considerando que existen variados tipos de *ül*, nos referiremos a algunos de ellos, basándonos en la tipología realizada por Héctor Painequeo en 1996, sobre la cual señalaremos comentarios y ejemplos surgidos de nuestra observación.

Un primer tipo de *ül*, es el *Feyentun düngu ül*, descritos como los cantos relacionados con las creencias mapuche y con conexiones que se pueden realizar con lo trascendente (en esto se incluyen los cantos de *machis* y de funerales para despedir a los muertos.) Son cantos sagrados, a través de los cuales las personas se conectan con aquello que va más allá de lo mundano.

De acuerdo a lo que nos cuentan algunos entrevistados, en la zona *lafkenche* del Budi aparecen cantos en esa línea, los que están principalmente relacionados con la concepción trascendental del mundo, la relación del hombre con la naturaleza y con lo que lo rodea, con la naturaleza, el medio ambiente, los seres que habitan el mundo.

Un segundo tipo de *ül* es el *Aukantun düngu ül*, que son cantos relacionados con el deporte y la competencia, como son los cantos que se realizan durante el juego de *palin*, algunos de los cuales fueron descritos por Pascual Coña a principios del siglo XIX. *Otras mujeres toman posición en la meta cerca del rehue. Allí efectúan sus bailes y llaman la bola mientras que los hoyeros luchan para sacarla cada uno en su*

favor, cantan así “ven bola, que ganen nuestros maridos”, más también en la meta del lado opuesto hay mujeres que hacen otro tanto cantando canciones de chueca ellas también (Moesbach, 1930: 28).

Otro tipo de canto, es el *Küdawün düngu ül*, los cuales están relacionados con el trabajo, surgen cuando se realizan actividades productivas. Dentro de estos cantos se encuentra el *rukan ül* para celebrar la construcción de una casa, el *llamekan ül* que acompaña el hacer harina tostada, el *nawün ül* o *pünokachilhan ül* para cosechar el grano de los cereales, así como también los cantos que surgen cuando la mujer teje en su telar.

Existen también cantos relacionados con la recreación y el entretenimiento, estos son los *Ayekan düngu ül*; estos cantos buscan hacer reír y divertirse a quienes los escuchan. Surgen en los momentos de esparcimiento, comúnmente en reuniones sociales. Al respecto, Guevara escribió “*los de amistad o para brindar se entonan de preferencia por los que se hacen trafkiñ, o que cambian objetos, como mantas, animales, etc. (1911: 120).*”

También están los cantos de amor llamados *Poyewün düngu ül*; estos suelen ser bastante expresivos y sumamente frecuentes entre los mayores que habitan en la zona del Lago Budi, quienes a través de estos cantos, rememoran sus conquistas y amores de juventud.

<i>¿Cómo estamos,</i>	<i>Chumleyu nga,</i>
<i>Cómo estamos</i>	<i>chumleyu nga</i>
<i>Para que juntemos,</i>	<i>Trapumal nga</i>
<i>Para que untemos</i>	<i>trapumal nga</i>
<i>Nuestros solitarios corazones?</i>	<i>Kuñifal nga piwke kay</i>
<i>Juanita, Juanita</i>	<i>Juanita anay Juanita</i>
<i>Juanita, Juanita</i>	<i>Juanita anay Juanita</i>
<i>Si juntáramos,</i>	<i>Chaf kuñifal piwke kay nga</i>
<i>Los corazones solitarios</i>	<i>Trapunfuli kümepelayafuy kay nga</i>

<i>Juanita, Juanita</i>	<i>Juanita anay Juanita</i>
<i>Podríamos unir</i>	<i>Kiñepelayafuyu nga</i>
<i>Nuestros pensamientos,</i>	<i>Tayu ngayu rakiduam</i>
<i>Podríamos unir</i>	<i>Kiñepelayafuyu nga</i>
<i>Nuestros pensamientos</i>	<i>Tayu gayu rakiduam</i>
<i>Juanita, Juanita</i>	<i>Juanita anay Juanita</i>
<i>Juanitas, Juanita...</i>	<i>Juanita anay Juanita...</i>

(Extracto de ül José Manuel Levipil)

Es común que en algunas zonas surjan cantos que transmiten la memoria del Pueblo Mapuche, narrando la historia de los antepasados o hazañas importantes. Estos cantos suelen haber sido escuchados desde niños y transmitidos de generación en generación. *Se observa que en el proceso de vlkantun se habla de lo histórico, de los viajes de los antiguos al lado argentino en tiempos en que el territorio mapuche llegaba más allá de los Andes. En definitiva, hay ciertas expresiones o vlkantun que relatan la memoria histórica mapuche a través de la interpretación de los descendientes directos de los que protagonizaron aquellos procesos históricos* (Cayumil, 2001: 69). Ahora bien, en la zona *lafkenche* del Budi no son tan comunes, al menos en relación con otros tipos de cantos (como los de amor).

Otro tipo de cantos que hemos observado que son bastantes comunes en la zona *lafkenche*, son aquellos que sirven para dar consejos, estos son llamados “*Ngülam dungu ül*”. A través de éstos, las madres aconsejaban a sus hijas de cómo comportarse, los padres y abuelos enseñaban y orientaban a sus hijos sobre como comportarse y comprender la cultura mapuche [*Mis abuelos cantaban*] *la historia que pasó, lo que creían que iba a ser, te aconsejaban cantando. Era agradable que te aconsejen cantando* (Joel Maripil, Quechocahuin).

<i>Hemos conversado</i>	<i>Müna ngulamkakeyu</i>
<i>Y te he aconsejado</i>	<i>Müna elukeyu nga nütram anay</i>
<i>Rosita</i>	<i>Rosita</i>

<i>Mira como son las cosas,</i>	<i>Tufa ñi fezellen may dungu</i>
<i>Rosita</i>	<i>Rosita</i>
<i>Ahora, ahora,</i>	<i>Fewla fewla</i>
<i>Ahora, te vas a ir</i>	<i>Fewla amuaymi</i>
<i>Te irás</i>	<i>Rangi</i>
<i>Donde no hay mapuche</i>	<i>wingkangepuaymi anay</i>
<i>Rosita.</i>	<i>Rosita</i>
<i>Si yo, si yo,</i>	<i>Inche inche</i>
<i>Siento tristeza,</i>	<i>Inche lladküli nga tumaeyu kam</i>
<i>¿Qué puedo hacer</i>	<i>Felerken nga</i>
<i>Si la vida es así?</i>	<i>Mongen nga</i>
<i>Cada hijo hace</i>	<i>Kishuke nga mongengetukerki</i>
<i>Su propia vida</i>	<i>Mülenmu nga püñeñ</i>
<i>Pues Rosita</i>	<i>Mülenmu nga koñi anay Rosita</i>
<i>Por eso, por eso,</i>	<i>Feymew nga feymew may</i>
<i>Adonde tu llegues Rosita,</i>	<i>Chew nga mi epuel anay Rosita</i>
<i>Si tienes suegra Rosita</i>	<i>Nielmi nga nanüng anay Rosita</i>
<i>La debes respetar en su casa,</i>	<i>Yewetupuafimi ruka mew</i>
<i>Rosita</i>	<i>Anay Rosita</i>
<i>No debes pasarla a llevar</i>	<i>Rumekapulayafimi</i>
<i>No le digas</i>	<i>Inche nga kimün</i>
<i>Que tú sabes más que ella,</i>	<i>Pipulayaymi</i>
<i>Rosita...</i>	<i>Anay Rosita...</i>

(Extracto de *ül Señora Herminia Huarapil*. Huapi Budi)

La existencia de diversos tipos de cantos, nos muestra una vez más, lo presente que está el *ülkantun* dentro de la vida mapuche. Nos demuestra que el Pueblo Mapuche, si bien en su vida cotidiana puede estar inserto dentro de una cultura “occidentalizada”; suele refugiar-

se en lo sagrado, en la intimidad de su familia, de su hogar, del amor; y es en estos momentos cuando surge el *ülkantun*. A la vez, nos demuestra cómo, a través de la oralidad, es posible dar cuenta de la riqueza cultural de este pueblo, al involucrar esta forma de oralidad - el *ül* - todo tipo de temáticas, palabras y términos específicos, interacción social entre los que cantan y escuchan, etc; lo que nos lleva a entender este tipo de expresión como un lente inigualable para tratar de aproximarnos y comprender la cultura mapuche, y a la vez preguntarnos qué pasaría si esta forma de oralidad no existiese.



Sra. Elena Llancao
Quechocahuin



*Francisco Marileo
Collileufu*

V. Canto para acompañar el trabajo

Mi mamá cantaba también ella, era para que el telar le saliera bonito

(Julia Galvarino, Rolonche)

Además de ser un elemento comunicativo y social que permite expresar y dejar surgir emociones y sentimientos, el canto tiene la particularidad de volver más entretenidos y recreativos los momentos. Esto, es efectivo sobre todo en el caso del trabajo, lo cual en algunas circunstancias puede ser tedioso o cansador para quienes lo ejecutan. Así, históricamente casi todas las culturas han acompañado la realización del trabajo con cantos; de esta forma surgió en Estados Unidos el *blues*, cuando los esclavos vieron que a través del canto podían expresar sentimientos, pensamientos y emociones mientras trabajaban.

Del mismo modo, en el caso mapuche, el momento en que se realizan actividades agrícolas, ganaderas, artesanales, u otras, corresponde a un espacio en el que es común que surja el *ül*.

En esta cultura, usualmente el trabajo corresponde a un acto colectivo, social, que involucra a más de una persona y que incorpora a los niños desde que son muy pequeños: *cuando yo era chico todavía, ayudaba a mi padre. El trabajaba en los cultivos del campo, sembraba un poco de trigo, otro poco de cebada, de arvejas, linaza, maíz, habas, porotos, papas* (Moesbach, 1930: 29-30).

(...) Llega el día señalado y todos se juntan en el barbecho en que ha de entrar el maíz. Los hombres traen sus utensilios llamados hueqllu (palas con plancha angosta) que sirven para levantar la tierra molida. También traen a sus chiquillos para que deshagan las champas; están provistos de mazos. A esos niños con sus mazos les encargan las superficies de las melgas (Id. 140).

Así, niñas y niños ayudan y acompañan a sus padres y madres en diversas labores; familias y vecinos se reúnen para trabajar en conjunto sembrando o cosechando papas u otros productos.

Hay divisiones en el tipo de labor realizada por cada miembro de la familia, pero todos de uno u otro modo participan en el proceso productivo. Ya lo demostraba Pascual Coña, a principios del siglo pasado refiriéndose a su niñez, que el trabajo conllevaba la participación de varios miembros de la comunidad, siendo un acto especialmente social. *Los mapuches antiguos se ayudaban entre sí en todos sus trabajos; determinadas agrupaciones de familias trabajaban de mancomún (Moesbach, 1930:138)* En definitiva, el trabajo es un evento colectivo importante y además, parte de la cotidianeidad de la vida mapuche.

Varios *ülkantufe* nos cuentan que aprendieron a cantar mientras participaban en las tareas productivas, ya que en esos espacios escuchaban a sus padres o cercanos cantar, y luego, por su cuenta, repetían e imitaban lo que habían oído.

No solo quienes se identifican como *ülkantufe*, sino que casi todo adulto mapuche, tiene recuerdos de infancia relacionados con el canto, recuerdos que vinculan una actividad productiva con el *ülkantun*. Es decir, todas las actividades laborales -que en la cultura occidental suelen ser ajenas a la cotidianeidad de los niños, están imbuidas de sensaciones y una atmósfera de emotividad propiciada por el canto mapuche.

Mi mamá cantaba también ella, era para que el telar le saliera bonito, cantaba igual como si nosotros pudiéramos estar cantando o haciendo cualquier cosa también, igual ella cantaba su canción y ahí le iba dando volá total y ahí iba yo volá también

(Julia Galvarino, Rolonche).

Es que el trabajo en sí mismo es tan parte de la cotidianeidad mapuche como el *ülkantun*. Es algo intrínseco que siempre ha estado presente en su cultura, históricamente no ha existido mapuche sin una tierra que trabajar o sin material (dotado por la tierra o el agua) para

producir. No existe hombre o mujer mapuche que actualmente viva en el campo y que no haya participado activamente en las labores productivas propias del sector rural. Ya sea laborando directamente en el campo (en las siembras, cosechas, en los *mingako*, etc.), en la casa (tejiendo en telar, cocinando, etc.) o en eventos colectivos (como en la construcción de una casa o *rukatum*, etc.); el mapuche siempre ha estado vinculado a la elaboración de alguna actividad productiva, siendo este un espacio ideal para que surja el *ülkantun*.

Yo aprendí [a cantar] cuando era niño, cuando mi viejo se juntaba en un rukatum (...) Cuando terminaba la casa, se hacía trülkentu; se mataba al animal, lo carneaban. Lo cocían, lo dejaban encima de la mesa, así, carne cocida, y todo eso se repartía a cada trabajador, ese era el pago de los maestros que hacían el rukatum. Y ahí empezaban a tomar, por supuesto, y muchos hacían el ülkantun, muchos chisteaban también, contaban cuentos antiguos, epew, konew, awar kuden, y todo eso (...) Y después cuando celebraban el rukatum, estos empezaban a cantar, cuando ya estaban más o menos. Y empezaban a cantar en mapuche el rukatum

(Enrique Catrileo, Isla Huapi).

El canto (y la música) ha acompañado desde siempre las actividades productivas. Antes de la llegada de los españoles, cuando aun no existían caballos, molinos, ni zapatos por estos territorios, los mapuche se organizaban para realizar las diversas actividades productivas con los elementos que tenían a su disposición. Para desgranar el trigo y otros cereales, utilizaban sus pies descalzos, realizando la “trilla a pie”. Para realizar esa labor, y también con el objeto de no aburrirse y hacer menos tediosa aquella tarea, tenían un canto y un baile bastante entretenido y picarezo, que hacía que hombres y mujeres se divirtieran y no notaran el tiempo que demoraban en aquella tarea.

Para la trilla, los participantes hacían un círculo y se ubicaban alternadamente un hombre y una mujer, tomándose cada uno de las manos. Se ponían a girar en el mismo sentido del sol, diciéndose bromas, riendo. Era un canto con preguntas y respuestas, cada uno usaba su ingenio para cantar y responder al canto de los otros.

En este baile partía el hombre diciendo algo así como: “*Vamos compañera, vamos compañera, tomémonos de las manos, tomémonos de las manos. Si no te apuras mucho, si no te apuras mucho, el que viene detrás, te puede hacer cositas, te puede hacer cositas*”. En eso, la mujer respondía cantando, diciendo palabras como “*y tú también apúrate, y tu también apúrate, porque los que vienen detrás, vienen pensando agarrarme, vienen pensando agarrarme*”. Todos los participantes, mientras iban limpiando el trigo bailaban y cantaban, riendo. Iban utilizando su ingenio para cantar cosas cada vez más atrevidas y picaronas, diciendo por ejemplo “*el que viene detrás, el que viene detrás, viene con una lanza*”, y así pasaban todo el día trabajando. Cada uno de los danzantes estaba pendiente de lo que dirían sus compañeros, esperando ver qué contestaría cada uno. Y de este modo finalmente terminaba la trilla, “*y no se daban ni cuenta si es que estuvieron trabajando o cantando*” (Joel Maripil, Quechocahuin).

“En seguida entran las parejas en el montón de las espigas, un hombre hace sonar la trutruca, unos jóvenes tocan las flautas y una mujer golpea el tambor, cantando al mismo tiempo lindos versos

*“adelante, parcito;
con fuerza pisotead,
de este trigo las espigas”.*

Mientras que canta y toca esa mujer, trillan las parejas al compás del tambor; como danzando bordean en saltos el montón de espigas; las plantas de los pies se deslizan en contacto con el suelo hacia atrás y adelante y, así refregando las espigas amontonadas del trigo, las desgran. Las parejas de hombres y mujeres cantan también; un par después del otro romancean. El canto del hombre dice así

*“Sigamos adelante, compañera
Que no te caigas, compañera
Allí hay un hoyo compañera”*

*La mujer contesta cantando de esta manera “Sigamos compañero
No te canses compañero
Yo no me canso compañero”*

Tienen muchas versiones y variantes en sus cantos; todo lo que se le ocurrió cantaban, mientras avanzaban a saltos sobre las espigas del trigo”

(Moesbach, 1930: 163 – 164)

La inexistencia de artefactos que hoy se utilizan para laborar – como el molino, entre muchos otros-, llevaba a que antes se utilizaran otros elementos para realizar tareas, como por ejemplo una piedra que servía para moler (*kudi*), o una olla (*lleüpe*), que existía antes de la callana y se utilizaba para tostar. *Las semillas desgranadas del maíz se trituran en la piedra, en seguida pasan el material molido por un cedazo para apartar el afrecho de la harina; diversas comidas preparan con ella. También tuestan esos granos, separados de la coronata, y los transforman en harina tostada* (Moesbach, 1930:145). Estos elementos producían sonidos, melodías y música que a veces era acompañada con canto. Cuando se empleaba el *kudi*, producía un toque específico, otorgando una musicalidad especial al momento de realizar las actividades de molienda. Así también, cuando se tostaba avena o trigo al fuego en la olla de piedra, se producía otro sonido y melodía.

Con el paso del tiempo y con la incorporación de nuevas tecnologías y artefactos, se dejaron de usar aquellas herramientas para incorporarse otras a la vida cotidiana mapuche, perdiéndose algunos de esos sonidos que son parte del inconsciente sonoro de muchos adultos y ancianos. *Antes no había molino para moler, entonces se empleaba el kudi (...). Entonces producen una nota, o toque le llamamos. Entonces eso se va perdiendo porque en cualquier casa mapuche que tú vayas ahora, va a tener molino, que no produce en realidad musicalidad. Y se pierde eso* (Lorenzo Ayllapan, Puerto Saavedra).



Sra. Herminia Huarapil
Huapi Budi



*Sra. Brígida Deumacan
Rolonche*

VI. Canto y Eluwün

***... Ya eres muerto, / ya eres muerto, / camina hacia el oriente,
/ camina hacia el oriente, / allá está el KULCHENMAYEU, /
allá está el KULCHENMAYEU, / no mires hacia atrás, / no
mires hacia atrás, / tu mirada es fuerte, / tu mirada es fuerte,
/ puede ocasionar la muerte, / puede ocasionar la muerte, / a
tus familiares, / a tus familiares, / tenles compasión, / tenles
compasión, / camina hacia el oriente, / camina hacia el orien-
te, / camina hacia el KULCHENMAEYEU...***

(Oración proporcionada por Curaqueo (1989 – 1990:20-30), disponible en Foerster, 1993: 89)

La muerte, es un misterio que genera a los vivos toda clase de incertidumbres y mitos en todo tipo de sociedades. Dicho desconocimiento de lo que ocurre después de la muerte, ha dado paso a la creación y realización de ceremonias que buscan apaciguar esta incertidumbre y generar un cierto control sobre una situación desconocida. Se despiden al difunto y se calma a los deudos. *El objeto de los ritos [funerarios] es doble; primero, lograr inmunidad para el individuo y para el grupo a que pertenece y luego propiciar el espíritu del difunto, velar por sus intereses y necesidades, para que se conforme con su nuevo estado y no moleste a sus deudos ni les haga daño* (Latcham, 1924: 491).

Históricamente, en todas las culturas se han realizado diversos ritos funerarios, a través de los cuales las personas vivas homenajean, recuerdan y despiden a quien ha fallecido. Es común que al difunto se le acompañe con artículos que haya usado en su vida para que los siga utilizando en la nueva etapa que comienza, en tanto, se suele concebir la existencia de una vida luego de la muerte, en otro espacio o dimensión.

Algo similar ocurre en la cultura mapuche, en la cual desde muy antiguamente se desarrolla una compleja ceremonia funeraria. Existe

la creencia de que al fallecer, el alma del difunto (*püllü*) no muere, sino que pasa a otro estado, al *Wenu Mapu* - Tierra de Arriba - . Sin embargo, en el tránsito del *püllü* hacia el *Wenu Mapu*, éste puede ser capturado por brujos (*kalku*) y luego, transformado en “*Weku-fe*” (demonio, espíritus malignos). Para prevenir aquello, los mapuche realizan una ceremonia funeraria que busca asegurar el tránsito tranquilo y sin dificultades del alma, haciendo a la vez que la partida del difunto sea libre y sin ataduras al mundo terrenal. En esta ceremonia, al difunto se le acompaña de diversos artículos como ropa, instrumentos, joyas en el caso de las mujeres, y también, si toman o fuman, cigarrillos o vino, todo ello con el objetivo de facilitar su viaje, además de que cuente con todo lo necesario para llegar de la mejor manera a este nuevo espacio. Los vivos son quienes deben garantizar el éxito de aquel viaje al *Wenu Mapu*, por lo que todos los detalles deben estar contemplados en su realización.

Tomás Guevara, a principios del siglo pasado, ya observó esta complejidad en las creencias y religiosidad mapuche, señalando que en esta cultura persistía *su creencia del viaje de las almas a la tierra de los muertos, de su ubicación al otro lado del mar, hacía el poniente i de la reproducción de los actos de esta vida en la otra* (1913: 259). Hay otros testimonios que nos revelan que este rito es bastante antiguo y que se realizaba a fines del siglo XIX en la zona *lafkenche*, cerca del Lago Budi. Pascual Coña, en su biografía, describía un funeral de un *lonko*, diciendo que *en vísperas del velorio se junta toda la gente de la parcialidad del finado. Unos cuantos hombres toman sus mejores caballos para ejecutar la ceremonia del ashnel (...) Los jinetes del ashnel le tributan el honor de la “trilla” en cuanto lleguen, dando sus vueltas en carrera alrededor del cadáver (...) Cuando la noche ya ha avanzado mucho, se levanta un hombre a quien entregan un palo de chueca y le ordenan: “Tú despedirás el alma del finado”. Este hombre empuña su chueca, golpea con ella al poste- imagen que está plantado a la cabecera del muerto, grita ¡ooop! y ¡tooo! y dice: “Esta noche te estamos acompañando todavía, mañana tendremos que decirte adiós. Volverás a ser polvo y volverás a ser espíritu. Ya te irás de nosotros dejarás tu numerosa descendencia, toda tu apesadumbrada familia. Poseíste tantos bienes; ya los has abandonado todos. Por más desconsolados que estemos, ya no*

podemos cambiar nada respecto de tu estado; ya te iras ahora". Termina con un fuerte grito (Moesbach, 1930: 409 – 410).

La cita anterior, además de mostrar su antigüedad, demuestra que el rito funerario mapuche es un fenómeno social complejo, en el que participan varios miembros de la comunidad asumiendo cada uno de ellos diversos roles. A la vez, demuestra que es una ceremonia extensa, y que está compuesta de diferentes partes, las que se vienen realizando desde antaño, algunas más apegadas a la tradición y los recuerdos, otras se van reinventando según las localidades y el nivel de conservación de las ceremonias.

Momentos y etapas que se viven dentro de un funeral, son las reuniones familiares y visitas previas al entierro por parte de conocidos del difunto y sus seres cercanos, los días de velorio, la repartición de comida y bebida, las corridas de jinetes, llantos de mujeres, los cantos que recuerdan la vida y características del difunto, la despedida del alma, entre otros. *Sobrevive la ceremonia del entierro con todas sus particularidades arcaicas: primeras exéquias, período de espera, invitaciones, reuniones de parientes i amigos, comida i el entierro con sus detalles de corridas de los jinetes, llanto de las mujeres, discursos i colocación de objetos en la sepultura i hasta el mejor caballo del fallecido (Guevara, 1913: 259).*

Pese a que el rito funerario mapuche se ha ido modificando a lo largo del tiempo, perdiendo algunos de sus componentes, a la vez adaptándose y mezclándose con ceremonias de otras religiones que se han expandido a sus territorios, y cambiando de acuerdo a la zona en que se realicen; su estructura básica sigue siendo similar, conservando varios elementos o partes. Algunas de estas partes son el *eluwun* (compartit comida entre los presentes para despedir al difunto), el *awun* ("trilla" que se realiza alrededor del fallecido, cabalgata circular que se efectúa en sentido opuesto a las manillas del reloj) y el *amulpüllün* (que es cuando se recuerda al difunto y se canta o comenta acerca de su vida y antepasados).

Ahora bien, en relación al tema de este libro, nos detendremos a describir más profundamente lo que se conoce como *Amulpüllün*,

el cual es una parte de la ceremonia funeraria que se realiza en el velorio antes de trasladar el féretro al cementerio, y corresponde al momento en que se recuerda y comenta la historia de vida del difunto. *Antes de partir, algunos oradores (hueupive), se colocan a la cabecera i a los piés del difunto i hablan de las virtudes y antepasados del estinto. Han de ser hombres de edad i en posesión de los antecedentes genealógicos de la familia.* (Guevara, 1927/II: 43 citado en Schindler, 1998: 171). Como en todo evento importante y ceremonial del pueblo mapuche, el *Amulpüllün* corresponde a un contexto más en el que suele surgir el *ül*.

La palabra *Amulpüllün* se puede traducir como *hacer o obligar a salir al püllü* (Schindler, 1998: 166), o incluso Faron la traduce algo así como *ándate, espíritu!*. Básicamente, lo que se intenta realizar a través de ese rito, es decirle al *püllü* del difunto que se aleje, impedir que sea víctima de los *kalku* o brujos, tratando que no regrese donde los vivos y por lo tanto que no dañe a los familiares del fallecido. Allí radica su importancia.

Como todo rito mapuche, el *Amulpüllün* cambia de acuerdo al lugar donde se realice, y al menos, sabemos que se celebra en el territorio que existe desde el lago Budi hasta los alrededores de Temuco. Un estudio acerca de su manifestación en Sahuelhue – localidad ubicada a la altura de Temuco, en la Cordillera de Los Andes-, relata que allí, cuando muere alguien, se eligen 4 hombres y 4 mujeres para hacer el *Amulpüllün*. *Los hombres actúan primero. Cada uno de los cuatro recibe una botella de vino y ellos se colocan al lado del ataúd (...)* *Dos hombres se ubican, frente a frente, a ambos lados de la cabecera, dos a los pies de la urna. Los otros participantes del velorio forman un círculo compacto alrededor, manteniendo una distancia de uno a dos metros del ataúd (...)* *Los cuatro oradores vierten algo de vino en el suelo para el difunto y después beben ellos mismos un sorbo de la botella. Enseguida, todos pronuncian sus locuciones al mismo tiempo, pero por supuesto no al unísono* (Id: 167).

Por su parte, en el sector del lago Budi, hemos podido observar que comúnmente el número de personas que realiza el *Amulpüllün*

varía, no está predeterminado. Puede que cante tanto una persona como varios, acompañándose y apoyándose unos a otros. De todos modos, cuando alguien fallece, los familiares del difunto eligen a un conocido para que asista al velorio y ahí cante acerca de cómo era en vida la persona que ha fallecido, a modo de despedida. De este modo, el *ülkantufe* escogido trata de averiguar lo más posible acerca de la vida, historia, características y antepasados del difunto, para luego cantarla frente a todas las personas que asistan al funeral, quienes están ansiosas por escucharlo.

El *ülkantufe* en este caso canta en primera persona, representando al difunto, o sea, como si el fallecido estuviera cantando a través de su voz. Allí, cuenta detalladamente acerca de cómo era la vida del difunto, su ascendencia, haciendo referencia a sus antepasados y lugar de origen; canta sobre cómo era cuando niño y joven, si andaba a caballo, si tenía animales, qué le gustaba hacer, si era deportista, si recorrió ciudades, etc., todo lo que él o ella hacía. *Hay que despedirlas lo que dejó: lo que dejó en trabajo, lo que dejó en la tierra, todo eso hay que sacar uno cuando quiere despedir a uno que se ha ido y ya que no se va a ver más, en el funeral* (Enrique Catrileo, Isla Huapi). Se canta tanto sobre sus virtudes como sus defectos, con el objeto de describir a la persona tal cual era y no enaltecerlo.

Así, en el *Amulpüllün* a través del canto, se le dice al *püllü* del difunto que se vaya, que tiene que dejar a su familia, a su señora, a sus hijos. Se le dice que nunca más volverá a ver, y por lo tanto éste se despide de los amigos, familia y de todo lo que lo rodea.

“Esta noche yo te estoy cantando, te estoy diciendo que tienes que irte; dejaste a tu esposa, dejaste tus hijos, tu hija, muy linda tu familia”, (...) *“pero no digas dejé a mi hijo, dejé a mi hija, dejé a mi esposa. Ándate”.* Porque eso es lo que se hace, es como echar al muertito, que no mira para atrás, que no mire lo que dejó
(Rosa Huenchulaf, Carahue).

Es una ceremonia sumamente triste, intensa, que a modo de despedida va recapitulando toda la vida del difunto, recalcando también lo que dejó y a quienes dejó. Por lo mismo, mucha gente llora con

el *Amülpüllün*, y en este arranque de sentimientos, el *ülkantufe* tiene un rol esencial, ya que es quien sabe transmitir, armónicamente, fuertes emociones y sentimientos a través de su voz. En este sentido el *ülkantufe* adquiere real importancia; es quien encarna al difunto y lo transmite a todos los presentes.

Vi algunas despedidas de algunos viejos, otros viejos le cantaban para que se vaya bien, que no vuelva para atrás, que no mire para atrás, que no diga que dejó hijos, que dejó tierras, que dejó casa, sino que siga un camino hacia de donde vino y que se vuelva a encontrar con sus antiguos, un poco eso era el contenido del ül, pero era triste
(Ramón Cayumil, Temuco).

Actualmente la práctica del *Amülpüllün* no es tan común en el sector del lago Budi. Hemos observado que cuando éste se realiza, suele ser en el funeral de una persona que ocupó un lugar importante (*longko, gnenpin, machi*, etc.), o también a personas de mayor edad. *Yo sé ahora que los velorios de ciertas personas que han cumplido un rol importante de la vida mapuche, como el machi, el lonko, se hace ülkantun. En el velorio de mi padre por ejemplo, que era un lonko, mi cuñada, ella le hizo Amülpüllün, que es la ceremonia esta de despedirlo, ayudarle que el püllü, el espíritu se vaya.* (Rosa Huenchulaf).



*Joel Maripil
Quechocahuin*



Thiare Lonconao
Quechocahuin

VII. Canto y alcohol

El alcohol era un poco un vehículo para eso, para relajarse y desinhibirse un poco y dejar que las emociones broten y salgan

(Ramón Cayumil, Temuco)

Con la irrupción de los españoles y posteriores conquistadores y colonizadores de los territorios mapuche, se produjo la llegada de un sinnúmero de nuevos artículos hasta entonces desconocidos. Estos, eran intercambiados por lo que poseían los indígenas, y poco a poco se fueron adaptando al uso y a la dieta de la población mapuche.

Uno de estos elementos fue el alcohol, traído en forma de aguardiente y otro tipo de brebajes, aunque no se debe desconocer la preparación de chicha y fermentados por parte de los mapuche, antes de la llegada de los españoles, hecho que inclusive llamó la atención de estos, por las borracheras que en ese entonces se realizaban, quedando descritas estas en las crónicas de ese entonces.

El alcohol fue utilizado muchas veces como arma, en tanto permitía apaciguar la posible sublevación indígena. Ya lo señaló Cornelio Saavedra en sus cartas al Estado Chileno, haciendo mención a que la Pacificación de la Araucanía costó “más mosto que pólvora”.

Desde entonces el alcohol ha estado en el territorio mapuche y se ha expandido su consumo. Opiniones diversas, nos dan cuenta de su real implicancia y las consecuencias que ello trae. No obstante, aquí nos ocuparemos de analizar la ingesta de alcohol en momentos de convivencia o ritualizados, donde el alcohol juega muchas veces un rol desinhibidor.

Resulta común hoy en día asociar los momentos de convivencia con la presencia de alcohol, muchas veces unas cuantas borracheras y momentos de diversión, son el espacio propicio para que emane

el canto y baile por parte de los presentes. Frente a este panorama, cabe preguntarse, qué es lo que lleva a que ocurran dichas situaciones, qué provoca tanto entusiasmo y permite liberarse de trancas y vergüenzas, y hace que uno se muestre tal como es.

Ya en la literatura andina, que hace mención a los tiempos de conquista, se hablaba de cómo la ingesta de alcohol provocaba cambios en la población indígena en ese momento.

Los principales cambios observados, tenían relación con el desacato al nuevo orden establecido y la mejor manera de llevar a cabo dicho acto de rebeldía era el hablar en sus lenguas – ahora relegadas a un segundo plano-. En sus idiomas se mofaban y burlaban del español, así se generaba un espacio de complicidad en donde se tenía la oportunidad y libertad de oponerse al conquistador, siendo además un espacio en el que es posible olvidarse de la realidad que se está viviendo.

Dentro de la población mapuche, tal hecho también ha sido reconocido desde antaño; ya en sus escritos Tomás Guevara destacaba como *El mapuche no canta nunca fuera de sus reuniones, sino cuando el licor alivia su imaginación i aguijonea sus sentimientos, por lo general ocultos* (Guevara,1911:120).

Dicha situación, con ciertos matices, puede ser llevada a la actualidad. Hoy en día, las comunidades viven en terrenos bastante reducidos, con el paso de tiempo, sus tierras aparte de disminuidas han visto como decrece su productividad, volviéndose cada vez más difícil poder obtener los alimentos para abastecer a las familias durante el año.

Los hijos en edad de trabajar, deben migrar a las grandes urbes en pos de mejores condiciones de vida y con ello ayudar también a quienes permanecen viviendo en campo. La discriminación por su origen indígena aun continúa, se notan malos tratos en los pueblos y ciudades; ciertas creencias religiosas aun prohíben y rechazan la realización de sus ceremonias y costumbres. No existe una imagen positiva del indígena.

Frente a esta situación, la población se reúne en momentos de convivencia – reuniones familiares, torneos de fútbol o *palin*, ramadas u otros – y en ellos se produce la ingesta de alcohol, que permite por un momento, sentir que se comparte con gente que vive igual realidad, se sale por un tiempo de esa pobreza, discriminación y los problemas de la vida cotidiana, se olvidan los conflictos, se ríen de sus desgracias, se sueña con cambios, se divierten bailando y cantando.

En esos cantos se recuerda a los abuelos y a las antiguas generaciones, se evoca un pasado romántico que al menos en recuerdos resultaba menos opresivo y doloroso que la situación actual.

El alcohol también permite dejar fluir sentimientos y emociones, la imagen del hombre fuerte, puede verse derrumbada frente a un vaso de alcohol, donde aflora un hombre con emociones internas que lo pueden llevar inclusive al llanto, hecho sancionado internamente por parte de la población masculina, más aun en contextos donde predominan las visiones machistas.

Estos sentimientos también pueden ayudar a decir lo que no se atreve, intentar conquistar a alguna mujer, demostrar sentimientos hacia ella, y qué mejor manera de conquistar a una mujer que con el canto. *Se reúnen por separado [hombres de mujeres]; pero cuando el alcohol ha trastornado sus cerebros, se mezclan con el otro sexo i entonan las canciones más tiernas i del gusto de la concurrencia* (Guevara, 1913:226). Es un momento de catarsis, que durará hasta que se acabe el alcohol, luego se volverá al espacio común y la realidad cotidiana.

La lengua y todo aquello que se oculta adquiere importancia cuando hay alcohol, al estar en comunidad, en un espacio de iguales. Allí, no se sancionará ni discriminará por el uso del *mapudungun*, es por esto, que en estos momentos se revitaliza y revive la lengua. Además, es su propia lengua la que permite a los mapuche expresar lo que realmente desean decir, el castellano no siempre posee las palabras que ellos quieren utilizar, en el *mapudungun* por el contrario, están sus expresiones, sentimientos, emociones y pensamientos, los

representa y es la mejor manera de ellos poder expresar lo que realmente les ocurre en el momento.

Junto con emanar emociones, fluyen ideas que se desean expresar y la mejor manera de lograr dicha comunicación es por medio del *ül*, es decir, del canto en *mapudungun*.

Los viejos cuando están así medios embriagados se emocionaban y cantaban, o a veces no tanto, cuando había visitas no necesariamente estaban borrachos; en cierto grado se desinhiben más, se relajan más y yo creo que eso contribuye a que canten, que fluyan las emociones cuando están más desinhibidos y el alcohol era un poco un vehículo para eso, para relajarse y desinhibirse un poco y dejar que las emociones broten y salgan

(Ramón Cayumil, Temuco).

Muchas veces la presencia del alcohol no es más que una excusa, se utiliza para avalarse en algo que permita ser “culpado” como el incitador; muchas veces el deseo de cantar o hablar está, solo hace falta algo que permita que aflore sin presiones ni que cause remordimientos, para ello el beber es la excusa más común.

La idea de tomar para “animarse” implica un refuerzo interior que le ayuda a uno a realizar algo fuera de lo normal. El trabajar, cantar o bailar con entusiasmo, alienta a los otros a hacer lo mismo

(Harvey, 1993:121).

Toda esta situación ha llevado a una compleja asociación de alcohol y canto, lo que sin duda ha significado la creación de una mirada negativa hacia el canto desde ciertos sectores.

Las Iglesias evangélicas, han sido grandes opositoras al alcohol y con ello a la realización de ceremonias y celebración de espacios de convivencia al interior de las comunidades, condicionando muchas veces la pertenencia a su credo con la negación y/o olvido de la cultura mapuche.

Asimismo, producto del consumo de alcohol presente en las comunidades y por su relación con el esparcimiento y la convivencia social, se atribuye el canto y el baile a los “borrachos”, pero no se comprende el acto en su totalidad, en cuanto a los significados que subyacen a esta práctica. Se miran y juzgan solamente los hechos concretos y es sobre esa base que se emite un juicio por lo general negativo.

Antiguamente yo creo que era como normal y es hasta lógico que se cantara, pero hoy día la gente relaciona eso a “ah, la persona ya está con un poquito de trago, por eso está cantando”. Claro, porque por lo general, también, lamentablemente se da eso”

(Rosa Huenchulaf, Carahue).

VIII. Canto en la actualidad

Las nuevas generaciones estamos perdiendo esa capacidad tan rica que había de expresar, esa forma propia que teníamos o que tenemos todavía de expresar sentimientos, expresar emociones, explicar el sentido de la vida, transmitir valores a través de esto tan lindo que es el ùl

(Ramón Cayumil, Temuco).

Como ya señalamos, la incorporación forzada del Pueblo Mapuche a la nación chilena, la consecuente influencia de la educación formal y la religión, unido a las altas tasas de migración del campo a la ciudad, entre otros factores, han conllevado grandes cambios en la cultura mapuche, entre los que se encuentra el debilitamiento de su lengua y de sus diferentes expresiones orales y culturales, como también cambios en sus modos de enseñanza y de las formas de transmisión de su historia. Frente a este panorama, se ha generado una progresiva pérdida de la tradición oral (incluido el *ùlkantun*), la cual ha sido el método originario de enseñanza mapuche.

Como a los 12 años, me fui a Carahue. Ya no escuché tanto nuestro canto: porque me fui internado, volvía los fines de semana. (...) A los 12 años ya, comienzo a olvidar el idioma, se me empieza a trabar la lengua, no puedo pronunciar bien

(Joel Maripil, Quechocahuin).

A diferencia de cómo era antes, hoy la educación ha quedado en manos de la escuela, lo cual, si bien aporta variados beneficios para los niños, la familia y la comunidad, también implica desligarse de la educación de los menores. No hay una correspondencia entre lo que allí se enseña y los conocimientos y sabiduría del Pueblo mapuche. Es decir, a través de la influencia escolar la cultura se “occidentaliza”, y con ello se van perdiendo prácticas y modos de percibir la realidad propia de la cosmovisión mapuche.

Además, por diferentes factores entre los que se halla la migración de muchas personas mapuche como también la influencia poderosa que ha tenido el ingreso de ciertas religiones (principalmente la evangélica) en las comunidades han dejado de realizarse constantemente ceremonias y eventos culturales masivos, llevándose a cabo sólo de manera esporádica y ya no participando toda la comunidad. Si bien es cierto que en muchas de estas instancias se da pie para la ingesta de alcohol, hay quienes critican excesivamente aquello y, escudándose en esa crítica, no participan en dichos eventos.

Pero más allá de las razones que motivan a no participar, la verdad es que hoy ya no se realizan tan a menudo aquellos encuentros que congregan a casi toda la comunidad, eventos en los que suele también surgir el *ülkantun*, lo cual no es un fenómeno nuevo, sino que ya se observaba a principios del siglo XX. *Cuando los indios se hallan excitados por el alcohol, cantan i en ocasiones bailan. Antes su afición a estos pasatiempos era desmedida; ahora sin dejar de ser buenos cantores i danzantes, no llevan a extremos esta inclinación, no tanto por cambios de carácter, cuanto porque los regocijos públicos han disminuido* (Guevara, 1913: 227).

Como consecuencia de lo anterior, hoy notamos que la lengua mapuche y sus expresiones orales, -y en particular el *ül-*, se mantienen vigentes casi exclusivamente en el centro sagrado de la cultura mapuche; esto es en espacios propios, íntimos, familiares. A la vez, sólo se mantiene en personas adultas y ancianas, no así en niños o jóvenes, muchos de los cuales no saben hablar el *mapudungun* e incluso desconocen la existencia de estos cantos, ya que en su vida cotidiana no han estado presentes.

Como el *ülkantun* se expresa casi únicamente en *mapudungun*, principalmente son personas mayores quienes hablan fluidamente esta lengua y por ende quienes pueden expresarse a través del canto, como también quienes entienden sus contenidos. Al respecto, un joven mapuche nos relata: *veo con tristeza que se está perdiendo, los ancianos todavía lo cantan, todavía mantienen esa forma de expresar sentimientos, emociones, historias, historias de familias, historias*

también que tienen que ver con comunidades, historias antiguas que se transmiten también (...) las nuevas generaciones estamos perdiendo esa capacidad tan rica que había de expresar, esa forma propia que teníamos o que tenemos todavía de expresar sentimientos, expresar emociones, explicar el sentido de la vida, transmitir valores a través de esto tan lindo que es el ùl (Ramón Cayumil, Temuco).

Ahora bien, en la zona del lago Budi, afortunadamente no se ha llegado a tales extremos. Allí, podemos constatar que el ùl no ha desaparecido y aun sigue desarrollándose, manteniéndose bastante presente en ese sector, aunque como ya se ha mencionado, en espacios íntimos, sagrados, domésticos, familiares o ceremoniales. Ello revela que esta expresión cultural se ha seguido transmitiendo de algún modo y que ocupa parte importante de la cotidianidad mapuche.

Seguramente, este mantenimiento tiene que ver con las particularidades del sector, ya que es una zona hasta hace muy poco tiempo bastante aislada geográficamente. Históricamente este territorio ha estado habitado en su mayoría por población mapuche, en la actualidad se concentran 94 comunidades, las que tienen una permanencia en el territorio muy antigua.

Durante la época de la constitución del Estado chileno, los habitantes mapuche de esa zona se mantuvieron lejanos a los escenarios militares, puesto que se encontraban lejos de la frontera norte del Bío Bío. Además, a fines del siglo XIX algunos caciques del sector se aliaron con el ejército chileno, lo que incidió en que éste no entrara tan violentamente a sus territorios. Por su parte, Félix de Augusta intercedió frente al Estado Chileno, para que el establecimiento de una colonia que se instalaría en lo que hoy conocemos como Puerto Domínguez, con gente traída de las islas canarias por parte de Eleuterio Domínguez, no resultase tan violenta, ni produjese grandes alteraciones dentro del sector.

De este modo, los mapuche del Budi se han desarrollado casi aisladamente, siendo incluso posteriormente excluidos del desarrollo global de la comuna de Saavedra. De hecho, hasta hace poco tiempo

no existía un contacto directo entre el lago Budi y Puerto Saavedra, y sólo se podía ir de un lugar a otro a través de una barcaza que circulaba con poca periodicidad. Así, su único contacto permanente con instituciones estatales o religiosas, era a través de escuelas e iglesias ubicadas en sus territorios. Si bien estas condiciones de aislamiento han ido disminuyendo con el paso de los años, el aislamiento histórico de la zona, aún se puede observar.

Todo lo anterior, le dio ciertas particularidades a los mapuches del Budi que los diferenciaron de otros grupos mapuche: en la época de conquista eran menos belicosos que sus pares, ya que su lejanía física con los *wingkas* conllevaba que no necesitaban defender por la fuerza sus territorios. Por lo mismo, su desarrollo productivo fue más estable, desarrollando principalmente la agricultura, como también pudieron conservarse determinadas características culturales. Su posterior lejanía y aislamiento, también han contribuido para el establecimiento y el mantenimiento de su cultura.

Actualmente, en el territorio se percibe un proceso de reconstrucción y revitalización cultural, que ha generado la realización de ceremonias y *una creciente autoconciencia del carácter especial y particular de la sociedad y cultura mapuche* (Bengoá, 2009). En los últimos años han surgido intelectuales, poetas, músicos y dirigentes mapuche de la zona que, después de largas estadías urbanas, han regresado a esas tierras, con un nuevo discurso que apunta hacia la valoración de la cultura mapuche.

Todo ello ha incidido en una revalorización de sus aspectos culturales y en un interés profundo por fomentar la expresión de sus elementos culturales identitarios, tratando de promoverlas a sus hermanos mapuche y a sus hijos.

Un ejemplo considerable, es la necesidad expresa de fomentar el uso del *mapudungun*, y en esta búsqueda, algunos van tomando conciencia de la importancia de aprender *üllkantun*. *Me he dado cuenta que en las canciones uno, en cantar en mapudungún, uno ya puede aprender a hablar bien el mapuche. Sí, porque a mi me pasó así. Se*

acostumbra la lengua, se va acostumbrando la lengua (Brigida Deumacan, Rolonche).

Así, observamos que en las comunidades que bordean el lago Budi, -y no exentos de dificultades-, el *ül* se ha logrado mantener hasta la actualidad, adaptándose a un nuevo contexto; luchando en contra del debilitamiento del *mapudungun* y del desconocimiento de la lengua por parte de niños y jóvenes, en contra de las altas migraciones hacia fuera de sus comunidades, como también de la primacía de la “música exterior” especialmente cumbias y rancheras que atraen a jóvenes y adultos y hace olvidar por completo la existencia y permanencia del *ül*.

Algún día puede que pierda el ülkantun, pero depende de Ngenechen. Porque no faltará Ngenechen que tome un niño que sepa cantar, que sepa cantar en mapudungún. Puede hacer empeño para cantar y lo canta. Así es, yo creo que el ülkantun nunca se va a perder, porque el mapuche está. Está la fuerza del mapuche

(Enrique Catrileo, Isla Huapi).



Enrique Catrileo, Isla Huapi



Sra. María Luisa Llancao
Quechocahuin

IX. Conclusiones

El canto contiene el saber de lo cotidiano y de lo trascendente y allí se descubren los valores éticos y morales

(Painequeo, 2000:21)

El *ül* ha cumplido un rol bastante significativo e importante dentro de la cultura mapuche. Es por una parte, un recurso educativo que permite entregar a los niños consejos y guías, valores y normas, para que sean grandes personas, a través de la realización de una actividad lúdica y entretenida. El *ül* se constituye así como una herramienta pedagógica fundamental dentro de la formación de la persona o *che*, facilitando además, el aprendizaje y mantención de la lengua, junto a la entrega de conocimientos mitológicos, históricos y sociales.

Otra área en la que posee alta influencia, es en lo que se refiere a la mantención de la lengua, por medio del *ül* las madres y abuelas transmiten el *mapudungun* a los niños, es además una manera de revitalizar dicha lengua en contextos sociales o ceremoniales. Otorga vida y sentido al uso del *mapudungun*, demuestra la importancia de las palabras y de la comunicación oral. Sin proponérselo participa del rescate de una lengua que cada vez más está en desuso por la imposición del castellano. Así como también refleja de manera fiel el verdadero pensamiento y las ideas que desea plasmar el *ülkantufe* en su canto. Si el *ül* se realizase en castellano, perdería su poder de transmisión y emoción que produce.

Por otra parte, el *ül* puede ser entendido como un medio de conservación y transmisión de la historia, ya sean estas historias familiares, locales o de comunidades. A través del *ül* se ha plasmado en la memoria colectiva el recuerdo de antepasados, de cómo era la vida de los más antiguos. Rememora el pasado y lo trae al presente, y a partir de ahí, nos vamos dando cuenta de cómo estamos viviendo en la actualidad. A través del *ül*, es posible conocer las genealogías antiguas, los procesos de migración vividos producto de las guerras

y de colonización, así como también recordar las costumbres antiguas que se han dejado, ya sea por desuso, prohibiciones u otros elementos que las hayan afectado.

El canto cumple también roles ceremoniales, así el *machi ñl*, permite a la *machi* tomar contacto con sus espíritus y lograr una mejor sanación para sus enfermos, será parte constitutiva del trance y como tal de la ceremonia del *machitun*. En el caso del *amulpüllün*, permite el mejor tránsito de las almas de los difuntos, hacia el nuevo espacio donde van a habitar. Permite el descanso del alma y a la vez el alivio a las familias. Se recuerda a la persona de lo que fue en su vida, demostrando así su importancia y virtudes. El canto cumple así un rol social que buscará la mantención del equilibrio del mundo de los vivos con el de los muertos.

La expresión de emociones contenida en el *ñl*, permite transmitir sentimientos que las palabras por si solas no son capaces de expresar, encierra un acto donde quien canta, así como quien oye son parte de un todo, en el que están interrelacionados. Ya sea este un canto para enamorar, para acompañar el trabajo o para recibir a las visitas que llegan al hogar, siempre buscará transmitir sensaciones que van más allá de las meras palabras que se pronuncian, cada entonación se encontrará cargada de contenido, no será un canto sin sentido, ni que se repite porque sí, la pronunciación tendrá determinados énfasis que contextualizará y dotará de sentimiento lo enunciado.

En definitiva, podemos concluir que el *ñl* es una expresión que engloba una serie de características que serán las que determinarán el momento en que se entone el canto y el objetivo con el que se lo haga. Cumple diversos roles dentro de la sociedad mapuche, pudiendo ser así un canto que acompañe actividades cotidianas para evitar el tedio de las labores, así como también será un elemento ceremonial como tal cargado de solemnidad y ritualidad. Como hemos señalado anteriormente es una importante herramienta pedagógica o educativa que por medio de la emotividad plasmará conocimientos y consejos en los menores. Finalmente es posible señalar que constituye un medio de expresión cargado de sentimientos y emociones, que será sustento y soporte de la historia, memoria y recuerdos de la comunidad.

Bibliografía

1. Augusta, Félix José de. *Lecturas Araucanas*. (Con la colaboración de Fray Sigifredo de Fraunhaesl). Imprenta y Editorial San Francisco. Padre de las Casas, 2da edición aumentada y enmendada. 1910/1934.
2. Bengoa, José. *Historia del Pueblo Mapuche*. Ediciones Sur. Santiago, Chile. 1996.
3. Caniguan, Jaqueline. *Para leer los poemas en mapudungun y la historia de su traducción...* Documento de Trabajo. Sin Editar.
4. Caro Aracely, Tereucan Jorge. *El ngülam en el discurso intrafamiliar mapuche*. En *Ibero Forum*, N° I, año I. 1996.
5. Cayumil, Ramón. *La Música Mapuche: Una mirada a los procesos subyacentes que se generan a partir de su uso y práctica cotidiana en diferentes contextos socio-culturales*. Tesis para obtención del Título de Magíster en Educación Intercultural Bilingüe. Universidad de San Simón. Cochabamba, Bolivia. 2001.
6. Chiodi Francisco, Loncon, Elisa. *Crear Nuevas Palabras. Innovación y expansión de los recursos lexicales de la lengua mapuche*. UFRO – CONADI. 1999
7. Foerster, Rolf. *Introducción a la Religiosidad Mapuche*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile. 1993.
8. Guevara, Tomás. *Folklore Araucano. Refranes, cuentos, cantos, procedimientos industriales, costumbres prehispánicas*. Imprenta Cervantes. Santiago, Chile. 1911.
9. Guevara, Tomás. *Las Últimas familias i Costumbres Araucanas*. Imprenta Litografía y Encuadernación Barcelona. Santiago, Chile. 1913.
10. Harvey, Penélope. *Género, comunidad y confrontación*. Relaciones de poder en la embriaguez en Ocongate, Perú. En: Saignes, Thierry (Comp.) *Borrachera y Memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes*. Instituto Francés de Estudios Andinos – IFEA - . Lima, Perú. 1993.
11. Hernández, Arturo y Ramos, Nelly. *El Contacto mapudungun – español. Panorámica de una historia en construcción*. En Samaniego, Mario y Garbarini, Carmen Gloria (Comp.) *Rostros y Fronteras de la Identidad*. Universidad Católica de Temuco. Temuco, Chile. 2004.

12. Lavín, Carlos. *La música de los Araucanos*. En “*La Revue Musicale*” de París, Año XVI, N°5, 1° de Marzo de 1925. En “*Revista Musical Chilena*” Año XXI. Santiago de Chile, Enero – Marzo de 1967, N°99.
13. Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria*. Ediciones Paidós, Barcelona, España. 1991.
14. Latcham, Ricardo. *La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos*. Imprenta Cervantes, Santiago de Chile. 1924.
15. Moesbach, E. y Coña, P. *Vida y Costumbre de los Indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Imprenta Cervantes, Santiago de Chile. 1930.
16. Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la Palabra*. Fondo de Cultura Económica. México. 1996.
17. Painequeo, Héctor. *Kiñe pichi ùl: Consideraciones textuales y extratextuales sobre una canción mapuche*. En *Actas de la Lengua y Literatura Mapuche* 3, pp 243-257. Universidad de la Frontera, Chile.1989.
18. Painequeo, Héctor. *Pu Wapiche ka pu L´afkenche ñi ul*. Instituto de Estudios Indígenas. Temuco. Agosto 1996.
19. Painequeo, Héctor. *Oralidad en el canto mapuche*. Tesis para optar al Grado de Maestro en Lingüística Indoamericana. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México. 2000.
20. Schindler, Helmut. *Amulpüllün. Un rito funerario de los mapuche chilenos*. En *Anales del Museo de América*, ISSN 1133-8741, N°6, 1998, págs. 165-177.

SEGUNDA PARTE

Presentación y Traducción de *ül*

A continuación presentamos las letras de los cantos incluidos en el disco que acompaña este libro, así como también el nombre de cada *ülkantufe*.

La traducción de los cantos, se realizó de manera de poder acercar el *ül* a aquellas personas que no hablan *mapudungun*. Es preciso señalar, que su traducción no es literal, puesto que se ha intentado entregar de la manera más fiel posible el real contenido y expresión de los cantos recopilados, lo que muchas veces no se condice con la traducción literal de las palabras.

A continuación presentamos el Alfabeto Unificado y como se pronuncia cada uno de los sonidos graficados a través de esta propuesta alfabética (Caniguan. Documento de Trabajo):

a	ch	d	e	f	g	i	k
l	l	ll	m	<u>n</u>	n	ñ	ng
o	p	r	s	<u>t</u>	t	tr	u
ü	w	y	(sh)				

a : como la **a** del español

ch : como la **ch** española

d : como la **z** española, ausente en el castellano de Chile. En algunas zonas se realiza como la **d** del español, pero con la lengua entre la punta de los dientes

e : como la **e** del español

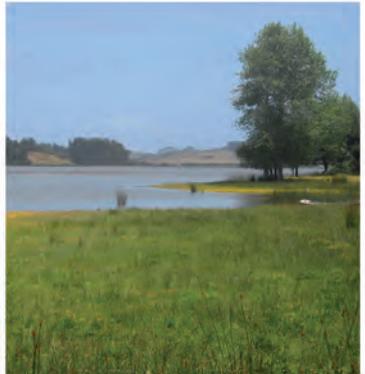
f : como la **f** española. En algunas zonas se realiza como una **v**, es decir un sonido labiodental.

- g** : como la **g** española que se encuentra entre vocales, dicha de manera suave
- i** : como la **i** española
- k** : como la **c** española antes de **a,o,u** o como la **q** antes de **e, i**
- l** : como la **l** española
- l̲** : como un **l**, pero con la punta de la lengua entre los dientes
- ll** : como la **ll** del español de Castilla o parecido a la forma de expresarse en español en algunas zonas rurales del sur de Chile donde se distingue de **y**
- m** : como la **m** española,
- n** : como la **n** española
- n̲** : se pronuncia colocando la punta de la lengua entre los dientes.
- ñ** : como la **ñ** española
- ng** : corresponde a **un** solo sonido que se articula con la lengua en el velo del paladar (ponga su lengua un poco más atrás que cuando pronuncia la **ñ**). No equivale a dos sonidos **n + g** del español. Es un sonido
- o** : se pronuncia igual a la **o** española
- p** : es igual que la **p** española
- r** : es un sonido muy parecido a la **r** del inglés. No corresponde al sonido doble del español
- s** : muy parecida a la del español.
- t** : muy parecida a la **t** del español
- t̲** : se pronuncia con similar a la **t** española pero con la punta de la lengua entre los dientes.

- tr** : corresponde a un solo sonido, que se realiza de manera “arrastrada” similar al castellano coloquial de Chile
- u** : se pronuncia igual que la **u** española
- ü** :se pronuncia colocando los labios estirados como cuando se articula una **i**
- w** : cuando va a inicio de palabra se pronuncia como la **w** del inglés y si va al final de palabra se pronuncia como **u**
- y** : cuando antecede a una vocal se pronuncia como la **y** española, pero más suave
- sh** : en algunas ocasiones se utilizan estas letras para marcar el tono afectivo o cariñoso, suena como una **ch** más arrastrada

Listado de Cantos

1. Introducción
2. Manuel Levipil Quechocahuin
3. Genoveva Necul- Piedra Alta
man
4. Lorenzo Maripil Quechocahuin
5. Herminia Huarapil Huapi Budi
6. Enrique Catrileo Isla Huapi
7. Julia Galvarino Rolonche
8. Thiare Lonconao Quechocahuin
9. Elena Llancao Quechocahuin
10. Francisco Marileo Collileufu
11. María Luisa Llancao Quechocahuin
12. Joel Maripil Quechocahuin
13. Brígida Deumacán Rolonche
14. Cierre



Proceso de Recopilación de Cantos



Equipo recopilando ül en alrededores del lago Budi

ÜL²

2. José Manuel Levipil. Quechocahuin.

Mamá, mamá,	Mama, mama,
Mamá, mamá	Mama, mama anay
Mamá, mamá	Mama anay, mama anay
Mamá te digo, mamá te digo	Mama pieyu, mama pieyu
Juanita, Juanita,	Juanita anay, Juanita
Juanita, Juanita,	Juanita anay, Juanita
Mamá te digo, Juanita,	Mamá pieyu, Juanita
Mamá te digo, Juanita	Mamá pieyu, Juanita,
Juanita, Juanita	Juanita anay, Juanita
Nosotros, Juanita	Inchiw kay nga Juanita
Yo te conozco Juanita	Inche kimeyu kay nga Juanita
¿Acaso no éramos	Kamañ ufisha
Cuidadores de ovejas Juanita?	Ngeyelayu am kay nga
Juanita, Juanita, Juanita	Juanita anay Juanita, Juanita
¿Cómo estamos, cómo estamos	Chumleyu nga, chumleyu nga
Para que juntemos, juntemos	Trapumal nga, trapumal nga
Nuestros solitarios corazones?	Kuñifal nga piwke kay
Juanita, Juanita,	Juanita anay, Juanita,

² La música de los tracks N°1 y 14, fueron tocados por Joel Maripil.

Juanita, Juanita	Juanita anay, Juanita
Si juntáramos, si juntáramos	Chaf kuñifal piwke kay nga
Los dos corazones solitarios	Trapunfuli kúmeplayafuy kay nga
Juanita pues, Juanita.	Juanita anay, Juanita.
Podríamos unir	Kiñepelayafuyu nga
Nuestros pensamientos	Tayu ngayu rakiduam
Podríamos unir	Kiñepelayafuyu nga
Nuestros pensamientos	Tayu ngayu rakiduam
Juanita, Juanita,	Juanita anay, Juanita,
Juanita, Juanita	Juanita anay, Juanita
Soy una criatura,	Inche koni
Soy una criatura, Juanita	Inche koni Juanita
Soy una criatura Juanita	Inche koni Juanita
¿Cuántos cueros tienes?	Tuntent trulke am kay nga nieymi
Me dijiste	Nga pien kay nga
Juanita, Juanita, Juanita	Juanita, Juanita anay Juanita
Yo, Juanita	Inche kay nga, Juanita
Cuarenta, cuarenta,	Meli mari, meli mari, meli mari trulke nga
Cuarenta cueros tengo	Nien kay nga nien kay
Juanita, Juanita.	Juanita anay, Juanita.
¿Y tú cuantos tienes?	Eymi kay nga tuntent nieymi kay nga
Juanita, Juanita	Juanita anay, Juanita
Diez, diez,	Kiñe mari
Solo tengo diez no más	Kiñe mari, müten nga
Eso tengo dice Juanita	Nien kay nga pien, kay nga Juanita
Si hubiera, si hubiera	Mülele nga, mülele nga
Si hubiera,	Mülele nga

Si hubiera pensamiento,	Mülele nga rakiduam
Si hubiera pensamiento en	Mülele nga rakiduam
ti,	
Tú lo dirás pues,	Eymi mu nga, eyimi pialu kay nga
Juanita, Juanita, Juanita	Juanita anay, Juanita, Juanita anay

Vamos, vamos, Juanita,	Amuliyu, amuliyu Juanita,
Vamos Juanita	Amuliyu Juanita
A la orilla del bosque	Rangi inaltu nga mawida
Vamos	Pu amuayu
Juanita, Juanita,	Juanita anay, Juanita,
Que no nos vean	Pengekinuliyu kay
Que no nos vean.	Pengekinuliyu kay nga
Juanita, Juanita,	Juanita anay Juanita
Los dos somos solteros	Kuñifal nga inchiw kay
Pueden hablar de nosotros,	Dunguyengeafuyu kay
Juanita	Juanita
Juanita, Juanita	Juanita anay, Juanita.
Hablan de nosotros	Wente wun mu müleyu
Hablan de nosotros Juanita,	Wente wun mu müleyu
Juanita, Juanita	Juanita anay Juanita
Pero no hacemos caso	Llowkefuli,
A lo que nos dicen	Llowkefuliyu kay nga
Por eso solo saludamos	Chalin müten llowke kay
Por eso solo pasamos	Chalin müten llowke kay
Juanita, Juanita,	Juanita anay Juanita
Juanita, Juanita.	Juanita anay, Juanita

3. Genoveva Neculman. Piedra Alta

Está triste, está triste	Lladküley nga, lladküley nga
Está triste mi madre	Lladküley nga, tañi kushe,
Mi madre, mi vieja madre	Tañi kushe, tañi kushe ñuke.
Está triste,	Lladküley nga,
Está triste mi vieja madre	Lladküley nga tañi kushe ñuke.
¿Pero cómo? ¿Pero cómo?	Chumngechi kay, chumngechi kay,
¿Pero cómo?	Chumngechi kay,
Está diciendo, está diciendo	Pipingey nga, pipingey nga
Mi vieja madre	Tañi kushe
Me despedazaron,	Katrükatrütungen nga
Me despedazaron	Katrükatrütungen nga
Dice mi vieja madre,	Pipingey nga tañi kushe ñuke.
Me despedazaron	Katrükatrütungen nga
Dice mi vieja madre	Ppipingey nga tañi kushe ñuke
Mi sangre, mi sangre	Mollfüng kay, mollfüng kay
Ya no está, ya no está,	Ngewelay nga, ngewelay nga,
Ya no está	Ngewelay nga
Está diciendo, está diciendo	Pipingey nga, pipingey nga
Mi vieja, mi vieja madre,	Tañi kushe, tañi kushe ñuke,
Mi vieja madre	Tañi kushe ñuke
De la cabeza, de la cabeza,	Longko mu nga, longko mu nga
Me tomaron, me tomaron	Tungen nga, tungen nga
Está diciendo, está diciendo	Pipingey nga, pipingey nga
Está triste mi vieja madre.	Lladküley nga tañi küme kushe.

Mi vieja madre,	Tañi kushe nga,
Mi vieja madre	Tañi kushe nga
Mi vieja madre,	Tañi kushe nga,
Mi vieja madre	Tañi kushe nga
Mi vieja madre, es mi madre	Tañi kushe nga, ñukerke nga,
Es mi madre, mi madre,	Ñukerke nga, tañi kushe nga,
Mi madre es	Ñukerke nga
Mi madre es.	Ñukerke nga.

Es mi madre tierra,	Tañi ñuke mapuürke,
Es mi madre tierra	Tañi ñuke mapuürke
Es mi madre tierra,	Tañi ñuke mapuürke,
Mi madre, mi madre	Tañi kushe, tañi kushe
Mi madre está triste,	Tañi kushe lladkülerki,
Está triste	Lladkülerki
Está triste mi madre,	Lladkülerki tañi kushe
Hermanos ³	Pu lamngen

Está llorando,	Ngümangümangerkey,
Está llorando	Ngümangümangerkey
Está llorando	Ngümangümangerkey,
Mi vieja, mi vieja	Tañi kushe, tañi kushe
Mi vieja, mi vieja, mi vieja	Tañi kushe, tañi kushe, tañi kushe
Está llorando	Ngümangümangerkey,
Mi vieja, mi vieja	Tañi kushe, tañi kushe,
Mi vieja.	Tañi kushe.

Mi madre tierra,	Tañi ñuke mapu,
Mi madre tierra	Tañi ñuke mapu,

³ El termino Hermanos se utiliza para referirse tanto a hombres como mujeres

Mi madre tierra es	Tañi ñuke mapuürke nga anay
Hermanos	Pu lamngen
Mi madre tierra,	Tañi ñuke mapuürke,
mi madre tierra es	Tañi ñuke mapuürke
Está llorando,	Ngümangümangerkey,
Está llorando	Ngümangümangerkey
Está llorando	Ngümangümangerkey nga
Ya no tiene, no tiene,	Ngewelay, ngewelay,
No tiene, no tiene	Ngewelay may, ngewelay may
Mi madre, mi madre,	Tañi ñuke, tañi ñuke,
Mi madre tierra	Tañi ñuke mapu
Me han despedazado,	Katrükatrütungen nga,
Me han despedazado	Katrükatrütungen nga
Dice me han despedazado	Pipingey nga katrükatrütungen nga,
Dice mi vieja madre	Pipingey nga tañi kushe,
Mi vieja, hermanos.	Tañi kushe pu lamngen.

Que triste,	Müna weda kay nga,
Que triste	Müna weda kay nga
Dice,	Pipingey nga,
Dice que mal está	Pipingey nga müna weda kay nga
Ya no tengo, no tengo,	Ngewelay nga, ngewelay nga,
No tengo sangre	Ngewelay mollfüng
No tengo sangre,	Ngewelay nga mollfüng,
No tengo sangre	Ngewelay nga mollfüng.
El agua es mi sangre,	Mollfüng ta korkey,
El agua es mi sangre	Mollfüng ta ko erke
No tengo, no tengo,	Ngewelay nga, ngewelay nga,

No tengo	Ngewelay nga
Está triste, está triste,	Lladküley nga, lladküley nga,
Está triste está triste	Lladküley nga, lladküley nga
Está triste,	Lladküley nga,
La cabeza de la tierra	Longkorkey ta
Son las montañas	Mawidantu
La cabeza de la tierra	Longkorkey ta
Son las montañas	Mawidantu
Ya no tiene, no tiene,	Ngewelay nga, ngewelay nga,
No tiene	Ngewelay nga
Por eso está triste	Feymew llemay lladküley nga
Mi vieja	Tańi kushe
Por eso está triste	Feymew llemay lladküley nga
Mi vieja	Tańi kushe
Estoy pensando,	Rakiduamkülen nga,
Estoy pensando	Rakiduamkülen nga
Estoy pensando hermanos	Rakiduamkülen nga pu lamngen
Estoy pensando,	Rakiduamkülen nga,
Estoy pensando hermanos	Rakiduamkülen nga pu lamngen
Está llorando,	Ngümangümangerkey kay nga
Está llorando	Ngümangümangerkey kay nga
Mi madre tierra,	Tańi ñuke mapu nga,
Mi madre tierra	Tańi ñuke mapu
Mi madre tierra hermanos.	Tańi ñuke mapu nga pu lamngen
La despedazaron,	Katrükatrütungey nga,
La despedazaron	Katrükatrütungey nga
La despedazaron	Katrükatrütungey nga

La gente de otra sangre
 La gente de otra sangre
 Hermanas, hermanos
 Por eso es, por eso es
 La tristeza,
 La tristeza de mi madre
 Por eso es la tristeza de
 Mi madre
 Por eso es, por eso es
 Por eso es el llanto
 De mi madre, mi madre
 Mi madre es,
 Mi madre es mi tierra
 Mi madre es mi tierra
 Mi madre es mi tierra
 Diariamente
 Ella me alimenta
 Diariamente
 Ella me da la comida
 Mi madre, mi madre,
 Mi madre tierra

Tachi pu ka mollfüng che
 Tachi pu ka mollfüng che
 Pu lamngen yem, pu lamngen yem
 Feymew llemay, feymew llemay
 Lladküley nga,
 Lladküley nga tañi kushe
 Feymew llemay lladküley nga
 Tañi kushe
 Feymew llemay, feymew llemay
 Feymew llemay ngümangümanagey nga
 Tañi kushe, tañi kushe
 Ñukerken nga,
 Ñukerken nga tañi mapu
 Ñukerken nga, tañi mapu
 Ñukerken nga, tañi mapu
 Elukeenu fillantu
 Tañi küme iyael
 Fillantu nga,
 Elukeenu tañi küme iyael
 Tañi ñuke, tañi ñuke,
 Tañi ñuke mapu

Vinieron a despedazarla
 Vinieron a despedazarla
 Gente de otra sangre,
 Gente de otra sangre
 Por eso, por eso
 Está triste,
 Está triste mi madre
 Por eso, por eso

Katrükatrütupayngün,
 Katrükatrütupayngün nga
 Ka mollfüng che nga,
 Ka mollfüng che nga
 Feymew llemay, feymew llemay
 Lladküley nga,
 Lladküley nga tañi kushe
 Feymew llemay, feymew llemay

Está triste mi madre

Lladküley nga tañi kushe

Pensemos, pensemos

Rakiduam mu nga, rakiduam mu nga

Pensemos hermanos

Rakiduam mu nga pu lamngen

Atentos,

Tupiwke,

Atentos estemos hermanos

Tupiwkeleyaimun nga pu lamngen

Atentos,

Tupiwke,

Atentos estemos hermanos

Tupiwkeleyaimun nga pu lamngen

Bien estaba mi madre

Kishu ta kishu ta ñi ñukerke

Mi madre bien estaba

Kishu ta ñi ñukerke

La vinieron a despedazar

Katrükatrütupayngün

Gente de otra sangre.

Tachi pu ka mollfüng che.

Por eso, por eso

Feymew llemay, feymew llemay

Por eso pienso

Feymew llemay rakiduam

Estoy pensando hermanos

Rakiduamkuleken ta pu lamngen

¿Por qué, por qué?

Chumngechi kay, chumngechi kay

Digo hermanos

Piken anay pu lamngen

¿Por qué, por qué?

Chumngechi kay, chumngechi kay

Digo hermanos

Piken pu lamngen.

Ya no están, ya no están

Ngewelay nga, ngewelay nga,

Ya no están tranquilas

Ngewelay nga

Nuestras tierras

Tañi mapu

Ya no están, no están

Ngewelay nga, ngewelay nga

Nuestras tierras

Tañi mapu

Ya no están, no están

Ngewelay nga, ngewelay nga

Nuestras tierras

Tañi mapu

Porque, porque, porque,

Welu nga, welu nga, welu nga,

Despedazándolas están

Welu nga katrükatrütuniengipay

A las pocas, pocas que quedan Pichinke, pichinke mülelu

A las pocas, pocas que quedan Pichinke, pichinke mülelu

Por eso es, por eso es, Feymew llemay, feymew llemay

Por eso es la tristeza Feymew llemay lladküley nga

La tristeza de mi madre Lladküley nga tañi kushe

Por eso es, por eso es, Feymew llemay, feymew llemay

La tristeza de mi madre Lladküley nga tañi kushe

La tristeza de mi madre tierra Kurume, kurume

No hay una mirada Ngewelay anay

Que entienda su tristeza Apuen kurume

No hay pues. Ngewelay apuen.

Por eso, por eso Feymew llemay, feymew llemay

Por eso mi madre Feymew llemay tañi kushe

Está triste, está triste Lladküley anay, lladküley anay,

Por eso, por eso, Feymew llemay, feymew llemay

Hermanos Pu lamngen

Mi madre, mi madre es Tañi ñuke, tañi ñukerke nga

Mi madre, mi madre es Tañi ñuke, tañi ñukerke nga

Por eso, por eso Feymew llemay, feymew llemay

Estoy triste Lladkülen anay

Por eso estoy triste Feymew llemay lladkülen

4. Lorenzo Maripil. Quechocahuin.

Me has dicho algo bueno Küme feypifen,

Me has dicho algo bueno Küme feypifen

Me has dicho algo bueno	Küme feypifen,
Me has dicho algo bueno	Küme feypifen
Papito, papito,	<u>T</u> a wem anga <u>ta</u> wem,
Papito, papito	<u>T</u> a wem anga <u>ta</u> wem
Papito, papito,	<u>T</u> a wem anga <u>ta</u> wem,
Papito, papito	<u>T</u> a wem anga <u>ta</u> wem
Aun no te sirvo,	Petu duamtufala <u>n</u> ,
Aun no te sirvo	Petu duamtufala <u>n</u> ,
Aun no te sirvo,	Petu duamtufala <u>n</u> ,
Aun no te sirvo	Petu duamtufala <u>n</u>
Yo no, yo no,	In <u>te</u> yem nga in <u>te</u> yem,
Yo no, yo no	In <u>te</u> yem nga in <u>te</u> yem

Aun no alcanzo, aun no alcanzo	Petu pu <u>lan</u> , petu pu <u>lan</u>
A conocer ese trabajo	Feychi küdaw mew nga inche
Yo, yo,	Inche nga kay inche nga
Todavía no lo sé	Petu kim <u>la</u> fin em nga
Todavía no, ese trabajo	Feyti küdaw em nga kay
Todavía no, ese trabajo	Feyti küdaw em nga kay

Si me voy a tu lado,	Amuli nga ey mi mew,
Si me voy a tu lado	Amuli nga ey mi mew
Papito, papito,	<u>T</u> a wem anga <u>ta</u> wem em,
Con el paso de los meses	Rupalele küyen em
Con el paso de los años,	Rupalele tripan <u>tü</u> ,
Si necesitas, necesitas	Duamyen nga duamyen
Manta dibujada,	Ñimin makuñ,
Manta dibujada	Ñimin makuñ
Si me pides, si me pides	Pieli nga pieli

Sentiré vergüenza,	Yewengepuan em nga,
Sentiré vergüenza	Yewengepuan em nga
Todavía no sé	Petu kimlafin em nga
Hacer ese trabajo	Feyti küdaw em nga kay
Papito, papito	Ťa wem em nga ťa wem em
Si me pides lama dibujada	Ñimin lama pieli
Y tienes buen caballo	Küme kawell nien em
Qué diría yo,	Inche nga
Yo papito, papito	Inche yem ťa wem em nga ťa wem em
	em
Por eso, por eso	Feymew nga kay, feymew em
Por eso, por eso	Feymew nga kay, feymew em
Sentiré vergüenza,	Yewengepuafun em,
Sentiré vergüenza	Yewengepuafun em
Yo, yo.	Inche yem nga, inche yem.
Por otro lado,	Kañpüle,
En otro lado puedes buscar	Kañpüle koñmupukayaymi nga
Tú lo vas a encontrar,	Peymukayaymi ta tüfey
Papito, papito	Ťa wem em nga ťa wem em
Yo, yo	Inche nga kay inche yem
Miraré sin saber que hacer	Wallme adkintuafun em
Puedo pasar vergüenza	Yewengepuafun em
Yo, yo	Inche yem nga inche yem
Por ti, por ti.	Eymimu nga, eymimu.

5. Herminia Huarapil. Huapi Budi

Rosita, Rosa, Rosita, Rosa	Rosita, Rosa, Rosita, Rosa
Rosita, Rosa.	Rosita, Rosa
Hoy día, hoy día,	Fachantü, fachantü
Irás a otras tierras	Kañpüle mapu
Irás, Rosita,	Amuaymi anay Rosita,
Hoy tú irás	Fachantü may amuaymi
Dejarás a tu buen padre	Kishukunuaymi tami küme chaw
Dejarás tu madre, Rosita	Ka elaymi tami ñuke Anay Ro- sita
Pero yo, pero yo	Welu inche, welu inche
¿Qué puedo decir Rosita?	Chem piafun kay, Rosita
Hemos conversado	Müna ngulamakeyu
Y te he aconsejado,	Müna elukeyu nga nütram
Rosita	Anay Rosita
Mira como son las cosas,	Tufa ñi fezellen may dungu
Rosita	Rosita
Ahora, ahora, ahora, te vas a ir	Fewla, fewla, fewla amuaymi
Irás adonde no hay mapuche	Rangi wingkangepuaimi
Rosita	Anay Rosita
Yo, yo,	Inche, inche
Yo siento tristeza,	Inche lladküli nga tumaeyu kam
¿Qué puedo hacer si la vida es así?	Felerken nga mongen nga
Cada hijo hace	Kishuke nga mongengetukerki

Su propia vida
Pues Rosita

Por eso es, por eso pues,
Donde tu llegues Rosita,
Si tienes suegra, pues Rosita
La debes respetar en su casa,
Rosita
No debes pasarla a llevar
No le digas que tú sabes
Más que ella Rosita

Yo, yo, yo
He pasado por ello
Por esas cosas pues, Rosita
Yo, yo, yo.
Yo conozco, conozco
Las cosas, Rosita
Si hay cuñado,
Si hay cuñado
Respétalo Rosita
Y si también hay cuñada
Respétala, pues
No vayas a decir
“Soy la única que sabe”
Rosita
Hoy te vas a otras tierras

Mülenmu nga püñeñ
Mülenmu nga koñi anay Rosita

Feymew nga, feymew may
Chew nga mi epuel anay Rosita
Nielmi nga nañing anay Rosita
Yewetupaafimi ruka mew
Anay Rosita
Rumekapulayafimi
Inche nga kimün
Pipulayaymi anay Rosita

Inche nga, inche nga, inche nga
Afkentu nga rupawma
Feyti dungu mew Anay Rosita
Inche nga, inche, nga inche nga
Kimmiefin nga, kimmiefin nga
Dungu Anay Rosita
Mülele nga fillka,
Mülele nga fillka
Yewetupaafimi anay Rosita
Ka mülele nga ñashu may
Yewetupaafimi anay
Inche müten
Kimun pilayaymi
Rosita
Dew amuaymi kake mapu
fachantü

Dejarás triste	Lladkünmu nga elaymi
A tus buenas hermanas,	Tami pu kümeke lamngen
Rosita	Anay Rosita
Dejarás triste	Lladkünmu nga elaymi
A tus buenas hermanas,	Tami kümeke pu lamngen
Rosita	Anay Rosita.

6. Enrique Catrileo. Isla Huapi.

Buenos días señorita,	Mari mari papay,
Buenos días hermana	Mari mari lamngen
Buenos días señorita,	Mari mari papay,
Buenos días hermana	Mari mari lamngen
Buenos días hermana	Mari mari lamngen
Le estuve diciendo	Pipiepuyefin
Le estuve diciendo	Pipiepuyefin
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Buenos días hermana,	Mari mari lamngen,
Buenos días señorita	Mari mari lamngen
Le estuve diciendo,	Pipiepuyefin,
Le estuve diciendo	Pipiepuyefin
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay

Ella no me decía nada,	Itro dunguḷaenew,
No me decía nada	Itro dunguḷaenew
Ella no me decía nada	Itro dunguḷaenew
Portándome cuidadosamente	Füṭa ngünewun kay
Portándome cuidadosamente	Füṭa ngünewun kay
Al día siguiente,	Ka küpachi wün mew,
Al día siguiente	Ka küpachi wün mew
La fui a ver de nuevo,	Ka pepuyefin,
La fui a ver de nuevo	La pepuyefin
Portándome cuidadosamente	Füṭa ngünewun kay
Portándome cuidadosamente	Füṭa ngünewun kay
Buenos días señorita,	Mari mari papay,
Buenos días hermana	Mari mari lamngen
Buenos días señorita,	Mari mari papay
Le estuve diciendo	Pipiepuyefin
Portándome cuidadosamente	Füṭa ngünewun kay
Portándome cuidadosamente	Füṭa ngünewun kay
¿Qué te pasa,	Chümürkeymi am,
Qué te pasa	Chümürkeymi am
Que no me dejas tranquila,	Afeltukuḷaen,
No me dejas tranquila	Afeltukuḷaen
No me dejas tranquila?	Afeltukuḷaen
Ella me decía	Pipieymu kay
Sea más cuidadoso	Müṭe femlayaimi
Sea más cuidadoso,	Müṭe femlayaimi,
Nos pueden pillar	Pillangeafuyu
Nos pueden pillar,	Pillangeafuyu,
Nos pueden pillar	Pillangeafuyu

Me decía es terrible	Pipiengey müna werali kay
Es terrible mi vieja mamá	Müna werali kay tañi kushe ñuke
Mi vieja mamá,	Tañi kushe ñuke,
Mi vieja mamá	Tañi kushe ñuke
Mi vieja mamá es terrible	Tañi kushe ñuke müna werali kay
Es terrible mi hermano	Müna werali kay tañi wentru lamngen
Mi hermano,	Tañi wentru lamngen,
Mi hermano	Tañi wentru lamngen
Me decía	Pipieymu kay
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Mi viejo padre,	Tañi füta chaw kay,
Mi viejo padre	Tañi füta chaw kay
El no es tan mañoso	Müte felekaľafuy,
No es tan mañoso	Müte felekaľafuy
Me decía	Pipieymu kay
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Y la conquiste, la conquisté,	Itro rulpayefin Itro rulpayefin
La conquisté	Itro rulpayefin
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Y de pronto,	Feymew kay feymew,
Y de pronto	Feymew kay feymew
Llegó, llegó,	Akuy kay akuy
La madre de la niña	Koñingechi kushe

La madre de la niña	Koñingechi kushe
Y yo, yo, y yo, yo	Inche kay inche, inche kay inche
Me escondí, me escondí	Ellkawkunuwun, ellkawkunuwun
En un pequeño,	Kiñe pichi kay
En un pequeño arbusto	Rutronentu mew
Un pequeño arbusto,	Rutronentu mew,
Un pequeño arbusto	Rutronentu mew
¿Qué te ha pasado?,	Chümürkeymi am,
¿Qué te ha pasado?	Chümürkeymi am
Maldita niña,	Elmewedacheyem,
Maldita niña	Elmewedacheyem
Tú tienes algo,	Nierkimi dungu,
Tú tienes algo	Nierkimi dungu
Tanto te has demorado,	Fente fentreñpaymi,
Tanto te has demorado	Fente fentreñpaymi
Ella le decía	Pipiengey kay nga
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Háblame luego, háblame luego	Matu dunguen, matu dunguen
A ella le decían	Pipiengey kay nga
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
¿Cómo puedo,	Chumngechi am kay,
Cómo puedo	Chumngechi am kay
Hablarte, hablarte?	Dunguafeyu, dunguafeyu
¿Acaso no estoy enferma?	Kutrangelan anchi,
¿No estoy enferma?	Kutrangelan anchi
¿Acaso no estoy enferma?	Kutrangelan anchi,

¿No estoy enferma?	Kutrangelan anchi
Me duele el corazón,	Kutrani ñi piwke,
Me duele el corazón	Kutrani ñi piwke
Ella decía	Pipiengey kay nga
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Y la conquisté, la conquisté	Itro rulpayefin, itro rulpayefin
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Entonces, entonces,	Feymew kay feymew,
Entonces, entonces	Feymew kay feymew
Se entristeció,	Lladkünangey kay,
Se entristeció	Lladkünangey kay
La mamá de la niña,	Koñingechi kushe
Cuando llegó	Putulu em kay
Cuando llegó a la casa	Putulu em kay ruka mew kay nga
A la casa	Ruka mew kay nga
Algo malo nos pasó,	Müna weda femiyu,
Algo malo nos pasó	Müna weda femiyu
Se enfermó la que nos cuida	Kutranürkiyu tañi serfin kay
La que nos cuida,	Tañi serfin kay
Le llegaron diciendo	Pipiengeputuy
Al padre de la niña,	Füta che kay nga,
Al padre de la niña	Füta che kay nga
Le vas a buscar,	Kintulelafimi,
Le vas a buscar	Kintulelafimi
A quien sabe de remedios,	Kimlawenlu em,
Que sabe de remedios	Kimlawenlu em
Le llegaron diciendo	Pipiengeputuy

Al padre de la niña	Füta che kay nga
Al padre de la niña	Füta che kay nga
Y la conquisté, la conquisté	Itro rulpayefin, itro rulpayefin
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay
Portándome cuidadosamente	Füta ngünewun kay

7. Julia Galvarino. Rolonche

Hermanita, hermanita,	Ñaña Anay, Ñaña
Hermanita, hermanita,	Ñaña Anay, Ñaña
Vamos a ir a la reunión	Amuayu trawün mew
Vamos a ir a la reunión	Amuayu trawün mew
Ignacio Galvarino	Ignacio Galfarino
Se llama nuestro cacique	Pingey ñi kasike
Tendrá reunión	Niealu trawün
Vamos hermana,	Amuayu ñaña
Péinate bien	Küme peynetuwaymi
Con tres hebras	Küla rume
De cinta tricolor	Trikolor sinta mew
Tréznate el pelo	Chapeka longkoyaymi
No andes como una loca	Wedwedkapuļayaimi
Me puedes dejar en ridículo	Dunguyentukuafen
Gente de esta tierra	Fachi mapuche kay
Dirían: “Así anda, así anduvo”	Femyiawi ka femyiawi
Así comentarían de nosotras	Pingeafuyu ñi dunguyengen
Hermanita, hermanita,	Ñaña Anay, Ñaña

Hermanita, hermanita,	Ñaña Anay, Ñaña
Compadre, compadre,	Trafkin ⁴ , trafkin kay
Compadre, compadre	Trafkin, trafkin
Compadre, compadre,	Trafkin, trafkin kay
Compadre pues	Trafkin em anay
Lo voy a hacer,	Kawtułafin
Lo voy a hacer,	Kawtułafin
Tu lo habías dicho, pues	Pifuymiem kay
Pero sí, yo pues	Welu may inche nay
Señorita no soy	Kawchuno may inche nay
Si yo fuera señorita	Kawchungefuliñma kay
De cinta tricolor	Kiñe rume trikolor sinta mew
Serían mis trenzas	Trapekalonkoleafun
Pero no soy señorita,	Kawchungenun mew may
Con un pobre hilo de color	Kiñe weda chüñün fiw mew
Tengo trenzados mis pelos.	Trapekalonkolen
Compadre, compadre,	Trafkin, trafkin,
Compadre, compadre	Trafkin kay trafkin
Compadre pues	Trafkin em anay
No me aplico,	Adümłan,
No me aplico tejer manta	Adümłan pütaka makuñ em
No me aplico,	Adümłan,
No me aplico tejer frazada	Adümłan wirika pontro
Compadre, compadre,	Trafkin kay trafkin,
Compadre pues	Trafkin em anay
Lo voy a llevar,	Yeyafin kay
Lo voy a llevar	Yeyafin

⁴ El término *Trafkin* se refiere al intercambio que realizan dos personas entre sí; lo que lleva a que entre ellos se llamen “trafkin”.

Estarías diciendo tú	Pilefulmi kay
Pero yo no tengo zapatos	Welu may inche Sapatungelan
Ire caminando descalza	Namuntulutun amulean
Tú irás delante	Wümentukuneayu
Sobre los cardos	Renentu troltron mew
Iremos pues	Amuayu kay
Compadre, compadre,	Trafkin kay trafkin,
Compadre	Trafkin em anay

8. Thiare Lonconao. Quechocahuin

¿Donde están?	Chew müley,
Donde están las mamás	Chew müley pu ñuke
Aquí están, aquí están,	Tüfa mew, tüfa mew müley
¿Donde están,	Chew müley,
Donde están las mamás?	Chew müley pu ñuke
Aquí están, aquí están	Tüfa mew, tüfa mew müley
¿Dónde están,	Chew müley,
Donde están los papás?	Chew müley kom pu chaw
Aquí están, aquí están,	Tüfa mew, tüfa mew müley
¿Dónde están,	Chew müley,
Donde están los papás?	Chew müley kom pu chaw
Aquí están, aquí están	Tüfa mew, tüfa mew müley
¿Dónde está,	Chew müley,
Donde está toda la gente?	Chew müley kom pu che
Aquí están, aquí están,	Tüfa mew, tüfa mew müley

¿Dónde está,	Chew müley,
Donde está toda la gente?	Chew müley kom pu che
Aquí están, aquí están,	Tüfa mew, tüfa mew müley
¿Dónde está,	Chew müley,
Dónde está mi escuela?	Chew müley chilkatuwe
Aquí está, aquí está,	Tüfa mew, tüfa mew müley
¿Dónde está,	Chew müley,
Dónde está mi escuela?	Chew müley chilkatuwe
Aquí está, aquí está	Tüfa mew, tüfa mew müley

Buenos días hermanas, hermanos	Pu lamngen, pu peñi mari mari
Nosotros estamos aquí	Tüfa mew inchiñ may müle- payiñ
A la casa,	Ruka mew
Al patio hemos llegado	Lepun mew mülepayiñ
A nosotros mapuche,	Inchiñ may mapuche
Nos dicen cantantes	Üllkantufe pingekin
Porque nos conocen,	Kimnien mew mangelngeyiñ
Por eso llegamos.	Feymew llemay mulepain
El día ha llegado	Mülerkey kiñe antü
Hoy nos saludamos,	Tañi inchiñ chaliwal,
Hoy nos saludamos	Tañi inchiñ chaliwal
Hermanas.	Pu lamngen.

9. Elena Llanca. Quechocahuin.

Mamita mamá, mamita mamá	Mamita mama, mamita mama
Mamita mamá, mamita mamá	Mamita mama, mamita mama

Mamita mamá, tanto tiempo	Mamita mama müna kuyfi nga
Tanto tiempo yo estuve	Müna kuyfi nga mülekefun nga
En las tierras de Llangui	Llangi mapu
Así fue, sufrí,	Em anay, sufriyen nga,
Sufrí, sufrí	Sufriyen nga, sufriyen
Lloraba, así lloré	Ngümangen nga ngüman anay
Sufrí, sufrí	Sufrin anay sufrin
Crecí sin padre	Kuñifal nga tremün kay nga
En las tierra de Llangui papito	Llangi mapu anay ʔa wem
Antes yo no sabía	Kuyfi anay, kuyfi kimlafin nga
Yo no conocía ricas comidas	Kimlafin nga küme iyael
Yo papito, yo papito	Anay taw ʔa wem anay ʔa wem
Crecí sin padres	Tremumenew ʔa wem kuñifal mew
Crecí	Tremün
En las tierras de Llangui	Llangi mapu mew inche anay
Estoy aquí, estoy aquí	Mülepatun, mülepatun
Ahora soy de estas tierras	Ka lelfun ngepatun
Ahora soy de estas tierra	Ka mapu ngepatun
Ahora estoy aquí	Mülepatun kay nga kay
No se comparan las tierras,	Trürwetulay mapuu,
No se comparan las tierras	Trürwetulay mapuu
Ahora estoy aquí,	Mülepatulen anay,
Ahora estoy aquí papito	Mülepatulen anay ʔa wem
Ahora soy de estas tierras	Ka lelfun mülepatun
Ahora soy de estas tierras	Ka lelfun mülepatun
No son iguales,	Trürwetulay,
No son iguales	Trürwetulay
No son iguales las tierras	Trürwetulay mapu em
No hay la misma diversión	Trürwetulay rakiduam em

Ni cosas que alegran	Ttrürwetulay ayekan
En cambio, en Llangui	Llangi mapu ma kay nga
Eran de otra forma las cosas	Llangi mapu ma kay nga
Eran diferente	Kalekefuy kay nga
Las cosas por allá	Kay dungu anay
Las cosas ya no son así	Dungu em felewetulay
Aquí en Quechocahuin	Em kay Kechukawin mapu em
Las tierras de Quechocahuin	Kechukawin mapu em

Yo como hija de Llangui	Llangi koñi kay nga kay
Allá las cosas	Ayi kay nga ayi kay mapu
Eran mejores	Dungun anay ƚaw
De diversión	Ayekan anay kay nga
Se sabía mucho más	Kay müna kimfuy em kay nga
En Llangui	Llagicheyem kay nga kay
Nunca los lugares	Felewetulay kay nga
Son iguales	Ka lelfun kay nga kay
No son iguales,	Trürwetulay em kay nga
Papito, papito	ƚa wem anay ƚa wem
Muchas cosas	ƚem pipiengetuin nga
Nos dijimos entre nosotros	Weluken nga kay nga ka
Nos criticamos	Duyeutuyiñ em kay
Papito, papito	ƚa wen anay ƚa wem em
En Llangui	Felewetulay em kay Llangi
Así no es la gente	Teyem kay nga kay
Eran muy alegres	Ayekafe nga kay
Y sabía mucho de diversión	Müna kimfuy em kay nga
De Llangui era yo	Llangi yem, Llangi te inte anay
Papito	ƚa wem em

No se comparan	Trürwepetulay em kay
Porque aquí no hay alegría	Ngewetulay ayekan
En Quechocahuin	Kechukawin mapu em
No hay diversión	Nielay ta ayekan,
Ni tampoco canto	Nielay ta ùllkantun
No hay canto,	Nielay ta ùllkantun
Menos otras cosas	Nielay ta tem dungu rüme
Papá en Quechocahuin	<u>T</u> au Kechukawin mapu yem

Aquí no es así,	Felekeḷafuy em kay,
Aquí no es así	Felekeḷafuy em kay
Aquí no es así	Felekeḷafuy em kay
En las tierras de Llangui	Llangi mapu kay nga kay
Eran lindos los cantos	Ashulkefuy ùllkantun
Todavía es así en Llangui	Petu felekay em
Papito, papito	<u>T</u> a wem em ṭa wem em

Aquí ya no es así,	Felewetuḷay kay nga,
Aquí ya no es así	Felewetulay kay nga
Y nadie sabe de	<u>T</u> au püle yem kay nga
La sabiduría mapuche Papito	<u>T</u> a wem em kay nga kay
Me han buscado para el <i>ngillatun</i>	Ngillatun dungu mew
Me han buscado y por eso	Wiṭametuyin em
He tenido que pararme	Witra kom puyiñ
En los <i>ngillatunes</i>	Ngillatun dungu mew kay nga kay
Me han pedido que	Witrapuyetun em inche
Yo haga <i>ngillatun</i>	Yem kay nga kay
Que haga <i>ngillatun</i> ,	Ngillatuaymi yem
Que haga oración	Llellipuaymi yem

Y por eso ahora estoy allá	Pingetuyen kay nga
Estoy allá en el altar	Witraleputun em
Desde el altar	Witraleputun em
Me ha tocado saludar	Kiñe rewe mew em
Buenos días a las mujeres	Mari mari yem,
Buenos días a los hombres	Mari mari papay
A los papitos	Mari mari <u>ta</u> wem
Que se encuentran	Pipingeputun em
Yo papito, papito	In <u>te</u> yem kay nga <u>ta</u> wem em kay nga
Eso puedo decir en mi canción	Fentepuan kay tañi üllkantun
Eso puedo decir en mi canción	Fentepuan em tañi kimün em
A ustedes papitos	<u>Ta</u> wem em

10. Francisco Marileo. Collileufu

Mamá, mamá	Mama, mama
Yo, yo, yo,	Inche nga, inche, inche,
Soy del mar, soy del mar	<u>L</u> afkenche, <u>l</u> afkenche
Soy hombre del mar, yo	<u>L</u> afkenche wentru nga inche, inche
Yo, yo, soy gente del mar	Inche nga, inche <u>l</u> afkenche
Amen nuestro mar,	Ayingeyan nga ñi,
Amen a nuestro mar	Ayingeyan nga ñi
Mar, mar, mar, mar	<u>L</u> afken, <u>l</u> afken, <u>l</u> afken nga, <u>l</u> afken
Yo, yo les quiero contar	Inche nga, inche nga ayile, ayile
Les quiero contar	Ayile, ayilengun, ayilengun

Brama,	Murul,
Brama el toro del mar	Murulngey nga ñi toro nga
Mar, mar, mar, ma	Ľafken, ľafken, ľafken nga, ľaf.
Contiene, contiene,	Niey nga, niey,
Contiene, contiene	Niey nga, niey
Está lleno, lleno,	Apoley, apoley
De animales el mar	Kullin mew nga ñi ľafken
Nuestro mar, nuestro mar	Ľafkenche anay, ľafkenche anay
Pobre, pobre,	Pofre, pofre,
Yo no soy hombre pobre	Pofre nga wentru no inche em
Yo no soy, yo no soy,	Inche em, inche em,
Pobre no soy	Mangeluwkülen nga ñi
Si soy del mar, del mar	Ľafken mew, ľafken mew
Evapora riqueza	Trufur, trufurngey nga
Evapora, evapora	Trufur, trufurngey, trufur, trufurn- gey
Lo quieren, lo quieren,	Ayingey, ayingey,
Quieren a nuestro mar	Ayingey nga ñi ľafken
Mar de vida, mar de vida	Ľafken mapu, ľafken mapu
Llegan, llegan los <i>winka</i>	Akuy nga akuy pu wingka
Donde hay pura riqueza	Trufur trufurngechi
En el mar, en el mar	Ľafken mew, ľafken mew,
En el mar, en el mar	Ľafken mew, ľafken
Porque quieren,	Ayifiel nga,
Porque quieren	Ayifiel
Al mar, al mar, mar	Ľafken nga, ľafken nga, ľafken
Desnudos se vienen a bañar	Triltrangtupay nga pu

Los pensamientos	Küpachi pu,
Que llegan acá, acá	Rakiduam, rakiduam, pu em
Vienen las señoritas,	Küpay nga pu señorita,
Vienen las señoras	Küpay nga pu señora
Bellezas son las que llegan	Lifngey, lifngey nga
Paseando, bellas pues	Pasiyaiawlu nga lif nga
Mar, mar buscan	Ľakfen nga, ľakfen nga pillangun
Dicen, dicen,	Pilley nga, pilleyngün,
Ahora, ahora	Fewla nga, fewla nga
Todavía, todavía lo quieren	Petu nga, petu nga ayituniengey
Se deslumbran con él,	Wallotuniengey tem reke chi
Los cochayuyos	Mewku
Van sobre el agua	Mewkungey nga
Los cochayuyos	Mewku
Van sobre el agua	Mewkungey nga
Los cochayuyos dados	Kollof nga kollof elun nga
Dados por <i>ngünechen</i>	Elun nga ngünechen, ngünechen
Surtido, surtido	Melartuküley nga, melartuküley nga
De animales	Kullin nga ñi
El mar, el mar,	Ľakfen, ľakfen,
El mar, mar, mar	Ľakfen, ľakfen, ľakfen
Si quisieran, si quisieran	Ayili, ayili
Las señoritas, las señoritas	Kauchu nga, kauchu
Las señoritas, las señoritas	Kauchu nga, kauchu
Aquí, en el pueblo	Tüfa mew nga waria mu nga
Podrían quedarse	Mülepayafuy em
Porque nos quieren	Welu nga ayiniengen mew

Siempre vienen,
Siempre vienen
Les agradamos.

Küpatumekengeyey,
Küpatumekengeyey
Ayiwmangey

Así lo dejó *ngünechen*
Así lo dejó
Que bien lo dejó, bien, bien
Alegre está mi corazón
Alegre está mi corazón,
Quieren nuestro mar
Por eso es mi felicidad
Por su belleza y su riqueza
Estoy feliz a su lado
Mi mar lleno de vida,
Mi mar
Su ruido es como un toro
Que lindo toro
Cuando siento su ruido
Ahora mismo lo siento
Que lindo es
Que lindo es

Femuechi nga ñi femkunurken
Ngünechen nga ñi femkün
Femkunurkeeen, em, em
Ayiukulen nga ñi piwke
Ayiukulen nga ñi piwke,
Ayinieymangen
Tañi lafken nga ñi weda wentrungen
Mangeluwkülen nga
Mangeluwkülen nga
Nga ñi lafken mapu mew,
Nga ñi maa
Murul murulngey nga toro
Ellangeley toro
Muru murulu nga
Murul murulngey
Elangey, elangey
Elangey

Si pudiéramos mostrarles
Los animales del mar
A los que llegan
Se alegrarían todos
Las señoras, las señoritas
Los caballeros
Si además se bañan

Pelelungefule nga
Kullin nga ñi
lafken mapu nga
Ayiwafuy, ayiwafuy küpachi pu
Pu señora yem, pu señorita yem
Pu caballero yem
Küme küllawkunuwle

Contento pues	Kontento nga
Llegaran a sus tierras	Putuleiñ mapu mew
Llegarán a sus tierras	Putuleiñ mapu mew
Conversaciones,	Nütram nga anay,
Conversaciones allá tendrán	Nütram mekeputuay
Llegan,	Akukey nga,
Llegan los turistas aquí	Akukey pu turista tüfa mew
A este mar, mar, mar	Tüfachi ľafken mew, ľafken, ľafken
Hay, hay hermoso	Müley nga,
Paisaje para mirar	Müley küme walme kintun
Por eso, por eso,	Feymew nga, feymew nga
Llegan y llegan	Akukey, akukelli
Las bellezas, las bellezas	Pu, pu ellangey, ellangey

11. María Luisa Llanca. Quechocahuin.

Buenos días, buenos días	Mari mari nga, mari mari nga
Papá, papá, papito	Ťa wem kay Ťa wem, Ťa wem anay ta
Papito, papito	Ťa wem anay ta, Ťa wem anay ta
Papito, papito	Ťa wem anay ta, Ťa wem kay
Yo, yo	Inche may kay nga, inche may kay nga
Yo	Inche may kay nga
No pienses en mí	Duamtukinueli kay nga
No pienses en mí.	Duamtukinueli may kay
En mí no, en mi no	Inche may kay nga, inche may kay nga
No, no pienses en mí.	Duamtukinueli llemay

Yo no sé	Inche may kay nga kimlan kay nga
No sé, no sé	Kimlan kay nga, kimlan anay
No sé yo	Kimlan anay tañi kay
Te puede provocar llanto	Ngümaluafuyumi kay
Ustedes los hombre	Eymün nga mün wenstrungen em
Hombres, los hombres	Wenstrungen em, pu ta wem ta
Los hombres, los hombres	Pu ta wem ta, pu ta wem ta anay
Necesitan, necesitan	Duamimün kay, duamimün kay
Manta necesitan	Makuñ anay duamimün kay
Manta necesitan	Makuñ anay duamimün kay
Porque tienen que andar	Küme kawell
Con buenos caballos	Mu miawalu
Ustedes, ustedes.	Eymün kay eimün, eimün.

No hables, no hables	Dungukilnge, dungukilnueli em kay
No me hables a mí.	Dungukilnueli em kay
Tú llorarás si yo no sé	Inche mu kay ngangümaluafuyumi
Llorará, dirás,	Ngümaluafuyumi,
“cometí un error”	Inakawafuyumi
Papá, papá	Ta wem ta, ta wem kay
Por eso no me hables.	Dungukilnueli

Yo, yo	Inche may kay nga, inche may kay nga
Yo pues	Inche may kay nga anay
Puedo ser la causante	Inche kuñifalen
De que sientas vergüenza	Yewefuyumi nga
Y de que te avergüences,	Yeweluwafuyumi,
Te avergüences	Yeweluwafuyumi
Por mi, por mi ¿entiendes?	Inche may kay nga anay

Papá, papá	<u>T</u> a wem anay <u>ta</u> wem.
Puedes llorar,	Ngümaluafuymi,
Puedes llorar	Ngümaluafuymi
Por mi,	Inche may kay nga anay,
Por mi	Inche may kay nga anay
Papá, papá.	<u>T</u> a wem ta, <u>ta</u> wem kay

No me dijo que ella	Feypienew nga fey,
No sabía, no me dijo	Feypienew kay nga
Esa mala criatura,	Feyti weda koñi
Me puedes decir	Pipietuafen
Tú me puedes decir	Pipietuafen
Por mí	Inche mu kay nga yem
Puedes llorar	Nngümaluafuymi kay
Tú puedes llorar por mí.	Inche mu anay.

12. Joel Maripil. Quechocahuin.

Hombre del mar,	<u>L</u> afkenche wentru,
Hombre del mar soy yo	<u>L</u> afkenche wentru inche anay
Donde yo ando	Chew püle nga miawken inche
Algunas veces	Ramtungeken nga chew che eyimi
Me preguntan de dónde soy	Pingeken nga kay kiñeke mew
Por eso así les digo,	Feymew nga inche, feypikefin nga
Así les digo.	Feypikefin.

Hombre del mar,	<u>L</u> afkenche wentru,
Como el mar	<u>L</u> afken reke nga

Yo tengo fuerza,
Yo tengo fuerza
Por eso soy pifulquero
Por eso soy trutruquero

Yo, yo, así soy yo

Soy bailarín, soy bailarín
Soy hombre *palife*,
Soy hombre *palife*
Todos los días alegre
Donde ande, siempre alegre.
Ni vivo triste, no vivo triste,
Todos los días estoy alegre
Si tú me miras sabes que es cierto.

Siempre el *kultrung*
siempre el *kultrung*
Vive bailando, vive bailando
Siempre conmigo.
Aquí muy dentro,
En mi corazón aquí
Por ahí, por ahí,
Alegremente siempre ando
Nunca estoy triste,
Nunca estoy triste
Así no más,
Así no más
Así anda el

Müna newengen,
Müna newengen
Feymew llemay nga, püfillkatuken
Feymew llemay nga, trutrukaten
Inche anay nga, inche anay

Purufe wentru, purufe wentru
Palife wentru,
Palife wentru
Ayiwküleken fillantu nga kay
Chew püle nga, miyawün inche
Lladkükelan nga, lladkükelan
Müna ayiwküleken nga fillantu
Inche apuen.

Kultrung nga kultrung
Kultrung nga kultrung
Purukonküley, Purukonküley
Inche mew nga kay
Inche tañi piwke mew
Llemay nga, inche anay
Ti püle nga, ti püle nga
Ayiwküleken fillantu Inche
Lladkülekelan,
Lladkülekelan
Femuechi nga kay,
Femuechi nga kay,
Miyawkey nga kay,

Hombre lafkenche	La ^u afkenche wentru
Donde ande,	Chew püle nga,
Donde ande caminando	Chew püle nga trekayawi
Vivo contento, vivo contento	Ayiwküleken, ayiwküleken,
Vivo contento	Ayiwküleken,
Vivo hablando,	Dunguleken nga,
Vivo hablando	Dunguleken nga,
Como el mar, como el mar	La ^u afken reke nga, la ^u afken reke nga
En cada día, en cada día	Fillantu nga kay, fillantu nga kay
El mar, el mar	La ^u afken nga la ^u afken
Hablando, hablando,	Dungulekey nga, dungulekey nga,
Hablando	Dungulekey
No enmudece, no enmudece	Ketrokelay nga, ketrokelay nga
Ni un solo día, ni uno.	Kiñe antünurume nga kay nga
Por eso como el mar	Feymew llemay nga, inche llemay nga
Así soy yo.	Kafey felen.

13. Brigida Deumacan. Rolonche.

Un, un, un asunto diré	Kiñe, kiñe, kiñe dungu pien
Un, un asunto diré	Kiñe, kiñe dungu pien
Hermanas, hermanas,	Pu lamngen, pu lamngen,
Hermanas	Pu lamngen
Hermanas, hermanas,	Pu lamngen, pu lamngen,

Hermanas	Pu lamngen,
Por las malas noticias	Müna weda dungu mew kay
Malas noticias,	Weda dungu mew,
Malas noticias	Weda dungu mew,
Malas noticias,	Weda dungu mew anay kay
Malas noticias	Weda dungu mew
Lloran	Ngümangümangey
Lloran las tórtolas	Ngümangümani maykoño kay
Lloran y lloran	Ngümangümani, ngümangü- mangi
Las tórtolas, las tórtolas	Maykoño kay, maykoño kay
Yo no sabía, yo no sabía	Inche kimlāfin, inche kimlāfin,
Yo no sabía, hermana	Inche kimlāfin lamngen anay,
Hermana yo no sabía,	Lamngen anay kimlāfin inche,
Yo no sabía	Kimlāfin inche
Me hizo caca en la cabeza	Kiñe me mekunuumaenew ñi longko
La tórtola, la tórtola	Maykoño kay, maykoño kay,
La tórtola, la tórtola	Maykoño kay, maykoño kay
Por eso me dijo,	Feymew pienew,
Por eso me dijo	Feymew pienew
Me salió al encuentro,	Katrü rüpuenew,
Me salió al encuentro	Katrü rüpuenew
La tórtola	Maykoño kay
Llora y llora	Ngümangümani, ngümangü- mangi
Entraste, entraste,	Inaytuymi, inaytuymi,
Entraste	Inaytuymi
Me dijo que entre	Pienew inaytuymi

Al mundo del no mapuche	Wingka mew kay,
Al mundo del no mapuche	Wingka mu kay
Me dijo, me dijo	Pienew kay, pienew kay
Muy triste,	Lladkünkechi,
Muy triste lloraba	Lladkünkechi nümangümangi
Llorando, llorando	Ngümangümangi, ngümangü- mangi
La tórtola, la tórtola	Maykoño kay, maykoño kay
Ya no hay árboles pues	Ngewelay mawidantu kay
Ya no hay árboles pues	Ngewelay mawidantu kay
Solo madera,	Re mamüll,
Solo madera hay ahora	Re mamüll müley fewla
Por eso, por eso	Chemew kay nga, chemew kay nga
No están mis huevos,	Müley tañi kuram,
Mis huevos, mis huevos	Tañi kuram, tañi kuram
Se cayeron, se cayeron	Trani kay nga, trani kay nga
Mis huevos, mis huevos	Tañi kuram, tañi kuram
Se quebró, se quebró	Watroy kay nga, watroy kay nga
Se quebró, se quebró	Watroy kay nga, watroy kay nga
Mis huevos, mis huevos	Tañi kuram, tañi kuram
Me dijo la tórtola,	Pienew kay, maykoño kay
La tórtola	Maykoño kay
Ahora, ahora,	Fewla lle, fewla lle,
Tendrás, tendrás	Nieymi, nieymi
Ruido, ruido por tu	Chungüll-chugüllngeymi tami
<i>Trongtrong</i> ⁵ , <i>trongtrong</i>	Trongtrong kay, trongtrong kay,
Me dijo, me dijo,	Pienew, pienew

⁵ Este término, no tiene traducción al español, se refiere al cuero de los testículos de los toros, utilizado por los mapuche como recipiente en el cual guardar su dinero.

Me dijo la tórtola	Pienew maykoño
Me dijo la tórtola,	Pienew maykoño,
Me dijo la tórtola	Pienew maykoño
Uuu, uu, uu, ton, ton, ton,	Uuu, uu, uu, ton, ton, ton, ton
Se quebró el huevo,	Watroy kuram,
Se quebró, se quebró el huevo	Watroy kuram, watroy kuram
No habrá, no habrá,	Nielayay nga, nielayay nga,
No habrá diucas chicas	Nielayay nga pichike chiuka
No habrán hijos,	Nielayay püñeñ,
No habrán hijos me dijo	Nielayay puñeñ pienew
Entraste, entraste,	Inaytukuymi, inaytukuymi,
Entraste	Inaytukuymi
Al mundo no mapuche,	Wingka mew kay,
Al mundo no mapuche	Wingka mew kay,
Al mundo no mapuche	Wingka mew kay
El no mapuche	Wingka llemay,
El no mapuche	Wingka llemay,
Los grandes ricos,	Fütake ulmen,
Los grandes ricos me dijo	Fütake ulmen, pienew kay
Cortaste todo,	Kom katruymi,
Cortaste todo tu bosque	Kom katruymi, tami mawida
Tu bosque, me dijo,	Tami mawida, pienew kay,
Me dijo	Pienew kay,
La tórtola, la tórtola,	Maykoño kay, Maykoño kay,
La tórtola	Maykoño kay
Otra, otra, otra, otra	Kaa, Kaa, Kaa, kaa,
Ave triste, triste	Lladkün mew, lladkün mew,
La diuca, diuca, diuca	Chiuka kay, chiuka kay, chiuka kay,

No te cantaré,	Üllkantuweyayay,
No te cantaré	Üllkantuweyayay
Por la mañana,	Liwen mew
No te despertaré	Trepelayay,
No te despertaré	Trepelayay
Me dijo la diuca, la diuca	Pienew, chiuka kay, chiuka kay
Mi canto, mi canto,	Chollpiwlayan, chollpiwlayan,
Mi canto, mi canto	Chollpiwlayan, chollpiwlayan
Mi canto, mi canto	Chollpiwlayan, chollpiwlayan
Me dijo, me dijo	Pienew kay, pienew kay
Donde está el agua,	Chew müley ko,
Donde está el agua	Chew müley ko,
Donde está el agua,	Chew müley ko
Me dijo, me dijo	Pienew kay, pienew kay
La diuca, diuca, diuca	Chiuka kay, chiuka kay, chiuka kay,
Tienes lleno,	Aponieymi,
Tienes lleno tu <i>trongtrong</i>	Aponieymi trongtrong
Me dijo, me dijo	Pienew kay, pienew kay
Que buen sombrero	Chumngechi küme chumpiru
Tienes	Nieymi
Buen sombrero tienes	Küme chumpiru nieymi
Tienes en tu cabeza	Ka nieymi ta longko mew
En tu cabeza, en tu cabeza	Longko mew, longko mew
Tienes sombrero,	Ta nieymi chimpiru ⁶ kay,
Sombrero	Chimpiru kay
Te cubre muy bien	Müna küme takunierkimi,
Te cubre muy bien	Müna küme takunierkimi
Pero te falta, estas descalza	Welu nielaymi, namuntuleymi

⁶ Variación del término *chumpiru*

Estas descalza, estas descalza,	Namuntuleymi, namuntuleymi
Me dijo, me dijo	Pienew kay, pienew kay,
La diuca, la diuca	Chiuka anay, chiuka anay

No cantaré, no cantaré,	Chollpiwelayan, chollpiwelayan
No cantaré	Chollpiwelayan
No te despertaré,	Trepelayayu,
No te despertaré	Trepelayayu,
En la mañana, en la mañana	Liwen mew kay, liwen mew kay
Me dijo la diuca,	Pienew chiuka,
La diuca, la diuca	Chiuka anay, chiuka anay
Muchas cosas, muchas cosas,	Fill dungu, fill dungu,
Muchas cosas, muchas cosas	Fill dungu, fill dungu
Me dijo, me dijo,	Pienew, pienew, me dijo,
Me dijo	Pienew, pienew
Cuando llegué	Wingka mew,
Donde el no mapuche	Wingka mew,
Cuando llegué	Puwlu inche,
Donde el no mapuche	Puwlu inche
Cuando llegué, cuando llegué,	Puwlu inche, puwlu inche,
Cuando llegué	Puwlu inche,
En la casa pues,	Ruka mew kay,
Se lo guardé, se lo guardé	Tukulfin, tukulfin
Donde el no mapuche,	Wingka, mew,
Donde el no mapuche	Wingka mew

Te comeré todo	Kom imayayu
El trigo que siembres	Tukulmi kachilla
Te comeré todo	Kom imayayu

Me dijo, me dijo
 La diuca, diuca, diuca
 No tengo que comer ahora
 No tengo nada que comer,
 Nada que comer
 Me dijo,
 Si llegas a sembrar
 Si llegas a sembrar pues
 Todo te lo comeré,
 Todo te lo comeré, me dijo
 Por la tristeza, por la tristeza
 Por la tristeza, por la tristeza
 Por la tristeza será

Pienew kay, pienew kay,
 Chiuka kay, chiuka kay, chiuka kay
 Nielan chem rume iyael fewla kay
 Nielan ka chem ñi iyael,
 Chem ñi iyael
 Pienew kay
 Tukulmi tami kachilla kay
 Tukulmi kachilla kay
 Kom imayayu,
 Kom imayayu pienew
 Lladkün mew, lladkün mew,
 Lladkün mew, lladkün mew,
 Lladkün mew kay nga

También vino, también vino
 Llegó la loica,
 La loica, la loica
 La loica me vino a retar
 Me vino a retar
 Ahora, ahora, ahora
 Tienes, tienes, tienes, agua
 Para lavar tus platos
 Para lavar tu plato,
 Me dijo, me dijo
 Me dijo, me dijo,
 La loica, la loica
 La loica
 Casi me sacaba los ojos
 La loica, la loica

Ka kupay, ka kupay,
 Ka akuy loika anay,
 Loika anay, loika anay,
 Lükatupanew, lükatupanew kay
 Lükatupanew kay
 Fewla lle, fewla ke, fewla ke
 Nieymi, nieymi, nieymi ko
 Kuchal tami rali kay
 Kuchal tami rali
 Pienew, pienew kay
 Pienew, pienew,
 Loika anay, loika anay
 Loika anay,
 Epeke nentuimaanu tañi nge
 Loika anay, loika anay

Se enojó, se enojó,	Illkutueneu, illkutueneu,
Se enojó conmigo	Illkutueneu
La loica, la loica	Loika anay, loika anay
Porque lo hiciste,	Chumal kam,
Porque, porque lo hiciste	Chumal kam, chumal kam
Secaste tu vertiente de agua	Angkünuyami tami kochüko
Tú, tu estero de agua,	Tami, tami witrün ko
Me dijo la loica	Pienew loika anay
No encontrarás agua	Pelayaimi ko
Para lavarte	Küchawall,
De dónde la sacarás	Chewchi nentuami,
Me dijo la loica,	Pienew Loika kay,
La loica, loica	Loika anay, loika kay
Esta canción,	Feytachi üllkantun,
Canto, canto	Üllkantumeken kay üllkantuken
Por la diuca y la loica	Chiuka ta tañi loika mew kay

También me vino a retar,	Ka lükatupaenew,
Me vino a retar	Lükatupaenew
El zorro, el zorro,	Ngürü kay, ngürü kay,
El zorro, el zorro	Ngürü kay, ngürü kay
Dónde voy a estar	Chew mülean inche fewla
Dónde voy a estar ahora	Chew mülean inche fewla
Me dijo, me dijo el zorro	Pienew, pienew ngürü kay
Me salió al camino el zorro	Katrutuenew ngürü kay,
Me salió al camino pregun-	Katrutuenew ngürü kay chew
tando	
Dónde, dónde está mi casa	Chew, chew nien tañi ruka
Dónde está mi casa me dijo	Chew nien tañi ruka pienew kay
El zorro, el zorro,	Ngürü anay, ngürü anay,

El zorro
 Si tienes pollo,
 Si tienes pollo
 Todo lo vendré a buscar,
 Todo lo vendré a buscar
 Me dijo, me dijo,
 Me dijo el zorro
 El zorro, el zorro,
 El zorro

Ngürü anay
 Nieymi achawall,
 Nieymi achawall
 Kom yeymapayayu,
 Kom yeymapayayu
 Pienew, pienew,
 Pienew ngürü kay
 Ngürü anay, ngürü anay,
 Ngürü anay

Fui, fui, salí a andar
 Salí a andar, fui, fui
 Fui, fui, fui
 Me salió al camino,
 Me salió al camino
 Me salió al camino,
 Me salió al camino
 La perdiz, la perdiz,
 La perdiz, la perdiz
 Qué busca, qué busca

Amun kay, amun kay, trekatripan
 Trekatripan amun kay, amun kay
 Amun kay, amun kay, amun kay
 Katrutuenew,
 Katrutuenew,
 Katrutuenew,
 Katrutuenew kay nga,
 Füdü kay, füdü kay,
 Füdü kay, füdü kay
 Chem kintukeymi, chem kintu-
 keymi

Me dijo dónde vas a ir
 Me dijo la perdiz, perdiz
 La que dice wipipi wipipi
 Viene a saber que buscas,
 Que buscas
 Chupón me dijo,
 Buscas chupón
 Chupón maldita, me dijo
 Maldita

Pienew chew püle, amuaymi
 Pienew kay füdü anay, füdü anay
 Wipipi, wipipi pikelu
 Kimpaymi, kintual,
 Kintual
 Ngüñi pienew
 Kintuaimi ngüñi ka
 Ngüñi ka weda trewa pienew kay
 Weda trewa,

Entraste, entraste	Inaytuymi, inaytuymi.
Entraste, entraste,	Inaytuymi, inaytuimi ka,
Entraste	Inaytuimi ka
Al mundo de los no mapuche	Wingka mew,
Al mundo de los no mapuche	Wingka mew,
Me dijo	Pienew
Dónde, dónde	Chew püle, chew püle
Dormiré, dormiré ahora	Umalean, umayan fewla kay
Ahora, ahora, ahora	Fewla kay, fewla kay, fewla kay
Me dijo, me dijo la perdiz,	Pienew, pienew füdü,
Me dijo la perdiz	Pienew füdü kay

Dejarán de ser lindas,	Achülayaimi,
De ser lindas tus tierras	Achülayaimi tami mapu
Ahora dejarán de ser lindas	Fewla kay achülayaimi
Tus tierras	Tami mapu kay
Me dijo, me dijo,	Pienew, pienew
El zorro, el zorro	Ngürü kay, ngürü kay
El zorro no canta, ni cantará	Ngürü wankulay, wankulay.
Antes, antes, me dijo	Kuyfi nga kuyfi nga, pienew
Kag, kag,kag,kag, cantaba	Kag, kag,kag,kag, pikefuy
Ahora ladra como perro	Fewla fey trewa reke
Canta como perro	Trewa reke, üllkantukeymi
Solo grita ahora pues	Wirarwirarngey, müten kay

La perdiz, la perdiz,	Füdü kay, füdü kay
Era hermosa	Muña adkefuy
La perdiz, la perdiz,	Füdü kay, füdü kay,
La perdiz	Füdü kay

Pasaba siempre cantando
Ahora hermanas,
ahora hermanas
Donde ti iré ahora
Ahí se despertaran pues
Hermanas, hermanas
Se despertaran
En todas las tierras
Hermanas, hermanas
Como mensajero,
Como mensajero iré
Esta pequeña ave
A otros pueblos

Üllkantunmew rupakefuy kay
Feyta kay pu lamngen,
Feyta kay pu lamngen
Eimy mu amuan tachi kay
Feymew trepeyaymün may
Pu lamngen, pu lamngen
Trepeyaymün may
Wallmapu
Pu lamngen, pu lamngen
Werken, kay,
Werken amuay
Tachi pichike üñum kay
Kake waria.

*Yo lo que hago ni sé como explicarlo,
no sé, canto no más,
escuché y canté...*

