



UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN

DIRECCIÓN DE POSTGRADO - FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE

PROGRAMA DOCTORADO EN LITERATURA LATINOAMERICANA

## POÉTICAS MAPUCHE

### Lecturas interculturales de la poesía mapuche actual

Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura Latinoamericana

DAMSI SOLEDAD DEL CARMEN FIGUEROA VERDUGO

CONCEPCIÓN, CHILE

2017

Profesor guía: Mauricio Ostria González

Departamento de Español, Facultad de Humanidades y Arte

Universidad de Concepción



© 2017 Damsi Figueroa Verdugo

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

## Agradecimientos

Agradezco especialmente a mi profesor guía, profesor emérito Mauricio Ostria González, al doctor Edson Faúndez, director del Programa de Doctorado en Literatura de la Universidad de Concepción; a ambos por su confianza y acompañamiento en este proceso arduo y muchas veces incierto. A Lilian Güenante, por su invaluable gestión y comprensión en todo momento.

A Ivette Malverde, Gilberto Triviños y Andrés Gallardo en la memoria.

A la doctora Patricia Pinto por los años iniciales, sin duda, definitorios. A la doctora Cecilia Rubio por sus orientaciones y poética complicidad. Al doctor Rodrigo Rojas, amigo en la poesía, quién iluminó el camino de la selección bibliográfica.

A CONICYT por proporcionarme los medios para poder dedicarme de manera exclusiva a investigar la poesía mapuche actual, sin estos recursos hubiera sido imposible la realización de esta tesis.

A Noelia Figueroa por su invaluable apoyo y compañía; sus consejos, críticas y lectura atenta de esta tesis.

Agradezco también a los poetas mapuche con quienes he dialogado durante estos años, especialmente a Bernardo Colipán y Wenuan Escalona. A los kimche de Tirúa. A la papay Melina Punolef y Leandro Antilef Punolef de la Comunidad Felipe Punolef de Licanray por enseñarme aspectos relevantes de mapuche kimün, y mostrarme la vida de las familias mapuche alrededor del todo el lago Kalafkén. A mi amigo Gilberto Huenullanka de Coñaripe por abrirme su casa y compartir el calor de su hogar y la hospitalidad entrañable de toda su familia. A Vicente Millacura por su apoyo en la traducción de los poemas.

A toda mi familia por su paciencia y comprensión.

A Ita, Negrita y Maud.

## Contenidos

<b>LISTA DE FIGURAS .....</b>	<b>V</b>
<b>RESUMEN .....</b>	<b>VI</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICO-CRÍTICOS.....</b>	<b>5</b>
MARCO GENERAL.....	6
TOTALIDAD CONTRADICTORIA Y HETEROGENEIDAD DE BASE. PENSAMIENTO CRÍTICO DE ANTONIO CORNEJO POLAR Y EL (NO) LUGAR DE LAS LITERATURAS INDÍGENAS EN LOS ESTUDIOS LITERARIOS LATINOAMERICANOS. ....	9
MESTIZAJE, TRANSCULTURACIÓN E HIBRIDEZ.....	11
LA PROPOSICIÓN DE UNA HERMENÉUTICA INTERCULTURAL MAPUCHE.....	25
LOS ESTUDIOS DE LA LITERATURA MAPUCHE ACTUAL .....	29
TERRITORIO Y LITERATURA. UNA LECTURA SITUADA. ....	57
DE LA SUBALTERNIDAD A LA DECOLONIALIDAD.....	63
DESPRENDIMIENTO EPISTÉMICO .....	66
DIÁLOGO DE SABERES, ECOLOGÍA DE SABERES, PENSAMIENTO POSTABISMAL Y TRADUCCIÓN INTERCULTURAL .....	67
ALCANCES DE UNA METODOLOGÍA EXPERIMENTAL .....	69
HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN .....	74
OBJETIVO GENERAL .....	75
OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	75
<b>CAPÍTULO II: POÉTICAS DIASPÓRICAS .....</b>	<b>76</b>
¿QUÉ HAREMOS AHORA CON NUESTRO MAPUCHISMO, EL ANTIMAPUCHISMO Y EL SER MAPUCHE? ..	77

¿DE QUÉ NOS SIRVE SER TANTAS VECES MAPUCHE SI SOLO ARRASTRAMOS UN SACO CON HUESOS ROTOS? LAS POÉTICAS DIASPÓRICAS DE JAIME HUENÚN, CESAR CABELLO SALAZAR Y WENUAN ESCALONA .....	85
LA ESPESURA DE LA PALABRA POÉTICA. LA POÉTICA DIASPÓRICA DE MARIBEL MORA CURRIO ..	119
<i>La defensa del río Bío Bío</i> .....	126
<i>Los seres de las aguas: Gen ko, Tuwin Malen, Shumpall y sirenas</i> .....	131
<i>Ngulam, epew, ñlkantun, Poyen ñll y nñtramkam</i> .....	147
<i>La luz desde el umbral</i> .....	153
<b>CAPÍTULO III. POÉTICAS DEL RETORNO .....</b>	<b>157</b>
POÉTICA DE LA SANACIÓN. EL HUMOR EN LA NARRATIVA DE GRACIELA HUINAO .....	158
LA AUTONOMÍA COMO EJE DE LAS POÉTICAS DE MARÍA TERESA PANCHILLO, GRACIELA HUINAO, RAYEN KUYEH, MARÍA CECILIA NAHUELQUÍN Y MARÍA ISABEL LARA MILLAPÁN .....	180
<i>Cantos de mujeres guerreras</i> .....	192
<i>Mapuche Kimñn expresado en los tópicos de la poesía mapuche actual</i> .....	201
<i>El mapudungun como lengua poética</i> .....	209
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>225</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA GENERAL .....</b>	<b>229</b>
FUENTES PRIMARIAS .....	229
TEORÍA Y CRÍTICA .....	233
<b>ANEXOS .....</b>	<b>240</b>

## Lista de figuras

FIGURA 1: DIAGRAMA DEL MÉTODO DE LECTURA CRÍTICA INTERCULTURAL PROPUESTO .....	72
FIGURA 2: POEMA ILUSTRADO “REDUCCIONES” DE JAIME HUENÚN.....	87
FIGURA 3: POEMA ILUSTRADO “ALIWEN” DE KINTURAYEN .....	211

## Resumen

En la segunda década del siglo XXI la poesía mapuche ocupa un lugar destacado en los estudios críticos del área de la literatura, que se han detenido a profundizar en la gran cantidad de publicaciones que desde los años 90 comienzan a circular de manera exponencial, difundiendo una gran cantidad y variedad de autores, donde destaca la numerosa presencia de escritoras mujeres. El objetivo principal de la presente investigación es realizar una lectura crítica intercultural de un corpus ampliamente representativo de la poesía mapuche actual, proponiendo un enfoque teórico metodológico para ello. Esto implica leer de manera diferenciada esta producción literaria, centrándose en la relación dialéctica de las series histórica y literaria, y siguiendo un método de lectura crítica intercultural específico: que consiste en observar acuciosamente el valor que cobra el uso del mapudungun en los textos literarios; la remisión a textos y discursos de la tradición oral mapuche, y el diálogo que las distintas poéticas construyen con el pensamiento contemporáneo. Los resultados de este estudio permiten comprobar la enorme actualidad y dinamismo interno de este movimiento literario, además de advertir la función que desarrolla, desde muy distintos enfoques en el proceso actual de recuperación y fortalecimiento de la lengua y la cultura mapuche.

## **Introducción**

La poesía mapuche actual ingresa tomándose el canon de la literatura chilena y, por lo tanto, un lugar relevante en el espacio crítico de los estudios literarios. Hoy es posible reconocer en los estudios de poesía mapuche un sólido segmento de trabajos académicos que derivan de una atención especialmente dedicada a esta producción literaria que se instala como signo de una transformación cultural profunda en la sociedad chilena, global y sobre todo en el plano de las relaciones interculturales: la literatura mapuche es expresión de un diálogo sin precedentes en nuestra historia literaria y sociocultural. En concordancia con este escenario se impone en el ámbito de nuestra disciplina la necesidad de profundizar en la comprensión de la cultura y la epistemología mapuche, que encuentra sus bases en el mapuche kimün y el mapuche rakizuam, entendidos como el pensamiento mapuche de origen ancestral y el pensamiento mapuche contemporáneo, respectivamente.

Las lecturas posibles de esta producción literaria deben nutrirse de otras producciones que forman parte de un mismo fenómeno de recuperación y fortalecimiento de la historia, la lengua y la cultura mapuche: Investigaciones lingüísticas, históricas, recopilación de testimonios, de expresiones etnoliterarias, documentos que profundizan en el pensamiento mapuche basados en la diferenciación territorial y que codifican en un nuevo lenguaje intercultural el pensamiento de los ancianos y kimche, ngempin, lonko que están pensando el ser y el estar del pueblo mapuche en toda su diversidad y complejidad histórica. Las fuentes con las que dialoga la literatura mapuche actual, como sabemos, son riquísimas, y comprenden documentos redactados desde los primeros años de la conquista hasta las publicaciones de prensa de la primera etapa de la república hasta el presente; consolidando

una intertextualidad de carácter transliterario que dinamiza y enriquece la literatura en general. Nuestra intención, sin embargo, es vislumbrar un horizonte de interpretación simbólica que trascienda de los textos literarios a partir de su correspondencia con aquellas investigaciones contemporáneas, realizadas en disciplinas adyacentes como la lingüística, la historia, los estudios literarios y culturales, creadas por autores también mapuche, cuyos ejes epistémicos emanan de la propia experiencia de ser parte y la necesidad de proyectar la cultura mapuche hacia el futuro. Es decir, nuestro énfasis hermenéutico privilegia aquellas fuentes de origen mapuche, pues nuestra intención es profundizar en la comprensión de aquellos saberes que nos han sido sistemáticamente negados, y que hoy debemos considerar como imprescindibles para enfrentar responsablemente un proceso de lectura íntegro en el seno de las transformaciones culturales de las que nos toca formar parte. Esto no significa que desmerezcamos las referencias a las *otras fuentes no mapuche*, sobre todo cuando aparecen como dominantes en la construcción de sentido global de una poética en particular, más bien, nuestro énfasis consiste en no descuidar la vertiente conceptual y epistémica en la lectura del diálogo intercultural que se da al interior de los mismos textos. Esta elección tiene un fundamento crítico que surge de nuestras observaciones preliminares, y que se resume en dos observaciones fundamentales:

- 1- Los estudios de la literatura mapuche actual, a excepción de los realizados por autores mapuche (Chihuailaf, 1999; Mora Curriao, 2007; Paredes Pinda 2012), que pretenden explicar el fenómeno de la producción literaria desde un punto de vista sociocultural de carácter histórico general, carecen de profundidad en la interpretación literaria de aquellos contenidos de origen mapuche que encuentran su expresión particular en el uso del idioma mapudungun. Es decir, desplazan los conceptos mapuche de su proceso de

análisis e interpretación de los textos literarios. Advierten la presencia de estos y los múltiples procedimientos en que se incorporan a la construcción poética (Carrasco, 1994), pero no asumen que estos sean la base de la estructura significativa de los textos y por consiguiente de las poéticas en cuestión.

- 2- Los estudios de poesía mapuche actual han levantado una serie de conclusiones que son aplicables para la generalidad de la producción literaria en estudio, a través de un proceso de carácter inductivo, proceso necesario, pero insuficiente, es decir, no han propuesto visualizar las diferencias que hacen de cada autor, un exponente de una poética particular. Menos se ha intentado hacer dialogar las diferentes propuestas poéticas en una lectura que integre justamente estas diferencias que, comprendemos, conforman el carácter dinámico de todo movimiento literario.

Estas observaciones preliminares se convierten en las necesidades que a su vez conforman las directrices de nuestra investigación; que espera dar cuenta de la posibilidad de trascender los límites planteados; aún de forma experimental; para lo cual propone un método; previa búsqueda de la identificación de las causas de los problemas teórico críticos que pueden estar en las bases de la forma en que se han conducido los estudios de las literaturas indígenas hasta el presente. De aquí deriva la necesidad de estudiar sistemáticamente los títulos escritos por investigadores mapuche que nos permitirán ingresar en el conocimiento del mapudungun presente en los textos poéticos en estudio y de los conceptos claves que han surgido y han permitido guiar los procesos de diálogo intercultural de los últimos años y que nos pueden entregar a su vez una plataforma conceptual para vislumbrar los valores culturales más profundos que sustentan el discurso poético mapuche en la actualidad.

A través de la profundización en los contenidos culturales mapuche presentes en los textos proponemos realizar una lectura crítica intercultural que nos permita superar el pensamiento abismal, que desconoce como conocimiento válido aquel conocimiento que la ciencia no puede explicar con sus propios métodos, comprendiendo que la ciencia occidental y su epistemología fue construida a partir de las necesidades de la dominación capitalista y colonial. Al mismo tiempo, la poesía mapuche nos permite indagar y a la vez reconstruir una nueva imaginación de la historia donde las voces silenciadas de los vencidos, no así rendidos, llenen los vacíos de los relatos históricos que ha negado sistemáticamente un lugar a aquellas voces.

Con la operación de lectura crítica intercultural mencionada aspiramos a enriquecer la valoración y las interpretaciones generales que se han realizado de la poesía mapuche actual para poder llegar a identificar poéticas diferenciadas, que actúan en estrecho marco intertextual y discursivo con la literatura chilena e internacional, pero cuyo mundo simbólico gravita fuertemente en torno a el arte mapuche verbal, cohesionado a este por una función cultural, social y política.

La operación disciplinar de una *recta lectura* nos impondrá, a su vez, los límites metodológicos que nos mantengan atentos a la detección y valoración de los procedimientos literarios que en los distintos niveles del lenguaje artístico pueden conformar la especificidad de la propuesta estética de tal o cuál autor, a la vez que abrir la interrelación entre varias poéticas con la finalidad de hacerlas dialogar en sus objetivos configurantes de nuevos imaginarios literarios, históricos y sociopolíticos.

## **Capítulo I: Fundamentos teórico-críticos**



## Marco general

La presente investigación se enmarca dentro de los estudios literarios y culturales latinoamericanos; se sitúa en la desestabilizadora variedad e hibridez de la literatura latinoamericana (Cornejo Polar, 1994), en la línea de estudios de las literaturas indígenas y, más específicamente; en los estudios de la poesía mapuche actual. Asume como categorías analítico – explicativas los conceptos de *Totalidad contradictoria* y *Heterogeneidad* desarrollados por Antonio Cornejo Polar (1983, 1994), para problematizar sobre el lugar que ocupan las literaturas indígenas en los estudios literarios y culturales latinoamericanos. Ambos conceptos dan cuenta, en términos generales, de las múltiples temporalidades y configuraciones socioculturales que caracterizan Latinoamérica. El concepto de totalidad es utilizado por este autor para comprender la co-existencia conflictiva, polémica y contradictoria de distintos sistemas literarios en un horizonte histórico común. El énfasis de su método de investigación se centra en la relación dialéctica entre historia y literatura, determinando que solo a través de ésta es posible explicar una producción literaria, en tanto hecho social, de la que no solo nos atañe su estructura interna sino también su ámbito de relaciones transliterarias y su ámbito de recepción:

“En lo relativo a la dinámica específica del conocimiento de la literatura, se afirma el carácter transitivo de su instancia explicativa, no porque la literatura carezca de especificidad, que por cierto la tiene, sino porque queda inscrita siempre dentro de procesos más amplios que son los que finalmente permiten su comprensión global; esto es, en sus plasmaciones textuales y en el proceso íntegro de su producción. No está demás señalar, que concluido el auge de la crítica inmanentista, se reabre en óptimas condiciones la posibilidad de entender que ese proceso productivo, incluyendo su etapa de recepción, es el verdadero objeto de la disciplina literaria”(1983: 44)

Ahora bien, esta aparente polarización de la literatura como hecho sociológico no impone, en concreto, abandonar la herencia de la estilística europea (Bueno, 1998:15) a la que en definitiva, Cornejo Polar pareció permanecer fiel, en el sentido de que nunca abandonó la búsqueda de los valores estéticos de las obras que estudió y la raíz de sus operaciones analítico – explicativas se basaban en el análisis riguroso de las formas y procedimientos artísticos presentes en los textos. Hay que entender en estas declaraciones la necesidad de ampliar, más que de cercenar el campo de las investigaciones literarias. Esta orientación es la que nos permite trabajar con los preceptos teórico críticos de este autor, basando nuestra reflexión en sus dos grandes categorías, las de totalidad contradictoria y heterogeneidad y a la vez apoyarnos en los procedimientos de análisis e interpretación que Alberto Escobar define en su obra didáctica La partida inconclusa (2003 [1970]), cuya funcionalidad para nuestra investigación se sustenta en los principales elementos disciplinarios de la teoría literaria, que reconocen en la lectura la operación fundamental de la actividad literaria, entendida como proceso creativo, dinámico, en el seno de las relaciones culturales, lingüísticas e históricas. Esta línea de análisis e interpretación se basa en la comprensión de la obra literaria como un símbolo global, unificado, que no desconoce ni su aspecto formal ni historicista. Destaca en su estructura “las conexiones internas entre los diversos estratos de la composición (sonoro, rítmico, gramatical, semántico cultural) advirtiéndolo en ellas las resonancias que estas relaciones suscitan, admitiendo de antemano que toda la arquitectura y mecanismo formal se resuelven en la consagración de un sentido dominante que trasciende del texto” (Escobar:17), de donde finalmente obtenemos la interpretación de la simbolización trascendente de la obra literaria. Solo en el marco de este conjunto de operaciones es que podemos dilucidar las diversas poéticas mapuche que emergen del conjunto de las obras estudiadas. Nuestra problemática, que se irá esclareciendo en el

desarrollo del presente capítulo, se extiende a la necesidad de hacer operar los procedimientos de una *recta lectura*, para analizar e interpretar textos que asumen sentidos y significados provenientes de raíces culturales disímiles, que se encuentran y/o desencuentran en el texto, dinamizando su significación global. Podemos argüir que la esencia misma de la literatura es la interculturalidad, que es la expansión del conocimiento en diálogo con realidades diversas y culturas, en conflicto o no; lo que hace de la literatura una fuente valiosa de expansión de nuestra imaginación y nuestra visión de lo que el mundo es. Pensamos que es así. Lo que determina la particularidad de nuestra investigación es la atención sobre un fenómeno nuevo: la literatura mapuche contemporánea. Su estudio, a través de una *recta lectura*, una *lectura crítica intercultural*; nos permitiría avanzar en la valoración, comprensión y conocimiento de aquellas transformaciones necesarias, y más profundas, en nuestra compleja conciencia social, histórica y territorial.

Lo importante en una operación de estas características, en donde complementamos los principales elementos disciplinares de la *recta lectura* con la perspectiva teórica del *Diálogo de saberes* (Santos, 2013), es que nos permite avanzar en la construcción de un método de *lectura crítica intercultural inédito*. Esta orientación propone realizar una *lectura* que advierta el valor relacional de los elementos estéticos que emanan de una y otra cultura, integrando la interacción de distintas corrientes del pensamiento contemporáneo, que han pensado o están reflexionado sobre la realidad latinoamericana en el seno de las transformaciones globales.

## **Totalidad contradictoria y Heterogeneidad de base. Pensamiento crítico de Antonio Cornejo Polar y el (no) lugar de las literaturas indígenas en los estudios literarios latinoamericanos.**

El pensamiento de Cornejo Polar se caracterizó por su mirada incisivamente cuestionadora hacia sus predecesores y contemporáneos, incluyendo el propio José Carlos Mariategui, de quién criticó no lograr haber definido cuál es la verdadera importancia de las literaturas indígenas en el horizonte de la literatura peruana (1994). Fue ésta una preocupación que el mismo Cornejo Polar tuviera toda su vida, y aún él dejó inconclusa tal definición. Los límites que permitan determinar, describir o definir nuestras literaturas indígenas son móviles en sí mismos, en permanente transformación, partes dinámicas de un proceso que no concluye: el proceso de las literaturas latinoamericanas en el horizonte histórico de nuestro continente. Podemos señalar que en nuestras literaturas indígenas se expresan las más ricas dinámicas de lenguas y culturas en contacto y coexistencia con otros sistemas literarios y en muy diversos grados de interdependencia.

El concepto de *heterogeneidad* adopta hoy un valor paradigmático que implica el rechazo a cualquier visión homogeneizadora de nuestra realidad sociocultural y a la vez nos impone la necesidad de mirar en profundidad los conflictos y tensiones que se producen dentro de esta totalidad contradictoria, que en nuestro caso es la literatura chilena. Es muy valioso e iluminador el aporte que realiza Cornejo Polar al observar la compleja diversidad de tradiciones, estilos y lenguajes que se imbrican en las distintas producciones literarias del Perú: la heterogeneidad sociocultural en la novela indigenista, el uso de la literatura popular en la literatura culta, el mimetismo anacrónico de cierta poesía popular respecto de la poesía culta anterior, el lenguaje popular como parte sustancial de la dinámica de la enunciación en la poesía conversacional, el tránsito entre oralidad y escritura y sus

desplazamientos socioculturales en la literatura que *va a caballo* entre el testimonio y la ficción (1983). Esta forma de mirar el fenómeno literario es, en definitiva, la pauta que nos permite penetrar en nuestro propio campo de estudio con las herramientas de análisis y reflexión ya forjadas, ya diseñadas, por el crítico peruano:

“La intercomunicación formal, que por cierto tiene más variantes que las reseñadas, es una muestra del modo cómo las relaciones reales entre sistemas literarios distintos pueden otorgar consistencia a la totalidad. Por esta misma razón constituyen un espacio privilegiado para la experimentación metodológica. Asumirlas como objetivos de reflexión exige la intelección diferencial y conjunta de dos o más sistemas literarios y su interpretación en términos específicamente dialécticos: en última instancia, si en el proceso social el desarrollo de una clase es inexplicable al margen de sus relaciones de asociación o conflicto con otras clases, en el espacio literario los sistemas más diversos se definen también, a partir de la historia que los engloba, mediante los vínculos que de una u otra forma los articulan en una totalidad que, como se sabe, está hecha mucho más de contradicciones que de armonías”. (49)

Nuestra investigación dialoga en el contexto de la línea teórico – crítica cristalizada en el trabajo del autor peruano, definida sintéticamente en sus propias palabras como una crítica “tan rigurosa como la crítica formalista [y] se ha impuesto la necesidad de correlacionar la serie literaria con la serie social [...] implica una toma de posición ideológica y por consiguiente está comprometida con la lucha general de nuestros pueblos por su liberación” (citado en Bueno, 1998<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup> Nos hemos permitido tomar, por su claridad y síntesis, esta cita referida por Raúl Bueno (1998:14), en su ensayo “Aproximación al método crítico de Antonio Cornejo Polar”, quien a su vez la obtuvo de Carlos Calderón Chico: “Entrevista: Antonio Cornejo Polar”, 1 Quito: Semana, enero 5 de 1986.

## **Mestizaje, transculturación e hibridez**

El trabajo crítico de Antonio Cornejo Polar tendió a desestabilizar muchos de los conceptos que hoy definen nuestra realidad sociocultural. En su último discurso, que no pudo ya leer por sí mismo, y que se presentó en el Congreso LASA en 1997, realizado en Guadalajara, México; Cornejo Polar (1998:187-192) se refirió a las categorías de mestizaje e hibridez; señalando los peligros que estos conceptos encierran por ser metáforas conceptuales del lenguaje científico del siglo XIX; y por lo tanto; imposibles de desarraigarse totalmente de su episteme positivista y colonialista. Entonces, también señaló que el concepto “transculturación”, creado por Ortiz en su libro Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (1940) y resignificado por Ángel Rama en Transculturación narrativa (1982), “se ha convertido cada vez más en la cobertura más sofisticada de la categoría de mestizaje” (Cornejo Polar, 1998:188). El concepto de Transculturación narrativa, sin embargo, a pesar de sus límites, comporta un esfuerzo por superar el término “aculturación” que se propuso explicar las transformaciones culturales de los pueblos indígenas en contacto con las culturas colonizadoras europeas. Ortiz, propuso su desplazamiento, optando por el concepto de transculturación para definir no solo el proceso de pérdida de rasgos culturales, sino que el de creación de nuevos elementos culturales en el tránsito de una cultura a otra. A pesar de las diferencias entre ambos críticos, los esfuerzos de Cornejo Polar y Rama convergen en observar cómo las literaturas *ilustradas* se nutrían con el contacto con las literaturas populares e indígenas. Ambos colocaron énfasis en cómo es que estos elementos, tomados principalmente de las expresiones orales de las culturas autóctonas, eran, en definitiva, lo que les otorgaba mayor riqueza y complejidad.

En los actuales estudios de literatura mapuche aparecen de manera permanente los conceptos de heterogeneidad y de hibridez, en la mayoría de los casos se usan para definir un marco general de descripción de un fenómeno cultural, y muy pocas veces han sido aplicados como instrumentos de análisis, es decir, son utilizados principalmente como conceptos descriptivos, más que como categorías analítico – explicativas. Lo cierto es que los conceptos de heterogeneidad sociocultural, transculturación narrativa e hibridez se fueron cimentando sobre el análisis de obras particulares, y poco a poco se fueron transformando en paradigmas desde donde parten los estudios de la complejidad del presente en que se crea y se proyectan nuestras literaturas.

La hibridez de las culturas latinoamericanas, descrita por García Canclini en Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad (1990), no consiste solamente en la coexistencia siempre conflictiva de culturas nacionales y culturas indígenas, entre culturas populares de masas y culturas de elite, sino en la mezcla de las densidades de aquellas fronteras que antes aparecían claramente diferenciadas. En este sentido es útil la propuesta de García Canclini para nuestra investigación, donde, tanto los autores, como los elementos internos y externos de las obras, sus procedimientos y lenguajes artísticos empleados, el sujeto poético, el narrador y el imaginario poético creado son imposibles de remitir a categorías socioculturales fijas, ya sean de clase, incluso de etnia, o en su nivel de relación con la metrópoli, o con los medios de producción de masas y de comunicación. Lo interesante de esta nueva complejización en el panorama de la teoría cultural es que pone énfasis en cómo abordar desde un estudio transdisciplinario el estudio de las culturas latinoamericanas donde el arte y la literatura tiene un valor fundamental. La hipótesis de García Canclini, fortalece también el rol activo de todas las culturas implicadas en el

proceso de modernización, observando las transformaciones internas como *estrategias para poder entrar y salir de la modernidad* sin perder la autonomía de acción dentro del proceso constructivo de una modernidad con características propias. Ahora, en este sentido, particularmente dinámico y liberador resulta seguir a Cornejo Polar, cuando señala: “la teoría de la hibridez tiene una virtud poco conocida y para mí incuestionable: su inmersión en la historia, lo que permite que así como ‘se entra y se sale de la modernidad’ también se pueda -de algún modo- entrar y salir de la hibridez, aunque estos tránsitos no siempre obedezcan a las necesidades, o a los intereses o a la libertad de quienes los realizan” (1998: 189). Con estas palabras, el autor peruano insiste, así como lo hizo con la categoría de mestizaje, en aclarar que tras el énfasis con que se utilizan estos conceptos y categorías – incluyendo el de heterogeneidad – existe el peligro de una nueva e inevitable homogeneización al servicio de nuevos intereses de dominación: el exceso de posmodernismo, para Cornejo Polar, representa una nueva forma de eurocentrismo, que junto a la primacía de la lengua inglesa en los estudios críticos sobre la realidad latinoamericana, incluso permiten palpar el ocaso de una tradición cultural: “No quisiera que mis palabras fueran consideradas como un presagio sino como un preocupado y cordial señalamiento de lo que pudiera ser el deshilachado y poco honroso final del hispanoamericanismo” (192).

Con todo, la crítica que Cornejo Polar hiciera sobre los principales conceptos que hoy definen nuestra realidad cultural, no es posible identificar una palabra final en sus reflexiones, sobre la situación real sobre el lugar que ocupan las literaturas indígenas en el polisistema literario del continente.

Se podría señalar que las literaturas indígenas han permanecido insertas como uno de los grandes cuestionamientos de los estudios literarios latinoamericanos, guiados (o desorientados) por una serie de conceptualizaciones que a lo largo del último siglo encausaron el problema de su propia indefinición. Sostenemos que los dos problemas más grandes en esta indefinición se encuentran principalmente en dos actitudes, derivadas de la herencia abismal del pensamiento científico eurocéntrico: 1) la generalización, al hablar de *indígenas* se tiende a diluir la referencia real y se opta por una referencia genérica de carácter siempre abstracto; 2) la ausencia de valoración y comprensión de las literaturas indígenas como hecho de lenguaje situado históricamente, como señalábamos más arriba, en el centro del dinamismo de las lenguas y culturas en contacto.

Las razones de estas carencias parecieran ser bien simples: como consecuencia de una larga historia de dominación y de discriminación inaugurada en el periodo colonial, quienes han construido la crítica literaria han sido en su gran mayoría no indígenas; su método ha consistido en privilegiar las literaturas nacionales, o las áreas culturales de investigación, facilitando de esta manera el posicionamiento geopolítico, *el mapa donde se divide la mente*, del lugar desde donde ellos mismos se sitúan, por una parte, y porque siempre será más simple definir el horizonte de la reflexión sobre el esquema sociopolítico de las naciones y sus lenguas *occidentales* que se dibuja sobre nuestra compleja realidad sociocultural, simplificándola, homogeneizándola en extremo; que hacerse cargo de la multiplicidad de lenguas y culturas en contacto y de las relaciones interculturales que deviene de dicha coexistencia. Esta actitud investigativa o sesgo intelectual, ha impuesto la disolución permanente de la maravillosa riqueza cultural, lingüística y artística de los quinientos veintidós pueblos indígenas existentes en América Latina (casi veintinueve

millones de personas según cifras oficiales), con sus noventa y nueve familias lingüísticas distintas y cuatrocientas veinte lenguas (UNICEF/FUNPROEIB Andes México, 2009).

“El lento avance de la reflexión historiográfico-literaria (...) así como las dificultades que implica la aproximación a tan plurales materiales, han condicionado los titubeos que el tratamiento de las literaturas indígenas ha tenido. Es necesario, desde luego, reconocer la existencia de posiciones ideológicas que aún defienden la dualidad civilización-barbarie en nuestro siglo. Pero independientemente de esto, en las aproximaciones científicas al discurso global se pueden observar dos actitudes. Por una parte, la no referencia al problema: las literaturas indígenas no aparecen. Por otra, su remisión al periodo precolombino” (Pizarro, 2014:269).

Ahora, esta orientación dominante en los estudios literarios persiste: como se demuestra más adelante, los propios investigadores, especialmente durante los últimos cincuenta años, han elaborado conceptos y categorías para explicar este fenómeno en el cual se ven inmersos, con el propósito de trascender el reduccionismo y la homogeneización dominante, sin embargo, no es difícil darse cuenta, cómo estos esfuerzos se mantienen aún hoy en una etapa inicial: diversos enfoques han teorizado ampliamente el problema complejizándolo en extremo, sin acabar de dar con una solución metodológica: ¿Cómo estudiar las literaturas indígenas? ¿Por qué es importante hacerlo? ¿Cómo delimitar un campo de estudio, tanto en el corpus de su producción, como en las lenguas empleadas, cuando los límites parecen inverificables? ¿Se puede o no se puede hablar de literaturas indígenas cuando la lengua que emplean es el español, o el portugués o el inglés? ¿Cómo acceder al conocimiento indígena a través de sus manifestaciones artístico-literarias? ¿Qué tipo de enfoque usar en los análisis e interpretaciones cuando nos enfrentamos a otros sistemas de conocimiento, es decir, a otras estructuras epistémicas? Este tipo de preguntas

no es frecuente, sino más bien, el problema de las literaturas indígenas ha sido ampliamente reflexionado en conjunto con todas aquellas manifestaciones artísticas que se oponen a la *literatura culta*: literaturas populares, folklore, literatura de masas. Es decir, de antemano, se colocan en una posición subordinada, como si esto definiera por completo su especificidad. Las investigaciones en general se centran en intentar limitar el campo de estudio con sus posibles subdivisiones, casi siempre dentro de ciertas categorías comparativas y discriminatorias, como la relación de las producciones artísticas indígenas en relación a la metrópolis o la relación oralidad – escritura en el marco de la *pureza* o *contaminación* de las lenguas empleadas en las creaciones literarias. Subyace detrás de estas búsquedas y aspiraciones a comprender y delimitar el fenómeno, un sesgo inevitablemente racista y positivista, que en definitiva no se abre a crear nuevas formas de acercamiento, comprensión y diálogo en términos paradigmáticos y epistémicos. El lenguaje investigativo mismo está completamente plagado de los síntomas de una cultura que se asume y proyecta como dominante por derecho propio. Es muy difícil superar estas limitaciones. Es como hacer ciencia prescindiendo del principio de autoridad. Algo claramente contradictorio, pero, argüimos, totalmente necesario.

El camino es de alta complejidad, pues asume *una visión crítica de los conceptos críticos*, es decir, la comprensión de los límites de la crítica. Sin embargo, asumida la heterogeneidad de nuestras literaturas y aprobada la relación dialéctica entre literatura e historia, usaremos esta fuente de relaciones para asentar nuestra mirada analítica y empezar a andar un camino más independiente en la búsqueda de puertas de acceso a lo que llamamos una recta lectura crítica intercultural. Es decir, el primer paso en este camino, sin

duda experimental, implicará asumir el horizonte histórico de las sociedades indígenas sobre el cual podemos elaborar nuestros planteamientos.

“Las prácticas literarias que surgen en los márgenes, abiertos hacia las culturas orales marginadas de la cultura escrita, se inscriben siempre en determinadas coyunturas del enfrentamiento entre los sectores hegemónicos y las sociedades, subsociedades o sectores marginados, ‘étnicos’ o populares. Caracterizado por la imbricación de antagonismos culturales y sociales, este enfrentamiento, de contundencia muy variable según las épocas y los lugares, es el más tenaz que registra la historia latinoamericana (...) las coyunturas que se perfilan como las más significativas en el contexto de la producción literaria alternativa (son): 1- Primeros contactos entre europeos y autóctonos. 2-Institucionalización de las relaciones coloniales y resistencias ‘indias’. 3- Reformas coloniales y movimientos insurreccionales del siglo XVIII. 4- ‘Segunda conquista’: La ofensiva latifundista del siglo XIX. 5- ‘Indigenismos’ intelectuales y movimientos étnico sociales modernos” (Lienhard,1990:87).

Lo importante en nuestra investigación es ampliar esta visión estructurada de la historia, observando cómo la producción literaria mapuche, en nuestro caso, complejiza la visión del tránsito histórico de la sociedad mapuche; es decir; no partimos de una comprensión acabada de los procesos históricos; más bien aspiramos a encontrar en la literatura nuevos elementos para la comprensión de estos procesos. Así, la correlación entre historia y literatura no va en una sola dirección, sino que ambas son interdependientes, de afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera.

En este punto es necesario aclarar ciertas cuestiones que vinculan de manera imbricada la historia de las sociedades indígenas con la historiografía literaria: Lienhard, habla de *literaturas alternativas* para referirse a las prácticas literarias que surgen en los márgenes, abiertos hacia las culturas orales marginadas de la cultura escrita; que abarcan; desde

aquellas *primeras/últimas* manifestaciones escriturales de los *Vencidos* hasta la poesía quechua reciente. En este último grupo, incluye la poesía escrita en quechua por José María Arguedas, pero también por Dida Aguirre. Martín Lienhard, al igual que Cándido (en Pizarro, 2014) y Cornejo Polar (1994), entre otros, han perseguido explicar la *continuidad de la literaturas indígenas*, es decir, han querido contrarrestar la visión arcaizante y estática de éstas, tratando de incorporar a la reflexión sus transformaciones en el tiempo y en correlación con los procesos históricos. Lienhard propone también la valoración de los elementos idiomáticos, como el bilingüismo, la resemantización y la diglosia presente en estas textualidades alternativas. Esta sola propuesta aporta consistentemente a la verificación de la complejidad de los hechos lingüísticos presente en los textos literarios indígenas y nos permite avanzar en la construcción de metodologías pertinentes de análisis.

Cornejo Polar habla acertadamente de *coexistencia de temporalidades*, es decir, no podemos verificar una línea historiográfica común a las múltiples expresiones que encierran las literaturas indígenas, en su grado de *relación oralidad/escritura* ni *lengua nativa/lengua dominante*, especialmente. Dentro de esta línea de *imposibilidades*, Hugo Niño (1998) estructura una forma de aprehender el tránsito de las literaturas indígenas y aclara que las transformaciones que se han dado en los últimos cien años imponen dilucidar nuevos horizontes para las *poéticas indígenas* y sobre todo para la apertura epistémica de quienes las estudiamos, entendiendo ya una forma de asumir la crítica, como *diálogo de saberes*; aun cuando Niño, no usa este concepto, vemos en su reflexión un antecedente de esta actividad crítico – constructiva, en tanto que, para este autor lo que importa es la valoración de las literaturas indígenas como *fuentes de conocimiento*, más que como alternancias, hibridismos, contaminación u alteridad radical de la literatura culta.

En el ensayo *Poética indígena: diáspora y retorno* (1998), Hugo Niño se refiere a la *poética indígena*, ya no como literatura indígena en general, sino a una producción definida en su carácter estético y como fuente de conocimiento, y lo hace basándose en su propia experiencia, no solo como lector, sino que como investigador que ha vivido varios años juntos a los indígenas de la Amazonía y de la selva colombiana, observando y participando de procesos políticos diversos, en el ámbito de la educación y de la resistencia y la recuperación territorial. Niño hace referencia a tres tiempos sucesivos en que se desenvuelve la poética indígena de las zonas del territorio colombiano: “el de su *exclusión y subalternización*, el de su *repliegue y enmascaramiento* y, por último, el del *resurgimiento y de la trascendencia de sus propios límites*, tal como se observa en la actualidad” (1998: 213). La primera etapa de *exclusión y subalternización* se sitúa en la conquista, donde la escritura alfabética se impuso como única forma válida de fijación del pensamiento, arrasando con toda prueba que diera cuenta de lo contrario, es decir, se sitúa en el flagrante proceso del *epistemicidio* realizado por los invasores a lo largo de todo el continente que hoy llamamos América. Niño reconoce como estrategia fundamental de la dominación cultural la utilización del proyecto unificador de la lengua castellana para todas las tierras *conquistadas*, ideología condensada en la preceptiva de la *Gramática de la lengua castellana*, de Antonio de Nebrija, publicada en Salamanca en 1492. A pesar de este proyecto, “Lo que asombra no es la persistencia del acallamiento, sino la resistencia poética para que, después de darse por extinguida, reapareciera cientos de años después con un vigor creciente” (217). La segunda etapa, de *repliegue y enmascaramiento*, tendría tres manifestaciones: la primera es el ocultamiento, “cuando los textos pasan a circular en secreto como una reacción de contingencia, para regresar bajo otras condiciones” (218). La segunda *táctica de sobrevivencia* tiene que ver con el enmascaramiento de las

textualidades indígenas bajo la ritualidad cristiana, proceso llamado sincretismo y transculturación (Ortiz, 1940): “Esto dio origen a una fascinante confusión, en que el indígena simuló aceptar la marca europea, y estos creyeron ver aún más indicios y pruebas de subordinación (...) con el tiempo las simulaciones de los indígenas de ayer terminarían en convertirse en marcas de la cultura de hoy” (218-219). La tercera manifestación dentro de este segundo tiempo, está representada para Niño, por “la urbanización de la cultura, su normativización y la enajenación de la expresión indígena por obra del indigenismo literario” (219). Niño asume una lectura del indigenismo literario que lo sitúa como producto de la *ciudad letrada* (Rama, 1984), como proyecto que *resguardaría* a través de la escritura *la verdad* sobre los indígenas: “De ahí que el indigenismo literario tuviera un balance final desigual y con sabor general de impropiedad, a mi juicio, por ausencia de diálogo y por afán unas veces exotista y otras redentorista, producto de suponer un mundo para describirlo con diccionario pobre de términos y mucho más de significados” (219). Esta es una crítica extendida sobre el indigenismo, que se opone a la idea de que el indigenismo fue un antecedente del despertar de una conciencia social sobre el *problema del indio* y a la vez antecedente de las nuevas producciones de la literatura de los propios escritores indígenas. Desde nuestro punto de vista, ambas posturas son válidas, ya que ambas son comprobables en las experiencias de una lectura situada. Es decir, la perspectiva depende de quién lea a quién.

Un tercer tiempo, señala Niño, es el del *resurgimiento y trascendencia de los propios límites*. Aquí surge la escritura y la amplia recepción de las poéticas indígenas en el presente. En esta etapa destacan las traducciones estilizadas o no, de antropólogos y etnógrafos, realizadas a partir de un *diálogo-receptivo* de la poesía de autoría indígena de

expresión oral. La importancia de la forma en que Niño bucea en este *tercer tiempo*, consiste en que sus lecturas están guiadas por dos puntos de vista fundamentales. Primero, observa con profundidad la complicidad en el papel de los traductores etnógrafos, que solo pueden llegar a traducir si se dejan penetrar por *la poética* que rige el sentido del texto. La poética es, entonces, portadora de un sentido trascendental que alude a una forma de sentir, ver y conocer el mundo; es una auto – reflexión estética en sí misma, contiene una metapoética y una metalengua, una configuración de lo que la palabra es, porque es consciente de su transmigración y en última instancia de su carácter histórico y de su carácter epistemológico. Niño, pone énfasis en el rol que tiene la traducción cultural en este proceso, pero no solo en el papel del traductor, sino en la forma que asumen los textos orales cuando se disponen a ser traducidos, es decir, en las marcas del diálogo que propicia la traducción, como vehículo de amplificación a un receptor ajeno a la cultura y de cómo el autor del texto dirige esta comunicación de manera consciente, eficaz y por cierto, estratégica. En definitiva, Niño, se centra en el estudio del paso de las literaturas indígenas orales a las literaturas escritas y sobre todo analiza la visión que en los textos orales hay de este proceso de registro y traducción. Se pregunta también por la idoneidad misma del proceso de traducción:

“¿Cómo hacer para trasladar un texto en otro que no es el primario, pero que debe su filiación a él? Esta transcodificación se coloca en el nivel de las exigencias de una traducción cultural. Una traducción con sus propios problemas de carácter léxico, sintáctico, fonético, sin contar con la apropiación de una estilística performática que dé cuenta también de toda la actuación no verbal. Que sea leal al Otro, pero también a quién escribe. Porque, en suma, el problema de transferencia de palabras y de su colocación en un orden sintáctico con equivalencias semánticas resulta superable. La verdadera dificultad radica en moverse entre dos sistemas epistemológicos y lógicos distintos. Más aún: entre dos sistemas que culturalmente se han excluido entre sí, uno por imposición, el occidental, y el otro por

resistencia, el aborigen. El problema es traspasar una cartografía circular, la oral, a otra lineal, la escrita. Pero tal vez lo más difícil sea establecer el tono armónico para un diálogo cultural entre esa razón total y dialogante, la del aborigen, y una razón letrista, monologante y muy domesticada ante el fetiche del discurso impreso, el que reclamamos como nuestro” (1998:227).

Sobre la propuesta prospectiva de Niño, podemos avanzar hacia la detección de una nueva textualidad indígena de carácter más autónomo, que no requiere de un etnógrafo o un antropólogo externo que *escriba la voz* de los indígenas. ¿Qué pasa cuando son escritores indígenas los que construyen este puente intercultural, realizando una traducción que conecta la voz de su pueblo con la recepción abierta de diversas lecturas *otras*, más allá de la comunidad?. Tal es el tipo de trabajo que realiza Pedro Aguilera Milla, poeta, cantor e investigador mapuche pehuenche, que en sendos trabajos Cauñicú tañi dugun (s/f) y Raíz troncal pehuenche (2003), ha dado a conocer la maravillosa forma de *sentipensar* de la gente pehuenche de la zona de Cauñicú, Alto Bío Bío ¿Qué otras funciones asume la escritura cuando estamos en el contexto de un pueblo indígena alfabetizado, como lo es el pueblo mapuche, en relación a otros pueblos mucho más aislados de la Amazonía, por ejemplo? ¿Cómo entendemos los trabajos de Bernardo Colipán, Pulotre (1999) y Forrahue (2012), dirigido principalmente a lectores de su mismo pueblo mapuche williche, para fortalecer los procesos auto-reflexivos en torno a la memoria y la historia construida de manera colectiva?. A diferencia del *tercer tiempo* apuntado por Niño, aquí estamos frente a procesos diferentes de escritura en el contexto de nuevos escenarios de producción y recepción de las obras.

“En el caso particular de los poetas de origen mapuche, uno de los llamativos aspectos de su emergencia colectiva es la manera en que han superado la

mediación del *sujeto crítico criollo* y, como lo demuestra esta misma antología, (La memoria iluminada, 2007) han logrado intervenir activamente en el campo de la gestión editorial, de la reflexión literaria y de la discusión político-cultural en Chile. Es así que varios de estos poetas poseen publicaciones que dan cuenta de su capacidad de agencia crítica, como intelectuales insertos en un imaginario, una historia y una lucha de tipo comunitario. Entre muchos otros ejemplos, se puede mencionar el caso de Elicura Chihuailaf, que aparte de escribir artículos de opinión en la prensa nacional, ha publicado un libro como Recado confidencial a los chilenos, un texto en prosa que busca sensibilizar a una comunidad lectora no mapuche respecto del valor de su cultura; o, de otra manera, cabe destacar la recopilación que hace del mundo mapuche-huilliche que ha realizado, en su calidad de historiador e investigador cultural, el poeta Bernardo Colipán (Pulotre). Esta agencia crítica es lo que también se constata en el trabajo que conjuntamente han desarrollado Jaime Huenún y Víctor Cifuentes, no es solo la de compilar los materiales de sus antologías (la presente y la previamente publicada en Chile en el año 2003) sino que en la política del idioma y la traducción que se expresa en su labor como creadores-editores: la reivindicación del mapuchezungun como lengua literaria. El bilingüismo es, desde esta perspectiva, una política lingüística y a la vez una estética” (Cárcamo-Huechante 2007:386; el subrayado en nuestro).

La característica principal de este nuevo cuarto tiempo, siguiendo a Niño, radica en la existencia de una intelectualidad mapuche que ha asumido la escritura literaria como una herramienta propicia para el ejercicio de su quehacer reflexivo, dialógico y de construcción de conocimiento en un contexto intercultural. Frente a este contexto los pasos siguientes están orientados a buscar en las propias propuestas de los intelectuales mapuche las bases de una lectura crítica intercultural, es decir, buscamos acordar los términos de un diálogo que recién comienza. Esto significa que frente a la serie de conceptos teórico-críticos que hemos presentado, y que emanan de la reflexión de la crítica literaria latinoamericana, sobre *el (no) lugar* de las literaturas indígenas, debemos colocar las propuestas y

reflexiones de los propios mapuche sobre lo que para ellos significa la escritura: qué funciones coyunturales cumple; qué valoraciones hacen de su ejercicio y cuál es para ellos el horizonte de su recepción. Más aún, y para diferenciar escritura con literatura: qué valores estéticos, comunicativos, expresivos y éticos asume su propia producción artística literaria en el marco de los procesos de recuperación territorial y fortalecimiento cultural y cómo, es decir, a través de qué procedimientos se establecen estas correspondencias entre las proyecciones literarias y políticas. Para dar respuestas a estas preguntas y nutrir nuestras lecturas en diálogo fecundo con el propio pensamiento mapuche contemporáneo, nos detendremos en los valiosos estudios sobre poesía mapuche realizado por la poeta e investigadora mapuche Maribel Mora Curriao, *Identidad mapuche desde el umbral o la búsqueda de la mismidad étnica en el Chile de los noventa* (2007), *Poesía mapuche en el siglo XX, escribir desde los márgenes del campo literario* (2009). En estos estudios Mora Curriao elabora, entre otras cuestiones, una interesante revisión de las publicaciones literarias mapuche hasta la fecha, a la vez construye una reflexión crítica sobre lo que ha denominado *escribir desde los márgenes del canon de la poesía chilena*. Desde su lectura-escritura, cómplice del fenómeno literario que investiga, ahonda en las condiciones históricas que influyen en una *Nueva forma de ser mapuche*; nueva forma que se expresa en su máxima complejidad en esta nueva literatura.

## **La proposición de una hermenéutica intercultural mapuche**

Fue el poeta mapuche Elicura Chihuailaf, sin duda, a través de su libro Recado confidencial a los chilenos (1999), quién inauguró un nuevo espacio de diálogo, a partir de la instauración de un modo discursivo de carácter interlocutivo que crea un nexo insoslayable entre la voz de kimche, sabios mapuche y los destinatarios de este recado confidencial, los chilenos. En este libro canto, poesía, documentación y diálogo se funden en un todo, y ambas lenguas; mapudungun y español, aparecen necesarias, solidarias. Chihuailaf nos está diciendo: “Usted, hemos dicho, puede ser nuestra hermana, nuestro hermano; porque ha despertado y empieza a alumbrar el espejo obnubilado de su identidad. Y los parece entonces que usted puede ser el verdadero ‘mediador’, la verdadera ‘mediadora’, en el sentido de lo más profundo en su sociedad. Este el Sueño por el cual le comunico este mensaje, este recado” (1999:206).

Tanto Elicura Chihuailaf como Adriana Paredes Pinda, señalan la necesidad de reconocer el mapuche kimün como un conocimiento válido, que posee sus propios principios y paradigmas epistemológicos. En este sentido, nuestra investigación se entiende como práctica de una ecología de saberes:

“Como una epistemología posabismal, la ecología de saberes, mientras fuerza de credibilidad para un conocimiento no científico, no implica desacreditar el conocimiento científico. Simplemente implica su uso contrahegemónico. Ese uso consiste, por un lado en explorar la pluralidad interna de la ciencia, esto es, prácticas científicas alternativas que han sido hechas visibles por epistemologías feministas y poscoloniales y, por otro lado, en promover la interacción e interdependencia entre conocimientos científicos y no científicos” (Santos, 2003:55).

Un estudio complejo e iluminador, que releva la propuesta de una hermenéutica y una epistemología mapuche, desde donde es posible enfrentarse a la complejidad de la producción literaria que estudiamos, es el trabajo de tesis doctoral realizado por la poeta, machi y doctora en Ciencias humanas, Adriana Paredes Pinda. Su tesis, titulada Desgarro y florecimiento (2012), a nuestro juicio constituye lectura fundamental para acceder a una interpretación profunda de la identidad mestiza que protagoniza una línea muy importante de la poesía mapuche actual. Paredes nos entrega dos conceptos que desde el mapuche kimün pueden operar como conceptos analítico explicativos: **wechante** y pensamiento **raki**. **Wechante** alude a la conciencia carenciada del sujeto mapuche que ha perdido la lengua y con ella la espiritualidad, la raíz que lo une a la tierra y a la memoria de su pueblo. **Wechante**, sin sol, o carente de la luz del sol, es la representación del sujeto mestizo que se siente incompleto por carecer de la luz del mapudungun, la lengua que transporta el saber mapuche. **Raki**, es la bandurria que vuela en círculos, oscilante entre uno y otro mundo, pensamiento **raki** es el pensamiento que va y viene desde el mundo mapuche al mundo **winka** y desde ese diálogo, fecundo algunas veces, desgarrador otras, construye su decir, su pensar, su saber.

La tesis de Paredes Pinda puede explicar el desgarro inherente a las *poéticas diaspóricas*, a las que nos referimos en el capítulo II de esta tesis. Esta autora nos entrega el concepto de “**kuñifalidad**, palabra inventada aquí, viene de ‘**koñi**’ (hijo de matriz, vientre), es el desagarramiento de las raíces, por lo tanto, nos deja en un territorio desheredado, donde no hay sino efímero resplandor, premonición angustiosa, visión cegada. **Kuñifalidad** de placenta sin raíz.”(2012:55). No obstante la noción de desgarro, tiene otra connotación en el

mundo mapuche, más esperanzadora, que dice relación con el sentido de la escisión y/o raspadura de la lengua, palmas de las manos y otras posibles partes del cuerpo, que se practicaba, antiguamente, con mucha frecuencia y hoy en menor medida, a las iniciadas machi. Es decir, el desgarro es parte de un proceso vital de transformación. De algún modo, el desgarro, es una forma de unión simbólica y carnal entre la lengua, el pensamiento y el ser:

“Al desgarrarse la lengua, entra en ella el **mapuzugun** como ser, y junto con este todo su mundo...” (55-56)

“Es así como se cambia de estado, la transmutación es posible por el enlazamiento vital de las sangres, materias líquidas y linfáticas, que nos contienen: **mollfün**, con el aliento o aire vital que es el **mapuzugun**...con la raspadura viene el florecimiento de la lengua, florecerá el **mapuche kimün**, el conocimiento más antiguo... Con el texto poético ocurre algo semejante, la rajadura de la piel y el aliento, que significa hablar desde dos lenguas, pensar desde dos (tres) corazones, permite el ‘**pewu zugun**’ finalmente; significa que el texto ha brotado, en el sentido de verse a sí mismo. Y al brotar, se ha convertido en un ‘**texto raki**’ (texto portal, vuelo bandurria o texto desdoblado), que permite la recuperación simbólica y creativa del equilibrio roto con la conquista hispana, con el nacimiento del Estado chileno, con la usurpación política y económica, que realizan las transnacionales en el territorio mapuche en el presente, etc., es decir, con todas aquellas instancias que desestabilizan y transgreden el **Wall mapu**, como país mapuche, pero más aún, ha brotado como marco concepto, que explica la vida humana en relación al tiempo, al espacio y a todas as dimensiones desde la circularidad y el intercambio permanente” (2012:57).

Es posible asumir que la producción literaria mapuche en la actualidad forma parte de este proceso mayor que podemos entender como la consolidación de una intelectualidad

mapuche (Zapata, 2007) de larga data de gestación: los denominados *escritos mapuche*<sup>2</sup> no son cosa reciente; así, a la luz de una serie de propuestas, reflexiones, conclusiones, que se han venido consolidando y complejizando con el tiempo, han sido los trabajos de escritores, poetas, investigadores, historiadores y de profesionales mapuche de muy diversas áreas, que escriben sobre *la cuestión mapuche*; y que se han publicado durante los últimos cuarenta años; logrando circular ampliamente; llamando la atención de la crítica y los estudios literarios; así como de la gente común y sobre todo de lectores de su propio pueblo; lo que en definitiva nos permite aseverar que estamos frente un fenómeno cultural contemporáneo de gran relevancia. Siguiendo a Niño, situémonos entonces en un *cuarto tiempo*, o más bien en un tiempo que empieza a vislumbrarse fuera del tiempo neo-colonial.



---

<sup>2</sup> Escritos mapuche (2000) de Ariel Antillanca, Clorinda Cuminao y César Loncón. Es un trabajo de investigación realizado con la finalidad de sistematizar y ahondar en la conformación de una intelectualidad mapuche en el contexto intercultural del diálogo con la sociedad chilena desde los inicios de las producciones escritas a principios de siglo XX, con las declaraciones publicadas en la prensa de la Sociedad Caupolicán. (La época 12/12/1910). El libro Educación y nacional sur de la frontera (Donoso, 2008) va más atrás buscando los orígenes de la escritura mapuche remitiéndose a principios del siglo XIX, donde la educación formal con la lectoescritura del castellano, pero también del mapudungun, habría sido incorporada al proceso de formación de los principales líderes mapuche: "...la mayoría de los *ñizol lonko* (jefes principales) tanto del ngulu como del puel mapu contaban con secretarios y lenguaraces a través de los cuales mantenían una fluida comunicación epistolar, ya sea con otros lonko o con autoridades de Chile y Argentina"(18). Recopilación y estudios de esta fecunda comunicación epistolar en el contexto de la escritura política mapuche en Cartas mapuche, siglo XIX. (Ojeda, 2008).

## Los estudios de la literatura mapuche actual

Podemos señalar con propiedad que los estudios sistemáticos sobre *literatura mapuche actual*, cuya principal expresión ha sido la poesía; se han consolidado gracias a la labor de los profesores Iván Carrasco de la Universidad Austral de Valdivia y Hugo Carrasco de la Universidad de la Frontera de Temuco y a un conjunto de investigadores; bien, formados al alero de su *escuela*, o en permanente diálogo, polémico o no, con ambos precursores. No es menos importante que ambas universidades se encuentren emplazadas en el *territorio histórico* mapuche o Wallmapu, por cuanto los académicos asumen como práctica de sus procesos investigativos el diálogo permanente, no solo con los escritores mapuche; sino también con dirigentes; representantes de las comunidades; kimche y gnempin mapuche de los distintos territorios; así como la realización permanentes de viajes al interior de las comunidades; como queda demostrado desde los primeros trabajos recopilatorios del profesor Hugo Carrasco durante los años ochenta, publicados preferentemente en la revista Estudios Filológicos. Los estudios de la literatura mapuche actual bien pueden inscribirse dentro de los *Estudios Mapuches* que tienen un origen anterior, en los albores de los años sesenta. En la actualidad, y en un intento permanente de reafirmación y reclamo sobre el reconocimiento de un campo autónomo de estudios, los Estudios Mapuches encuentran su principal acta declaratoria de intereses, orientaciones y principios con las palabras de Iván Carrasco, publicadas en su artículo *Los Estudio mapuches y la modificación del canon literario chileno*, el año 2000:

“Los Estudios Mapuches constituyen un campo interdisciplinario de investigación, docencia y experimentación, iniciado por los misioneros católicos jesuitas y franciscanos, continuados por investigadores y profesionales y aficionados europeos y chilenos y luego desarrollado por grupos especializados de investigación, principalmente en la Universidad

de la Frontera y en la Universidad Católica de Temuco, además de otros estudiosos, grupos y centros heterogéneos de profesionales mapuches y no mapuches en diversas partes del país y del extranjero. Aunque hasta el momento se ha hablado en este sentido de Estudios Mapuches, pienso que ya es legítimo considerarlo un dominio, tal como los Estudios de Género o los Estudios Latinoamericanos...”(27).

En efecto, los Estudios Mapuches, así definidos por Carrasco, constituyen un área específica de investigación y conocimiento que en su desarrollo ha ido transformando visiblemente sus objetivos centrales, en la medida que el campo mismo de investigación se ha ido modificando, especialmente, con la aparición de la Poesía mapuche actual. Durante los últimos cincuenta años podemos visualizar estas transformaciones, en relación con los intereses de nuestra investigación.

La primera y segunda versión de la *Semana indigenista*, realizada en la entonces sede de la Universidad Católica, la Frontera de Temuco, en 1963, marcó el hito sustancial que vino a llamar la atención sobre el escaso y casi nulo interés de la academia sobre el llamado *problema mapuche*: “Las participaciones de 1963 significaron, a pesar de su involuntario eco limitado, una valiosa toma de conciencia institucional de la realidad mapuche y sus planteamientos han trascendido a varios planos posteriores dentro de nuestra actividad académica. Así, ya, en 1968, funcionó en nuestras Escuelas una Comisión de Estudios Mapuches que, sin mayores pretensiones, comenzó a realizar estudios sistemáticos sobre la materia, atendiendo principalmente a sus aspectos lingüísticos, socioeconómicos, psicológicos y literarios” (Raviola, V. 1969:9). Esta Comisión, pasó a formar parte a los pocos años del CERER, Centro de estudios de la realidad regional, de la misma casa de estudios.

De la Segunda semana indigenista, que contó entre sus participantes a los investigadores a Adalberto Salas y Ximena Bunster, es importante destacar las conclusiones que de sus investigaciones compartió Bunster, por pasar a constituir una línea de reflexión y orientación clave en los estudios posteriores del profesor Iván Carrasco, en el terreno de la literatura mapuche actual; nos referimos a los fenómenos de *apropiación cultural* como sustitución de la *aculturación* que entonces constituía la explicación última de las transformaciones culturales de los pueblos indígenas:

“Un examen detenido de las respuestas culturales dadas por los mapuches, a raíz de presiones ejercidas por la cultura chilena, nos llevó al descubrimiento de ciertos principios subyacentes que permiten a los mapuches, en prácticamente todas las situaciones de contacto cultural, alcanzar una integración cultural satisfactoria. Los mapuches utilizan, para este efecto, un mecanismo característico y predominante de incorporación selectiva en el proceso de adaptación dentro del contexto de cada situación de contacto. Durante el transcurso de esta charla, hemos mencionado el caso de las casas CORVI, pero hay muchos otros ejemplos de este tipo que nos permiten afirmar que los mapuche están siempre abiertos a cambios socioculturales provenientes de la mayoría cultural chilena que los circunda” (Bunster, 1969:PP)

La propuesta de Bunster, centrada en la capacidad de *incorporación selectiva* por parte de los mapuche de elementos de la cultura chilena *que los circunda*, servirá como base teórica a Iván Carrasco (1996, vol I) para afirmar que los mapuche, han seleccionado la técnica de la escritura de manera selectiva, es decir, para utilizarla de acuerdo a sus propios fines y necesidades: construir su propia historia, escribir su propia literatura. Ya no aparece *el indígena* como ente pasivo del proceso aculturante, sino como sujeto volitivo en la construcción cultural. La síntesis metodológica propuesta por Iván Carrasco, constituye, desde nuestro punto de vista, una forma apropiada para enfrentar una lectura intercultural

de la literatura mapuche actual. Comenzó a desarrollarla ya en los años setenta, cuando aún no se vislumbraba el desarrollo que posteriormente tendría esta producción diferenciada. Entonces Carrasco, hacía sus observaciones sobre otro fenómeno: la *etnoliteratura intercultural* diferenciada de la *etnoliteratura intracultural* (1972:22), supuestamente *incontaminada*, pero que sin duda, se encuentra en la base, o al menos en una de las bases de la literatura mapuche actual. Entonces, Carrasco realizaba sus observaciones textuales específicamente sobre los epew, siguiendo la tesis de Lenz-Pino (1971:18), sobre el carácter sincrético del cuento mapuche, y sobre los ulkantun de carácter épico, siguiendo a Lenz (Cf 1985-97:408). La hibridez estructural que Carrasco observaba en los años setenta sobre este cuerpo textual mencionado, resulta igualmente aplicable hoy, pero ya con las nuevas especificidades que emanan de las nuevas producciones poéticas de los años noventa. De estas nuevas observaciones surgen dos nuevas oposiciones: *la etnoliteratura y la literatura etnocultural* (Carrasco, 1994:83-90), esta última aparece caracterizando la literatura del sur de Chile donde coexisten la literatura chilota, la literatura escrita por descendientes de colonos europeos y, entre ellas, la literatura escrita por mapuche. Durante los años noventa la hibridez estructural enunciada anteriormente por Carrasco se va tornando cada vez más específica para describir el fenómeno de una *poesía mapuche intercultural*: “La textualidad literaria mapuche se caracteriza por una suerte de heterogeneidad o *hibridez estructural*, es decir, por la capacidad de un texto de varias significaciones simultáneas, provenientes de distintas culturas, que no se excluyen mutuamente, sino se integran en unidades significantes multifacéticas, con predominio en lo dual. Estos conjuntos textuales necesitan ser aprehendidos en su complejidad esencial” (Carrasco, 1994:83). De estas nuevas observaciones y a la luz de las nuevas publicaciones de poesía a fines del siglo XX, surgen cuatro categorías analíticas, que si bien son

aplicables a toda *literatura etnocultural*, terminan por convertirse en las cuatro categorías descriptivo-analíticas más útiles para comprender la poesía mapuche de las últimas cuatro décadas, siendo valorados en términos muy específicos como *los aportes de la textualidad mapuche a la literatura*:

“**El doble registro**: se refiere al límite externo de la codificación dual: el texto es presentado en doble versión bilingüe, pero no al modo de un poema traducido a otra lengua, sino a versiones simultáneas y equivalentes en mapudungun y español. Queupul, Lienlaf y los otros autores de la editorial Kúme Dungu lo practican como mecanismo y comunicación entre las sociedades implicadas, constituyendo un testimonio del carácter plural de la realidad y de la posibilidad del diálogo intercultural en el dominio de la textualidad literaria. En lenguas diferentes, lectores distintos decodifican un mismo texto, uniéndose a través de y más allá de las diferencias lingüísticas, en una dimensión significativa mayor: la del discurso literario.

**El collage entolingüístico** consiste en la yuxtaposición de una serie de enunciados en lenguas diferentes, que corresponden a culturas heterogéneas en contacto, que conforman un texto coherente. Es un conjunto de enunciados bilingües colocados en forma alternada pero sincrética en la superficie de un texto, o siguiendo un criterio regular de construcción de la secuencia.

**La enunciación sincrética** se funda en la experiencia de un sujeto, singular o plural, que integra distintos saberes y puntos de vistas etnoculturales. Es decir, el sujeto asume el conocimiento de su grupo étnico, pero también de aquel con que se conecta. La instancia de recepción, conformada en forma dual o plural, por medio del doble registro o del collage, puede ser un lector singular bilingüe o bien, dos lectores, uno de cada lengua y cultura, que integran los conocimientos aplicados.

**La intertextualidad transliteraria** se refiere a la relación de un texto polivalente con otros que sobrepasan la condición literaria, porque comparten con la literatura algunos géneros, temáticas y estrategias discursivas, pero se insertan primaria y mayoritariamente, en disciplinas no artísticas (historia, crónica, etnografía, tradición oral); estos intertextos forman parte del contexto habitual de los hechos literarios y a veces se confunden con ellos. Este procedimiento ayuda al decodificador a poseer

la información etnocultural necesaria para comprender los textos y contribuye al carácter sincrético de la conformación de la instancia enunciativa y del conjunto de referencias que pone en juego. Sirve, así, de contexto a los enunciados biculturales de los textos, haciéndolos legibles para lectores de otra cultura o poco informados, y colabora en el aprendizaje de una competencia sociocomunicativa intercultural” (Carrasco, 1996: 86-87).

Ahora bien, desde nuestro punto de vista, toda perspectiva teórica-metodológica, se debe complementar a la hora de asumir los análisis concretos de los textos literarios, con las visiones que sobre la escritura emanan de los propios textos, tanto de sus características constructivas-estructurales, como de la subjetividad de sus autores identificados con el sujeto lírico de la enunciación poética o no. Por ejemplo, una lectura crítica intercultural impone leer los textos poéticos de Adriana Paredes Pinda, desde la situación diglósica que ella misma enfatiza y describe, emanada de la coexistencia desigual entre la lengua mapuche y el español que genera un conflicto ético-existencial que atraviesa toda su escritura. A partir de esta misma situación de diglosia el poeta Juan Wenuan Escalona elabora la dinámica interna de sus poemas basándose en la permanente contradicción que le significa asumir la escritura como herramienta de elaboración intelectual de su historia personal y de la historia de su pueblo, cuando esta herramienta, esta técnica, no ha hecho otra cosa que cimentar la falsa historia, la historia donde su verdadera historia se encuentra, sino completamente ausente, totalmente tergiversada a favor de los intereses colonialistas. Ahora, no es esta tensión diglósica la única perspectiva desde la que escriben los poetas mapuche. El mapudungun también ingresa en los textos, como ha señalado Carrasco, a través del *collage etnolingüístico*, en la forma de *palabras incrustadas*, entendemos: como joyas; en un procedimiento constructivo análogo a la orfebrería; donde las palabras

mapuche destacan por su *alto valor* estético; integrándose a la textualidad en español para generar un dinamismo de sentidos y sonidos que intensifican *el enigma*, de la misma manera que amplían enormemente las potenciales significaciones de los textos poéticos. Esto sucede en los poemas de Pedro Alonzo Retamal, en su poemario Epu mari kiñe (1969), erróneamente traducido como *Un, dos, tres cantos* por el profesor Iván Carrasco, cuando su traducción literal, según el sistema de numeración mapuche es *Veintiún cantos mapuche*, que constituyen, lo que bien podríamos llamar, un conjunto de poemas de exhortación para que *la vida mapuche continúe*, tal como dicta el título homólogo del poemario de María Teresa Panchillo (1999). El uso del mapudungun en la poesía actual es un elemento de análisis riquísimo, de gran interés para nuestra investigación. Los aportes de Carrasco en esta materia, son importantes, primero por el lugar destacado que ocupa en sus investigaciones y especialmente por las categorías descriptivo-analíticas que ha elaborado para diferenciar los distintos *procedimientos literarios* a través de los cuales el mapudungun ingresa como lenguaje poético a la literatura actual.

Observando el fenómeno desde un punto de vista más amplio, tenemos que la fundamentación teórica propuesta por Bunster, sobre *la apropiación selectiva* de los mapuche de técnicas externas a su cultura tradicional, encuentra un eco en una nueva propuesta de análisis que integra la poesía mapuche actual dentro del discurso mapuche contemporáneo, entendido como un discurso autónomo dentro de la sociedad global. Esta perspectiva se plantea con solidez el año 2014 a partir de la publicación del artículo *Pueblo mapuche. Estrategias discursivo-comunicativas para un nuevo orden* de las autoras Sonia Betancour Sánchez, Orietta Geeregat Vera y Mabel García Barrera. Este artículo es

resultado parcial del proyecto de investigación *La comunicación intercultural desde el arte mapuche actual* de la Universidad de la Frontera:

“En las actuales condiciones generadas por el contacto cultural y por los nuevos movimientos de reivindicación y de resistencia cultural de los grupos minoritarios, el pueblo mapuche busca transformar el orden impuesto por la cultura occidental para instalar uno desde sus propias categorías y elementos culturales, que favorezca una relación cultural más equilibrada y donde tenga la posibilidad de ejercer el control cultural sobre sus decisiones (...) Desde este punto de vista nuestra investigación observa la actual conformación de un sistema autónomo y propio que extiende su territorio en el espacio de contacto cultural ” (Betancour et al, 2014:65-66).

La propuesta de las investigadoras coloca a la poesía mapuche en un lugar central dentro de las estrategias que elabora el pueblo mapuche para transformar las condiciones asimétricas de relación intercultural con la nación chilena. En esta línea se observan diversas estrategias de construcción textual y de elaboración de un discurso que asume su rol de discurso público. Ejemplificando con el análisis de algunos fragmentos de poemas de Bernardo Colipán, Faumelisa Manquepillán y Graciela Huinao, el estudio de Betancour, Geeregat y García, presenta una serie de conclusiones que representan una síntesis de los resultados de estudios anteriores; es decir, sus conclusiones representan en sí mismas una síntesis del estado de los estudios de la poesía mapuche en la actualidad – de aquí la relevancia de este artículo –, pero sobre todo su importancia radica en la reafirmación de la dirección que han tomado los estudios mapuche a través el tiempo; y dentro de estos; los estudios de literatura mapuche; que apuntan a la generación de un discurso autónomo que extiende sus márgenes culturales: más que resistir avanza en la construcción de un *nuevo orden*. Las conclusiones sobre las *estrategias discursivas* presentes en la poesía mapuche actual que se exponen en este artículo son las siguientes: Se establece dentro de un proceso de comunicación

intercultural donde el sistema discursivo/comunicativo utiliza tres mecanismos de operación de construcción del macro relato de la relación intercultural: *lo dialógico, lo diatópico y la alfabetización*. Lo *dialógico* funciona a través de la *actitud interlocutiva* construida a través de diversas marcas textuales que apelan a una revisión o a una respuesta del lector sobre la situación que exhiben o declaran los poemas, que *exigen respuesta* de parte del *otro*, no mapuche, o bien reafirman la identidad diferenciada en el caso del destinatario mapuche. Lo *diatópico* funciona sin perder el *carácter interlocutivo del discurso*, que puede manifestarse de forma más implícita, y agregando a la construcción textual elementos propios de la cultura mapuche que dan solidez a la territorialización y visibilización del macro relato de la situación intercultural. Estos elementos están casi siempre signados o codificados, completamente o en parte, en mapudungun. Aquí entramos a la tercera estrategia, la de la *alfabetización*: El uso del mapudungun se instala como recurso de alfabetización en mapudungun. El uso de lengua vernácula en diferentes niveles de la construcción textual aporta la reivindicación de lengua propia y la voluntad del pueblo mapuche de extender y recuperar su uso en toda situación comunicativa, más allá de los contextos intraculturales a los que ha sido históricamente reducido.

El artículo citado concluye también que el uso de la lengua mapudungun remite a la ritualidad (religiosa y social), y aspectos míticos de la cultura, especialmente a las formas trascendentes de comunicación espiritual. Estos aspectos mítico religioso se definen a continuación. **Yeyipun:** oración, generalmente matutina, de agradecimiento y petición, se practica diariamente y de forma especial antes de emprender algún trabajo, reunión, viaje o cualquier acción importante que pueda cambiar el destino de una persona, de una familia o de una comunidad. En muchos libros de poesía mapuche podemos leer un yeyipun al inicio

y al final del poemario, como forma de sacralización del acto creativo y comunicativo. También se observan estrategias discursivas que devienen del **Pewma**: El sueño para la cultura mapuche es una fuente de conocimiento y sabiduría, a través de él podemos hablar con nuestros antepasados, recibir consejos, advertencias y conocimiento; **Perrimontun**: visión del mundo trascendente, implica un estado de trance para quién lo experimenta; sucede especialmente a aquellas personas que cumplen un rol importante en la conducción espiritual de su comunidad, forma parte de los estados de anunciación de una niña o niño que se ha de formar como machi. El perrimontun también puede afectar a una persona, que sin tener un rol definido dentro del orden social de su comunidad (incluso puede afectar a una persona no mapuche), realiza una acción o actividad que afecta o afectará el destino de la misma. Aquí, el perrimontun actúa en el plano de la premonición, la trasmisión de energías y la activación de un vínculo inalienable entre el püllü o espíritu de la persona y los gen del lugar donde acontece la visión. La persona que tiene la visión puede sufrir alteraciones en la conciencia, en su salud física o mental, si no se encuentra preparada para tal experiencia. Así, el perrimontun se presenta también como advertencia o directamente como acción detentora de alguna acción negativa o transgresión que alguien pueda estar infligiendo al orden energético o espiritual de un espacio de vida determinado donde habitan lo gen mapu, seres energéticos dadores y protectores del equilibrio que permite la expresión de la vida y su proyección en las diversas dimensiones del mapu, o mundo mapuche. El perrimontun es vivido por las o los jóvenes que tiene el don de machi, es una de las manifestaciones a través de las cuales este don se manifiesta. **Pentukun**: es el protocolo de comunicación mapuche, consta de varias etapas que tienen como finalidad la comunicación efectiva de aquellos aspectos primordiales en las relaciones sociales mapuche. Esta *discursividad transliteraria* presente en la poesía mapuche actual, es decir,

las distintas formas en que se manifiestan estas estructuras discursivas tradicionales, que como señalábamos, atraviesan aspectos religiosos, míticos y socio políticos, forman parte de la riqueza cultural de la poesía mapuche actual. No es posible definir una forma o una estrategia, sino que son múltiples las maneras en que los textos poéticos se vinculan con estos elementos verbales y performáticos de la cultura mapuche.

Aun cuando el estudio de Betancour, Geeregat y García, señala estas cuatro formas de discursividad mapuche tradicional: Yeyipun, pewma, perrimontun y pentukun; nuestras lecturas arrojan la presencia de muchas otras, que se identifican y analizan en el desarrollo de nuestra investigación. Para las autoras, la estructura diatópica de los discursos mapuche estaría relacionada con la co-presencia, en diversos grados de interdependencia y conflictividad, de elementos provenientes de la cultura mapuche, de la cultura chilena y de la situación específica de contacto intercultural, lo que define como receptores-destinatarios de un mismo texto tanto a personas mapuche como no mapuche, es decir, un mismo texto encierra dos o más discursos posibles según quién sea el destinatario, que inevitablemente tendrá que colocarse a uno u otro lado de la línea. Irreductible, por último, es la observación de Betancour et al, que advierte dos ejes temáticos en la construcción discursiva mapuche: el eje mítico y el eje político. Junto a estos dos ejes, la visión mapuche de la unión del Ser humano y la naturaleza, del Che con el Mapu, atraviesan gran parte de la producción poética mapuche, diferenciándola de la poesía escrita por poetas no mapuche. Nos preguntamos ¿habría podido ingresar a través de otra vía, sino vinculada con la lucha sociopolítica del pueblo mapuche, la revaloración de la naturaleza como tema poético?. Dejamos abierta aquí esta pregunta, para reflexionar en torno a ella en otros espacios de nuestra investigación y en torno a textos específicos que bien podrían dialogar con otros

textos no mapuche, cuyas expresiones de la relación ser humano-naturaleza nacen de otras emergencias sociales, no del todo distantes, como lo son la crisis ecológica producto del hipercapitalismo y el tema, aún insipiente, del calentamiento global, aunque no del todo ausente, en la poesía que estudiamos.

Queremos ahora retomar un aspecto ya presentado más arriba como elemento diferenciador de la poesía mapuche actual: *el discurso diatópico*, pero, desde la perspectiva de construcción del tiempo de la enunciación del discurso poético, con la finalidad de realizar un ejercicio crítico sobre el alcance que puede tener esta doble semanticidad para uno u otro lector, el lector mapuche y el lector no mapuche, y así, clarificar nuestra propia perspectiva sobre este punto, no menos relevante, que parece haberse naturalizado en los estudios críticos de manera errónea. Varios estudios (García, 2005; Betancour et.al, 2014; Foerster, 2000, Pentukun 10-11), que no excluyen estudios realizados por autores mapuche (Mora, 1996), señalan que la poesía mapuche se caracteriza por remitir a un tiempo pasado anterior a la eclosión del conflicto sociocultural, remitiendo a un estado ideal de la cultura. Enumerando las problemáticas del *estudio del arte mapuche actual*, en el libro homónimo, García señala:

“La última problemática está asociada a la construcción de una epistemología que organiza la disposición ideológica del discurso artístico y de los metadiscursos, principalmente a nivel de la enunciación y de los procedimientos discursivos, cuya función última es la elaboración de un sentido del ser ontológico cultural **suspendido con la intervención histórica**, y que explica el anclaje persistente de estas expresiones en **una temporalidad anterior** a la fractura y a la suspensión de este sentido.

Sobre esto, las interrogaciones son variadas y tienen relación principalmente con el lugar desde el cual el sujeto de la enunciación se posiciona en el presente histórico, la evaluación de su mismidad en el ser-ahí que introduce distintos procedimientos discursivos para reafirmar la identidad étnico-cultural, la introducción de una visión ‘**anacrónica**’ que

retoma los símbolos fundamentales de la cultura desde la temporalidad propia del tiempo mítico-simbólico (cfr. García 2002), y que se actualiza como “historicidad” (cfr. Ricoeur: 1983)” (García, 2005:19-20) (La negrita es nuestra).

Una de las diferencias culturales más importantes de nuestras sociedades: la mapuche y la chilena conservadora, es que el kimün, el conocimiento mapuche, permite la actualización de los códigos míticos religiosos y simbólicos como forma de conocimiento aplicado para la vida en todas sus dimensiones. El cosmos interdimensional mapuche se explica en los poemas a través de imágenes/imaginarios y símbolos/sistemas simbólicos, cuyo valor epistémico es muy difícil de entender para una persona que no es mapuche. Esta interdimensionalidad presente en el kimün implica una conexión, un contacto permanente entre las diversas dimensiones del mapu. En palabras simples: la dimensión espiritual y la dimensión material no se entienden separadas, esto porque la comprensión misma de la vida no exime su componente energía: *Materia-energía-espíritu-vida* son aspectos que no están separados, sino estrechamente unidos y esta concepción fundamental del conocimiento mapuche o **mapuche kimün**, no se sitúa en las creencias del pasado ni solo en sus prácticas de carácter ritual, sino que en las prácticas cotidianas del ser mapuche (en acciones tan concretas como en la construcción de una vivienda, siguiendo el ejemplo de Bunster), rigiendo las formas de pensar y de actuar en este mundo, expresándose en la tecnología y ciencias mapuche (Paredes Pinda, 2012).

Desde nuestra perspectiva, este problema de la identificación de la temporalidad que *habita* el sujeto de la enunciación tiene más que ver con el lugar desde el cuál se lee, más que desde el cuál se enuncia. Ya que esta introducción de elementos mítico-simbólicos, así como de la incorporación transliteraria de discursos tradicionales, religiosos o no, no se

realiza desde un anacronismo anclado en el pasado sino desde el propio presente: el ser mapuche actualiza y recrea sus tradiciones como sucede en todas las culturas, desde su espiritualidad y a través de la ritualidad, construyendo a través del tiempo su más profunda diferencia cultural. *El tiempo de la memoria*, como ha señalado Bernardo Colipán, y también ha defendido Elicura Chihuailaf, está *a la vuelta de la esquina*: así dicho, no hablamos solo de una metáfora para ilustrar la cercanía en el tiempo del mundo referido en los poemas, sino para recalcar que este mundo no está fuera del tiempo presente. Sin embargo, las lecturas críticas han declarado una y otra vez que esta remisión al tiempo mítico ancestral está en la base del discurso mapuche. Nosotros sostenemos que si existe una distancia temporal entre el mundo referido y el presente de la escritura: esta distancia se produce en la conciencia y en la experiencia del lector no mapuche. Pero, la distancia, cuando se produce en la reconstrucción que hace el lector de la experiencia poética, no es únicamente temporal, sino más bien cultural, y más específicamente espacial y de conciencia. El poeta Cesar Cabello en su libro Industrias Chile S.A. (2011) construye esta coexistencia diatópica de temporalidades, a través de la utilización de la prosa y el verso de manera alternada; donde el verso remite a la experiencia del mundo mapuche *extraño* al lector no mapuche y el relato construye un mundo cotidiano con códigos compartidos por una y otra cultura. El poeta Bernardo Colipán, trabaja bajo la misma premisa de recepción intercultural, que funcionaría en palabras de Paredes Pinda, como un *pensamiento raki*, yendo y viniendo del tiempo de la memoria mapuche al tiempo de la historia, según los códigos intertextuales transliterarios (estrofas en mapudungun propias del lelpun willeche) o intertextuales literarios.

La poesía, en el contexto del discurso mapuche como parte de un discurso diferenciado culturalmente y expresión de un movimiento intelectual en expansión, expresa lo que se ha denominado *Una nueva forma de ser mapuche* (Mora Curriao, 2007). La nueva forma de ser mapuche reconoce esta diatopía discursiva sobre la que construye su relato: es decir, el mapuche sabe que vive en más de un mundo a la vez y que su mundo más cercano a sus tradiciones, siempre será leído por *los otros* como arcaico, como pre-moderno. A pesar de esto, los intelectuales mapuche deciden no abandonarlo, no silenciarlo, sino que reafirmarlo de distintas maneras. Esta nueva forma de ser mapuche está en el centro de la reflexión que realizan autores mapuche como la poeta e investigadora Maribel Mora Curriao (2007) y el historiador Enrique Antileo Baeza (2012).

Nuestra investigación se plantea aprender a leer superando el sesgo de las imposiciones epistémicas del *pensamiento abismal* (Santos, 2012), valorando el **mapuche kimün y el rakizuam** que hay en los textos. Para esto, esta tesis, en sus fundamentos teóricos exige la co-presencia del investigador con aquello que dialoga. Esta coexistencia debe ser temporal, espacial, pero también epistémica, fundada en un diálogo y una ecología de saberes. Por lo tanto, plantea una lectura abierta a conocer el mundo referido, y no a limitarnos a construirlo como *no existente* o anclado en el pasado remoto, solo porque no comprendemos del todo su valor-conocimiento. Es un reduccionismo de la crítica, situar el viaje a **Pucatriwe**, el **purrún**, **nguillatun**, **yeyipun**, **perrimontun**, **pewma**: en una dimensión anacrónica, anterior a la génesis del conflicto, es decir, el hecho de *producir estas discursividades otras como no existentes* en la realidad presente del pueblo mapuche, es, con todo, una expresión del *pensamiento abismal*: se niega la existencia de aquello que no se puede conocer mediante los propios métodos científicos. Es bastante difícil explicar

esta manera de leer de algunos investigadores contemporáneos y más complejo aún constatar como el *pensamiento abismal* también está presente en algunos escritores mapuche, de forma más o menos dominante, manteniendo la tensión poético-epistémica, como sucede en las poéticas de Jaime Huenún, Adriana Paredes Pinda, Maribel Mora Curriao, Cesar Cabello y Juan Wenuan Escalona. La presencia de este *pensamiento abismal* en las poéticas mapuche, es decir, la contradicción permanente de enunciarse y negarse a sí mismos a la vez; junto con ser una característica de la construcción inestable y fragmentaria del sujeto poético moderno; en la especificidad de cierta línea de la poesía mapuche funciona para llevar el conflicto de la identidad; la diglosia y la negación de la propia historia; al nivel semántico estructural de la construcción del texto poético. Es importante destacar que es esta característica la que ha permitido definir a la poesía mapuche actual como una poesía moderna, a la vez que ha permitido a los críticos literarios de la academia la incorporación de la poesía mapuche al canon de la poesía chilena (Mansilla, 2011; Carrasco, 2000). El sujeto poético moderno avanza a través de la ruptura interna sucesiva del lugar de la enunciación. Esta destrucción y permanente reconstrucción se resuelve muchas veces negándose a sí mismo para volver a recrearse a partir de la ironía o la autoparodia, en los casos más extremos, como lo hacen Huenún y Cabello, o en la asunción de la fatalidad y la derrota como sucede en algunos momentos de la escritura de Mora Curriao y Wenuan Escalona, o en la coexistencia siempre conflictiva, pero finalmente asumida gozosamente en su triple raíz: metafísica-física e histórica, como se expresa en la poética de Paredes Pinda; a través de la síntesis del *desgarro y el florecimiento* como experiencias irreductibles e irrenunciables. En el caso de estas poéticas mapuche, este sujeto poético fragmentado funciona también para evidenciar algo que le es imposible eludir: el quiebre a nivel epistémico que produce el peso de la carga hegemónica de los

conceptos, las imágenes, los símbolos de la tradición cultural y literaria de occidente, que han penetrado el imaginario mapuche y que deben ser insistentemente descolonizados, en el contexto actual de resistencia cultural. Pero ¿logran realmente ser descolonizados? ¿O *triunfa el colonizador*, como señala Cesar Cabello, al referirse críticamente a la escritura de Huenún y Mora Curriao y a la poesía mapuche en general? No todas las poéticas mapuche se basan en esta construcción de un sujeto poético fragmentado y por lo mismo, vienen detrás o a través de otros medios ingresando al *canon de la literatura chilena*, no por su valoración estética, sino más bien ética; con esto no queremos señalar a priori que existan poetas mejores que otros; solo advertimos la forma en que se ha conducido la crítica literaria respecto al ingreso de la poesía mapuche al canon de la literatura chilena. Maribel Mora Curriao (2012), investigó ampliamente las relaciones de cuatro poetas mapuche williche, Bernardo Colipán, Paulo Huirimilla, César Millahueque y José Teiguel, con la tradición poética moderna; basándose en las categorías de analogía e ironía propuestas por Octavio Paz. En la investigación citada Mora Curriao concluye:

“En cualquier caso, estos poetas elijen situarse en el campo literario, no autoexcluirse de él. En unos más que en otros se nota la necesidad de construir una poética propia entramada con la tradición de la poesía moderna, a través de referencias, técnicas, formas que se entrecruzan para ir aportando a la configuración de una poesía williche. Lo williche – tradicional o actual – se expresa más bien, en el plano ideológico y político, a través de la inclusión de elementos culturales propios (como las palabras en mapudungun, ritos, relatos de tradición cultural, etc.). La sola presencia de los poetas mapuche en general y de los poetas williche en particular, enunciándose como tales, ha marcado un quiebre en la historia de la poesía chilena. Un antes y un después en el campo literario, que no puede obviarse, más aún cuando estos poetas aumentan en número, producciones y logros poéticos. Nombrarse como mapuche, williche o mapuche williche, les permite romper de

algún modo con ese silenciamiento impuesto, haciéndose audibles, visibles, legítimos, para los demás y para su pueblo” (Mora Curriao, 2012:157).

Podemos comprender que este *entramado de referencias y técnicas* que, como señala Mora Curriao, remiten a la *poesía moderna*; forman parte también de la *hibridez estructural*, ya anteriormente enunciada por Carrasco, hace más de cuarenta años atrás, como propia de la poesía mapuche actual y que en algunos casos, especialmente en la obra de Huenún y Cabello, integran a la construcción poética no solo discursos perteneciente a series diversas, de la historia, la antropología, la prensa, a la vez que múltiples referencias a autores modernos, por supuesto; sino también imágenes, fotografías, collage, documentos legales, etc. La pluridiscursividad intra y transliteraria es, entonces, expresión de la pluriculturalidad propia de nuestras sociedades modernas, y en la poesía mapuche funciona creando dominancias que representan la relación histórico – cultural altamente violenta de la sociedad chilena para con la sociedad mapuche. Desde nuestro punto de vista, la tarea es definir cómo enfrentamos esta complejidad, cómo traspasamos la barrera de nuestra propia ignorancia, en gran medida impuesta por nuestra propia formación profesional e intelectual, para hacer emerger en nuestra lectura los temas, la forma de sentir y de pensar mapuche, reconociendo en la poesía una forma particular de construir conocimiento sobre el ser y sobre su forma de relacionarse con el mundo. No es menos importante destacar que estos conocimientos son de índole muy diversa: comprenden tanto la reflexión metahistórica, el conocimiento ancestral en permanente actualización en la vida mapuche dentro y fuera de las comunidades, la autodefinición permanente de una *nueva forma de ser mapuche* en concordancia con las transformaciones socio-históricas; lo que a su vez comprende la autorreflexión crítica de las teorías, paradigmas, técnicas, herramientas, medios, utilizados

por los nuevos intelectuales mapuche; y que involucra; en el caso de los escritores la reflexión metalingüística y metapoética; una postura crítica sobre la noción de estado monocultural y la forma en que los estudios especializados han abordado la relación oralidad – escritura. Los anteriores son temas fundamentales de la reflexiones que proponen las poéticas mapuche en estudio, que confirman su intenso diálogo con las corrientes del pensamiento contemporáneo y constituyen pruebas suficientes de su dinamismo e insoslayable actualidad.

Sobre la problemática *etnia-nación*, Mora Curriao ha fluctuado en su planteamiento proponiendo la poesía como acto reconstructivo – reivindicativo de la Nación mapuche para, en posteriores investigaciones, relativizar esta postura radical. No obstante, la importancia de su postura investigativa se plantea siempre desde:

“...una perspectiva crítica respecto de las literaturas nacionales que se relacionan en un espacio y tiempo determinados por procesos históricos de dominación que tensionan el desarrollo de la literatura del pueblo dominado, complejizando su realización (...) la literatura de los pueblo originarios, en mayor o menor medida, en diversos momentos se enuncia desde esa conciencia de nación distinta que se relaciona con otra nación –chilena o argentina en este caso– de la que forma parte, pero de la que se reconoce diferente, haciendo manifiesta dicha diferencia en la producción poética a través de diversas estrategias estético – literarias” (Mora 2012:306)

Resulta una tendencia en la investigaciones sobre la cuestión mapuche resolver el problema *etnia – nación* a través del concepto de *Nación cultural* (Villoro, 1998) para referirse a expresiones que se dan en el espacio discursivo intercultural para la construcción, por parte de los mapuche, de un nuevo orden de relaciones más justas: “La otra forma de expresión deviene del sentido de la *Nación cultural*, en la que se establecen

fácticas que operan para visibilizar las demandas y que promueven todo su repertorio cultural –legitimación de la voz de las autoridades tradicionales en las mediaciones, uso del idioma, entre otros–. Tanto su forma política como su forma cultural se articulan bajo una función de resistencia” (Betancour et al, 2014:66).

Sobre la relación *oralidad – escritura*, Mora Curriao se plantea de una manera crítica en relación a los estudios precedentes. Lo importante para esta investigadora, es comprender que no existe un *paso evolutivo natural* desde la oralidad a la escritura, sino un complejo proceso histórico y cultural que exige colocar énfasis en la coexistencia de las manifestaciones culturales pertenecientes al campo de la oralidad y a la escritura, de manera imbricada y no por separado. Para nosotros, esta proposición es básica, ya que consideramos que una literatura desligada por completo de la oralidad no existe en ninguna cultura y es solo una ilusión creada por el hipercapitalismo. Ahora, la forma en que se manifiesta esta vinculación en la estructura textual y discursiva, así como el valor que los propios escritores y la sociedad que recepciona las obras el otorgan, son cuestiones que aún no han sido investigadas. Sabemos que el mapudungun se está escribiendo y publicando de manera masiva por primera vez en la historia. Pero, y remitiéndonos al terreno de nuestra investigación; sabemos qué sucede realmente con las versiones en mapudungun de los poemas publicados ¿son leídos? ¿quién los lee? ¿constituyen un material de análisis para la crítica literaria? ¿o ésta los desconoce por completo debido a su ignorancia del idioma? Elicura Chihuailaf en una entrevista otorgada al programa de televisión *Ojo con el libro*<sup>3</sup>, señalaba que las versiones en mapudungun no eran más, ni menos, que una provocación al

---

<sup>3</sup> Programa televisado en Junio del año 2013. Programa de conversación en torno al libro. Entrevistador Alfredo Levin.

lector que ignoraba la lengua y la cultura mapuche, una forma de enrostrarle su indiferencia, su desinterés. Una propuesta muy distinta nos entrega Jaqueline Caniguan en el texto introductorio del libro Kumedugun/Kumewirin Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI), donde nos invita, a los lectores mapuche y no mapuche, a hacer el esfuerzo de leer en mapudungun por primera vez (Caniguan, 2010).

Dejamos las preguntas abiertas, no nos es posible contestarlas aún, sin embargo, como ya hemos señalado anteriormente, el uso del mapudungun como lenguaje artístico, como lenguaje poético, como lenguaje de los sueños y del encuentro, de las visiones y del conocimiento, es de máximo interés para nuestra investigación. En síntesis, y a partir de lo expuesto más arriba, la vinculación oralidad – escritura en la poesía mapuche actual puede ser estudiada desde varios puntos de vista: quizá el principal es de carácter epistemológico, y consiste en estudiar aquellos cimientos culturales más profundos, el mapudungun como expresión del kimün, que los poetas mapuche han recibido de los kimche, de sus mayores, abuelas y abuelos, y que posteriormente han traspasado a su escritura poética a través de múltiples procedimientos estéticos. El uso del mapudungun, aunque aparezca de manera minoritaria, es parte configurante del sentido profundo del conjunto de las obra poéticas en estudio: parte sustancial de las estructuras significantes de las mismas.

María Isabel Lara Millapán, junto a Leonel Lienlaf, Cristian Cayupán y Elicura Chihuailaf, conforman una excepción dentro del conjunto mayor de escritores mapuche que escriben predominantemente en español. Estos tres poetas escriben en mapudungun como primera lengua aprendida en su tuwün, y adquirida, a través del sistema de educación tradicional mapuche o kimeltuwün. En nuestra investigación colocamos énfasis en la observación de las muy diversas formas en que el mapudungun aparece como lenguaje poético – escrito en

cada uno de los poetas que estudiamos, sean hablantes o no: el mapudungun siempre está presente, otorgando claves de lectura que no se deben desatender. Además, el uso del mapudungun está directamente vinculado a la intertextualidad transliteraria de origen mapuche, es decir, a las distintas formas en que se evocan o se poetizan distintos tipos de discursos tradicionales orales. Por último, la consolidación de este vínculo entre el uso de la lengua mapudungun y la presencia de los discursos tradicionales es una de las maneras de establecer estos puentes interculturales que expanden, amplían y fortalecen la cultura mapuche en los ámbitos de recepción más diversos. Una de las principales fuentes que utilizamos en nuestra metodología de lectura crítica intercultural corresponde al conjunto de discursos de la tradición oral mapuche y tipos textuales del arte verbal correspondientes a estos discursos tradicionales, que han sido sistematizados y descritos por investigadores desde las ciencias del lenguaje, la antropología, la etnografía, la literatura y la didáctica de la lengua y la cultura. Estos tipos de discursos y sus correspondientes realidades textuales han sido diferenciados a partir de sus estructuras internas fundamentales y principales funciones al interior de la sociedad mapuche (Cayupán, 2014; Catrileo, 2010; Figueroa, 2008 y Salas, 2006). Es de suma importancia para nuestro análisis seguir a Cornejo (citado más adelante) cuando estima de máxima pertinencia para interpretar las literaturas indígenas, relacionar los conceptos fundamentales que organizan las estructuras epistemológicas de la cultura en estudio, con los tipos de discursos y los textos específicos con los cuáles comparten cierta *dimensión de la conciencia* (epistémica) *que explicarían la índole de algunas de sus manifestaciones discursivas más complejas*.

Esta es una clave de lectura a partir de la cual podemos enfrentarnos a los poemas sobre el Lelpun, ceremonial williche, de Bernardo Colipán, en su libro Arco de interrogaciones

(2005), así como a sus otros libros de testimonios Pulotre (1999) y Forrahue (2012); este último es un libro sobre la matanza de Forrahue de 1912, compuesto por distintos tipos de discursos testimoniales, artísticos, de prensa, legales, visuales, donde organizando el conjunto de textos que conforman el collage etnolingüístico y transliterario aparecen conceptos claves del mapuche kimün, como el **az mapu**, desde el comienzo del libro, configurando su proyección significativa. La poesía de María Cecilia Nahuelquín, también puede ser leída desde esta óptica, los poemas de su libro Cantos de libertad de una mujer mapuche en Valparaíso (s/f) constituyen un conjunto de saberes sobre la vida mapuche williche de las islas del sur que se expresa a través de palabras *incrustadas* en mapudungun, que a su vez remiten a conceptos claves, como **iaguel, lawen, mapuche kudaw** / alimentación, medicina y trabajo mapuche tradicional; que a su vez remiten a tipos específicos de textualidades de carácter artístico verbal: como el kimkantün, el canto que se realiza al realizar una tarea específica, propia del trabajo del campo (Figueroa, 2008). Esta codificación poética del mapuche kimün, y el uso artístico del mapudungun como principal herramienta de dicha manifestación epistémico poética; transforma a los poetas en puentes interculturales. Ahora, esta función es asumida solo por algunos poetas mapuche de manera dominante, pero sin duda está en mayor o menor grado presente en todas las poéticas investigadas en este trabajo.

La evocación poética de los discursos tradicionales mapuche, es uno de los aspectos de la poesía mapuche actual más destacado por todos los investigadores mencionados en este estudio. Las formas en que estos discursos aparecen en la nueva poesía mapuche pueden ser muy distintos: desde transcripciones literales de discursos rituales, como el yeyipun, como sucede en Cayupán (2008) y Anñir (2009); hasta evocaciones muy singulares de una

ritualidad perdida: como sucede con *Cuatro cantos funerarios* de Jaime Huenún, sección del libro Reducciones (2012); donde la denuncia de los crímenes, re – victimiza de manera brutal a los asesinados y expone los cuerpos y los restos de cuerpos insepultos. Desde nuestra lectura la función de este tipo de procedimiento es exponer la ausencia del ritual tradicional del funeral mapuche: y con ello la ausencia del discurso fúnebre amulpüllü que forma parte del eltun.

Es importante colocar atención en el fenómeno de recepción crítica, en el fenómeno de recepción del público mapuche y del público no mapuche, en general, alcanzada por la literatura mapuche durante los últimos cuarenta años. Sobre la recepción de la literatura mapuche actual por un público mapuche bilingüe (mapudungun/español) o monolingüe (español) y sobre su alcance y proyección en las transformaciones culturales al interior de su propio pueblo, no existen aún estudios. Ya había sido señalada esta carencia investigativa hace dieciséis años atrás, y aún hoy mantiene su vigencia: “La crítica literaria en torno a la poesía mapuche aún no aporta claridad sobre las proyecciones de la poesía mapuche en el ámbito intracultural del propio pueblo mapuche, y en el contexto mayor de las relaciones interculturales con la sociedad global chilena y con pueblos indígenas de otros países y continentes” (Carrasco, 2000:15).

Lo cierto es que la poesía mapuche y muy recientemente la narrativa, ha tomado un lugar importante en la recepción crítica. Son cada vez más, aunque con orientaciones no muy diversas, los estudios sobre poesía mapuche que se publican en revistas especializadas de estudios literarios y estos estudios trascienden las fronteras nacionales.

A partir del año 2010 aparecen diversas publicaciones en el área de los estudios literarios y culturales que dan cuenta de una valoración sustantiva de la poesía mapuche actual como

una producción situada en el contexto de la producción literaria chilena en general y del sur de Chile en particular. Estos estudios tienden, aún de forma preliminar, a evidenciar el diálogo intertextual, por una parte entre poetas mapuche y no mapuche, y por otra, a reafirmar la pertenencia a un territorio y a una historia común, que si bien puede ser experienciada y contada desde las múltiples subjetividades involucradas, no hace sino expresar la tensión que existe entre esas múltiples subjetividades, creadas y sobre ideologizadas por la literatura y la narración histórica. En última instancia quieren, estas propuestas de lectura, actualizar la mirada sobre la historia y sobre la literatura, argumentando procesos de intelección centrados en la configuración simbólica de un territorio pluricultural y multiétnico, donde el discurso mapuche se levanta claro y preponderante: En Ciudad Quiltra (Sepúlveda, 2010), leemos: “La poesía escrita por mapuches a partir de los noventa, funciona en diálogo con el discurso de la defensa territorial mediante diversas estrategias retóricas. La primera estrategia simbólica es *la construcción de un territorio maravilloso...* otra es la poetización de las tensiones que les produce su estadia en las ciudades de provincia y su consecuente deseo de volver al espacio rural. Y una tercera estrategia literaria ha sido reclamar simbólicamente la metrópoli como territorio mapuche” (p. 215). En El Paraíso vedado de Sergio Mansilla (2010), los poetas mapuche también aparecen en su diferencia expresada en su propuesta política de recuperación cultural, donde la palabra cumple el rol de fortalecer proyectos colectivos e individuales. Sus discursos forman parte de la heterogeneidad discursiva propia de las literaturas actuales, pero el aporte de Mansilla en este sentido, consiste en enfatizar que dentro de esta heterogeneidad hay una clara intención *de dejar hablar al otro*, de coexistir en una especie de solidaridad poética:

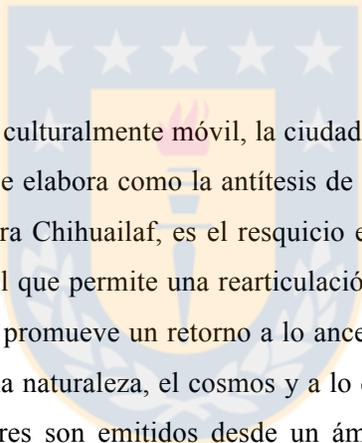
“Poetas como Delia Domínguez, Clemente Riedemann, Elicura Chihuailaf o Jaime Huenún, por encima de sus singularidades y sus diferencias estéticas e ideológicas, convergen en un denominador común: sus sujetos líricos se configuran como un campo de voces múltiples, de manera que lo que puede aparecer a primera vista, fragmentación y fisuras del yo es, en estos poetas, el modo en que el sujeto lírico acontece como una heterogeneidad discursiva, (que tributa un proceso de (re)construcción y resignificación cultural); sujeto que al hablar y dejar hablar a otros da paso a polifonías que reconstruyen y construyen identidad” (248).

Es interesante señalar que el análisis de Mansilla sitúa estas producciones diversas en un ámbito de (re)construcción común, que es el del trauma del golpe de estado, y sus crudas consecuencias: el del trauma de la imposición del modelo de mercado neoliberal en todos los ámbitos de producción del arte y del conocimiento. Mansilla propone esto último citando los estudios sobre literatura y economía de Luis Cárcamo-Huechante. Suralidad. Antropología poética en el sur de Chile (Riedemann y Arellano, 2012), es un libro que intensifica la territorialización de los discursos poéticos, defiende a nuestra manera de ver, una cultura, no la sureña sino “la sural”, desplazada por las políticas centralizadas que invisibilizan un sector fundamental en la configuración pluricultural del país. Se sitúa a la vez en el marco de la defensa de un territorio; aunque no lo señala expresamente: las actuales amenazas de destrucción de los ecosistemas surales y con ello, la destrucción de una forma particular de vivir y sentir el mundo, son rebatidas por discursos que fortalecen la presencia de una identidad territorial en el sur de Chile. Una poesía que siempre se ha vislumbrado expresión de una cultura local, hoy se releva en el contexto del surgimiento de un movimiento social en torno a los derechos de acceso, uso y protección de un territorio determinado; más allá de la defensa del río Baker, actualmente la expansión minera hacia el sur está configurando un peligro real de desintegración de nuestro sustento de vida que son

las grandes reservas de agua, los bosques y los glaciares, con toda su biodiversidad y riqueza cultural. “*No solo en lo mapuche vive la diferencia*” o “*La expansión del aparato productivo nacional*” son capítulos que dan clara cuenta de estas ideas. El libro selecciona la obra de diez autores para dar cuenta de los procesos de construcción de una identidad territorial poética: “En su escritura, los poetas van desarrollando una coreografía sutil y compleja entre sus procesos autobiográficos, dando paso a una invención constante de la Suralidad, poética que contribuye a imaginar de manera distinta la memoria del Sur del mundo” (2012:5)

Otro título interesante para nuestra investigación es Memoria poética. Reescritura poética de la Araucana (2010), este libro está conformado por un conjunto significativo de poemarios y obras visuales de más de una treintena de autores entre poetas y críticos/as, que proponen una visión particular a la hora de utilizar estrategias textuales y discursivas que permitan repensar y desbaratar la historia como relato impuesto por los poderes de la cultura letrada al servicio de los poderes hegemónicos. Interesa por dos aspectos centrales: primero, como experiencia de diálogo entre poetas mapuche y no mapuche, y luego; por la relevancia que otorga al rol que cumple la poesía como productora de sentidos y significaciones que aspira a transformar la realidad social: “La poesía latinoamericana conoce bien su responsabilidad espiritual, la cual ejerce hasta hoy sin dar muestras de cansancio...no hay pérdida de juicio que su sentido crítico no haya manifestado, ni reivindicación de nuestros pueblos que no haya blandido como advertencia ante los desvaríos intransigentes de la Historia” (Martínez, 2010). Por último, para cerrar este espacio de revisión, reflexión y conclusiones sobre lo que han sido los principales hallazgos y aportes de los estudios de la literatura mapuche actual, cabe destacar la lectura realizada

por Lucía Guerra, en su libro de ensayos La ciudad ajena (2014) que propone indagar el espacio de la ciudad como lugar antitético de la cultura mapuche: la ciudad ajena; pero también como el lugar desde donde, de manera paradójica, se promueve tanto la reafirmación de lo ancestral, así como una nueva forma de ser mapuche. Guerra estudia las subjetividades que emanan de los discursos literarios y que son, en todo, resultado de intensos procesos reflexivos en torno a la memoria de la diáspora, las nomadías y las incesantes reconfiguraciones territoriales, que desde la escritura poética son simbolizadas de maneras diversas, aportando dinamismo, complejidad y profundidad a las poética mapuche actuales y abriendo nuevas posibilidades para la comprensión sobre la sociedad mapuche contemporánea:



“Desde un ámbito culturalmente móvil, la ciudad en la poesía de Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf se elabora como la antítesis de la cultura mapuche en una tensión identitaria (...) Para Chihuailaf, es el resquicio entre la ciudad/nación chilena y la cultura mapuche el que permite una rearticulación de la identidad, mientras que en el caso de Lienlaf promueve un retorno a lo ancestral, al espacio consustancial que une al sujeto con la naturaleza, el cosmos y a lo divino (...) Los discursos poéticos de estos dos autores son emitidos desde un ámbito letrado que contrasta con la periferia urbana desde donde David Aníñir –autodidacta proveniente de una población marginal– escribe Mapurbe (2004). En este libro la sociedad mapuche pasa por procesos de degradación en un espacio urbano abyecto donde también llegan los ecos de la globalización y la ciudad neoliberal produciendo un amasijo heterogéneo de culturas (...) Si en los textos de estos autores el contacto con la ciudad genera procesos de carácter ontológico, este espacio es también susceptible de reterritorializaciones realizadas por un subalterno en su situación de minoría étnica. Invirtiendo los términos, Graciela Huinao contradice la invisibilidad asignada a los mapuches en la ciudad, al elaborar el espacio del burdel como rezago y bastión de la cultura mapuche tachando la modernidad urbana y haciendo de la ciudad de Osorno, un espacio en blanco. Por otra parte, Paulo Huirimilla utiliza la ranchera mexicana y la cantina para poner en evidencia un amplio campo de

intertextualidades culturales que cancelan todo esencialismo y estereotipo hegemónico con respecto a “lo mapuche” (Guerra, 2014: 14-15).

Como ya hemos señalado con anterioridad, el lugar de la enunciación crítica impone límites epistémicos y conceptuales que guían los resultados y conclusiones de las investigaciones, aunque no siempre estemos conscientes de ello. En el discurso crítico de Guerra nos volvemos a encontrar con una esencialización de la *subalternidad* y la *marginalidad* que parece absorber toda otra adjetivación y clasificación posible para referirse a los escritores mapuche en las dinámicas de sus relaciones interculturales. Lo que importa para nuestra tesis es dinamizar el diálogo entre las distintas reflexiones y hallazgos realizados por investigadores mapuche y no mapuche, desde los muy diversos ámbitos y lugares de enunciación crítica.

### **Territorio y literatura. Una lectura situada.**

Si bien nos hemos centrado en un horizonte histórico común para explicarnos los fenómenos socioculturales de los pueblos indígenas latinoamericanos, es fundamental comprender que la potencialidad de esta periodización es la que nos permite abrirnos a observar y plantear las diferencias históricas particulares en cada territorio. Cabe aquí destacar que el concepto de territorio, será fundamental a la hora de construir un análisis situado. La visión territorial es siempre una construcción histórica, que en el caso de la cuestión mapuche se vuelve de vital importancia. Como lo expresa Enrique Antileo: “Más allá de la importancia histórica de las comunidades hasta el presente, enfrentamos hoy una transformación indesmentible: los múltiples e intrincados espacios que ocupa hoy la

sociedad mapuche”(2012:198) Los discursos literarios mapuche se construirán sobre la base de esta dinámica hasta cierto punto inaprensible del todo. La sociedad mapuche comparte con muchas sociedades indígenas del continente esta característica de *comunidades diaspóricas*, producto de la expoliación de su tierras ancestrales, que se origina en la colonia y consolidada durante la expansión de los estados nacionales no termina aún en la actualidad. La forma de habitar y de ser mapuche en el contexto de las ciudades es muy importante en la construcción de las poéticas actuales, realidad que debe ser comprendida en su complejo espesor histórico-territorial, ya que los espacios urbanos habitados por los mapuches pueden ser muy diferentes unos de otros.

Según el Censo oficial del año 2002, en Santiago se concentraría un treinta por ciento de la población total mapuche, compuesta por algo más de seiscientos mil personas; realidad crucial: “Un siglo de migración ha constituido a Santiago como un lugar y proceso ineludible para cualquier análisis y proyección para nuestro pueblo” (Antileo: 193). En total un sesenta y dos por ciento de la población mapuche habitaría en zonas urbanas y un treinta y ocho por ciento en zonas rurales (INE-MIDEPLAN, 2005; citado en Antileo, 2012). Esto nos obliga a entender que la concepción misma de *lo mapuche* no puede estar ligada exclusivamente al ámbito de lo rural y campesino, ni solo a las artes verbales de expresión oral en lengua mapudungun; nos obliga a repensar el concepto mismo de *lo indígena* en un sentido amplio y sobre todo situado. Ahora bien, como explica Enrique Antileo Baeza (op.cit.), sobre la migración mapuche campo ciudad: “(...) durante el siglo XX y en la actualidad, no estamos frente a un proceso voluntario derivado de decisiones libres y sin presiones. Todo lo contrario, la llegada de población Mapuche a ciudades en el mismo Wall mapu o fuera de él (como el caso de Santiago), obedece a factores estructurales de

dominación, que se transforman constantemente, pero cuya conformación colonial sigue vigente” (2012:193). El investigador mapuche concluye que los procesos migratorios entendidos como una compleja realidad social y política no se pueden reducir en una descripción basada en la oposición urbano/rural:

“La distinción urbano/rural se vuelve entonces una reducción que encierra la realidad social mapuche en estas características residenciales (...) es un concepto sin historicidad, en cuanto tiende a soslayar las razones de la problemática migratoria y, por ende, elude uno de los aspectos más dramáticos del colonialismo en Chile (...) En este contexto, se hace necesario acudir a nuevas formas de entender el caso particular de Santiago y de otras realidades ciudadinas, mirar el problema de la urbanidad más allá de su especificidad, destrabar la discusión y potenciarla a la luz de la reivindicación territorial y de una lectura anticolonial. Partimos dando cuenta de la existencia de mapuche urbanos no solo en Santiago, sino también en Valparaíso, Viña del Mar, Rancagua y también en Concepción, Cañete, Temuco, Valdivia, Osorno, etc.... si el análisis urbano/rural queda corto, lo que podría diferenciar estas urbanidades de las que hemos hablado es otra distinción: el *estar situado/no situado* en el *territorio histórico Mapuche* o lo que asumiremos aquí como el *Wallmapu*” (Antileo: 195-196).

Nos hemos permitido anotar esta extensa cita para señalar cómo la propuesta analítica de los propios historiadores mapuche nos otorga el espesor conceptual necesario para enfrentar la complejidad del fenómeno y a la vez nos entrega los lineamientos para efectuar lecturas singulares de las poéticas que giran en torno a la reflexión sobre la memoria individual y colectiva desde el territorio histórico Wallmapu, como lo son las poéticas de Ivonne Coñuecar de Coyhaique, Bernardo Colipán de Osorno, Juan Wenuan de Temuco y, por otra parte; la poética de David Aníñir, poeta de Santiago, que también encuentra sus

fundamentos metapoéticos en la diáspora y si seguimos a Antileo; en el asentamiento *fuera* del territorio histórico del Wallmapu, como lo es la capital de Chile.

La autodefinición de los poetas mapuche como tal, en el terreno del campo literario, y especificando sus identidades territoriales; desde las cuáles construyen su presencia histórica y territorial; constituyen hoy, como lo señala Mora más arriba, un hecho inédito en nuestra literatura; señalando *un antes y un después en el campo literario*. La visión que entrega la literatura sobre el territorio es clave a la hora de analizar los discursos poéticos. A pesar de y a propósito de la experiencia colonial, externa e interna, la literatura mapuche como discurso identitario se constituye en un elemento articulador de las distintas identidades territoriales ancestrales: pehuenche, lafkenche, williche, wenteche y nagche; por otra, de la experiencia misma de la diáspora y de sus consecuencias: la multiplicidad de espacios intrincados que habita la sociedad mapuche actual, desde donde surge la identidad warriache. Esta articulación forma parte del discurso histórico que subyace en la literatura mapuche actual. Lenguaje, historia y territorio son una triada irreductible a la hora de analizar cualquier literatura indígena del continente. Esto implica comprender los procesos coloniales que han mermado el territorio mapuche y desencadenado la migración masiva campo-ciudad, así como todas las transformaciones sociales, políticas y económicas que nos permiten atisbar la compleja situación actual de la sociedad mapuche y de su nueva literatura, no solo en el contexto de la literatura chilena, sino también en fricción con el sentido mismo de lo que la literatura en general es.

En la línea anterior de análisis y en el terreno específico de la producción literaria, Mora Curriao (2012) construye la definición de literatura mapuche a partir esta condición

colonial que le impone reflexionar sobre *qué significa escribir en los márgenes del campo literario*:

“Hablar de poesía mapuche implica reconocer que hablamos de una literatura que es producto de procesos históricos de una nación que, perdida su autonomía política, genera tempranamente una poesía. Ésta, aunque negocia con estéticas y cánones impuestos, algunas veces adscribiendo incluso a concepciones integracionistas, se enuncia –en las distintas épocas– con conciencia de pueblo y muchas veces con pretensiones de literatura nacional. Al considerar estas producciones literarias no se puede obviar este tipo de enunciación, tampoco los procesos históricos, sociales, políticos, territoriales, económicos, y educacionales que marcaron la vida de los poetas Mapuche como parte de un grupo humano en situación de dominados frente a los estados nacionales de Chile y Argentina. En esas condiciones, no existe el “paso inevitable” de la oralidad a la escritura..., pero lo cierto es que en este caso hubo imposición de la escritura, muchas veces “con sangre” como reza el adagio docente...¿Por qué usar la escritura entonces? ¿Por qué hacerse cargo de este instrumento que violenta, que somete? Quizás, porque se comprende tempranamente que ese mismo instrumento contiene el poder, el prestigio y las posibilidades de lucha en esas condiciones de dominación”(335).

Es objetivo de nuestra investigación detenernos en las definiciones que realizan los propios poetas e investigadores mapuche sobre lo que la literatura mapuche es y desde ahí ejercitar nuevas lecturas. Mora Curriao, enfatiza la condición *marginal* de la escritura y de la experiencia de los poetas mapuche *dominados*. Esto a nuestro juicio tiene que ver no solo con los antecedentes histórico -culturales de la guerra de despojo que contra ellos arremetió el estado chileno- sino con todos sus componentes ideológicos que perduran hasta hoy y que la crítica exhibe, muchas veces sin reparos, en su lenguaje autoritario y discriminador<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Sobre este punto podemos referir la crítica que realiza Rodrigo Rojas (2009) a la *prueba de admisibilidad* presente en el análisis que hace Hugo Carrasco de la poesía mapuche. La detección

Tanto Mora Curriao como Paredes Pinda, son poetas que enuncian su discurso crítico desde la academia, por lo que no es difícil entender que esta posición les imponga utilizar su propio lenguaje colonizador, aun para referirse a un proceso de carácter decolonial: la crítica academicista les exige colocar énfasis en su supuesta posición subalterna, esta situación, en el caso de Paredes Pinda llega a tornarse altamente dramática. Esta actitud colonizadora – autocolonizadora de la crítica está en las raíces mismas de la ideología eurocéntrica y monocultural que regida por el pensamiento abismal que promueve la formación científica de occidente, solo puede, y pugna consciente e inconcientemente por ello, negar aquello que no comprende del todo. Por esto, es indispensable, desde nuestro punto de vista, ejercitar un lenguaje que trascienda la indefinición, la exclusión o la remisión radical de lo mapuche como marginal, dominado, colonizado, menor, etc. E incluso, la escritura de este trabajo se autoexige no utilizar como categorías explicativas genéricas, sino en casos muy específicos y comprobables, los conceptos de hibridez, heterogeneidad, transculturación, mestizaje, marginalidad, subalternidad, entre los principales que se han convertidos en paradigmas explicativo de todo análisis de la literatura mapuche en los últimos años. La proposición de esta tesis es otra, como se pretende explicar a continuación.

---

de este tipo de lenguaje discriminador persiste en Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía mapuche actual con expresiones como “Los *méritos* poéticos de la actual generación” en la entrada a la parte del libro que trata sobre poesía mapuche.

## De la subalternidad a la decolonialidad

Igualmente importante es destacar, que así como la categoría de hibridez cultural impone desconstruir las clasificaciones socioculturales fijas, y especialmente la dicotomía culturas populares de masas y de elite, y no desestimando la posibilidad de “entrar y salir de la hibridez”, nuestro enfoque impone sobre todo desestabilizar las categorías de subalternidad, cultura dominante y marginalidad. Nos interesa superar esta posición epistemológica que se construye siempre en el lenguaje del dominador y que comporta una discriminación estructural en la lengua y la cultura. El lenguaje crítico de raigambre eurocéntrica encierra esta trampa, no se deja transformar fácilmente, y provoca, lo que podríamos llegar a llamar *nuestra propia esquizofrenia discursiva latinoamericana*; cuando nos referimos a lo mapuche, por ejemplo, como algo ajeno a nuestra propia realidad, negando nuestra coexistencia, conflictiva, sin duda, pero no menos real. El lenguaje eurocéntrico nos empuja hacia la alteridad radical y nos impone plantearnos como si estuviéramos en el centro, obligándonos a usar marcas de lenguaje discriminadoras y siempre verticales, hacia abajo o hacia afuera, que señalen aquello que no está en ese centro, centro que aunque no habitamos y con el que ni siquiera comulgamos, nos impone señalar lo otro como subalterno, marginal, menor, entre otros términos cargados de discriminación y anulación dialéctica. Esta proyección de transformar el uso del lenguaje crítico está descrita es lo que Noelia Figueroa ha llamado el *salto* de la subalternidad a la decolonialidad. En su artículo, homónimo (2012), señala cómo el discurso poético posee la potencialidad de trascender las construcciones deterministas en términos de posición frente al poder, rompiendo las dicotomías estructurales, y por lo tanto abriendo el campo de nuestra conciencia

epistemológica hacia nuevas formas de representación, identidad y construcción de intersubjetividades. Reconocer la herida colonial, no sería entonces asumir la condición de subalternidad como la única posición posible desde donde construir conocimiento, más bien significa un despegue que orienta la coacción en pos de transformaciones más amplias: “Al analizar la poesía mapuche podemos concluir que el mapuche no es subalterno en su autoconcepto, menos en su lenguaje, el mapudungun, la lengua de la tierra... lengua de poder”, concluye a partir de su lectura de poemas de María Isabel Lara Millapán, Graciela Huinao y Bernardo Colipán. El epígrafe de este estudio resulta aún más decidor en este sentido: “Nosotros apostamos a la liberación de un pueblo, no a la liberación de una clase social” (Alfonso Reiman, dirigente mapuche nagche). Por tanto, será altamente complejo, referirnos a una realidad socio – política y cultural a través de las categorías anteriormente planteadas y a la vez liberarnos, en nuestro propio lenguaje investigativo, de las mismas categorías, cuando el diálogo de saberes nos exija penetrar en otro campo de valoraciones más allá de las materialista – históricas en que se funda el propio concepto de totalidad contradictoria. En nuestro esfuerzo de decolonizar nuestro lenguaje investigativo nos apoyamos en Hopkins (1998), quien señala la necesidad de relativizar la condición de marginal, al referirnos al mundo indígena.

“Lo marginal no debe convertirse en característica nuclear de los sistemas autóctonos (tampoco lo subordinado). Estos no encajan en la totalidad del conjunto, solamente como marginales, pues poseen valores peculiares que van más allá de la condición de marginalidad. La predicación de marginalidad aplicada a la cultura nativa, requiere ser adecuadamente relativizada. En consecuencia, el asunto de la hegemonía tiene un determinado sentido visto desde una perspectiva crítica exterior al mundo indígena, pero desde el ámbito interno de los productores indígenas suele quedar desplazado por las categorías de autonomía y diferenciación. Para estos grupos, la cultura urbana hegemónica no parece interesar salvo como fuentes de

modelos de prestigio o de poder asimilables a su particular concepción de mundo. En este plano, lo individual reclama ser conocido por sí mismo dentro del contexto de totalidad” (101).

Ahora, incluso esta misma afirmación de Hopkins encierra niveles de posible relativización, sobre todo en cuanto a los *intereses de estos grupos*, que a nuestro parecer, son mucho más flexibles, dinámicos y heterogéneos en sí mismos. A pesar de ello, la visión expuesta en esta cita será marco necesario cuando en el desarrollo de esta investigación nos centremos en el análisis del **kizugenegun** /la autonomía, como eje principal en la poesía de María Teresa Panchillo, María Cecilia Nahulquín y Graciela Huinao, o cuando nuestro análisis pugne por penetrar en la comprensión del mapudungun como lengua de poder en la poesía de Isabel Lara Millapán. Para nuestros fines es indispensable reconocer en la *coexistencia de distintos sistemas literarios* su interacción conflictiva, es decir, múltiple, no unilateral, ni planteada exclusivamente desde lo hegemónico a lo subalterno. Solo desde ahí se puede comprender adecuadamente el concepto de totalidad contradictoria, como realidad extensible a nuestra literatura latinoamericana en su conjunto. Para avanzar en este punto es que acudimos a los aportes de Santos (2013 [2010]), para trascender la mirada vertical hacia el objeto de estudio y cambiarla por una mirada horizontal a través del Diálogo de saberes, como método clave de nuestra investigación. Nuestra investigación no asume como objeto de estudio la poesía mapuche actual sino que buscar dialogar con ella, a través de un procedimiento metodológico específico de lectura crítica intercultural.

## Desprendimiento epistémico

Ahora bien, para esta investigación interesa y porque reafirma de manera clara nuestra intuición metodológica, entre las ideas de Cornejo Polar expresadas en su *última entrega* a discípulos y colegas; aquélla en que el investigador peruano se hace parte (nuevamente y en un nuevo contexto) de la necesidad de un desprendimiento epistémico, proyectando la creación de nuevos modelos de análisis para nuestras literaturas que pudieran aventurarse a integrar nuevos conceptos propios de las realidades que se estudian:

“Para seguir con lo evidente, ninguna de las categorías mencionadas (mestizaje, hibridez, transculturación), resuelve la totalidad de la problemática que suscita y todas ellas se instalan en el espacio epistemológico que –inevitablemente– es distante y ajeno. Probablemente existan diversos grados de aproximación entre los mencionados conceptos y la esfera de la producción estética, pero se trata de cercanías de alguna manera engañosas porque de cualquier forma las dos mantendrían su fijación en el ámbito que le es propio. En este orden de cosas me interesa enormemente el intento de trabajar ciertas literaturas étnicas empleando **formas de conciencia** que serían propias de estos ámbitos antropológicos; sin embargo el problema –si es que fuera problema– no se resuelve. Me refiero no a la filología que intenta definir los géneros que se habrían empleado antes de la conquista, que es parte del meritorio trabajo de Garibay, López Portilla, Lara o Vidal Martínez, sino al esclarecimiento de ciertas **dimensiones de la conciencia de los pueblos americanos que explicarían la índole de algunas de sus manifestaciones discursivas más complejas**. Tinku, Pachacuti, Wakcha, para el mundo andino, serían en este orden de cosas las bases que harían posible la comprensión más íntima de esos universos discursivos. La idea, como digo, me interesa, y creo que puede ser efectivamente productiva (...) admito con entusiasmo su capacidad hermenéutica, pero no llego a observar su rendimiento teórico. Finalmente apunto que tan vez en el fondo la relación entre epistemología crítica y producción estética sea inevitablemente metafórica” (1998:189-190).

El problema está planteado y en ningún caso resuelto. Es en este marco de dificultades en donde se mueve nuestra investigación, la que pretende aportar a la problematización del fenómeno más que a la elaboración de respuestas definitivas, siempre en la búsqueda de métodos pertinentes para el análisis e interpretación de producciones estéticas en el contexto de la emergencia de una nueva conciencia intercultural proyectada hacia el incierto siglo XXI; y aspirando a aportar en la construcción de nuevas dinámicas de relación y de valoración mutuas. Conscientes de que nos movemos en el horizonte de la añeja demanda intelectual, como lo es la posible autonomía teórico metodológica, no podemos hacer más que arriesgar a través de un trabajo experimental la puesta en juego de lecturas originales para estas producciones estéticas, en el contexto de los escenarios culturales y políticos actuales. En esto radica el carácter experimental de nuestro trabajo, que no por esto desdeña la rigurosidad de los múltiples elementos metódicos que nos entrega la teoría literaria a través de las operaciones de la ya citada *recta lectura*. El dinamismo cabal de nuestro estudio está representado en esta mixtura de intereses, sujeciones, aventuras y exploraciones que se mueven a la vez entre lo cierto del anclaje disciplinar de la teoría literaria y lo incierto que surgiría de la integración a estos modelos de las nuevas teorías críticas adoptadas de las ciencias sociales.

### **Diálogo de saberes, ecología de saberes, pensamiento postabismal y traducción intercultural**

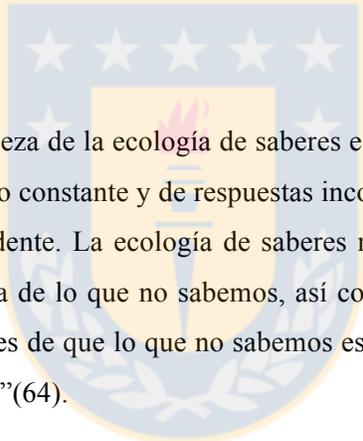
Nuestra investigación se nutre y actualiza con la visión crítica de las sociedades contemporáneas en el contexto global, propuesta por Boaverntura de Sousa Santos (2013 [2010]) a través de la proposición del Diálogo de saberes, la ecología de saberes, el pensamiento postabismal y la traducción intercultural como métodos y fundamentos

epistémicos para la construcción de conocimiento. Para nuestra investigación, la posición teórico crítica, en la dimensión de la *imaginación política* y epistemológica, quiere sobrepasar el campo de la reflexión política y sociocultural del cuerpo crítico anterior, en primer término, para poder hacer ingresar el conocimiento mapuche a través de un *diálogo de saberes*, y no solo como objeto de estudio. El esfuerzo crítico de esta investigación se centra en poder andar, un siglo después de haber sido planteado, el camino inaugurado (y no delineado del todo), por José Mariategui (1925), cuando destaca que en Latinoamérica el problema de la lucha de clases no puede ser comprendido ni abordado sin considerar la cruda realidad de la expoliación material e inmaterial que el colonialismo y el capitalismo han hecho de las sociedades indígenas. Ahora, el aporte de Santos (2013 [2010]) en este sentido, consiste en comprender y actuar en *coexistencia* con los movimientos indígenas para la superación de este *epistemicidio*, lo que reafirma nuestra *lectura cómplice* de la literatura que investigamos, para la elaboración de una reflexión que soporte y catapulte el ejercicio de una nueva *imaginación política*, que se nutre, tanto de elementos precapitalistas como de elementos postcapitalistas (Santos, 2010). Es decir, que pueda imaginar el fin del capitalismo sobre la base de una conciencia material en contexto territorial, y en concordancia pueda ejercer un desprendimiento epistémico de *occidente*, una decolonización del saber, fortaleciendo la práctica de los saberes propios, en todos los ámbitos de la *creación* humana y entre ellos la poesía, la literatura en general, como fuente de conocimiento y de diálogo intercultural. Nuestra investigación aspira a hacer emerger la lengua mapuche y el conocimiento mapuche invisibilizado, por lo tanto, *producido como no existente* por el pensamiento abismal, propio de la hegemonía del pensamiento moderno: “*La monocultura del saber y el rigor del saber* es el modo de producción de no existencia más poderoso. Consiste en la transformación de la ciencia moderna y de la alta cultura en

criterios únicos de verdad y de cualidad estética, respectivamente. La complicidad que une “las dos culturas” reside en el hecho de que se arrojan, en sus respectivos campos, ser cánones exclusivos de producción de conocimiento o de creación artística” (Santos:24).

### **Alcances de una metodología experimental**

Para hacer emerger el **mapudungun** y el **mapuche kimün** en nuestra lectura, planteamos, siguiendo a Santos (2013 [2010]), los principios de lo que denominado *una epistemología del sur*, cuyos dos planteamientos básicos son la ecología de saberes y la traducción intercultural:



“Está en la naturaleza de la ecología de saberes establecerse a sí misma a través de un cuestionamiento constante y de respuestas incompletas. Esto es lo que lo hace un conocimiento prudente. La ecología de saberes nos capacita para tener una visión mucho más amplia de lo que no sabemos, así como de lo que sabemos, y también para ser conscientes de que lo que no sabemos es nuestra propia ignorancia, no una ignorancia general”(64).

Sobre la traducción intercultural, Santos propone que ésta actúe para hacer emerger el conocimiento de las culturas en diálogo y no para adecuar los significados y sentidos que proyectan estos significados a los paradigmas de una cultura dominante. En el contexto de la actual realidad sociocultural es imperante dimensionar este proceso de traducción intercultural, que implica conocer que:

“Los movimientos del continente latinoamericano, más allá de los contextos, construyen sus luchas basándose en los conocimientos ancestrales, populares, espirituales, que siempre fueron ajenos al cientismo propio de la teoría crítica eurocéntrica. Por otro lado, sus concepciones ontológicas sobre el ser y la vida son

muy distintas del presentismo y el individualismo occidentales. Los seres son comunidades de seres antes que individuos; en esas comunidades están presentes y vivos los antepasados así como los animales y la Madre Tierra. Estamos ante cosmovisiones no occidentales que obligan a un trabajo de *traducción intercultural* para poder ser entendidas y valoradas” (Santos, 2013 [2010]:21).

Ya señalábamos más arriba cómo los mismos poetas mapuche y los historiadores mapuche establecen con sus escrituras un puente entre las comunidades y un público más amplio en los centros urbanos y en los territorios en general. Por lo tanto, el mérito de la traducción no es nuestro, lo que proyecta este estudio es detectar aquellos conceptos que se encuentran en el centro de las múltiples negociaciones de sentido en que se ha asentado el diálogo y la proyección de las relaciones interculturales en ámbitos diversos y que envuelven los sentidos últimos que se desprenden de la lectura crítica intercultural.

Nuestra idea de lectura crítica intercultural consiste en hacer dialogar aspectos disciplinarios de la teoría literaria, con el conocimiento mapuche/**mapuche kimün**, en la variedad de aspectos y en la profundidad a los que nos permitan acceder los propios textos poéticos mapuche. Tal como señalamos al principio, utilizamos los principales elementos disciplinarios de la teoría literaria expuestos en el libro de Alberto Escobar La partida inconclusa de (1960), que consiste en detectar los sentidos dominantes desde los cuáles es posible recrear el sentido global de la obra, a través de los procedimientos de segmentación, e identificación de las distintas correspondencias estéticas entre los niveles del texto artístico. Lo importante en una operación de estas características, que pretendemos complementar con la perspectiva teórica de una ecología de saberes; cuya principal propuesta es el diálogo de saberes; es que propone realizar una lectura que advierta el valor relacional de los elementos estéticos que emanan de una y otra cultura; en este punto cabe

hacer operar los conceptos analítico explicativos de totalidad contradictoria; heterogeneidad e hibridez tal como se menciona más arriba; es decir; de manera que nos permita explicar procedimientos específicos de la construcción textual y no como categorías generales que expliquen el fundamento de las obras. Esta lectura crítica intercultural basada en una *hermenéutica intercultural*, implicaría de base dejar expuesta nuestra propia incertidumbre y nuestra propia ignorancia, es decir, dirá tanto de nosotros mismos como de aquello que intentamos conocer, a la hora de enfrentar la interpretación, pero no de la manera en que operaría un pensamiento abismal: no desconocería aquello de lo cual no tiene certeza, sino que arriesga exponer su visión parcial, del **mapuche kimün** en este caso, pero sobre todo opta por fuentes propiamente mapuche para explicar los fenómenos, tanto a nivel estructural, formal y de contenido.

La forma en que la investigación traslada estos principios al estudio de la poesía mapuche contemporánea, para fundamentar la creación de un método de análisis y lectura crítica intercultural de la poesía mapuche actual, consiste en la utilización de conceptos propios del **mapudungun** como conceptos y categorías de análisis. Los conceptos mapuche, para interpretar la literatura mapuche contemporánea o **küme wirin**, han sido seleccionados desde tres vertientes, posibles de diferenciar, aun cuando están estrechamente ligadas entre sí en correspondencia con la conformación de una epistemología mapuche. Estas vertientes son: **Mapuche kimün**, **Mapuche rakidum**, **Küme dugun**. posibles de traducir como: conocimiento mapuche de origen ancestral y/o tradicional, visiones del pensamiento mapuche contemporáneo y fuentes orales de la tradición estética verbal mapuche.

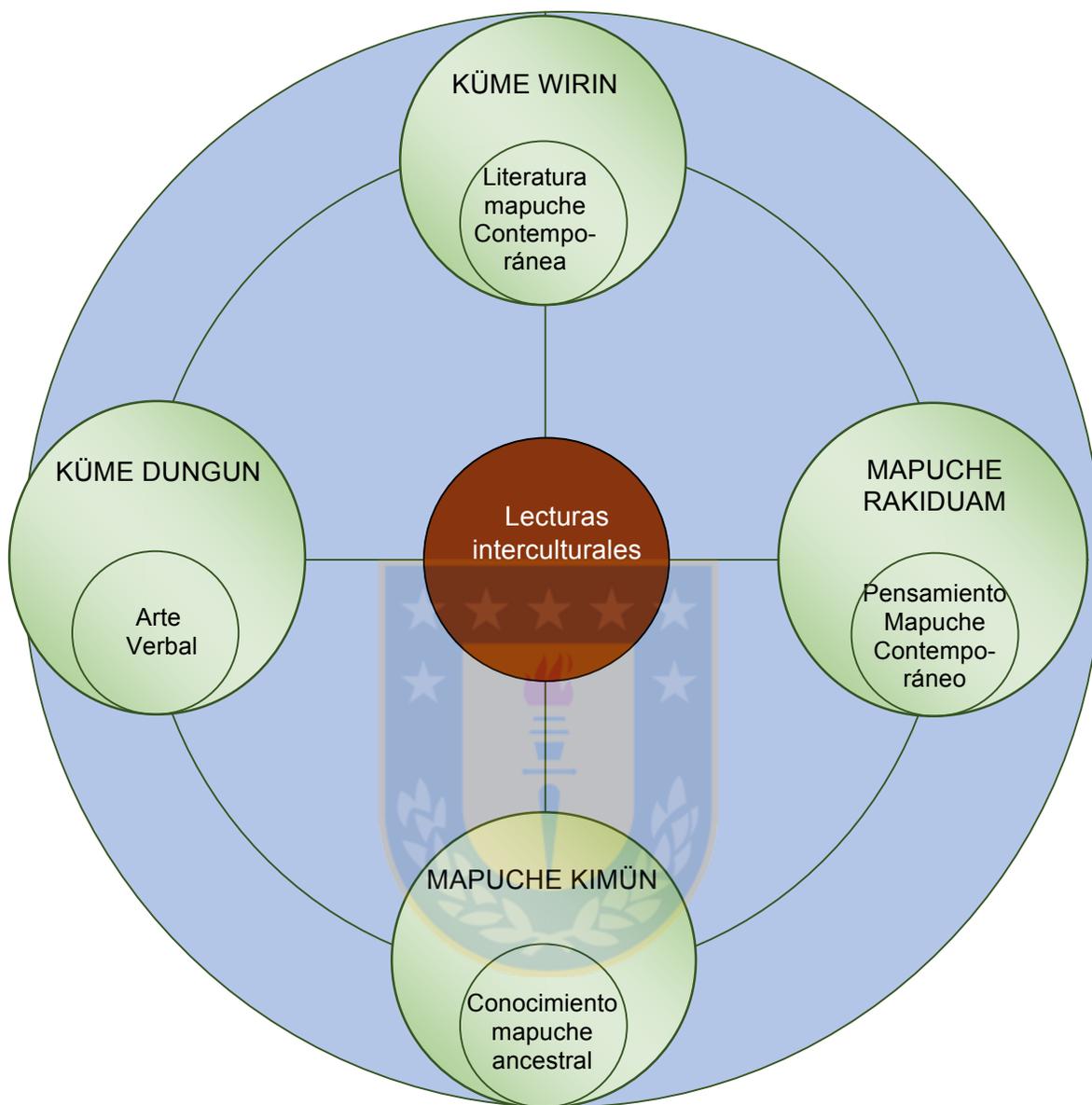


FIGURA 1: DIAGRAMA DEL MÉTODO DE LECTURA CRÍTICA INTERCULTURAL PROPUESTO

Fuente: Elaboración propia

En su dimensión sociocultural, nuestra metodología se plantea enriquecer el análisis de las obras literarias mapuche contemporáneas a través de su vinculación temática con diversos conceptos propios del pensamiento mapuche actual/**mapuche rakiduum**. Estos conceptos emergen de las prácticas discursivas que forman parte de los procesos políticos de

resistencia, recuperación y fortalecimiento de la memoria histórica, de la lengua y la cultura, en el contexto histórico actual del pueblo mapuche. Los distintos conceptos, temas, estrategias, formas y funciones discursivas propias del **mapuche rakiduam**, específicamente de las variantes del pensamiento mapuche contemporáneo, dialogan en y con la literatura mapuche actual a través de un mutuo fortalecimiento y complejización dinámica. Una selección representativa de estos conceptos ha sido fruto de una exhaustiva lectura y escucha de discursos mapuche en distintos contextos interculturales (políticos de organización y recuperación territorial, de educación intercultural bilingüe, de fortalecimiento de la lengua y la cultura, de encuentros o **trawün** para la alianza estratégicas entre organizaciones y comunidades mapuche)<sup>5</sup>, que forman parte de lo que el pueblo mapuche ha generado “como una estrategia contra – hegemónica de empoderamiento que instala un sistema de comunicación intercultural propio orientadas al *desprendimiento epistémico* de la *matriz colonial del poder*” (Bentancour et al, 2014:63). Estos conceptos mapuche, traducidos de manera preliminar, y que se desarrollarán en el contexto de nuestras lecturas específicas; son: **Az mapu**/leyes mapuche, **Kizugenewun**/autonomía, **küme mognen**/buen vivir, **küme felen**/equilibrio, **mapudungun**/lengua mapuche, **mapun zugun**/lengua de la naturaleza.

---

<sup>5</sup> Durante los años 2005 y 2009, pudimos ser parte de diversos procesos de sistematización, diálogo y escritura, en territorio mapuche, que se plasmaron en los libros “Aprendizajes para la autogestión territorial mapuche” (2005) y Kimeltuwün. Lafkenche Nüttram (2008) y Likanray mapuche (2012-2014). También participamos como colaboradoras en la experiencia de construcción colectiva de las propuestas de organizaciones mapuche al estado chileno, Quepe, 2006; así como en diversos encuentros y trawunes a lo largo del Wall mapu.

Finalmente cabe especificar que esta tesis se construye a través de una serie de ensayos literarios que van profundizando en la lectura de distintos autores, donde la construcción crítica de la escritura no quiere desplazar los aspectos creativos propios de la lectura poética. El orden de los ensayos y por lo tanto la organización de los contenidos, obedece a este criterio: aspira a que el lector académico se desplace desde la observación analítica hacia la intuición y el goce de la lectura.

### **Hipótesis de la investigación**

La poesía mapuche actual es una producción literaria inserta dentro de los procesos de recuperación y fortalecimiento de la lengua y la cultura mapuche. Aunque se encuentra mayoritariamente escrita en español, la estructura profunda de significación de los textos y de las obras, puede ser comprendida a través de una lectura crítica intercultural, esto es, haciendo dialogar los conocimientos y saberes de una y otra cultura. Para esto es necesario hacer operar en el análisis, además de los elementos de la teoría literaria y de los elementos teórico-críticos de los estudios literarios y culturales latinoamericanos, elementos artísticos, lingüísticos y culturales propios del mapudungun, el mapuche kimün y el mapuche rakiduum. Esto es, permitiendo que a través del proceso de lectura emerjan los conceptos y categorías en lengua mapuche de una metalengua y una metapoética en coherencia con su sistema de conocimiento ancestral y las visiones del pensamiento mapuche contemporáneo. De esta manera podemos evidenciar el real alcance de las transformaciones artístico culturales que esta producción literaria puede generar en la producción literaria y en la crítica literaria chilena.

## **Objetivo general**

Se plantea como objetivo general realizar una lectura crítica intercultural de un corpus ampliamente representativo de la poesía mapuche actual, proponiendo un enfoque teórico metodológico para ello.

## **Objetivos específicos**

1. Visualizar una serie de poéticas mapuche, esto es lograr identificar dentro del conjunto que denominamos poesía mapuche actual, la singularidad de las propuestas estéticas de sus autores. Esto implica superar las generalizaciones que hasta ahora han dominado este campo de estudio para avanzar en la valoración de su real complejidad.
2. Comprender la poesía mapuche actual como una producción crítica que dialoga en tensión permanente con la tradición cultural y literaria chilena y latinoamericana, así como con las principales corrientes del pensamiento contemporáneo.
3. Valorar la literatura mapuche como una producción literaria situada en un territorio específico que da cuenta de procesos históricos y sobre todo aporta a la construcción de una identidad heterogénea, que se nutre de fuentes epistémicas diversas, que coexisten enriqueciendo nuestra comprensión de la realidad cultural en la que estamos inmersos, nutriendo nuestras formas de ver, sentir, comprender y en última instancia pertenecer al territorio que habitamos.

## **Capítulo II: Poéticas diaspóricas**



## ¿Qué haremos ahora con nuestro mapuchismo, el antimapuchismo y el ser mapuche?

Dentro del ya basto conjunto de obras que constituyen lo que denominamos la literatura mapuche actual, podemos observar la coexistencia compleja de una amplia variedad de estilos y propuestas estéticas: María Isabel Lara Millapán, María Cecilia Nahuelquín Nahuelquín, Lorenzo Aillapán, Faumelisa Manquepillán, María Teresa Panchillo, escriben una poesía muy distinta a la que escriben Jaime Huenún, César Cabello Salazar, Adriana Paredes Pinda y Maribel Mora Curriao. Sobreentendemos que cada proyecto escritural está signado por las experiencias de vida de cada escritor/a y especialmente por su forma particular de *ser mapuche*. Si bien todos comparten la historia del despojo, la lengua y la cultura, la forma en que los distintos territorios del Wallmapu sufrieron y sufren las consecuencias de la política de exterminio y de asimilación después<sup>6</sup>, puede ser muy distinta, aún dentro de un mismo territorio; la experiencia de cada lof o comunidad difiere entre sí; determinando aspectos centrales de la *forma de ser mapuche* de sus habitantes; determinando el grado de autonomía territorial; la forma de vivir el az mapu y el az mognen; así como el grado de conservación de la lengua mapudungun. Aun estos aspectos no son siempre correlativos, como podremos averiguar más adelante a través del análisis de las que hemos llamado poéticas del retorno, donde observamos cómo las escritoras

---

<sup>6</sup> Aunque si seguimos la comprensión de la historia de violencia contra el Wall mapu, expresada por Paredes Pinda, deberíamos hablar de las tres guerras: la primera arremetida por Españoles en el periodo denominado de conquista; la segunda arremetida por el Estado chileno, en el periodo denominado de ocupación, y la actual arremetida de las empresas transnacionales que destruye y depredan los espacios de vida a través de la instalación de represas, operaciones mineras, agricultura extensiva, forestales, entre muchos otras actividades económicas a gran escala que se desarrollan en territorio mapuche sin la autorización de sus habitantes y menos de los gen mapun de los lugares.

mapuche, Nahuelquín y Panchillo mantuvieron, recuperaron y/o fortalecieron el mapudungun aún en su condición de migrantes a las ciudades capitales del centro del país, hasta donde llegaron empujadas por la pobreza y desde donde regresarán con nuevas herramientas para asumir la reconstrucción cultural.

Comprendemos entonces que cada proyecto poético, la configuración de sus lenguajes artísticos que determina los estilos individuales, son muy disímiles entre sí y dependen de múltiples factores. Creemos que uno de ellos, que determina en gran medida las *búsquedas* y las experimentaciones creativas de cada autor, es, como señalamos, su propia experiencia de vida, la que determina su particular *forma de ser mapuche* y de asumir la escritura poética como proyecto intelectual dentro del contexto histórico y sociopolítico mayor de fortalecimiento y recuperación de la lengua y la cultura mapuche. Tenemos que una característica general en la poesía mapuche es que en cada poética existe una clara y fuerte identificación del escritor con el sujeto de la enunciación lírica, aun cuando en poetas como Jaime Huenún, Paulo Huirimilla, Cesar Cabello, César Millahueque y Juan Wenuan, esta identificación sea la base de otras múltiples construcciones polifónicas y procedimientos poéticos, como la metalepsis de autor, el desdoblamiento del sujeto de la enunciación en sujeto del enunciado, entre otros. Podemos sostener, sin embargo, que es el sujeto poético dominante en identificación plena con la o el poeta, es decir con el autor, (sujeto poético que no siempre coincide con la voz de la enunciación lírica, pero que actúa guiando la configuración de sentido de los textos, a través de su permanente aparición a lo largo de su construcción), el que se autoconstruye bajo una identidad mapuche, fija o no, identidad que guía la escritura, determinando las características basales de la poética de cada autor. Siguiendo la premisa anterior podemos observar como la poética mapuche de María Isabel

Lara Millapán, se configura a partir de los valores estéticos y los valores éticos que funcionan en coherencia con su experiencia de ser mapuche nacida en un lof, donde aprendió el mapudungun como primera lengua y se educó bajo los valores del kimeltuwün. En cambio existen otras poéticas, que en este capítulo denominamos poéticas diaspóricas, donde las experiencias de ser mapuche de cada autor están marcadas por el exilio, la migración, la diáspora hacia los barrios marginales de las ciudades del sur y del centro del país. Y aún tenemos que la forma de asumir y de vivir las consecuencias del despojo de las tierras ancestrales, entre uno y otro poetas, han sido muy diversas: una diferencia interna en este grupo es la forma de vivir y asumir el mestizaje como una carencia, es decir, vivir el lado chileno como ausencia lacerante de lo que realmente se es o se aspira a ser, asociado siempre a la pobreza, pero no siempre a la miseria (la pobreza puede estar ligada a la maravilla, como nos recuerda el poeta ecuatoriano Wilson Córdoba). Esto sucede en un contexto histórico, político y social complejo que no posible soslayar en los análisis de las poéticas diaspóricas de Jaime Huenún, César Cabello, Wenuan Escalona y Mora Curriao, que conforman este capítulo. De aquí que la identidad de poeta mapuche mestizo cobra importancia. En estos poetas, la carencia del tuwün y de la lengua se une a este mirarse y no sentirse reflejado en ese lado chileno que es su otra mitad, doble carencia, doble ausencia: “La identidad cultural no solo se hace de presencias, se hace también de reconocimiento de ausencias. Las identidades culturales están llenas de zonas deficitarias, de modelos débiles o incluso de antimodelos” (Mansilla, estudios filológicos, 134). Este antimodelo con el que permanentemente pugnarán las escrituras mapuches es la nacionalidad chilena, donde “la palabra chileno nada puede expresar” (Huirimilla, citado en Sepúlveda, 2013).

De una forma distinta, poetas como María Isabel Lara Millapán, María Cecilia Nahuelquín, Lorenzo Aillapán, Faumelisa Manquepillán, María Teresa Panchillo e incluso Graciela Huinao construyen un sujeto lírico estable, que se asume mapuche y no duda nunca de esta identidad heredada culturalmente, por lo tanto, sus poemas se estructuran también a partir elementos que representan la identificación autor-voz poética en su identidad asumida de manera no conflictiva; aun cuando cada poeta construye su identidad mapuche a partir de experiencias de vida diversas, es la estabilidad de su identidad étnico cultural lo que diferencia sus poéticas mapuche de otras que se auto definen como poéticas mestizas, poéticas altamente tensionadas por la enunciación de un sujeto inestable, fluctuante, que enuncia de manera dramática su distancia infranqueable con la lengua y el *tuwün* de origen y que a partir de esta misma carencia experimenta los lenguajes más diversos que se le ofrecen como simulacros de una lengua propia, lengua poética, prestada, a través de la cual es posible decir/no decir, quién se es/no se es. Creemos que estas poéticas se configuran en sus estilos y en la construcción de sus lenguajes artísticos como poéticas diaspóricas, pues la base histórica de las experiencias de vida de sus autores se encuentra en este desplazamiento forzado hacia *lo otro no mapuche*.

Es uno de los objetivos de una lectura intercultural fundamentada en el diálogo de saberes trascender los discursos racistas que aluden al valor de cierta pureza étnica o racial; no es fácil hacerlo, sobre todo cuando están en el origen de muchos de los discursos que circulan en las discusiones sobre la literatura latinoamericana: la pureza étnica y racial está instalada en las estructuras discursivas más profundas de nuestras sociedades. El racismo en los albores del siglo XXI, sigue afectando nuestras sociedades, como lo explica Maribel Mora Curriao; presente en los discursos poéticos de los autores mapuche, es un hecho ineludible

que les impone construir, de forma estratégica, nuevas discursividades cada vez más reveladoras:

“Mapuchismo y antimapuchismo fueron versiones de una misma pulsión: el deseo de pureza étnica. Aquellos descendiente de mapuche que estaban en contra de lo mapuche deseaban con todo su ser eliminar el componente indígena de su historia, ser chileno era la meta, occidental a costa de lo que fuere (...) Del otro lado, estaban los que buscaban con ansiedad ser mapuche puro, hablante del idioma originario, practicante de la cultura, con ancestros no mestizados, no yanacónas ni occidentalizados. Hurgando en las raíces, pretendían filiaciones con antepasados notables en la guerra de Arauco o en la llamada Pacificación de la Araucanía. Ser descendiente de tal o cuál lonko, tal o cuál machi o tal o cuál linaje, hacían del árbol genealógico una apuesta por la pureza de sangre. Ambas posturas –mapuchismo y antimapuchismo– convivían en tiempo y espacio, no sólo para los mapuche, sino también para la sociedad chilena que se relacionaba con ellos. De esta forma, luego de años de discriminación e imposición de la cultura occidental a través de diversos mecanismos más o menos violentos y de intentos de exterminio de la cultura mapuche en sus más diversas manifestaciones, se comenzaba a exigir también desde fuera -desde la sociedad chilena- un pronunciamiento acerca de la “identidad mapuche” esperada. Algo que nos hiciera únicos frente al mundo contemporáneo que aceleradamente trataba de encerrarnos en una aldea global tendiente a la uniformidad. Y en tanto esa peculiaridad fuera posible, seríamos respetados, lograríamos dignificarnos” (2007:35-36).

Mora Curriao también señala, cómo las expresiones artísticas, plásticas y literarias, durante los años 90 aportaron a los procesos de una “mapuchidad”, que de alguna manera eran exigidos desde afuera, tanto como desde adentro de la misma sociedad mapuche. En el marco de esta exigencia, Mora Curriao establece una definición, nótese muy abierta y estratégicamente inaprensible, de lo que es ser mapuche:

“En honor a la realidad de diversidad cultural que viven los mapuche en la actualidad, se podría decir que estos serían: Aquellos sujetos –urbanos o rurales- que se autodefinen como tales, que tienen ancestros pertenecientes a este grupo y que de alguna manera sostienen aún una relación de dependencia con su cultura propia, que se actualiza de acuerdo a las circunstancias, y que puede no manifestarse de manera congruente entre discurso y práctica cultural” Esta definición pretende abarcar el amplio espectro de individuos mapuches que pululan por la contemporaneidad y que complejizan La situación de este grupo étnico. Como se señaló anteriormente, los noventa fueron momentos de definiciones, de mirarse, de compararse, de elaborar un discurso sobre el ser mapuche”(1996: 45).

En el contexto de los años noventa, la configuración de una identidad poética mestiza, no responde a una cuestión esencialista que imponga marcar las diferencias de pureza de sangre exclusivamente, sino que emana de la necesidad de desasirse de los rótulos subyugantes que mapuchistas y antimapuchistas imponían a los poetas que ya circulaban en el espacio público. Un mapuche mestizo es inasible, su experiencia de vida no puede estar sujeta y encerrada en una identidad fija. No es útil a los discursos ni nacionalistas, ni asimilacionistas, ni paternalistas presentes en la literatura chilena hasta el día de hoy y que imponen, como sucede en el texto de Carmen Berenguer, hablar de “**nuestra** etnia”, de “**nuestros** pueblos originarios”: “...Sentada junto a ella (Rigoberta Menchú) se encontraba *la representante de nuestro pueblo originario*, Nicolasa...A su lado la hermana de Nicolasa, Berta Qilteyman. Las dos hermanas son la misma causa: *representantes de nuestra etnia*. Se veía pequeñita por su rostro curtido por el sol, dos ojos negros vivos que detrás de unas cejas rasantes fulminaban con una mirada salida de las profundidades de la lucha en el bosque nativo del Bío-Bío...” (Berenguer, en Huenún, 2011-a:35). ¿Cómo logran zafarse de esta condición de dependencia presente en el imaginario cultural aún de la

poesía chilena, que los exotiza, los reduce y los cuestiona permanentemente? Quizá devolviendo esta imagen, devolviéndola a los poetas-lectores-defensores del pueblo mapuche, pero ahora rasgada, alterada, contaminada, manchada hasta la desesperación de dolor y de sangre, como sucede en la poesía de Jaime Huenún. Quizá así nadie quiera quedarse con ella, asirla para sí, ni contemplarla como propia. Quizá solo así se logre la merecida distancia desde donde se debe leer, observar, tratar de entender, aunque sea solo un poco, pero reconociendo la ignorancia propia y ajena como base de nuestra mermada relación intercultural.

Las poéticas diaspóricas coinciden en la configuración de una identidad mestiza, sin embargo, esta no es una *postura* que encuentre estrategias comunes y cerradas, contrariamente; las escrituras que asumen esta identidad elaboran cada cual imaginarios particulares desde donde proyectan sus reflexiones poético-críticas: Jaime Huenún ha extremado la tensión entre las culturas que lo habitan, la mapuche williche y la chilena, haciendo coexistir códigos, lenguajes, ritmos, imaginarios que se yuxtaponen de forma dinámica y violenta, sin lograr estabilizarse jamás. La poética de Huenún es diaspórica en tanto sus imaginarios no se estabilizan sino en su propia inestabilidad, es decir, se construyen y se desconstruyen de manera exponencial, descentrándose, proyectándose hacia un afuera que no se acaba de vislumbrar. En los poetas diaspóricos la imaginación mestiza alude a la inestabilidad de una identidad nacional fundada en la pureza racial y esgrime la intersubjetividad compleja, configurada a partir de la experiencia y no enmarcada en *la negociación de una identidad falsa*. Las poéticas diaspóricas reconocen las diferencias individuales de cada experiencia: lo mapuche no es entendido *colectivamente* de la manera que ha querido ver la crítica; no es el poeta el que representa el espíritu de un

pueblo, al que defiende, ni su poesía una representación fiel de la lucha y de la cultura que se quiere recuperar, la poesía es un campo más de batalla entre los sentidos múltiples y contradictorios que arroja la modernidad como materiales de la creación artística: la conciencia de que las representaciones del mundo no coinciden con la realidad deja a disposición del artista un cúmulo de restos, retazos, sentidos gastados y mil veces contradichos que la poesía toma en un gesto de fe ciego, más no logra construir con ellos una salida, sino que redonda proyectando la conciencia del fracaso del arte que es el *triunfo del capitalismo* del que nos habla César Cabello. Wenuan Escalona por su parte elabora una voz poética diaspórica a través de un procedimiento denominado metalepsis de autor y que él mismo poeta ha denominado como la técnica del mapa roto. El objetivo principal de este sujeto poético que se multiplica en las más diversas posiciones que le permite la escritura literaria a través de sucesivos saltos metalépticos, es desarmar las coordenadas cartesianas donde se miden y se congelan los acontecimientos de la Historia; así Wenuan construye su propio *mapa roto de la sangre*, más coherente con su propia memoria lacerada y dispersa. Los poetas diaspóricos saben que la idea misma de lo mapuche ha sido moldeada por la ideología nacional, en la que encontró el origen heroico de la nación chilena, su gesta invencible y que hoy dibuja al pueblo mapuche como un todo homogéneo también, pero resabio de esos otros tiempos gloriosos: un pueblo al que hay que asistir, incorporar, asimilar. La poesía diaspórica interroga esta idea de “pueblo” homogéneo, e interroga las posiciones ideológicas desde donde se realizan los simulacros del retorno:

“Asidos a los discursos reivindicatorios, muchos jóvenes mapuche (campesinos, urbanos, mestizos, awincados y toda la gama intermedia), construimos nuestros caminos identitarios (...) el retorno al lof fue quizá el sueño de muchos y la recuperación de tierras, una estrategia inmediata. Como para muchos el retorno ya era imposible después de dos o tres generaciones urbanas, las acciones más

reivindicativas de entonces (los años 90) se centraron hacia el retorno hacia la cultura de origen (...) intentamos por todos los medios aprender la lengua (...) realizar los ritos tradicionales como el We tripantu y el Nguillatun, volver a la medicina tradicional, que en la práctica significaba cambiar al médico por la machi y las farmacias por las hierbas, fueron algunas de las avanzadas culturales. Los nombres originarios también comenzaron a ser importantes y los seudónimos mapuche proliferaron. Los nombres escogidos para los hijos consideraban opciones como Rayen, Millaray, Wanglen, Yanka, Alen, Leftraru, Kallfulikán, Nahuel o Katriel. Fueron tiempos de regresos que nadie había previsto...durante casi toda la década, cada uno de nosotros trató de hacer su propio viaje de retorno...para abrazar esa posibilidad de ser uno mismo en su diferencia...desde el umbral quizá...nos toca dilucidar estas preguntas: ¿qué somos? ¿qué seremos? En este país que se desdibuja en la absorción de patrones culturales ajenos ¿qué haremos ahora con nuestro mapuchismo, el antimapuchismo y el ser mapuche?" (Mora Curriao, 2007: 41-42).

**¿De qué nos sirve ser tantas veces mapuche si solo arrastramos un saco con huesos rotos? Las poéticas diaspóricas de Jaime Huenún, Cesar Cabello Salazar y Wenuan Escalona.**

La poesía de César Cabello es diaspórica en tanto asume la transhumancia de un sujeto que se autoexilia aun de la misma poesía mapuche y la interroga desde la distancias de una conciencia hiper lúcida y, por lo tanto, cabalmente desilusionada de sí misma. En Industrias Chile S. A. (2011), Cabello crea la imagen de un barco, que bien funciona como alegoría de la sociedad hipercapitalista, donde la poesía ingresa a los dominios del mercado con idéntica impostura ética, con la misma inmoralidad que cualquier empresa transnacional que explota los recursos ultramarinos.

En diversos textos de Industrias Chile S.A. encontramos citas de versos de Jaime Huenún y Maribel Mora Curriao. A través de estas citas internas y sin referencias bibliográficas,

Cabello crítica ciertas características que él observa en la poesía mapuche, para finalmente interrogar a sus *interlocutores* (Huenún, Mora y por extensión; todos los poetas mapuche):

Tampoco creo en la palabra india del poema de una mujer, puesta como rosas deshojadas sobre una corona de flores vivas: *Entonces en el bosque habitaron las lechuzas agoreras del Wenu Mapu; más arriba iremos, más arriba. Chao Gnechén nos espera (madre). El perrimontun no es más que eso, una breve estadía en el cielo.* El Wenu Mapu con sus “lechuzas agoreras” de cuento de terror, es la tierra de arriba, un espacio sagrado (y al parecer cristiano) donde viven algunos pillanes y espíritus del bien. La idea se refuerza con la figura del Chao Gnechén, transformado en el Dios de esas alturas, y el perrimontun que, en mapuche, es una visión vinculada a lo mágico, pero que aquí es entregado como una experiencia estéril. Otro punto a favor de los colonizadores. Hay que ser obedientes y ocupar la lengua en pos de remarcar a cada rato a identidad. ¿De qué sirve ser tantas veces mapuche, si lo único que arrastramos es un saco de huesos rotos? (66-67).

Los versos que destacados en la edición de Cabello, constituyen citas textuales, internas, es decir, sin referencias que indiquen su origen; corresponden a versos del poema “Canto a mi madre” del libro Perrimontun, de Maribel Mora Curriao, publicado el año 2014. Cabello (2011) pudo citar versos de Maribel Mora y Jaime Huenún, antes de que aparecieran en Perrimontun (2014) y Reducciones (2012) respectivamente, por que pudo haber tenido acceso a estos textos cuando realizó junto a su editorial Piedra de sol<sup>7</sup>, el libro *Epew-Fábula. Nuevo imaginario visual de la poesía mapuche contemporánea* (2008). En este

---

<sup>7</sup> César Cabello durante la primera década del 2000 creó la Editorial Piedra de Sol donde publicó sus tres títulos de poesía: *Las edades del Laberinto* (2008-2011), *Industrias Chile S.A.* (2011) y *Pais Nocturno y enemigo* (2013). Dentro de los primeros trabajos publicados por Piedra de sol, destaca el Proyecto de poesía ilustrada o poesía visual, que se materializó en dos títulos *Epew-Fábula. Nuevo imaginario visual de la poesía mapuche contemporánea* (2008) y *Paisajes nómadas, nuevo relato poético visual del Sur de Chile* (2011).

libro se hacen visibles las imágenes poéticas de Huenún que serán tan recurrentes en toda su obra.

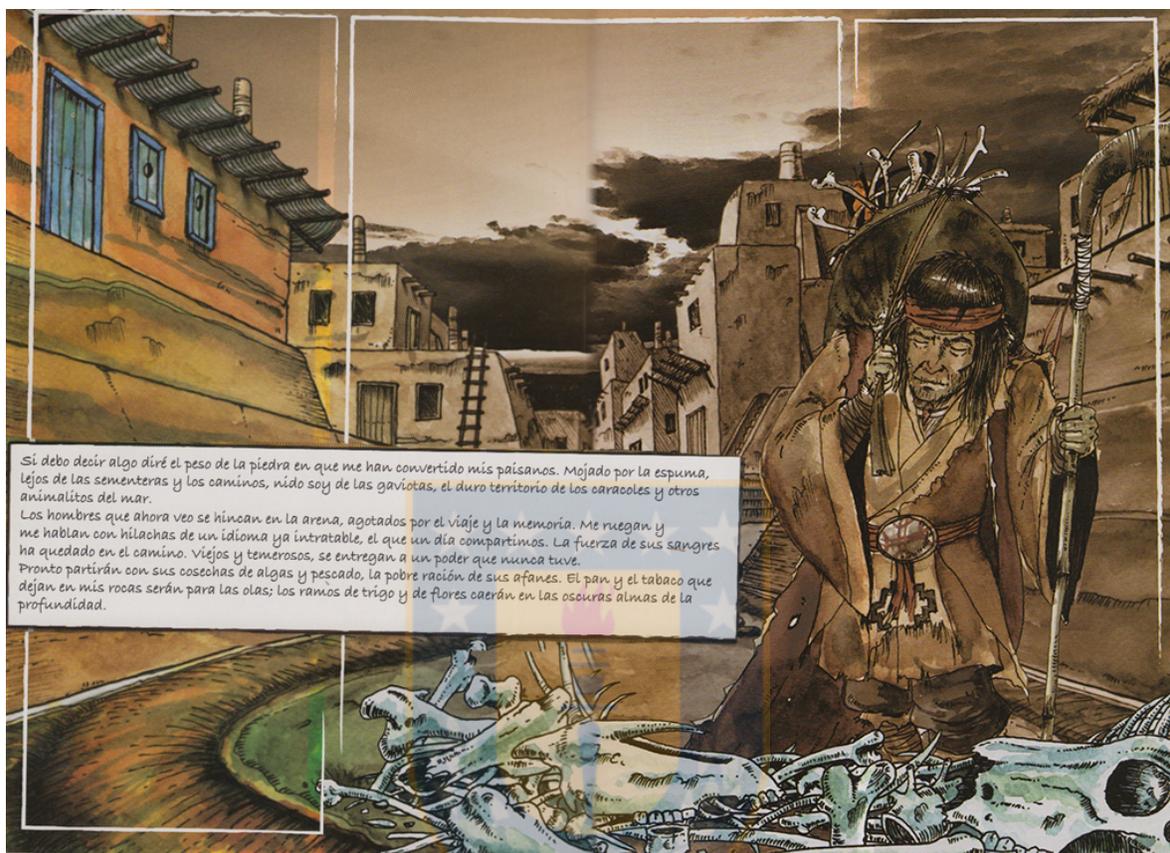


FIGURA 2: POEMA ILUSTRADO "REDUCCIONES" DE JAIME HUENÚN.

Fuente: Cabello & Bórquez (ed.), 2008: 60-61

*¿De qué sirve ser tantas veces mapuche, si lo único que arrastramos es un saco de huesos rotos?* La interrogante de Cabello es fuerte, cabal y exige respuesta inmediata, aún con otras preguntas *¿Cómo es posible que estas poéticas, que no hacen sino dibujar un sujeto fragmentado y exiliado de toda identidad estable, actúen en coherencia con la causa poético-política que dicen defender y que consiste en trabajar por el fortalecimiento y recuperación de la lengua y la cultura mapuche?* El presente capítulo aspira, no a entregar una respuesta definitiva a esta pregunta, que se encuentra implícita en toda lectura crítica

sobre la poesía mapuche actual, sino a descubrir de qué manera los propios poetas mapuche se interrogan entre sí sobre esta cuestión y como las distintas poéticas elaboran respuestas siempre provisionarias, en permanente diálogo además, con las lecturas críticas que se construyen en torno a las obras.

A la luz de la lectura intercultural dialógica: podríamos interpretar que las preguntas de Cabellos acusan la construcción de una identidad, que exhibe la misma postura de los mapuchistas no chilenos que exigen la pureza racial y lingüística a los escritores mapuche; por una parte, de esta manera Cabello consolida su diáspora hacia lo no mapuche, se autoexilia del rótulo de poeta mapuche, a pesar de haber defendido este origen en circunstancias anteriores con fuerza y hasta con desesperación<sup>8</sup>, es decir, de alguna manera, no muy clara, el mismo se acusa de haber formado parte de estas negociaciones que falsean la identidad, mestiza remplazándola por una identidad mapuche pura.

Cabello parece erigirse como una autoridad moral que puede dirimir sobre la adecuada forma de escribir poesía en torno a ciertos aspectos de las creencias de la cultura mapuche: el anchimallen, los kallku, el wenü mapu, el perrimontun. Cabello alude estos cuatro conceptos citando a Maribel Mora Curriao (“Canto a mi madre”, en Perrimontun), cuestionado la forma en que Mora Curriao trata estos temas en su poesía. Esta autoridad autoasignada lo coloca en una posición difícil de definir. Por una parte parece juzgar la escritura de Huenún y Mora Curriao, pero también dialoga con ellos en complicidad con

---

<sup>8</sup> En el libro Memoria poética. Reescrituras de la Araucana (2010), Cabello solicita se publique y así lo hacen los editores, un carnet, del de su abuelo materno, donde se pueden leer sus apellidos mapuche. Cabello, en distintos textos a lo largo del libro Industrias Chile S.A., refiere historias de su abuelo hablante-delirante del mapudungun de quien habría escuchado las historias de leyendas heroicas de mapuche que lucharon en las guerras contra los españoles y contra los chilenos.

sus escrituras, ya que él mismo, Cabello, no sabe, no puede o no elije escribir de una manera distinta. Así lo demuestra su libro posterior, El país nocturno y enemigo (2013), donde a través de la poetización de sucesivas escenas imaginarias va relatando la instalación de los campamentos marginales en la periferia de Santiago y con ellas las vidas de sus habitantes tanto o más destrozadas que la vida de los personajes que habitan la poesía de Huenún, a cuyas vidas ciñe la raíz y el destino de su propia existencia:

### **Cancerbero**

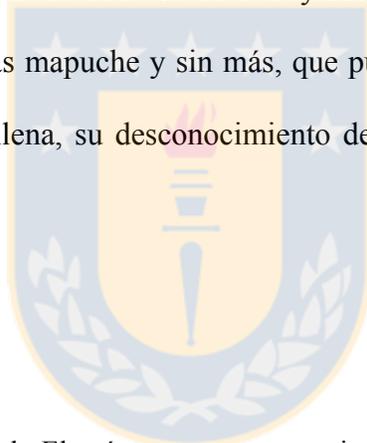
Lo vimos vomitar gusanos  
y amarramos a sus patas manojos de trigo verde

Lo oímos subir escaleras  
como si en su espalda cargara carrosas fúnebres  
y pesados andamios de plomo  
Con 9 cachorros negros preñó a nuestra perra  
los que fueron sacrificados una noche de carnaval

sólo un vagabundo recuerda  
aquel día que bajé de la montaña  
arrastrando pequeños ataúdes  
Cancerbero lloró y lo respeté como padre  
yo me hice más fuerte y conservé la cabeza  
del menor de la jauría  
la llevo colgada en un collar  
cerca de mi garganta  
Para recordarme quién soy  
un asesino de animales  
sediento de humanidad” (2013: 82).

¿Cómo respondería Cabello a sus propias preguntas? No lo sabemos aún.<sup>9</sup>

Desde su libro Industrias Chile S.A. Cesar Cabello, elabora una crítica fundamentada en las contradicciones que emanan de un oficio que te exige *negociar con una identidad* fija, es decir, *falseada*; para poder responder al estereotipo de pureza racial que exigen los *mapuchistas*: ser mapuche puro, ser hablante del mapudungun, tener un *tuwün* y un *küpalme* que defender, o desde el cuál proyectar la recuperación territorial. Cabello sabe que a los poetas mestizos no les es posible esgrimir por siempre una identidad mapuche incontaminada, sin embargo, sabe también que esta identidad resulta incuestionable cuando se negocia un lugar en el escenario literario nacional y sobre todo internacional donde los poetas mapuche son eso, poetas mapuche y sin más, que pueden, si así lo deciden, ocultar su mestizaje y su herencia chilena, su desconocimiento de la lengua y la ausencia de un *tuwün*:



---

<sup>9</sup> Gastón Carrasco, en su lectura de El país nocturno y enemigo, siguiendo las pistas de las citas internas del libro, observa la intertextualidad que Cabello construye a partir de su reescritura del poema del poeta peruano José Watanave *En el desierto de Olmos* “donde un viejo talador de espino comparte una iguana con el poeta. Pero no están solos, un perro espera con ansias los huesos del animal. Una luz hospitalaria alumbraba la escena: *Este es nuestro espacio de confianza*, nos dice el hablante, quien, impensadamente, arroja los huesos fuera de la luz, *y tras ellos el animal entra en el país nocturno y enemigo*. El perro sale del espacio de confianza. El viejo le reprocha la acción al hablante, hay que dejar los huesos cerca, dice, *el perro/también es paisano*” (<http://www.revistainterperie.cl/2013/08/04/el-pais-nocturno-y-enemigo-cesar-cabello/>) Sabemos por la lectura de Carrasco que las osamentas como símbolo de algo mayor están presentes en orígenes de la poética de Cabello. Pero no nos convence que su sentido apele al de la solidaridad. Nuestra lectura siguiente apuntará a algo más complejo que explique por qué Cabello inicia esta *disputa simbólica de un puñado de huesos*.

“A veces pienso, hermano, que los poetas mapuches somos como esos pequeños difuntos de los que nadie se quiere hacer cargo: a un lado, la raíz, la memoria y el hospicio; al otro, la fuente ajena de la que bebemos para transformarnos en hombres en busca de una piedad dudosa. ¿Has visto la miseria a la que llaman algunos de nuestros versos? ¿El llanto que precede, incluso, a la poesía? *Mi mujer; la Juana Loca, se amarra la cabeza y se quita las plumas de la tierra y de la noche. Y me entibio con el vaho de su orina resbalando a las raíces del manzano. Frío queda luego el gallinero que es mi casa, esta casa que me da la caridad.* Yo no creo que haya que morir tres veces o vestir de fiesta en la desgracia; aquí no hay inteligencia; sino una compasiva intensión de hablar por otro y lamer sus heridas como si fueran las nuestras: yo estoy aquí para contar la historia, desde la paz del búfalo hasta las azotadas arenas de la tierra final.

Creemos que nuestra memoria es extraordinaria y que somos los únicos capaces de recordar a los muertos, pero eso es falso como es *falso cualquier diálogo que no sea con nuestra desolada imagen*. La reducción de la tierra es también la reducción de la mente, en ella se traza la división de la historia: el lugar donde escogimos transformarnos en víctimas o en victimarios. Esto puedes observarlo en las marcas de nuestras escrituras, como opuestos o soluciones fáciles de dos mundos que no terminan por encontrarse: *el lugar de la tierra y de la noche/del espíritu y de la sangre/del día y de las sombras/de la muerte y del alba*. ¿Me pregunto, hermano, si habrá un mundo más allá de estas dos opciones? Escribimos usando las armas de los victimarios, reflejándonos en ellos para negociar un cuerpo y una identidad falsa. Ya estoy cansado, pero debo seguir mi camino. Te escribiré cuando me sea dado lo que busco.

A.R.M. (56-57)

Cabello cita los versos de Huenún: “*Mi mujer la Juana Loca...y me entibio con el vaho de su orina*” del poema *Emilio Maldonado, huesero y peregrino* publicado Reducciones (2012), para ejemplificar el tono oscuro que ronda la miseria y que domina las imágenes poéticas de toda la obra de Huenún, con excepción de la primera parte de su libro

Ceremonias: “*Ceremonias del amor*”. Pero que continúa expresándose en todos los títulos posteriores: Puerto Trakl, Reducciones, Fanon city mew y La calle Maldestan y otros poemas apócrifos.

Cabello habría elegido citar el poema “Emilio Maldonado, Huesero y peregrino” para cuestionar las escrituras que retratan las vidas más abyectas condenadas por la miseria y el dolor, y que Huenún haría parte fundamental de su escritura:

**Emilio Maldonado, Huesero y peregrino**

Amanece en la carretera de palo nuevamente, amanece con luna tras los cerros escarchados nuevamente. Mi mujer, la Juana Loca, se amarra la cabeza y se quita las plumas de la tierra y de la noche. Yo me entibio con el vaho de su orina resbalando a las raíces del manzano. Frío queda luego el gallinero que es mi casa, esta casa que me da la caridad.

Para mí el día del fémur,  
la noche del omóplato.

A mi saco la costilla,  
la quijada atropellada  
del barranco.

Yo recojo  
el rastrojo  
del hambre en los caminos.

Esqueletos de perros  
y de pájaros,  
huesería que ya nadie  
comerá.

Venga a mí la yunta  
descarnada,  
el caballo desollado y ya  
reseco.

A mi hombro el cráneo  
de la vaca,

a mi espalda las tibias del eral.  
Ya mondaste el osobuco de tu almuerzo,  
ya mataste a tu enemigo  
en los eriazos.  
Yo recojo el sacro roto,  
el cóccix seco,  
las astillas ambarinas de esternón.  
En mi saco cargo el peso de la muerte  
que en la tarde inclina  
mi espinazo.  
En mi saco cargo huesos,  
mi alimento,  
mi moneda, mi silencio,  
mi sudor. (Huenún, 2012: 135)

Francisco Maldonado, puede ser un personaje ficticio o no; pero que, sin embargo, está en la memoria de los desposeídos, lejos de la historia inoficiosa de la patria que hablará con orgullo de los progresos de la industria: el oficio de huesero fue un oficio que permitía la frágil sobrevivencia de los más desposeídos en los barrios marginales de las nacientes ciudades del sur de Chile. Con los huesos recolectados los “hueseros”, “ropavejeros”, “carretoneros”; obtenían algunas monedas cuando lograban venderlos a las fábricas de loza donde el polvo de huesos se mezclaba con el caolín para crear una porcelana criolla de alta resistencia; o vendido a las refinerías de azúcar donde lo usaban para refinar la remolacha o a las panaderías; donde con ellos se hacía gelatina y otros menjunjes para deleitar el paladar de los compradores. Oficio tan ignominioso como real, representa el eslabón perdido del florecimiento de la patria con su imparable y encomiable desarrollo fabril en los albores del pasado siglo XX. Los hueseros, los busca huesos, también son los hombres y mujeres que buscaban los entierros para robar desde ahí las joyas de plata que se habrían querido

esconder del invasor; aunque muchas veces no se encontraban más que con un montón de huesos rotos en las manos; porque los entierros también corresponden a las tumbas mapuche más antiguas donde el cuerpo del difunto era acompañado por las riquezas de las que disponía en vida; además de su caballo; y otros objetos de su gusto que pudieran servirle en el más allá.

Los poemas del libro Ceremonias (1999), son publicados nuevamente en Reducciones (2012). En este nuevo libro el orden de los poemas es reestructurado conformando nuevas secciones más amplias. Los poemas sobre la matanza de Forrahue pasan a formar parte del capítulo Reducciones del libro homónimo, y en su lugar, dentro del capítulo Ceremonias, la muerte cobra presencia a través de la serie “Cuatro cantos funerarios”. Los cuatro cantos funerarios son cuatro poemas visuales, donde imagen y texto dialogan para construir un mensaje aterrador. Son poemas que denuncian la fuente del horror desde donde beben su vino negro los poemas de Huenún: los asesinatos cometidos en el contexto del genocidio de los pueblo indígenas de América.

Nuestra hipótesis de lectura para los poemas visuales de la serie “Cuatro cantos funerarios” consiste en entender que esta exposición de los retratos, junto a los relatos que dan cuenta de los raptos, secuestros y abusos cometidos por científicos, etnógrafos y militares contra las vidas y los restos mortuorios, tiene por función denunciar la crueldad de los procedimientos civilizatorios con los que trabajaba la ciencia de la primera mitad del siglo XX; en estrecha complicidad con al expansión militar: su afán: buscar las claves que permitieran; a través de estudios antropométricos principalmente; corroborar la

superioridad del hombre europeo sobre el nativo americano. El Museo de la Plata<sup>10</sup> fue la institución donde mapuche pampinos del puelmapu eran secuestrados para ser estudiados por lingüistas y antropólogos que trabajaban para el gobierno argentino como para los intereses de la nueva ciencia europea: las ciencias del hombre; que incluían la naciente lingüística y su fiel heredera: la antropología. Esta ciencia establecía la superioridad tan anhelada por los blancos que se venía consagrando a través de los denominados *estudios del hombre primitivo*. Huenún denuncia a través de su poesía estas prácticas científicas de manipulación y exhibición de cadáveres; re-exhibiendo en un poema visual a la niña Kryygi (bautizada posteriormente Damiana) en una fotografía donde aparece desnuda e indefensa, en acto de revictimización brutal. Así Huenún nos revela también, lo despiadado que puede ser el oficio de un poeta que merodea entre cadáveres y tumbas, desenterrando la memoria más cruel; la que desenmascara el proyecto civilizatorio que se encuentra en la base de nuestras actuales sociedades *en desarrollo*.

Si nos centramos en Reducciones y leemos con atención, desprejuiciados y desvestidos de nuestro propio mapuchismo, podemos ver como las imágenes poéticas están cargadas de presagios oscuros, que aun lo que podría ser iluminador o hermanable, resulta quebrado por

---

<sup>10</sup> El Museo de la Plata, donde aún se conservan y exhiben los cadáveres de mapuche del Puelmapu, contó por un periodo con Robert Lehmann-Nitsche en la dirección de Antropología, quien durante su cargo también se ocupó de coleccionar grabaciones de diálogos y relatos en mapudungun referidos por mapuche del puel y del willi mapu. Sus recopilaciones traducidas y publicadas como libro (Caniao y Pozo, 2013), son actualmente fuente de conocimiento mapuche para muchos estudiosos de la lengua y la cultura. Asesino o al menos cómplice de asesinato es, a la vez, preservador de la misma cultura, acto que parece censurar su rol macabro en la historia del genocidio indígena: “su obra póstuma” puede aparecer ante los lectores actuales como un verdadero homenaje a su labor humanitaria. Sin embargo, también podemos leer este tipo de rescate como un acto de reapropiación del testimonio indígena *raptado* por la etnografía colonialista.

una imagen seca y lacerante, que desacraliza toda posibilidad de redención mediante la palabra poética; que desde su ajenidad no logra percibir ni respetar tampoco lo sagrado del mapuche feyentun: “Adentro escucho verter las palabras, el mapudungun que se desliza entre mallines y pedregales. No entiendo, pero sí, en los ojos, en el fuego, en esa rama de sombra que **de golpe cae a la boca de la machi Isabel**” (2012:120). Una rama de sombra cae sobre la boca de la machi, quien recibe en su casa al poeta Huenún; huésped, digamos, por lo menos, desagradecido. En el poema *Nütram* (Huenún, 1999), por ejemplo, que a la luz de las lecturas del profesor y crítico Sergio Mansilla<sup>11</sup>, debiera remitirnos a una especie de diálogo entre personas mapuche, vivas y muertas: leemos insistentes imágenes desoladoras: El poema consta de tres partes enumeradas, la primera parte: *Uno*, construye una imagen poética; más bien una escena que alude al acto del duelo por la muerte de alguien: el duelo signado en el gesto de soplar un cirio y apagarlo como si fuera la luna misma la que se apagase; es decir: dejando en la oscuridad total a los que se quedan. Al parecer este primer instante del *nütram* representa la atmósfera sugestiva en que comienza a abrirse la conversación: la luna-cirio cuyo espectro de llama temblará en medio de la oscuridad el tiempo que dure el encuentro. En la segunda parte de la serie, leemos un relato breve donde se desarrolla el tema que eligen compartir: la historia de Antonio Calfumán, un hombre que se volvió loco buscando plata en la montaña: “A quien lo oía, invitaba a subir crueles caminos para seguir buscando huesos, su riqueza, la corruptible plata de los

---

<sup>11</sup> Mansilla ha señalado en variadas instancias la importancia del *nütram* en la composición del universo lírico de Huenún. El *nütram* que Mansilla lee primeramente en el libro *Ceremonias* y que continuaría desarrollándose en los posteriores libros de Huenún, “es una conversación fascinante de los vivos y los difuntos que se vuelve interpelación a la conciencia histórica y moral del lector (mapuche y no mapuche) en el sentido de empujarnos a que comprendamos al otro y, en oposición, a nosotros mismos en la grandeza y miserias suyas y nuestras” (Huenún, 1999:11).

mueritos” (45). En la tercera parte de *Nütram* leemos un poema que reconstruye el entorno donde se encontraría la ruka que acoge la conversación:

“en sueños un pájaro de agüeros  
solitario y mortal/para los campos  
(...)  
A susurros corre el agua del Huilquilco  
como un cisne desangrándose/en silencio  
(...)  
Agua y nieve arrastra el viento en Catripulli: los  
Volcanes  
nos contemplan en tinieblas  
(...)  
pule tu hueso, tu mirada oscura y fría:  
flores caen/para el barro y las pisadas  
entre potros y becerros montaraces  
(...)  
manantiales de la nieve y los pehuenes  
huele tu sangre emplumada  
cóndor ciego...” (1999:46-47).

Al final de esta serie el escritor ha dejado un texto explicativo, donde señala que este *Nütram* corresponde al relato de una experiencia de vida junto a una familia pehuenche:

“Me tocó vivir la segunda mitad del año de 1992 en la pequeña parcela de la familia Ciafal-Piutrín, situada a 18 Km. al sudoeste de Temuco. Allí al calor de la leña compartí el nütram, la conversación mapuche que entrelaza retazos de mitos, recetas medicinales e historias de parientes y vecinos vivos y difuntos. Fue en uno de esos nütram cuando mis amables hospederos relataron la locura de Antonio Calfumán, y sus últimas andanzas por territorios cordilleranos...” (47)

Tenemos que de todas las experiencias posibles de evocar y relatar sobre el nūtram compartido con la familia Ciafal-Piutrín, Huenún escoge aquellos acontecimientos marcados por un tema y un ambiente escabrosos, razón por la que Cabello no dudará en llamarlo, de forma indirecta (y de la misma forma en que anteriormente habría llamado a Elicura Chihuailaf)<sup>12</sup> y representado en la figura de un anciano supersticioso, *el Stephen King de la poesía/cultura mapuche*. La obsesión por los entierros, las aves de mal agüero, los buscadores de huesos, puede alcanzar en la escritura de Huenún un tono macabro, que descompensaría emocionalmente a cualquier atento lector, crítico o no. Esta es la lectura que Cabello hace de la poesía de Jaime Huenún y de Maribel Mora Curriao. Para Cabello escribir el mundo mapuche como un mundo colmado de creencias oscuras, cuya memoria estaría poblada de restos de personajes enloquecidos y misérrimos, le permite concluir, que el capitalismo ha triunfado sobre una poesía mapuche que representa la voz de los vencidos, que entrega la imagen desoladora de una cultura acabada a un mundo que le interroga y que le exige estar en uno de los dos únicos lugares posibles: sino es mapuche puro, tendrá que representar la derrota total de su pueblo, ser víctima cabal de una historia que habría arrasado con todo vestigio de dignidad. Cabello, sin embargo, al parecer, cae en su propia trampa, al juzgar a la poesía mapuche con las mismas definiciones prejuiciadas de mapuchistas y antimapuchistas, desconociendo el valor de la experiencia de la diáspora y el exilio, y la valentía de dar voz a los más desposeídos, a los *condenados de la tierra* cuyas vidas no son retratadas sino *en la crónica roja de la prensa local, ... los nadie...los ninguno*, que sin embargo vemos día a día sin saludar, pero cuyas imágenes derrotadas persisten para

---

<sup>12</sup> Entrevista a César Cabello en el periódico “The Clinic Online”, 23-09-2011. <http://www.theclinic.cl/2011/09/23/soy-como-un-delincuente-ilustrado/>, recuperado 13/11/16

recordarnos la crudeza de la vida y la ignominia de la discriminación racial que se encuentra en la base de las estructuras sociales.

“ 4: En una conversación que tuve hace unos años con un anciano mapuche, este me contó acerca de una comunidad que había edificado sus casas encima de lo que antes fue su cementerio. Según el anciano, el futuro de esas mujeres y hombres no era muy auspicioso, ya que por esa impertinencia era muy probable que enfermaran o murieran. Debo reconocer que su idea me pareció algo exagerada y se lo hice saber llamándolo *Stephen King de la cultura mapuche*. Mi comentario le molestó y me acusó de no pensar como nuestra tradición. Recuerdo estas palabras ahora que voy de regreso, junto al artesano, desde la reducción que visitamos por la tarde. El mal siempre fue parte de nosotros, la presencia del Kalku (traducido, a veces, como brujo), todavía vive en la fascinación por la muerte y en el merodeo por los cementerios. Yo escribo con esa pulsión, no creo en la herida ni en el idealismo mapuche, que hasta antes de la llegada de los colonizadores, *miraba desnudas bañarse a las hermanas/con manojos de quillay en el arroyo*, sin sentir deseo o impulso de la carne. O la dignidad amorosa y compasiva con la que se tapa la miseria y el despojo de los campos. Lo suyo es el adorno y la celada, la palabra india vaciada de sentido: *amáronse amontañados/como aguas potras e como anchimallen encendidos, al alba. El anchimallen*, bueno o malo, potencia protectora o creación del *kalku* (hecha a partir de restos mortales de niños fallecidos), no es solo la belleza de las luces sobre el puerto o el paso de los ovnis que adoramos. Hay memoria tras esos hombres que venden sus huesos y las joyas de sus parientes. (Cabello, 2012:65-66)

Son esos tres elementos reiterados en la escritura de Huenún, los huesos, las aves agoreras y los kalku, que nos enrostra la lectura de Cabello: todas ellas señas del temor del ser humano a lo desconocido, temor con el que suelen jugar los mapuche cuando encuentran un

oyente desprevenido (Quintupil<sup>13</sup>); más podríamos argüir, como al parecer lo hace Cabello, que Huenún ha elegido estos temas para sugestionar a un lector incauto ¿o es que son estos temas los que han elegido a Huenún, oyente mestizo de historias de un mundo mapuche decadente y ajeno? ¿O es la liberación de las voces de los desposeídos que ingresan a la historia de la poesía mapuche para denunciar el genocidio y las crueles consecuencias del cruel despojo de sus tierras y de su total dignidad? ¿O es su persistencia en la memoria oculta de los barriales esta dignidad que Huenún rescata, y escribe sin pudor hasta el delirio, hasta la náusea? Mansilla ha destacado que esta escritura sombría de Huenún no es estanca, sino propiciatoria hacia nuevos estados de liberación; al referirse al *nütram*, Mansilla ha recalcado que es diálogo entre vivos y muertos: *la poesía nos sirve para hablar con los muertos*. Huenún dispone de este ejercicio para pasar al otro lado y volver con la palabra hecha ceniza, para traernos las noticias de los que se fueron y de los que quizás nunca sabríamos nada si no fuera por su testimonio desolado.

“Obviamente hallamos muchas referencias al mundo indígena mapuche huilliche y a la ruralidad de su cultura (de ahí el repetido nombramiento de la naturaleza y la evocación de la sacralidad asociada a ella (evocación desacralizada desde nuestro punto de vista). Es claro, sin embargo, que la “testimonialidad” indígena mestiza del libro descansa en el hecho de asumir una estrategia discursiva mapuche (*nütram*) como base para la elaboración de un universo lírico del libro; universo que, por una parte, contiene múltiples referencias etnoculturales reconocibles como propias del mundo huilliche actual y, por otra, impulsos utópicos que vinculan esta

---

<sup>13</sup> Conversación con el público en Conferencia de Erwin Quintupil sobre el Ayekan en la Escuela de Verano de la Universidad de Concepción 2014, donde el poeta invitado mencionó la forma en que los mapuches se ríen de sí mismos y de los otros, no mapuche, cuando usan la sugestión y el miedo para burlar el estado de ánimo personas desprevenidas que se tornan temerosas de esos relatos. <http://mingakokultural.blogspot.cl/2014/05/la-fiesta-en-la-cultura-mapuche.html>, rescatado

escritura a la tradición de la poesía moderna occidental, en el sentido de que la palabra poética constituye siempre una manera de construir la significación auténtica de las cosas, de afirmar la belleza del existir en el escenario del mal y la muerte, de asegurar, simbólicamente, la continuidad de la sangre más allá de su derramamiento” (Mansilla, 1999:213).

El derramamiento no cesa y pocas veces sí, pero el lugar que ocupó la sangre está marcada por el desasimiento de las almas, como en Puerto Trakl; luego los cadáveres desfilarán disfrazados de banqueros, hoteleros y traficantes, como sucederá en Fanon city mew. Más nunca se deja ver la luz y la belleza, y si está presente, lo está a un nivel de ironía tal que solo podría regocijar a aquellas almas profundamente involucradas: mostrarle los cadáveres descompuestos al winka, en sus ojos, no lanzárselos a la cara, sino mostrárselos pausadamente, largamente, interminablemente, los muertos no se acaban: Maldonado, la cabeza de Calfukura, las manos de Guevara, entre otros restos humanos.

Hay dos designios en la poesía de Huenún: parlamentar con los enemigos y hablar con los muertos. Es posible establecer un diálogo negativo entre la poética de Huenún y la poética de Teillier en este aspecto:

**Para hablar con los muertos**

Para hablar con los muertos  
hay que elegir palabras  
que ellos reconozcan tan fácilmente  
como sus manos  
reconocían el pelaje de sus perros en la oscuridad.  
Palabras claras y tranquilas  
Como el agua del torrente domesticada en la copa  
O las sillas ordenadas de la madre

Después que se han ido los invitados.  
Palabras que la noche acoja  
Como los pantanos a los fuegos fatuos.  
Para hablar con los muertos  
hay que saber esperar:  
ellos son miedosos  
como los primeros pasos de un niño.  
Pero si tenemos paciencia  
Un día nos responderán  
Con una hoja de álamo atrapada por un espejo roto,  
Con una llama de súbito reanimada en la chimenea  
Con un regreso oscuro de pájaros  
Frente a la mirada de una muchacha  
Que aguarda inmóvil en el umbral (Jorge Teillier, 1971)

Huenún no podrá encontrar la tranquilidad de Teillier, no hallará descanso en la palabra poética, mientras siga los designios que ha tomado por empresa ¿parlamentará con el enemigo? ¿hablará con los muertos? La poesía le entrega los recursos apropiados: las voces de la enunciación asumen un lenguaje de época y un discurso colonizador/colonizado: reunidas estas voces comienza la danza de la muerte. Entonces ¿Huenún está parlamentando? ¿Está hablando con los muertos de todos los tiempos? ¿Es realmente una poesía dialógica la de Huenún o es una poesía en pie de guerra, donde los bandos se arrojan cadáveres a uno y otro lado de la trinchera? No. La estrategia de Huenún no parece ser predominantemente dialógica. Mas, sí es totalmente coherente con los relatos mapuche de carácter intracultural, donde el genocidio no es censurado, sino que se arrastra con él por la memoria de generaciones y generaciones. Así lo demuestran la toponimia del territorio mapuche: Longkotripay/Cabeza de indio, China Muerta, Matanza, entre tantos otros: el mapa marcado por los relatos de la guerra. Podemos, desde esta perspectiva de lectura

deducir que en la poética de Huenún no hay parlamento o nüttram. Lo que nos parece que evocan los poemas de Huenún es otro tipo de discurso mapuche tradicional: el amulpüllün: el canto funerario tradicional mapuche. No es acaso que a los muertos también hay que expulsarlos: tres veces hay que dar vueltas con el féretro alrededor de la casa del muerto, para que éste se despidiera y además sepa con claridad que ya está muerto y así sus püllü se vayan con él; según dicta la tradición funeraria de los williche. Este canto-conversación con el muerto que se realiza en los eltun/funeral mapuche, es denominada Amulpüllün. Allí, personas elegidas hablan al o a los Püllü, al o a los espíritus del fallecido en correcto mapudungun, para que dejen la tierra, para que no se acerquen y se quieran llevar a nadie más, “deja a tu familia”, “de manera respetuosa pero muy clara y elocuente, se les pide”, para que el am del fallecido, que se encuentra en un estado de alta vulnerabilidad espiritual los primeros tres días después de su muerte, y aún toda su muerte si su cuerpo no es sepultado correctamente, pueda irse y retornar a la tierra de arriba, sin volver a dañar a sus familiares al querer llevárselos junto a él. Estos peligros a los que está expuesto el am del fallecido así como todos los familiares más cercanos de éste, son neutralizadas especialmente a través del rito de amulpüllün, cuyo objetivo es impedir con toda su fuerza el regreso del espíritu del difunto (Schindler, 1996).

La poesía no puede sustituir este rito funerario, no puede volver a enterrar a los muertos, pero sí puede espantar a los püllü que vagan desconsolados, si se les puede pedir amablemente o exigir violentamente que se vayan, si es menester expulsarlos así para que encuentren su camino de regreso al wenü mapu y también se puede enrostrar a la sociedad chilena la memoria de estos muertos, para que reconozca de una vez y para siempre a los cadáveres insepultos de la historia. A través de esta lectura, nos permitimos concluir que

los procedimientos poéticos de Huenún están más vinculados con el canto funerario amulpüllü que con el nütram. Aún cuando este último está presente, no nos parece que sea el elemento dominante de su poética.

Tanto en las lecturas propuestas para Ceremonias, Puerto Trakl, como para Reducciones, Mansilla apuesta por una salida luminosa para la poesía de Huenún (Mansilla, 2011); destacando la inconformidad del discurso poético de Huenún con el estado de cosas que describe y la pugna de su la escritura por romper el orden calamitoso del mundo que poetiza con el afán de vislumbrar una trascendencia. Los libros posteriores de Huenún Fanon city mew (2014) y La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos (2016), no parecen, sin embargo, augurar dicha trascendencia; no obstante, el actual no es momento de juzgar las proyecciones de una obra tan compleja y en pleno proceso de desarrollo. Lo cierto es que la obra de Huenún hasta este momento se inclina hacia la confirmación de la figura del poeta moderno como un exiliado permanente: el exiliado es el poeta, no la poesía, ni el mapuche, es el poeta en su oficio de hombre alienado, vencido por el peso del capitalismo: atrapado en un oficio inútil: escribir no alcanza, ni para comer, ni para comunicar la esperanza, ni para alentar a los hombres a que luchen y trabajen por la libertad: encerrado en su propia desgracia que es la desgracia de todo el género humano, el poeta no puede más que cantar su condena ironizando sobre sí mismo:

“No le pidan más dinero a la poesía,  
no más viajes y subsidios, no más luces;  
ya la pobre se ha quedado en banca rota,  
ni una papa encontrarán en su alacena,  
Déjenla que se vaya por el mundo,  
toda coja, toda enclenque, toda seca,  
vieja, sola y afirmada en su bastón.

Se acabó la bonanza proxenetas,  
oh, malditos desleales, azulosos  
y barbudos palabreros del montón” (Huenún, 2014:35)

Pero podemos ir al origen del dolor, y así entender el dolor como trauma o como vicio, en el sentido que se debe recurrir a él cuantas veces sea necesario. Mansilla nos explica como el dolor, la miseria y la muerte están en la memoria del poeta, tanto en la memoria del despojo de su pueblo, la matanza de Forrahue como hito central, así como en la vida en el barrio marginal donde el poeta se había criado: “*Canturrear entre las flores no es difícil: florecer en triste fango si lo es*” (Huenún, 2014: 29).

Siguiendo la lectura de Mansilla, podemos comprender que el horror en la escritura de Huenún es parte de un procedimiento que desnuda el propio trauma frente al genocidio de su pueblo y frente a la vida de los barrios más marginales donde llegaron a vivir las familias mapuche-williche, despojadas de sus tierras por el estado chileno, a partir de la primera mitad del siglo XIX. En el libro Ceremonias es posible observar cómo es que a partir del relato de la matanza de Forrahue de 1912, que inaugura la sección *Ceremonias de la muerte*, la segunda parte del libro, la escritura de Huenún se vuelve cada vez más sombría. Es justo comprender que Huenún recorre la memoria de los asesinados de manera vivencial, dialogando con los deudos, buscando la identidad de los difuntos, acompañando el dolor de quienes buscan identificar sus restos entre los tantos arrojados al olvido de la fosa común. Es evidente que este hecho genera una ruptura del poeta con el mundo que se aparece como enemigo en su máxima amplitud. Huenún toma el lugar de las víctimas en la profundidad de su sentir, de su pensar, en su representarse a sí mismas mediante la voz poética, para luego destrozar a la vez esta representación, negando el valor del artificio

mismo que es el poema. El gesto de restituir la memoria de la matanza de Forrahue fue replicado por otro poeta Huilliche, doce años después: Bernardo Colipán en el libro de creación colectiva y comunitaria Forrahue. Matanza de 1912, que reúne los testimonios de los deudos y conformado como un relato visual, publica las imágenes de los certificados de defunción de cada uno de los asesinados. La imagen parece testimoniar con más fuerza que cualquier palabra la memoria del genocidio.

Son dos cosas muy distintas, recordar el genocidio y junto a esto conmemorar la memoria de los asesinados, y otra, dibujar o remarcar la imagen del mapuche miserable, desposeído, loco, alcohólico. Es posible que la crítica de Cabello apunte a este segundo aspecto. De ser así, estaría tomando una posición muy similar a la de ciertos críticos sobre el indigenismo literario. Por cuanto se esperaba que la literatura de corte indigenista levantara la imagen derruida del indio en el imaginario social, lo *humanizara*; en Chile, investigadores como Luis de la Barra Arroyo, que a través de un análisis comparativo entre el proyecto escritural de Lautaro Yankas, enunciado por el mismo en su autobiografía, y las imágenes que construye, principalmente en Flor Lumao, sobre la gente mapuche de los alrededores de Traiguén, concluye “la novela no habría sido planeada para denigrar al mapuche, sino que ello habría terminado siendo un efecto no planificado, producto de una errónea elección y peor manejo de los elementos técnicos que en ella utilizó el autor. Así Flor Lumao pareciera haber sido un acto fallido de la literatura chilena” (De la Barra, 1998).

El mercadeo con los restos humanos, huesos, manos, cabezas, parece no acabar en la obra de Huenún, y en el libro Fanon city mew (2014), cobrará nuevamente importancia este oficio que si en Reducciones, tiene ribetes históricos, en este nuevo libro se transforma en oficio imaginario: ¿Es correcto afirmar que esta recurrencia sea finalmente una cruda

metáfora sobre la misma escritura poética, en el sentido en que la denuncia Cabello, la escritura poética como un oficio donde no solo se habla con los muertos o se amplifica su voz desvaída, sino que se mercadea con los restos roídos de una realidad pútrida y cruel?

“En sellada vasija de formol  
enviamos la cabeza de Atahualpa  
a tu nuevo domicilio.  
La robamos al clan de Montesinos  
que mercaba en la frontera/las reliquias del imperio.  
...  
Ahora es tuya su mirada,  
su vencida y larga cabellera  
sin afeites ni cintillos  
que delaten su abolengo” (2014:21).

“Las manos de Guevara busqué de pueblo en pueblo” (30).

Dejamos la puerta abierta a quienes crean poder rescatar de sus lecturas de Huenún un ápice de luz. Dejamos también abiertas las respuestas a las preguntas de Cabello. Sin embargo, el recorrido que hemos realizado, rápido, sin querer mirar casi sobre la colección de cadáveres que nos expone Huenún, nos permite arrojar una serie de conclusiones: primero, podemos aseverar que Huenún ha hecho algo más que reconocer la herida colonial producto del genocidio y el despojo, con valentía ha hurgado en la memoria dolorosa de su pueblo y le ha dado voz a los sin voz, pero luego, el tono y las continuas rondas en torno a los cementerios, así como a los cuerpos insepultos de la historia nos hace pensar que lo que Huenún busca, o lo que lo busca a él, va más allá. Ya no son solo los muertos mapuche huilliche, ni tan solo los muertos de la historia del continente, son los cimientos muertos de una civilización ensangrentada; Huenún nos obliga a ver cómo es que sobre estos cadáveres

hemos construido una forzada y siempre inconclusa modernidad, modernidad donde el poeta cumple la función más desgarradora: la poesía le otorga este derecho, que calculamos invaluable por su poder libertario: lanzar los desperdicios de la historia, sus cadáveres ocultos a la cara del winka, al hombre civilizado, al lector de poesía.

La poesía fuerte de Huenún, se establece en el plano sonoro de su lenguaje artístico a través de un ritmo persistente, iracundo. Este ritmo ubica los acentos fuertes en sus versos en las sílabas 3-7-11. Ritmo que domina gran parte de la poesía de Huenún, cada vez más insistente, omnipresente, caracterizando el tono altamente dramático y otorgando autenticidad, un sello personalísimo a la obra del poeta williche.

La forma de asumir el mestizaje y de elaborar una poética diaspórica, en Huenún adopta varias características, pero sin duda el diálogo incesante con, desde y para la muerte es el aspecto más dominante. Desde la memoria de la pobreza en que caen los despojados, la memoria de los desposeídos, hasta la memoria de los muertos asesinados en vida por la ciencia moderna y aún más allá, la memoria de los poetas atrapados por la jaula del neoliberalismo, de la xenofobia y el racismo, el ser mismo de Huenún se diluye en el relato de una humanidad horrenda: su ser mestizo se vuelve diaspórico porque atraviesa en forma exponencial las experiencias de muchas vidas, las vidas de los vencidos, de los que vivieron en el exilio, de los que vivieron muertos, llamados por una *muerte sin fin*: “Me he soñado con mi madre, la muerte me viene cerca, No le tengo miedo es solo mi destino. Todo el mundo le prende velas a los muertos, porque él nos comparó a todos con los muertos. Los muertos sepultan a los muertos, así dice la palabra de Dios, y les encienden velas para que ellos no naden a oscuras en el más allá”, escribe Huenún en Memoria poética (Martínez y Huenún, 2010:172).

Gonzalo Rojas ha dicho sobre la poesía de Jaime Huenún: "...en Huenún prevalece la vivacidad de ese diálogo entre dos mundos: entre opresor y oprimido como ha venido siendo desde la conquista. Admirable el discurso de Huenún en cada una de las vertientes míticas: la del eros, la de la muerte, la de la vida misma..." (Chilean Embassy, 2008:11)

En las poéticas mestizas o poéticas diaspóricas también existe el pensamiento raki del que nos habla Paredes Pinda (2012): el ir y venir, de la tierra espiritual a la dimensión mundana del ser, del mundo mapuche al mundo winka: el ser mestizo en la literatura explica la apertura de los lenguajes poéticos posibles. Es dialógico y monologante a la vez: por un lado están las alusiones al nütram (como lo ha señalado Mansilla), al rukam (*en La casa de Zulema Huaiquipán*), al Amulpüllü (*Cantos de muerte, Cuatro cantos funerarios*) y abarcado todo esto, rompiendo todo protocolo, está el golpe definitivo al enemigo: los restos humanos lanzados a sus ojos. Las estrategias mapuche en la poética de Huenún no son estructurantes o englobantes, sus procedimientos poéticos permiten exceder todo protocolo discursivo tradicional, familiar, comunitario; intracultural y también intercultural. No es posible que se lea la poesía de Huenún desde el lado winka, sino como una granada de coágulos calientes sobre el rostro. Y su gente mapuche huilliche ¿cómo leeré esta poesía? sino con las manos apretadas y los ojos llenos de lágrimas: quizás no, quizá gozan con la ironía del artificio del texto poético, quizás les hace más fuerte frente a la *voracidad del colonialismo*, que lejos de descansar ataca cada vez con nuevos bríos, atrapándonos a todos ¿Cómo salir y leer desde afuera? ¿Qué posición seremos capaces de tomar cuando salgan a flote todos los muertos de nuestra historia?

En *Fanon city mew* (2014), la escritura de Huenún parece haberse alejado completamente de los primeros procedimientos de reconstrucción de la memoria herida de su pueblo. A

partir de este libro, Huenún utilizará un procedimiento que Wenuan Escalona ha denominado “la técnica del mapa roto”: el sujeto del enunciado se transforma en personaje, así va cobrando espesura, corporeidad y movimiento, se multiplica mediante su aparición sucesiva en distintos espacios donde participa de escenas que reúnen de manera caótica espacio, tiempo, personajes históricos, misiones extrañas, mas siempre en el contexto de una guerra sin principio ni fin, sin causa ni objetivo claro, pero donde se repiten los códigos de la imposibilidad de dar un sustento lógico a la organización de los distintos elementos que componen la acción. La técnica del mapa roto había sido anunciada por Wenuan Escalona ya en el último poema de su primer libro Romería (2011), para verse materializada como procedimiento englobante en la escritura de su segundo libro de poemas, titulado El mapa roto (2014).

La poesía de Wenuan Escalona se inscribe tardíamente en el panorama de la poesía mapuche actual desde su pertenencia al espacio inscrito dentro del territorio histórico mapuche o Wall Mapu. Esta pertenencia define en gran medida su mirada desde la tierra y desde la ciudad a un mismo tiempo: la ciudad de Temuco. Territorio fronterizo por excelencia, lugar estratégico desde donde observar los movimientos, el desplazamiento de las ideas y los mundos poéticos mapuche que van y vienen sobre el mapa marcado a fuego del sur de Chile. Wenuan Escalona, en sus últimos escritos<sup>14</sup>, mira esta contingencia con desconfianza: su agudeza alcanza a detectar aspectos de la poesía mapuche actual, que bien pudieran ir en la línea de la crítica intertextual de Cabello: vemos aquí nuevamente al poeta juzgándose a sí mismo y a los otros como él:

---

<sup>14</sup> Poemas inéditos facilitados por el poeta Juan Escalona durante el mes de enero de 2017 para esta investigación y que forman parte de su último libro en proceso de edición.

“Te formaste en palabras como: Exclusión, violencia, opresor  
y sí, la carne te enseñó que sí, lo creíste, niño, estudiante, padre, lamgen,  
peñi, compañero, y cerraste filas.

.....

Y luego vinieron los poemas,  
bellos poemas como tablas para armar puentes al ayer del apellido.  
Pero los conmovidos representantes de la literatura,  
pusieron en tus propias manos la expiación de sus demonios.  
La culpa, Wenu, la peligrosa culpa surgió  
como el nuevo encomendero de tu espíritu.  
Poesía cooptada por la culpa, un pesado y nuevo agravio  
que aprendiste a usar muy bien como interlocutor  
mensajero, languaraz, werkén de los que sí tienen tierra  
en los surcos de la manos y guardan los misterios de su lengua,  
una que no te has esforzado en aprender.

\*

“¡Ay, arte indígena!  
Te han dado la responsabilidad de la resistencia,  
y al girar en esa órbita, te has vuelto monótono, predecible.  
Porque tal como ocurre con los hijos,  
tu dolor y alegría deben proyectarse,  
tu palabra debe proyectarse como la flecha incendiada  
que muestra el camino entre la niebla, la duda y lo inmóvil.  
Para la vida no basta el recuerdo.  
¡Corre arte indígena!  
huye de lo espurio y abreva en la sorpresa  
para seguir andando. Si no hay deslumbramiento  
nos pudriremos en la certeza, en la madurez.

Hay máscaras sobre tu memoria, Wenuan,  
pero escribe para traicionarte, para traicionarlas”.

Wenuan Escalona ha dicho “Los poetas mapuche han sabido administrar la culpa del no mapuche, representando el rol de *víctima o victimarios*, reafirmando así la eficacia de la Historia, su esquema binario de fuerzas siempre en oposición, siempre alertas, dispuestas a disparar las unas sobre las otras. La poesía mapuche, la instalación del movimiento del arte indígena en Chile le ha servido al estado y a los ciudadanos para purgar sus culpas frente al mapuche victimizado”<sup>15</sup>. El autor no quiere participar de esta guerra, pero tampoco es indiferente: su posición aspira a otra forma de relaciones, su búsqueda ausculta en el futuro, tanto como en el pasado y el presente, el tiempo no es el tiempo lineal ni el mapa la representación cartesiana de la realidad. Para entrar a la obra de Wenuan Escalona realmente podríamos hacerlo desde cualquier punto de su trayectoria, porque los primeros poemas de Romería (2010), ya contenían la proyección de su poética, con sus principales planteamientos, elecciones estéticas y complejidad de pensamiento crítico, y a la vez los poemas inéditos de su libro en preparación, intitulado Nómade, remiten a cada uno de los pasos del poeta y de su trabajo anterior. Mientras Cabello critica la poesía de Jaime Huenún y Maribel Mora Curriao, y con ellos se autodenuncia en sus propias limitaciones éticas y estéticas, Wenuan Escalona mira desconfiado el arte indígena en general; pero haciendo guiños a la poesía de Elicura Chihuailaf, y al mismo Jaime Huenún.

No es difícil entender que todas las críticas personalizadas son al fin de cuentas autocríticas. Y más que eso, son la manifestación de la incomodidad que les provoca a poetas mapuche como Cabello, Huenún y Wenuan, formar parte de un sistema de cosas donde el oficio de escritor los emparenta con el estado, por una parte y, en general, con el

---

<sup>15</sup> Conferencia y lectura poética del autor en “Primer encuentro regional de poetas mapuche”. Auditorio de la Universidad de Concepción, 2 de septiembre de 2015, organizado por Damsi Figueroa para el Consejo Regional de la Cultura y Las Artes.

sistema de producción y comercio del libro. Es decir, los lleva a formar parte de un mercado con sus propias leyes y estructuras visibles e invisibles que les absorbe y les impone su ética y sus códigos, descentrándolos de su ser mapuche aún mestizo, pero mapuche y por lo tanto *diferente*.

La poesía de Wenuan Escalona aparece para definir esta contradicción como síntoma de lo que es para un poeta mapuche vivir un doble estatus. En este sentido, la crítica de este autor es en alguna medida comparable, no igual, sino complejamente comparable al doble estatuto sociocultural de la literatura indigenista que Cornejo Polar analizó desde afuera, como crítico. Wenuan Escalona, elabora una crítica poética desde adentro al doble estatuto sociocultural del poeta mapuche mestizo que no vive en el campo, que nunca podrá regresar a él y que, sin embargo, ha ingresado en el movimiento poético mapuche refiriéndose a ese mundo como un mundo cercano, añorado, perdido, pero vivo en el horizonte de su afecto y al que años después asume como definitivamente distante de su propio proyecto personal de vida. En esta visión autocrítica confluyen las poéticas de Huenún, Cabello y Wenuan, aun cuando cada uno resuelva la forma de expresarla a través de procedimientos diversos, compartidos algunos, muy auténticos otros; en el contexto de la poesía mapuche: procedimientos como *la técnica del mapa roto* y la metalepsis de autor, compartida por los tres poetas.

Para comprender la arquitectura de la poética de Wenuan Escalona, es menester leer su proceso constructivo, observar de qué manera cada uno de sus libros aporta una parte de este imaginario crítico-poético, porque la poesía de este autor, es por excelencia, una poesía de pensamiento, y los procedimientos poéticos que van surgiendo en cada uno de sus libros van montando el espesor de una poesía auténtica, donde identidad y experiencia solidarizan

entre sí, sin negarse, por el contrario; abriendo espacio a la multiplicidad de visiones, emociones, ideas, territorios, que representan la amplitud de la vida, lo inabarcable de la vida; a través de la palabra poética siempre en movimiento. La poesía de este autor es altamente reflexiva y por lo mismo altamente vital. Es posible leer la obra poética de Wenuan Escalona como una trilogía: Romería (2010), Mapa roto (2014) y Nómada (inédito). El libro Romería, es el único que cuenta con una versión en mapudungun, realizada por el poeta y traductor mapuche Víctor Cifuentes, e impuesta como un criterio editorial del momento, mas no como una exigencia de la propia escritura poética del autor; escrita en español íntegramente; con la excepción de muy pocas palabras *incrustadas* que corresponden casi siempre a nombres de lugares y apellidos mapuche. El poeta Wenuan Escalona, en la medida que avanza en su escritura, va dejando atrás su muy breve balbuceo del mapudungun. Sobre esta presencia/ausencia de la lengua mapuche, Roxana Miranda Rupailaf señala en el prólogo de Romería: “La escritura, entendemos, es consciente de la palabra oral y su pérdida, como así del mundo sin lengua indígena propia, extraviada y convertida en espejo de esa carencia que la traducción del libro al mapuchezungun manifiesta” (2010:7). La poética que Wenuan Escalona elabora, define la lengua “aprendida”, el español; en oposición al mapudungun; pero también el lenguaje cotidiano y común, pero también el formal y académico; en oposición a la lengua poética; como el espejismo de la vida; engañoso, por lo tanto, en sus códigos improductivos. El lenguaje poético será la *lengua otra* desde donde se pueda crear nuevos mundos, nuevas experiencias, desde y para la imaginación, es decir, que operarán transformando la mirada interior y exterior del mundo del poeta y de sus lectores, que de alguna manera, a través de él, podrán trascender los límites epistémicos que impone el lenguaje ordinario. Junto a esta reflexión metapoética la poesía de Wenuan desarrolla también la escritura testimonial En su

primer libro, este autor refiere al mundo campesino y a la diáspora de sus padres y abuelos a la periferia de la ciudad de Temuco, donde él se cría y se desenvuelve hasta avanzada su juventud. En Mapa roto, su segundo libro, la poesía de Wenuan Escalona cobra un vuelco interesante. Utiliza la metalepsis de autor y su *técnica del mapa roto* para desestructurar las coordenadas cartesianas del tiempo y del espacio que sostiene el relato de la historia y lanza a su personaje Wenuan a distintos episodios bélicos, signados en los títulos de sus poemas: “¡Alto Sr. Wenuan!. Sabemos que Ud/ descubrió estas rutas, pero ahora cancele su peaje” (*Santiago de Chile, 1961*); “el señor te ungirá con la noticia/ Wenuan, serás el Santo del rosario y la victoria” (*Lepanto 1571*); “Mientras Wenuan, mi hijo idiota,/ partió a escribir a la arena del crepúsculo” (*Ingelhem am Rhein 840*); “De las estepas blancas te expulsaron, Wenuan./ Así, roto el pacto con esa fría estirpe, caíste al truco/ de la falsa retirada...” (*Waterloo, 1815*); “Estás cambiando el mundo, Wenuan” (*Sebastopol, 1905*). Wenuan, el personaje creado por su homónimo autor, es un soldadito que juega a la guerra, encarnando el vicio y el odio de los hombres a través de todos los tiempos, sus saltos por el mapa roto de la historia evidencian este juego tan cruel como humano.

En su inédito libro Nómade, Wenuan retoma la calma de un discurso pensado, pero continúa dando saltos metalépticos entre los distintos niveles o planos de la enunciación y el enunciado: de autor identificado con la voz poética pasa a ser el sujeto de la alocución, es decir, el destinatario de un discurso cargado de ironía y de la más cruel decepción: Wenuan se reproduce en identidad triple para autonegarse sin salida:

## **Souvenir, el werkén de la memoria**

Con los años a cuesta,  
con el peso de los poemas escritos en pensiones,  
conventillos que escrutaron los pasos del amor,  
el daño al hígado y las manos  
con la templanza reluciente de tu mollera, Poeta Souvenir,  
como una estética firma llegaste a los muros de Uruk  
o Santiago  
o Temuco  
o Barcelona  
satisfecho y confiado porque había una cama esperando,  
un techo, una mujer que te robara el olor del bosque.

La grandes de las calles,  
jardines  
torres  
y mausoleos  
es por lo que nos recordarán al final del latido  
-leíste de un rey que creíste tu hermano-  
que es como decir becas y premios,  
que es como decir laureles: reputado entre los que comieron silencio y varillazos,  
el encuentro entre dos mundos como una pata de conejo,  
como una espina en la lengua que domesticaste:  
cicatriz que luce

y no duele.

cambió la industria  
la técnica  
la fuerza de trabajo  
tecnología en patas de los bueyes  
en el vapor y fibra óptica  
y los indígenas se hicieron campesinos  
y los campesinos se hicieron obreros  
y los obreros, clientes...  
pero con los años auestas, Souvenir

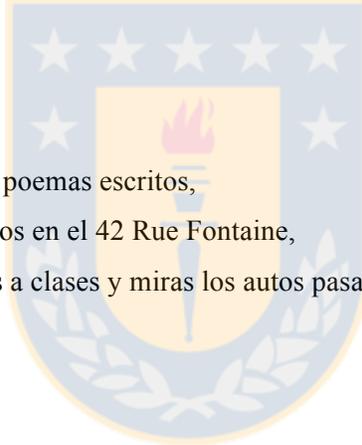
con el peso de los poemas escritos, poeta  
querías el papel de ciudadano de Phobos,  
la llave de la Ciudad Prohibida,  
un puesto de guardia para una lengua ultramarina en Dublín  
o caudillo en Concepción.

El ciudadano Puro  
compasivo y letrado  
te tiende la mano como a un Werken de la memoria:  
pero tu mensaje con los años de pierde  
entre puertos austríacos,  
entre tanta lluvia seca.

El ciudadano Puro  
te tiende la mano porque te lee con culpa, Souvenir.  
Culpa. En fin.

Tú,  
con el peso de los poemas escritos,  
ya pagas dividendos en el 42 Rue Fontaine,  
mandas a tus hijos a clases y miras los autos pasar  
mientras tu mujer  
trabaja.

Uruk,  
o Santiago,  
tienen las murallas más altas. Sube y mira:  
allá la tierra de tus padres,  
las frutas que comiste,  
los libros que sembraran metrópolis en tu sangre.  
Mira: allá el recado que perdiste en el camino.  
Y escribe, que no hay retorno al país natal  
porque con los años a cuesta,  
con el peso de los poemas escritos en pensiones,  
te has ganado el humo que llevas en los pulmones,  
las cervezas en los pubs después de las lecturas,  
el nicho que compraste en el cementerio general

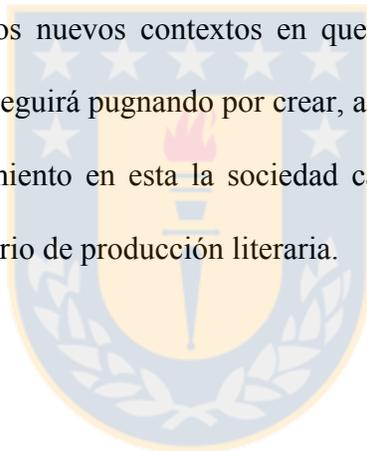


de la ciudad que te ha vencido.

Souvenir, werken de la memoria,  
sin dolor,  
sin culpa,  
escribe de eso,

Hermano.”

Este nuevo personaje, el poeta Souvenir, el Werken de la memoria, permite a Wenuan Escalona salir de la jaula de sí mismo que se ha creado y extender de manera más directa su crítica hacia otros poetas mapuche. La rabia, la incomodidad, la queja, se transforman, adoptan nuevos sentidos en los nuevos contextos en que pervive el ser mapuche, y su diaspórica cultura urbana, ahí seguirá pugnando por crear, a pesar de no haber terminado de señalar el lugar de su asentamiento en esta la sociedad capitalista, que es su inevitable, irreductible e indeseado escenario de producción literaria.



## La espesura de la palabra poética. La poética diaspórica de Maribel Mora Curriao<sup>16</sup>

Es a partir de la conciencia de la multiplicidad de experiencias y contradicciones que encierra el sentido de *Ser mapuche* en la sociedad actual, que Maribel Mora Curriao elige indagar a través de la escritura poética de su libro Perrimontun (2014) en la propia memoria de su familia, donde es la diáspora forzada de las montañas pehuenches hasta el valle y después, desde el valle a la ciudad, el trance que señala la fractura con su raíz cultural pehuenche. La pérdida de la lengua y con ella parte de la memoria ancestral, es el trauma que da origen a su propia identidad mestiza.

Para profundizar en la poética diaspórica de Mora Curriao nos basaremos en una lectura intercultural de su libro Perrimontun, siguiendo los preceptos de la *recta lectura*, que nos impone, a través de la detección y análisis de las distintas interrelaciones internas de la obra lograr reconstruir su símbolo global. Maribel Mora Curriao escribe la poesía diaspórica más desnuda, más cabal, todo en su escritura aparenta ser distancia, constante alejamiento del origen, que aunque se evoca con ímpetu *parece* no hacerse presente jamás; sin embargo, la escritura poética al penetrar los lenguajes maravillosos del pewma y el perrimontun y

---

<sup>16</sup> Maribel Mora Curriao (1970, Panguipulli, Región de los Ríos, Chile) Poeta, Profesora de Estado en Castellano, Doctora en Estudios Americanos de la Universidad de Santiago Chile. Es coautora del libro El pozo negro y otros relatos mapuche (2001). Poemas suyos de han publicado en diversas revistas, entre ellas Pewma, Literatura y Arte (1994), Pentukun 10-11 (2000), IXQUIC Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación (2007), River Oak Review (2010) y en diversas antologías entre las que destacan: Epu mari ũlkantufe ta fachantü/20 poetas mapuche contemporáneos (2003), Hilando la Memoria (2006) e Hilando la Memoria, epu rupa (2009), la memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea (2007) y Mirror Heart/Espejo de la tierra (2008). Perrimontun (2014), es su primer libro individual de poesía. Maribel Mora, ha publicado además diversos artículos y ensayos sobre la cuestión mapuche, que son citados a lo largo de esta investigación.

acoger la palabra mapuche, *incrustándola* como joya en el cuerpo de la composición poética, logra dar espesor a la experiencia de este nuevo ser mapuche.

Situándonos en la poesía de Maribel Mora Curriao y dentro de este símbolo global que es la obra poética, indagaremos en tres aspectos: esclarecer los sentidos, símbolos e ideas que Mora Curriao construye en torno a su *Ser mapuche* en el contexto de la diáspora y la reconstrucción de la memoria de su familia y de su pueblo mapuche en el exilio; comprender los valores que portan los cantos ocultos, antiguos ñll mapuche, presentes en el libro y por último; establecer el valor simbólico y estructural que poseen los conceptos en mapudungun que atraviesan el libro, abriendo su simbolismo trascendente hacia el mapuche kimün, el conocimiento mapuche ancestral, para entender de qué manera se transforman sus sentidos arcaicos en la red de sentidos creados por la poesía mapuche contemporánea.

La base epistémica de la construcción de conocimiento de su propio ser y del ser de su pueblo mapuche pehuenche, es en Mora Curriao, altamente fiel a los principios epistemológicos mapuche. Esta base se construye a través de dos procedimientos: perrimontun y pewma. Es importante señalar que los tipos discursivos tradicionales del pewma y el perrimontun, son compartidos por las poéticas de Maribel Mora, Adriana Paredes Pinda, Roxana Miranda Rupailaf, María Teresa Panchillo e Isabel Lara Millapán: podemos señalar que la función de conjuro, adivinatoria o premonitoria de la poesía está presente en la poesía mapuche de estas escritoras en imaginarios que se basan y emergen del mapuche kimün en torno a estas experiencias-discursos que unen al che con los mundos trascendentes (Cayupán, 2017: 74-81). El perrimontun, es el estado de trance mediante el cual es posible acceder a una visión del mundo trascendente, el mundo

trascendente se revela en el mundo mapuche a través de la presencia de los seres invisibles que habitan las distintas dimensiones del Mapu. El pewma, traducido genéricamente como sueño, hace posible la comunicación con los antepasados, a la vez que puede augurar transformaciones en la vida presente y futura de quien sueña y de toda su comunidad. Así, consecuentemente con la funcionalidad de estas dos formas de acceder a aspectos trascendentes del mapuche kimün, en los poemas de Perrimontun (2014), podremos ver la aparición de Tuwin malen y Shumpall, ambos seres del agua, Genko, protectores y sostenedores de la vida en los diversos espacios o ecosistemas acuáticos; a la vez que la voz poética, evocará, traerá hasta el presente la imagen fortalecida, no menos nítida por soñada, de los ancestros. Ambas formas de conexión trascendental, se funden, se complementan y se sostienen mutuamente para establecer a través de la palabra poética un puente que le permite a Maribel Mora Curriao reconstruir su kupalme, y abrir para siempre la puerta, el renü o portal, desde donde su espíritu podrá ir y venir de una dimensión a otra, desde esta dimensión terrena o nag mapu, hasta el wenü mapu, para pasar esa *breve estadía en el cielo*, que le permitirá reestablecer los lazos con sus raíces azules.

El lenguaje delirante, como en la poesía de Adriana Paredes Pinda, también es parte de la poesía de Mora Curriao, pero no de manera dominante como lo es en poeta machi de la comunidad *Kalfullanka*. El delirio es un estado del alma, no de la lengua como en Paredes Pinda: El delirio evocado es el trance que provoca enfrentarse al vacío, a la memoria sin asidero material alguno: “Me habita el delirio. Encendido el corazón bajo la luna, he debido cobijarme en mi kupalme. Vacío sin alma. Tierras sin espesura. Lo demás se pierde en el parpadeo de la historia. Pero los abuelos aún nos sueñan desde las montañas. Por eso escribo estas palabras. También por los hijos de los hijos de los hijos. Mañana serán del

mundo...” (2014:11). “Que cante, me dijeron en pewma”. La ausencia de la tierra es también la ausencia del mapudungun, y aunque no haya tierra y no haya lengua, hay pewma, es decir, persiste, más allá de la laceración de los lazos vitales con el tuwün (lugar de origen), la conexión desde donde encontrarse con el propio ser mapuche y comunicarse con los ancestros y recuperar en alguna medida la espesura de la memoria: otorgándole voz y cuerpo, tierra y lengua a la propia historia de su familia que es a la vez la historia de su pueblo. En los poemas “Mi lengua” y “Memoria”, es posible comprobar esta correspondencia entre lengua, cuerpo, territorio y memoria. Los poemas “Mi lengua” y “Memoria” se encuentran publicados en sendas páginas que se enfrentan, como si fuese una el espejo de la otra. El tercer poema “Visiones” aparece seguidamente al dar vuelta la página, conformando un tríptico con los dos anteriores:

<b>Mi lengua</b>	<b>Memoria</b>	<b>Visiones</b>
Voces perdidas	Huesos dispersos	sin muralla
falsos cimientos	una ciudad no elegida	las visiones
¡mi carne!	la nieve	las huidas
	en esta tierra	las sombras
Yo me oculto	el fuego	de banderas
en los límites	el galope	que me nombran
en las horas	Un murmullo	becerros sagrados
en los huesos	sacrificios	arcabuces
olvidando escarabajos	sombras	la montaña
coronas	de espinas	la luna
un pájaro oscuro	retuercen las visiones	una lágrima (22)
las tinieblas	los valles desolados	
un eco entumecido	los espíritus	
la montaña	la montaña	
la luna	la luna	

una lágrima (20)	una lágrima (21)	
------------------	------------------	--

“La montaña, la luna, una lágrima”, tres versos que se repiten en los tres poemas, y que se reiteran también en el poema “Reflexiones del weipife”, pueden ser leídos de acuerdo a la significación profundamente espiritual que tiene estos elementos en la cultura mapuche-pehuenche. La montaña no es solo un lugar físico, sino que es símbolo de la primera tierra o kiñe mapu, donde surge y vive eternamente la primera familia originaria compuesta por las cuatro personas sagradas, base de la espiritualidad mapuche: wenü kushe, wenü chao, wenü ulcha y wenü weche: la anciana y anciano del cielo y la pareja de jóvenes que los acompaña, símbolos de la fuerza del origen ancestral y su proyección vital: por esto es una reserva de vida para todo el mundo mapuche, las machi de todas partes van a la montaña a buscar sus remedios y también a recibir sabiduría de los ngen que la habitan y protegen. Así, la diáspora tiene un doble sentido, uno histórico y otro espiritual. La luna, Küyen en mapudungun, también representa a la primera mujer que bajó hasta el nag mapu, la tierra en la que andamos, que en el relato mítico del origen celeste del mapu es nombrada Wanglen, cuyo significado genérico es estrella. De ella emanó la vida, de su sangre surgieron las plantas y los animales, toda la vida que pobló el nag mapu, en la que habitaron los primeros mapuche antes de la lucha de Treng Treng y Kai Kai. La sola visión, profundamente poética de la luna brillando en la montaña, en el alma de la gente pehuenche habla de esta diáspora espiritual; de la separación del che del wenü mapu; de la tierra de arriba de donde originariamente venimos y hacia donde debemos regresar.

“Creo que la poesía mapuche contemporánea, en su mayoría, se construye como una polifonía de voces y sujetos trágicos y escindidos, portadores de una construcción identitaria híbrida y heterogénea, una poética desgarrada,

migrante y utópica, en cuanto intenta el viaje sagrado a la primera tierra (kiñe tuwün). Poesía que es respiro de los sobrevivientes, a ya tres invasiones(...) Muchos de los textos poéticos, son entonces textos sacrificiales e iniciáticos, cuya paradoja vital es, precisamente, su única morada posible (...)"(Paredes Pinda, 2012: 54)

“El deyiñ –el volcán- es el límite entre el nagmapu -lugar de vivencia terrenal- y el wenumapu –la tierra cósmica-, es la conexión entre lo corporal y lo espiritual que tiene el che” (Pereira et al, 2014:119). Si seguimos la antigua sabiduría pehuenche para establecer los valores simbólicos que alcanza la palabra poética de Mora Curriao, podemos comprender que ésta, la palabra poética escrita, representa lo que en la realidad natural es el aukiñ o eco, reverberación de las voces de los ngen y de los espíritus de los ancestros alojadas en las altas montañas, especialmente en el volcán o deyiñ y que los mapuche han podido decodificar en su conocimiento de los zugun mapun (Catriquir et al, 2007) o habla de la tierra: “En toda nuestra madre tierra existen multitud de aukiñ. Hace miles de años, la machi, a través del kultxung pudo descubrir, en los sonidos que emitía el deyiñ, todos los que pudiera emitir la ñuke mapu, a través del eco del kultxung logró llegar a la nitidez de todos los otros sonidos del lenguaje del mapudungun (...) existe un lenguaje espiritual que maneja la machi y otro corporal que manejamos todos”, continúa Pereira (2014:119). En el mundo poético construido por Mora Curriao, el lenguaje poético tiene la potencialidad de cifrar, aunque sea atisbando o rozando la claridad en el umbral de la visión imaginaria, el mundo espiritual mapuche pehuenche.

“El medio de comunicación que tiene el mapuche con lo natural y sobrenatural es el volcán, a través del pewma y los sonidos del kultxung. El ampel que tiene directa relación con el volcán le da al che la posibilidad de ver ampliamente los sueños por

medio del agua producida por los volcanes. Por eso todas las personas en todas las culturas y latitudes, lo único puro que poseen como ser es la lágrima, como lo tiene el volcán en sus aguas” (Pereira, 2014:123)

La lágrima simboliza ese dolor primordial que todo mapuche lleva dentro, pero desde un sentido más profundo simboliza la unión del che con el mapu, y repetida tres veces, traslada este sentido hacia otros sentidos, ampliando el del dolor desde su raíz espiritual hacia un significado histórico y por último, alcanzando uno profundamente personal: este tránsito puede ser comprendido en la síntesis que compone estas tres palabras: la montaña: la vida espiritual, la visión trascendente que comunica con el kimün y la voz de los antepasados; la luna: la vida corporal y terrena, la unión y separación del che con la primera tierra, su historia; la lágrima: la pureza, la fuente de energía y sanación que compartimos todos y nos une con la naturaleza misma de la Mapu.

Es esta triada de poemas breves la síntesis de la poética de Maribel Mora Curriao: la diáspora de sus ancestros ahuyentados<sup>17</sup> de la montaña que trae hasta su poesía estas visiones desgarradas, experiencia desoladora desde donde se sitúa para remontar la construcción de un relato que dé sustento a su ser mapuche, en este relato están el desarraigo, la diáspora, la voz de sus ancestros, el destierro en la ciudad, el amor de pareja,

---

<sup>17</sup> Ahuyentados, es el término que prefiere ocupar el poeta e investigador mapuche-pehuenche Pedro Aguilera Milla para referirse a la diáspora del pueblo pehuenche desde el Puel mapu, en territorio Argentino, hasta las cordilleras del Willi mapu, en territorio chileno. Esta es una de las hipótesis que han propuesto los pehuenches en sucesivos Nüttram, o relatos históricos, en el sentido que le otorga Adalberto Salas (2006) a este término, y que Pedro Aguilera Milla ha elaborado como tesis del poblamiento pehuenche de alto Bío Bío en su libro Raíz troncal pehuenche (Aguilera Milla et al, s.f.). Relatos recogidos por Yozuke Kuramochi en su libro Mitología mapuche (1991) también dan cuenta de esta visión histórica en comunidades pehuenches de la región de la Araucanía, en la zona cordillerana de Palguín.

el amor de los hijos y finalmente la fuerza que cobra la proyección del mismo ser mapuche al realizar este recorrido simbólico.

### **La defensa del río Bío Bío**

A Maribel Mora Curriao, su espíritu pehuenche, le hace sentir de manera cercana y personal el despojo que viven actualmente las familias pehuenches de los valles del alto Bío Bío, por esto es que los poemas donde retrata a su madre “Canto a mi madre” y a su bisabuela paterna, “Canción de Margarita Curriao”, dialogan en histórica complicidad con el poema “Berta Quintremán mira de lejos el Bio Bio” y “Tuwin malen”. Como sabemos Berta Quintreman y Nicolasa Quintreman llevaron el liderazgo de la resistencia pehuenche frente a la transnacional Endesa, que ha construido hasta hoy tres represas en el territorio pehuenche de Alto Bio Bio. Esta cercanía que expresan muchos poetas mapuche con el drama vivido por las familias pehuenches de Alto Bio Bio, se ve reflejado en una importante cantidad de textos poéticos que se han escrito en torno al tema. Adriana Paredes Pinda, Rayen Kuyeh, María Cecilia Nahuelquín, entre muchos otros, han integrado a sus poéticas este acontecimiento al parecer de carácter histórico para el pueblo mapuche, que signa un hito dentro de lo que Paredes Pinda (2012) llama la tercera guerra: después de la primera guerra contra los españoles, la guerra de Arauco, y la segunda guerra contra los chilenos, la guerra de ocupación; actualmente los mapuche viven una tercera guerra contra las empresas privadas transnacionales que están invadiendo sus territorios con megaproyectos de todo tipo, entre los que sobresalen los energéticos: la construcción de embalses y consecuente inundación de los valles más fértiles de las tierras mapuche y la expansión del monocultivo forestal que está acabando con las fuentes de agua, son las dos amenazas más fuertes en este momento.

**Berta Quintreman mira desde lejos el Bio Bio**

Así estarás en el recuerdo  
erguida y fuerte  
para herir nuestra cobardía.

Y usaremos la luz eléctrica  
y las carreteras  
sin reparos  
cada día  
y cada hora.

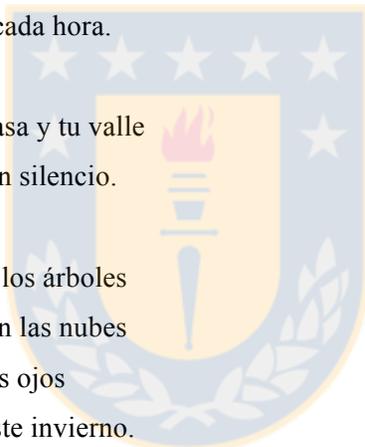
Y lloraremos tu casa y tu valle  
por las noches y en silencio.

Así estaremos sin los árboles  
sin los prados sin las nubes  
que viajaron en tus ojos  
el último día de este invierno.

No los cierres ¡no!  
¡No los abras!  
Todo ha acabado.  
Todo ha empezado.

No te mueres no  
es tu alma  
aferrada al pie del árbol.

No te mueres no  
es tu pewma



que se queda en las quebradas.

Te irás  
seguramente  
te quedarás.  
Ni lo uno ni lo otro  
cabe en este mundo  
a esta hora” (Maribel Mora Curriao: 26)

### **Fiu Fiu-Bío Bío**

Corren los ríos como sangre por la tierra  
Llevando los sueños de mis abuelos  
Alimento de nuestra liberación.  
Por eso Bio Bio  
te encarcelan con represas.  
FUXALEUFU  
Tú que llevas el aliento de las araucarias.  
Tú que cuentas las historias  
En el LAFKENMAPU  
Y transmites el mensaje de la nieve  
en el llanto frío del invierno  
que riega a mis hermanos.  
Por eso te codician  
Bío Bío, gran río.

Hombres extranjeros  
No ven el palpitar de nuestra historia  
En tus aguas.  
Quieren detener tu canto  
y acallar nuestras voces ancestrales.

Cóndores del sol tus aguas besan.  
Mis abuelos se levantan. (Rayen Kuyeh, 2011: 24)

**Fiu Fiu, hay esperanzas**

Fiu Fiu

Llanto que corre

Sin ser escuchado.

Los pilares y el hierro firme

Tus lágrimas han juntado.

Podrás rebelarte

En un futuro no muy lejano

En una alianza

Con la lluvia y el viento solano.

Fiu Fiu,

Llanto que corre

Como un libre correrás

Con la candidez de tu origen,

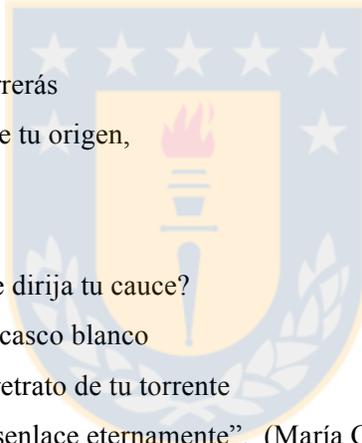
Sólo tú lo sabrás.

¿Quién será el que dirija tu cauce?

No será nunca un casco blanco

El que hunda los retrato de tu torrente

Ese, no será tu desenlace eternamente". (María Cecilia Nahuelquín, s/f, p 66)



Nicolasa y Berta Quintreman, lideraron la lucha contra la construcción de las represas en Alto Bío Bío, junto a ellas, pero al margen de los medios de comunicación, que por primera vez daban amplia tribuna a mujeres pehuenches, la gnempin, ñaña Francisca Curriao y su hijos, recibían a muchas personas que llegaban hasta sus ruka para apoyarlas. Algo impresionante magnético había en ese espacio de vida cordillerano, algo...un newen que atraía a personas tan disímiles entre sí: ecologistas, grupos de izquierda, viajeros solitarios,

federaciones de estudiantes, pobladores y entre todos ellos los poetas mapuche.. sin duda todos teníamos algunas cosas en común.

“Sin duda la recuperación de tierras pehuenches en Quinquén, ocupadas y explotadas hasta los noventa por la sociedad Galletué, fue el inicio de una serie de procesos de recuperación de tierras por parte de los mapuche. Los jóvenes mapuche de entonces, urbanos en su mayoría, veían en este movimiento la búsqueda de justicia frente a una realidad histórica de la que ellos también eran producto. La efervescencia política, medioambientalista y étnica pasó rápidamente a unirse a las demandas de los pehuenches del Alto Bío Bío que pretendían impedir la construcción de una central hidroeléctrica que inundaría sus territorios ancestrales. Los viajes a Ralco se sucedieron y las protestas crecían en todo sentido. Al contrario de los logros de Quinquén y a pesar de los casi diez años de movilizaciones, la central hidroeléctrica del Alto Bío Bío fue construida y durante el invierno de 2005 inundó valles y cementerios pehuenches” (Mora Curriao, 2007:33-34)

Fueron varios los poetas mapuche que llegaron hasta el fogón de la ñaña Pancha, como cariñosamente llamaban a la papay Francisca Curriao, mujer de amplia sabiduría y grandes poderes: *cuantan*, que podía transportarse fuera de su cuerpo y saludar a los viajeros desde el camino mucho antes de que arribaran hasta su ruka. Para llegar hasta ella había que atravesar un bosque, descendiendo desde el camino principal por un sedero muy irregular, una huella delgada que se quebraba cada tanto y se perdía entre las gruesas raíces de los hualles. Muy difícil era el camino y, sin embargo, quien debía llegar siempre llegaba, de día o de noche, el sendero, *cuantan*, estaba protegido por *duendes* que guiaban a los caminantes nocturnos que eran bienvenidos por la ñañita, que al parecer toda la noche sin fatigar atizaba las brasas de su centenario fogón. Toda la fuerza de esa mujer anciana estaba enfocada en proteger el río. Fue ella quien habló de la existencia de Punalka, el espíritu

sagrado, el Ngen Ko del río Bío Bío; fue ella quién habló de las sirenas, y de cómo estas raptaban a las personas incautas para ir a negociar sus almas río abajo hasta el mar. Fueron varios los poetas que visitaron a la ñaña Pancha: Bernardo Colipán, Leonel Lienlaf, Maribel Mora Curriao, Elicura Chihuailaf, Rayen Kuyeh y Adriana Paredes Pinda, quién encontró en su nüttramkam con la ñaña Pancha parte importante de la reafirmación de su propio don de Machi, según expresa en sus libros de poesía UÏ (2005) Y Paria zugun (2014) y corrobora el estudio *Voces del trance* de Munizaga (2009).

Entre todos los poetas mapuche, muchos otros poetas no mapuche, también llegamos hasta el fogón de la gnempin ñaña Pancha, para apoyar, para aprender, para crecer, para oír sus cuentos de sabiduría. De esos viajes, de esos encuentros surgió una renovación del compromiso de la poesía con la defensa del territorio, con la defensa de los ríos, de los mares, de las montañas.

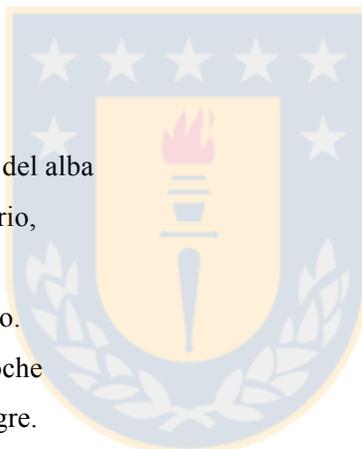
#### **Los seres de las aguas: Gen ko, Tuwin Malen, Shumpall y sirenas**

La memoria poética construida por los poetas mapuche es también la memoria de los ríos, Mapocho, Bío Bío, Cautín, Rahue (García, 2012) entre los más importantes para la historia mapuche. La vida ribereña de los primeros mapuche (Bengoa, 2003) ha dado paso a una reconstrucción histórica basada en el movimiento y distribución de los afluentes. La forma de comprender los símbolos y los relatos mapuche también está fuertemente ligada a los valores que cobran el agua y los distintos espacios de vida que esta sustenta: lelbun/ríos, lafken/mares, uf ko/vertientes, menoko/pantanos. Los lazos de parentesco y por lo tanto el establecimiento de alianzas entre lof y territorios también estaba signado por el curso de los ríos, que hasta no muchos años, eran del todo navegables; por lo tanto la importancia de los

ríos en la historia de los desplazamientos y de la organización territorial mapuche es fundamental: de igual manera los seres maravillosos que habitan el sistema de creencia mapuche, feyentun, son símbolos plenos de contenido que aluden a esta relación histórica por una parte, y por otra, a los valores del az mognen que cobra el agua en todo sistema de vida ligado a la tierra y a la vida en general. Siguiendo la poesía citada en esta investigación, podemos penetrar en los símbolos del agua desde el mapuche kimün y observar cómo las metáforas y demás sentidos poéticos de las aguas se han ido transformando a través del tiempo, en la medida que transitan desde un espacio-tiempo intracultural a otro más confuso y disperso, en los nuevos contextos interculturales.

### **Tuwin malen**

Porque desciendo del alba  
instinto soy y delirio,  
silencio dormido  
en el mar del inicio.  
Yo, la luz de la noche  
que inunda tu sangre.



Ven,  
acércame la dulzura  
de tu lengua,  
estallido de pétalos  
y llamaradas,  
mariposas huyendo  
de la niebla y el eco,  
oscuridad de selvas  
aguardando  
la estrella del presagio.

Acércate,

pero no profanes.  
Ni una nota  
en mis abismos  
                  has de tocar.  
Allá en el fondo  
ocultaré mis temores.

Cada horizonte  
guarda una alborada.  
Cada enigma  
las venas del origen.

Porque viento soy  
y peñasco  
y ola blanca y fría  
que roe las certezas.  
Y perfume de miel  
y manzano soy,  
florido y fecundo  
                  cielo de luna  
y estrellas desperdigadas  
en la tierra de los sueños.



Ven,  
mira la oscuridad  
en mis ojos  
y bebe con lentitud  
el misterio de mis cabellos,  
desnudo el saber de mis labios.  
Mira el sello de mi cuerpo,  
pero no levantes el velo  
de mi soledad sin memoria (Mora Curriao, 2014:29).

Tuwin malen es uno de los tantos seres maravillosos que habitan los cuerpos de agua, en palabras de Mora Curriao: “Espíritu mítico femenino mapuche, habita en las lagunas. Allí enamora a los hombres desprevenidos y se los lleva a vivir a sus dominios” (Glosario, Mora, 2014:119). Desde la visión pehuenche, los seres maravillosos que habitan las aguas son muy importantes; los habitantes de las montañas, donde nacen las aguas, conviven a diario con ellos; su existencia forma parte integral de su sistema de creencias. El agua es un símbolo de poder, “el poder que se da en el agua constituye un conocimiento que es, simultáneamente, cognitivo, subjetivo y sociocultural, y que se relaciona, define y adquiere un sentido dentro de un sistema conformado por todos los poderes y seres del agua que la cultura mapuche reconoce” (Kuramochi, 1996:14). Son múltiples y diversos los seres de agua, habitantes de ríos, lagunas, mares y vertientes, que han sido registrados en epew, ñll y nüttram de distintos territorios y en distintas épocas: ovejas y toros de agua (Kuramochi y Nass, 1991; Kuramochi, 1996), la familia del saltillo (Aguilera Milla, s/f), Shumpall (Salas, 2006), Tuwin malen (Panchillo, s/f), Canillo (Paredes 2012), Huenteyao, Manquian (Paredes 2012, Colipán). Esta presencia destacada de los seres del agua en los sistemas de comprensión del mundo material e inmaterial perviven hasta el día de hoy a lo largo y ancho de todo el Wall mapu, como hemos podido comprobar en los registros actuales de relatos referidos hace pocos años por ancianos en Alto Bío Bío (Aguilera) y en la región de la Araucanía<sup>18</sup> de cordillera a mar.

---

<sup>18</sup> En la sección Anexos incorporamos un relato muy interesante que nos fue referido en la localidad de Lumaco, sobre un hecho maravilloso donde interviene un ser del agua. Lo que nos interesa destacar, además del enorme valor literario de este relato, es el hecho de que actualmente se cuenta para explicar el estado de escasez hídrica en que se encuentra la región de la Araucanía, específicamente el territorio Nagche.

En el poema de Maribel Mora Curriao la voz poética posea de la misteriosa voz de la Tuwin malen invita a beber, más no ha profanar. En algunos momentos el poema parece tomar matices eróticos, pues la cadencia de las palabras que se suceden en encabalgamientos de fluencia suave y constante, bien pudieran envolver al incauto lector y sumirlo en un ensueño o *encanto*. Pero ¿qué es lo que guarda celosamente la Tuwin malen, qué es lo que debe defender de los hombres? El poema de Mora Curriao comparte con el poema de María Teresa Panchillo: serie de cuatro poemas breves que forman un solo conjunto, el significado mapuche que tiene la Tuwin malen asociado a la conservación del itrovillmongen, que puede ser traducido como biodiversidad en equilibrio o equilibrio ecológico: en consecuencia las Tuwin malen simbolizan el sostenimiento de la vida de y en los cuerpos de agua.

#### **TIERRA...MADRE**

Madre dicen que es la patria

La tierra dicen otros.

Pero madre que soy yo de dos hermosas TVWVN MABEH

De una patria y tierra por defender

Defender con honor que es deber...

#### **CÁNTAROS**

Cántaros de greda

Dos cántaros de mis sueños.

Aguas de vertientes

Vertientes en resistencias

Sin helechos los pajonales

Sin agua los esteros

¿Dónde habitarán mis TVWVN MALEH?

#### **GEHKO**

Fenómenos del niño le llaman  
En wingkazugun.  
El GEHKO fuera del mar  
Enojado!...incontrolable.  
Es un MWEBH nocturno  
Huracán de invierno y verano  
Haciendo justicia por su propia cuenta.  
Pues sus hermanos ya no lo defienden  
No lo entienden...

**KOMPLE MAPU.**

Vendrán otros más fuertes  
Por todas las tierras lejanas  
Si continúan los daños ecológicos  
Al planeta, al universo  
Se cumplirán los sueños apocalípticos  
De los ancianos sabios  
GVNE MAPV saldrá de la tierra.

A hacer justicia.

Xayen, abril de 1998 (Panchillo, 1999: 31)

No hace falta aclarar el sentido ecocrítico de este poema tetralógico. Las palabras en mapudungun que no aparecen traducidas reafirman la sabiduría profunda de su sentido: GEHKO es la denominación de la energía o principio energético del agua, también traducido como dueño (ngen) y protector del agua. KOMPLE: se puede traducir “por todas partes” la vida posee el mismo principio. Itrovilmonngen es la expresión mapuche de lo que la ciencia occidental denomina equilibrio ecológico, donde el agua es el elemento esencial en la regulación de dicho equilibrio. Lo que cuida celosamente la Tuwin malen en

el poema de Maribel Mora Curriao, es ese equilibrio, generosamente dejará beber de sus aguas pero pide a cambio prudencia, mantener inalterable su cauce, sus orillas, las plantas y los peces que la habitan. Las Tuwin malen de los poemas de Mora Curriao y Panchillo asumen su función cultural original: son seres protectores, generosos pero profundamente vengativos, que castigan cualquier transgresión que se cometa contra el espacio de vida que habitan. “Cambio climático” dicen que se llama, nos enrostra Panchillo, quien nos recuerda que el desequilibrio ecológico ha sido provocado por la tala de árboles, por la expansión forestal descontrolada que degrada y extermina todo tipo de ecosistemas, y que ha afectado de manera catastrófica la biodiversidad en el territorio Nagche, desde donde ella escribe. Actualmente el Estado de Chile no tiene una ley que proteja las riberas. No existe ningún tipo de regulación sobre la plantación y explotación a tala rasa que pudiera proteger lagunas, ríos y vertientes “¿dónde habitarán mis tuwin malen?” Se pregunta Panchillo, quien se está refiriendo a sus dos hijas Ayenray y Janekew ¿en qué lugar del Wall mapu vivirán si ya el agua escasea por todas partes? Las Tuwin malen deben ser protegidas para que a su vez puedan seguir protegiendo la vida sobre la tierra, es esta una relación recíproca y por lo tanto, desde el punto de vista mapuche, filial.

En el poema de Panchillo quién castigará la transgresión será Mevbeh, o Meulen, la manifestación de un remolino de viento, que toma forma de Huracán para arrasar con la iniquidad de los hombres que no respetan el espacio sagrado de las aguas. En la poesía mapuche actual habitan muchos de los seres maravillosos que forman parte del feyentun mapuche. En el libro Perrimontun, junto a los seres del agua, habitan Anchimallen, Wekufe, Wuñelfe, Meulen. El universo poético de Maribel Mora reposa sobre la

organización de fuerzas negativas y positivas, fuerzas dinámicas con las que el sujeto poético interactúa en permanente tensión a lo largo de todo el poemario.

Shumpall, otro ser de las aguas muy importante en la cultura mapuche, aparece en el poema “Naufragios”, portando una multiplicidad de sentidos inéditos. La palabra shumpall, definida por Mora Curriao, en el glosario de términos en mapudungun que acompaña el libro de poemas, “es un ser mítico que se aparece como joven o una muchacha con cabellos dorados y vestiduras resplandecientes. Habita en lagunas, ríos y mares en donde seduce y rapta a doncellas o jóvenes mapuche. En ocasiones paga por ellos con bienes provenientes de sus dominios” (2014:118). Este mítico ser habita muchas de las poéticas de autores mapuche actuales; visita las aguas erotizadas de Miranda Rupailaf; los ríos convulsos de Paredes Pinda; con su nombre chileno “sirena” transporta los mensajes desde la montaña al mar en la poesía de Rayeh Kuyeh; casi no existe poesía que prescindiera de su movimiento dócil y a la vez escurridizo; frágil y mortalmente magnético a la vez. Adalberto Salas se cuestiona sobre esta preferencia, esta insistente aparición de shumpall en los epew tradicionales: “Es legítimo preguntarse por qué el cuento del *Shumpall* les gusta tanto a los mapuches, lo que está a la vista en la gran cantidad de versiones en circulación. Seguramente será porque para ellos el cuento tiene un significado que escapa a los extranjeros (...)” (2006:207). Salas explica el valor de este cuento que encierra un significado cultural relacionado con la estructura de parentesco que organiza la sociedad mapuche tradicional. Esto es posible, porque en el *epeo* recopilado por Salas, Shumpall es un joven, un varón que se lleva a una doncella hasta sus dominios y luego regresa a pagar una dote a los padres de ésta. En el poema “Naufragios” de Maribel Mora Curriao, no sabemos si Shumpall es hombre o mujer, no hay artículo ni contexto que nos lo aclare. Para

el sentido del poema no es relevante el género de Shumpall, porque en el poema de Mora Curriao, así como en los de Paredes Pinda y Rayeh Kuyeh, shumpall cobra un significado muy distinto a aquel que tiene en un contexto mapuche intracultural.

### **Nafragios**

I

Soñé que el mar se desbordaba del valle  
y las ciudades flotaban sobre sus muros.

.....

II

.....

A horcadas del tiempo las mujeres  
cargando los hijos del imperio.

.....

Las casas de entonces sólo eran tabiques  
Sosteniendo el rumor de los techos.

El brasero

la penumbra

la tetera hirviendo

el silbido de la noche

en un mar de plástico.

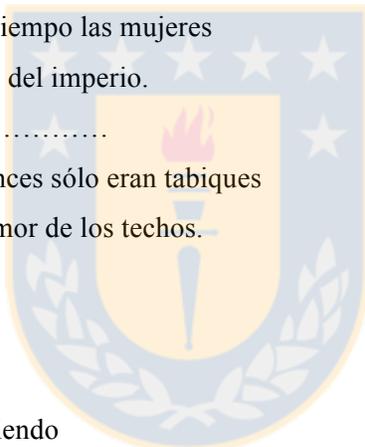
.....

III

.....

Entre los murmullos la angustia del origen  
anidaba la conciencia de los muertos.

Los muros se alzaban contenían los sueños,  
Agazapado el miedo al filo las palabras.



Nuestro pecho calvado a un nuevo alfabeto,  
la fría incertidumbre de los versos  
que aún no revela la página.

.....

#### IV

Cuando nos perdimos en estas soledades  
Los dioses habían muerto ya en otro siglo.

.....

#### V

Volvamos a la tierra les decía  
el mar no es el horizonte  
que baño mis ojos.

.....

#### VI

El mar no era más que ese camino  
Transitado a ciegas en la niebla.

.....

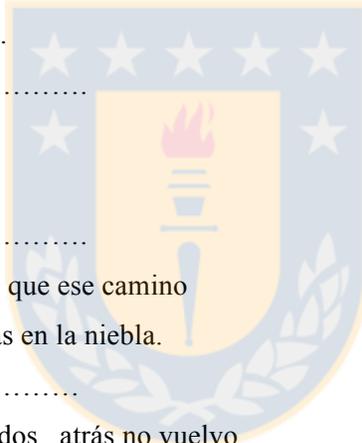
Atrás quedaron todos atrás no vuelvo  
Dije.

Ahora el mar es mi refugio.

.....

Estoy muerto ya no me hables  
Estoy muerto ya no me sigas.  
Grisas sábanas envuelven mi mirada,  
la propia muerte un lienzo de arrecifes  
botes wampos lanchas remeros y caídos,  
las lágrimas de los abuelos  
un río sin nombre.

.....



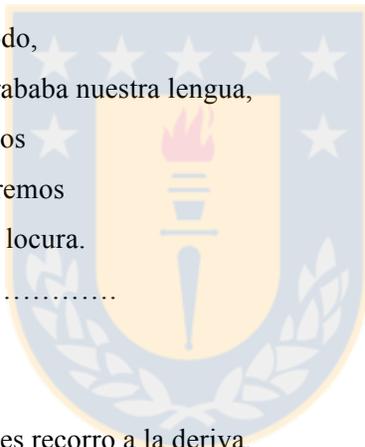
VII

.....  
Las montañas no existían en el horizonte,  
Bosques de eucaliptus un país irrespirable.  
.....

VIII

.....  
¡Es la Atlántida! Dijimos  
¿o es la isla de los muertos?  
¿vendrá Ulises Shumpall o Jesucristo?

Ante nosotros la historia  
signada por el éxodo,  
babélico idioma trababa nuestra lengua,  
Mañana volveremos  
Mañana balbucearemos  
Agotados ya de la locura.



IX

Desconocidas calles recorro a la deriva.  
Hasta aquí llegaba el mar  
hasta aquí llegaba el valle.

Las aguas cantan un himno funerario  
y la tierra suspira hondo por los abuelos.

Los hermanos buscan a los hermanos  
Y la montaña reclama  
a los que partieron. (87)

¿Qué nuevas significaciones poéticas construye Mora Curriao para el agua, el mar y los ríos; así como para los seres del agua; en los nuevos contextos históricos y territoriales en que se desenvuelve su poesía? En este nuevo contexto, los seres del agua están siendo testigos, sino las víctimas primeras del desastre ecológico actual. Si Tuwin malen debe proteger su pureza, su vitalidad, mantener su espacio intocado por la mano humana, Shumpall aparece perdida en su identidad simbólica: a la deriva entre Ulises y Jesús en un océano de lenguas y creencias revueltas como en la antigua Babel. El océano, en la poesía mapuche actual, representa el caos del tráfico interoceánico; las aguas de nadie; donde se trafica con la mercancía expoliada a los pueblos: en esta poesía, así como en Wenuan y Cabello; el mar es el símbolo de la nueva Babel, el símbolo del *triunfo del capitalismo*.

En la poética de Mora Curriao coexistirán *las visiones*, del pewma y del perrimontun, a través de los cuales se reconstruirán escenas de la diáspora de las familias mapuche hacia el destierro en las tierras de los chilenos: huida delirante y des-encuentro. A través de estas visiones, también se harán visibles los seres maravillosos de la cultura mapuche. Pewma y perrimontun: ambos estados de comunicación con el mundo trascendente y con los ancestros que lo habitan más allá de la muerte. La poesía en Perrimontun posee en este punto un valor testimonial, pues relata la historia de las mujeres mapuche raptadas y sometidas a una vida obligada de trabajo en las haciendas patronales del Sur de Chile, entre ellas la abuela de Mora Curriao. Reconocemos que los relatos de vida de las mujeres han sido devaluados como material de interés para construir la historia de las naciones, donde solo caben los hitos de la guerra con sus héroes masculinos. Las historias de vida de las mujeres también han sido expulsadas de las historias familiares cuando no constituyen razón de orgullo debido al bajo escalafón sociocultural que ocuparon. Sin embargo, el amor

por las madres y las abuelas, han permitido conservar sus memorias, transmitidas principalmente por las propias escritoras mujeres, aunque no de manera exclusiva. En este sentido, el trabajo poético de escritoras mapuche como Mora Curriao y también como María Cecilia Nahuelquín, posee un valor humano incalculable:

### **Elegía a Manuela Colipe**

Solo mi abuela es digna de un pedazo de cielo.

Mi abuela que era todo el universo,  
de sus cabellos colgaban las estrellas  
y de sus sienes nacían todos los sueños.

Su abrazo era ese espacio ancho  
de interminables jardines,  
su vientre luna llena,  
sus pechos manantiales,  
mediodía en las laderas,  
sus ojos mariposas  
juguetones sus besos      sus palabras.

### II

¡Ah, mi abuela niña!

A los diez años sus pewma  
reduccionados.

“La Estrella” fue el fin de los juegos  
un fundo como tantos en La Frontera.

### III

Mi abuela cantó nuestros cantos  
mil veces rezó nuestras plegarias  
para que no nos faltara el alma  
y acompañara su Dios bendito

si acaso el wekufe asomara en el silencio  
si acaso el wekufe asomara en los recuerdos  
si acaso el wekufe asomara en las palabras.

¡Ah las palabras!  
¡Las palabras madre abuela  
coronadas de Ave María  
y otros rezos!

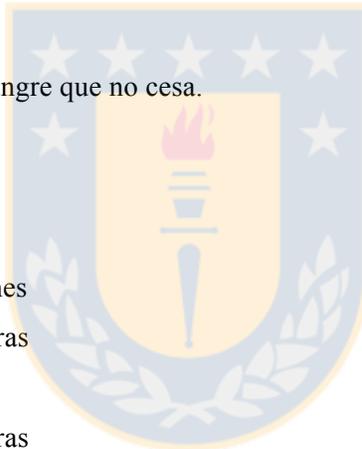
Las palabras letanías  
las palabras danza  
frutos de tu vientre  
las palabras  
el augurio de la sangre que no cesa.

Las culebras  
Las palabras  
    Las visiones  
    Las palabras  
    El sueño  
    Las palabras  
        Las flores  
        Las palabras

El aroma de tu espíritu

Las palabras.

..... (Mora Curriao, 2014:105-108).



El rezo católico se entrelaza con las visiones mapuche, con las culebras del pewma. A través de las visiones que emanan de los dos estados extáticos, el pewma y el perrimontun, surge la memoria del espacio desde el que fueron *ahuyentados* sus ancestros, surge el relato de la diáspora y del desarraigo, pero también el del amor y el afecto de las mujeres que

confiaron en un extraño Dios cristiano el futuro de sus hijas y sus nietas, para protegerlas del desamparo de la vida lejos de la montañas: “Ya no hay montañas para huir de Kai Kai Vilu, el mundo entero es una sola planicie” (11). Mora Curriao señala que las visiones son la única fuente desde donde emana el sentido de su escritura: “¡Ah! La poesía, esa ‘vieja y desesperada paciencia’, no me empuja ni me levanta, no me sueña ni me busca. Las visiones sí, las voces perdidas, kutralwe encendido para espantar el miedo” (11). La autora solo escribe y asume el oficio poético porque es el que se le es dado, no parece una elección sino un recurso *apropiado* para un fin que es literario y extraliterario a la vez: configurar su ser mapuche a través del lenguaje que le entrega la poesía, darle cuerpo, voz, memoria y un territorio: el de la lengua poética; cuyas alturas simbólicas pueden expresar el mundo espiritual y corporal de ambas culturas en permanente tensión dialógica. A Mora Curriao se le impone desde dentro, desde su íntimo ser mapuche pehuenche, y desde fuera, desde la imposición de su carrera literaria, reconstruir su memoria, su linaje; aun cuando este acto sea doloroso e incluso fatal y desangre una escritura poética que pareciera redundar en la construcción del relato de una diáspora sin fin.

En el poema *Warria*, se eleva la voz de la experiencia de la vida en *la ciudad ajena*. El poema de tono elegíaco y trágico, asume la condena de los mapuche que no pueden volver a sus tierras ancestrales.

### **Warria**

Nuestros padres enterraron a su dioses  
y nosotros con desdén  
borramos las huellas del valle elegido.

Tras la huida la inercia los cuerpos  
las plegarias y el cielo  
cayéndose a pedazos.

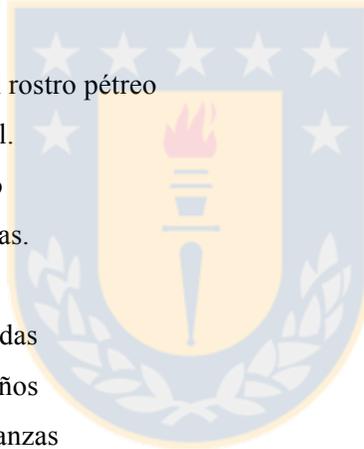
A nuestra espalda los bosques  
agudas llamaradas  
la cara  
    el gesto  
        las manos  
            las heridas.

Demasiado tarde para lamentos.  
Demasiado tarde para ternuras.

Déjame limpiar el rostro pétreo  
de esta carne débil.  
Déjame el susurro  
unas pocas palabras.

Las calles y avenidas  
aplastaron los sueños  
los cercos como lanzas  
hacia el cielo.  
El mirar de reajo la mueca  
el silencio... y luego  
nada que nos hable  
de nosotros.

Nada detrás de estas murallas (69).



Este sentimiento de ajenidad emerge simultáneo de gran parte de la poesía mapuche, pero no es unívoco. Se manifiesta imbricado con una poesía que quiere reivindicar el sujeto

mapuche urbano en su diferencia, como sucede en David Aníñir (“Santiago en 100 palabras”, 2014; “Mapurbe”, 2009), o en el poema de Paulo Huirimilla (“Canto de Guerrero”, 2005). Esta reivindicación no asume a la ciudad como un espacio propio, más bien es retratada como un espacio espúreo, desde donde, y sin embargo, se levantan las nuevas voces de los mapuche, hijos de familias que migraron a la ciudad hace dos o tres generaciones.

Probablemente el único poeta que ha escrito asumiendo la ciudad como espacio de intercambio, de amistad, de proyección del conocimiento poético y mapuche a la vez, ha sido Elicura Chihuailaf en De sueños azules y contrasueños, 1995 y en Recado confidencial a los chilenos, 1999.

#### **Ngulam, epew, ũlkantun, Poyen ũll y nŭtramkam**

Cada sección del libro Perrimontun, a excepción de “Extravíos”, es antecedido por un epígrafe: un ngulam en el primer capítulo “Presagios”; un canto tradicional, o ũlkantun, en las secciones “Weza Pewma” y “Naufragios”; y un poema, un ũll, del poeta Pedro Alonso Retamal, en la última sección “Perrimontun”. Los tipos de discursos tradicionales y formas del arte verbales mapuche ingresan al libro de Mora Curriao, a través de los epígrafes mencionados y también a través de poemas específicos cuyos títulos evocan de forma directa el “Ŭlkantŭn” (94) o canción mapuche tradicional; el “Poyen ũl” o canto de amor (96) y el “Nutramkam” (109), definido este último por la autora como “acto de conversar o contar historias cotidianas” (117).

Esta necesidad de decir de donde uno viene viniendo en la genealogía de familias que se pierden en el tiempo y el espacio, de marcar un origen, un punto de origen *terrenal* para esta construcción identitaria, es requerimiento social contingente, pero también dictado de la propia cultura mapuche: de ahí la cita de Manuel Manquilef, que abre el primer capítulo “Presagios” del libro Perrimontun: “IÑEY NO RUME KIMLAY CHEU AMUTUAL KIMNOLU CHEU ÑI, ÑI KUPALME.”/NADIE PUEDE SABER ADONDE VA SI NO SABE DE DÓNDE VIENE” (8). La lengua mapudungun abre el libro a través de este Ngulam, o consejo; quizá una de las formas más simples y efectivas de transmitir el mapuche kimün en un contexto intercultural donde la lengua mapuche ya es una lengua minoritaria.

La segunda sección se titula “Weza Pewma”, que se traduce como malos sueños o pesadillas; en el mundo mapuche remite a la premonición de acontecimientos nefastos para quién sueña y para toda su comunidad. Esta sección está antecedida por un intitulado “Ül tradicional”:

“¡Ay! Antes era niña estimada  
Desde que ando lejos de mi tierra  
ni como gente ya me miran.  
A Ngnenechen si agradace,  
ser gente me volviera” (34).

Este “ül tradicional”, al igual que los demás que integran el libro, forman parte de Kümedugun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI) (2010), antología de la que Mora Curriao es editora junto a Alejandra Moraga. En el libro Perrimontun se eliminaron las referencias a las personas que dictaron estos cantos o ül

tradicionales y también la fuente bibliográfica desde donde se extrajeron. Así se excluye del libro la información que determina que estos cantos fueron reunidos de forma escrita por primera vez y publicados por Fray Félix de Augusta en Lecturas Araucanas, en el año 1910. Los textos de este volumen fueron referidos en mapudungun por habitantes de Wapi y Panguipulli, en territorio lafkenche y pehuenche respectivamente, transcritos y posteriormente traducidos por el misionero capuchino. Sobre el valor de la incorporación de estos textos al patrimonio literario mapuche Mora Curriao expresa:

“Se trata de una razón política e identitaria. Los propios poetas mapuche actuales hemos realizado o estamos realizando una búsqueda que nos permita reencontrarnos que a muchos nos fueron negadas al suprimirse los espacios de transmisión cultural propio. Gran parte de nosotros crecimos sin el ritmo y el tono de un ül, pero algunos hemos leído ya los versos que nos han legado nuestros mayores a través de la pluma de Lenz o Guevara, de Augusta o Möesbach, quienes con maestría los conservaron para historia a través de la escritura, como antes lo hicieron nuestros abuelos a través de la memoria y la palabra hablada” (Mora y Moraga ed., 2010:10).

Entendemos, a través de esta cita, el valor que tiene la incorporación de estos textos en el libro Perrimontun. En este contexto, podemos comprender también el motivo de la ausencia de las referencias bibliográficas, como un acto de *reapropiación* de estos cantos como legítima herencia de una memoria compartida y común a toda la nación mapuche.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> De la misma forma, despojándose de los antecedentes que señalan el origen de esta fotografía, Mora Curriao se *reapropia* de la imagen de la portada. En los créditos del libro se señala, al referirse a la imagen de portada: “diseño realizado sobre un collage de Maribel Mora Curriao”. Obviando de manera cabal el origen de la fotografía que corresponde a una fotografía de la serie de retratos de Gustavo Milet Ramírez, maestro del retrato, quien instaló en Traiguén su estudio a fines

En el poema Malos sueños de la sección homónima “Weza pewma” se menciona la práctica tradicional de contar epew a los más pequeños. En este poema ingresan nuevas palabras en mapudungun que nombran a los animales protagonistas de estas divertidas historias Vilu/Serpiente, Ñirre/Zorro colorado y Panguí/Puma:

#### Malos sueños

“Con la marca de los despreciados o los elegidos que para el caso da igual, crecí bajo el designio de mi sangre. Mi abuelo, Manuel Curriao, me acogió en su casa y vertió en mi espíritu el tormento de las estirpes que luchan ferozmente por no extinguirse.

Su madre, Margarita, se vio alejada tempranamente de las tierras del Pehuén. Con los hijos vivos a cuestas y a cargo de un patrón de fundo, emprendió el éxodo hacia La Frontera. ‘Dormíamos sobre la viruta de la madera, en una bodega, cubiertos con unos sacos...’, dice mi abuelo y se le llenan los ojos de recuerdos. Yo evoco con ternura los relatos que de niños nos prodigaba a mí y a mis hermanos, mientras curtía y cortaba cuero para la confección de riendas que le encargaban de fundos vecinos.

Su recuerdo pehuenche inundó mi infancia. Desfilaban ante mis ojos los personajes de sus cuentos: Vilu, Ñirre, Panguí, a diestra y siniestra vocablos del mapudungun, su lengua que precariamente nos entregaba.” (2014:38).

En el mismo poema, junto a la mención de estos epew en forma de fábula aparece el epew de carácter mítico Treng Treng y Kai Kai:

“Mañana poblarán la tierra

---

del siglo XIX. Ver Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario. Alvarado P., Margarita; et al. Editores. Pehuén. Santiago de Chile.

las grandes serpientes de antaño  
Trengr Trengr, Kai Kai,  
y rugirá el cielo  
sobre nuestras cabezas.” (39)

El designio de los desterrados que vuelve insistentemente a través de todo el libro, convirtiéndose en tema central de Perrimontun, como ya lo hemos mencionado, encuentra su origen en la memoria del despojo y de la diáspora de los ancestros de Mora Curriao: En los poemas “La huida” y “Belarmino Chiguay recuerdan la partida”, la autora refiere los que pudieron haber sido los primeros momentos del destierro del Valle del Águila, Rukañanco en mapudungun.

En el poema “Huida” las estrofas del poema están intercaladas con un canto tradicional mapuche, destacado por cremillas:



“Ajena yo  
remonté por el camino claro  
...  
Allí dejaba al sol, la nieve,  
los besos  
y las placentas aún calientes  
de los últimos partos,  
las oraciones que dije  
y las que no dije en la montaña  
...  
Canté, entonces canté  
para recordarlo  
...  
Es mucho lo que se dice

sobre nosotros  
es mucho lo que se habla  
mejor huyamos, vámonos por perdidos  
a la tierra de los chilenos

Y sigamos cuesta abajo  
empaquemos los sueños  
invoquemos a Kuyen,  
roguemos a Wünelfe,  
vitoreemos a Relmu,  
esquivemos a Meulen.

Ve a traer tu caballo,  
no demoremos.

Antes que suba Küyen, ya levantó el lucero.

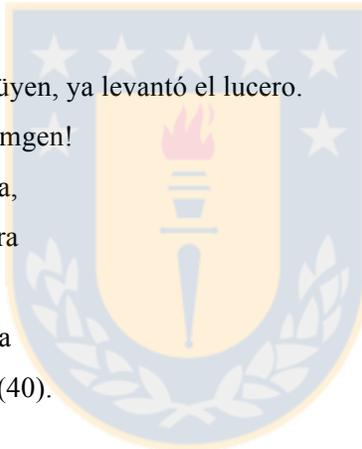
¡Apúrense pues lamgen!

Ya se ladeó la luna,  
vámonos a la tierra

de los chilenos,

vámonos a la tierra

de los chilenos” (40).



La serie *Naufragios* está introducida por un ül tradicional:

¿qué es lo que pasó  
por encima de mi cabeza  
a media noche y en la madrugada?  
¿habrá sido una mosca zumbadora  
que me pasó por encima?  
¿moriré tal vez?  
¿no habría de morir, hablándose tanto de mí? (79).

La evocación de los epew de animales y la incorporación de ül tradicionales a las composiciones poéticas cumple un doble propósito: uno estético, de alta efectividad, y uno político: se destaca una continuidad posible entre la creación artística de los mapuche de siglos pasados: fines de siglo XIX y principios de siglo XX, con la poesía mapuche actual. Esta posible continuidad de los ül antiguos con la poesía actual, reforzaría la identidad histórica cultural de la poesía mapuche en el presente: “El canto de mujeres (llamekan, por ejemplo) o diversos tipos de ül, nütram y epew, eran parte de su producción estético verbal desde mucho antes que se instaurasen las repúblicas, según consta en crónicas de la época colonial y en la memoria de los kuifikeche (ancianos)” (Mora y Moraga ed. 2010: 11).

### **La luz desde el umbral**

La última serie del libro Perrimontun, tiene por epígrafe una cita de la última estrofa de un poema de Pedro Alonzo Retamal, tomado del poema “Epu” del libro Epu mari kiñe ulkatun, publicado el año 1969 y que se traduce como “veintiún cantos mapuche”. Este poema expresa la *visión de los invencibles* de la historia y su importancia en la estructura significativa en el libro de Mora Curriao es que fortalece el vuelco luminoso, la proyección de la vida mapuche más allá incluso del peso de la propia memoria lacerada por la diáspora y el despojo:

#### **Epu**

Primero,  
todo era como una noche larga,  
como un huso de viento,  
hilándose en la espera del amanecer.

Un galope de hierros extranjeros

provocó el despertar.

Entonces,  
bajo cada araucaria conversaron las lanzas  
y luego,  
empezaron a acechar los “kodkella”  
y cada corazón se volvió arbusto,  
y cada arbusto una amenaza fiera.

El bosque abrió sus ojos vegetales  
y el coligüe elevó su vigía.  
La noche fue tinieblas y puñales  
Buscando el sitio de la defensa.

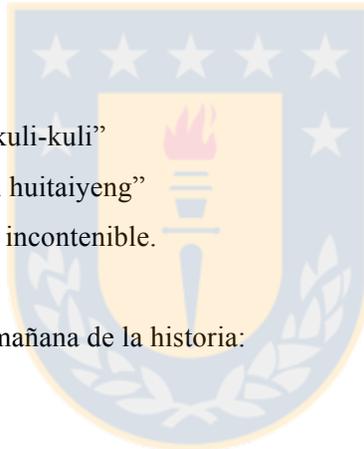
Y,  
Cuando sonó el “kuli-kuli”  
“itrocom quiñechi huitaiyeng”  
Como un huracán incontenible.

Había llegado la mañana de la historia:  
Había, por fin,  
Nacido Arauco.

Mil flechas preguntaron:  
“Antuhenu”, ¿jugamos a nacer?,  
Y una muchedumbre de lanzas contestó:  
“Huenuchao”, ¡¡juguemos a morir!!

Un día,  
“Keupullacán”  
Llegó con una montaña a cuestas,  
Y Arauco se volvió tempestad.

Cuando irrumpió “Leftraro”



Y era todo águila, todo precaución,  
Arauco se volvió un relámpago.

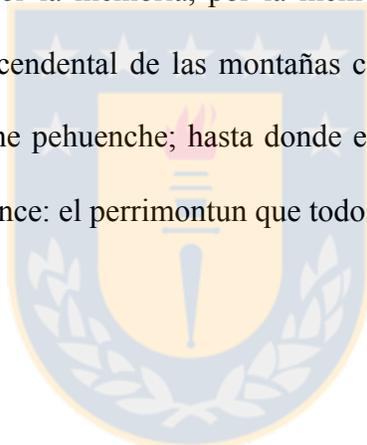
Después,  
Todo fue un torbellino que ganaba altura  
Para despeñarse en un alud,  
Para volverse serpiente entre los ríos,  
Águila en los abismos,  
Lanza entre el huallizal  
Y alzarse hasta la copa de la nieve.

“Antühuenu”, ¿hay que jugar a morir?  
¡No! Gritaron las gargantas de las montañas,  
¡No! Gritaron las sombras congregadas  
¡No! Gritó la selva atrincherada:  
“Huenuchao” ¡¡Es mejor jugar a nacer!! (s/n).

Es este último designio y no el de los condenados, el que permite a la poesía de Maribel Mora Curriao reencontrar un equilibrio. En el poema “Perrimontun”, el primero de la serie del mismo nombre; la luna, como entidad celeste, protectora y sostenedora de la vida en la tierra le dice “y te abandoné en el valle,/ pero guardé los sueños/que de niña sembraste./No temas/ya brotan de tus manos,/parirán ahora las flores del alba” (91). El perrimontun es un estado de trance que anuncia una transformación, una transmutación del ser mapuche, a nivel espiritual pero también físico y social. Trance por el que pasan las machi y que marca su periodo de iniciación: pero que también pueden vivir personas que no han sido llamadas a ser machi, sino aquellas que de alguna otra forma van a cumplir un rol importante en la vida de la comunidad a la cual pertenecen; llevando a cabo alguna acción, trabajo o transformación importante para su lof. Este perrimontun, de Maribel Mora Curriao, esta

visión poética, donde puede oír a la luna hablarle y cobijarla, devolviéndole la esperanza, descubriéndole la vida y proyección de sus propios sueños, es la experiencia del mundo trascendente en que Mora Curriao se apoya para fortalecerse a sí misma y remontar la palabra poética en la fluencia de una escritura muy distinta a la que compone los pasajes más lúgubres y caóticos que anteceden esta última sección del poemario. La serie de poemas que conforman este perrimontun son palabras de reencuentro (Ulkantun), de amor (Poyewun üll), de ternura (Carta a mi hijo adolescente), de agradecimiento (Elegía a Manuela Colipe).

Así Mora concluye su viaje por la memoria, por la memoria histórica del despojo, pero también por la dimensión trascendental de las montañas cercanas al wenü mapu, reducto espiritual de la cultura mapuche pehuenche; hasta donde es posible llegar desandando los malos sueños y liberando el trance: el perrimontun que todos llevamos dentro.



### **Capítulo III. Poéticas del retorno**



## Poética de la sanación. El humor en la narrativa de Graciela Huinao

El objetivo que se plantea la siguiente lectura es explorar las distintas manifestaciones y funciones que asume el humor en tres libros de Graciela Huinao: *La nieta del brujo* (2014 [2003]), *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) y *Katrilef, hija de un ulmen williche* (2015). Dentro de la prolífica y necesaria escritura de autores mapuche, la obra de Graciela Huinao se caracteriza de manera especial por utilizar el humor como clave dentro de su proyecto poético mayor. El humor es fundamental en el proceso de sanación del alma de su pueblo herido por la guerra y las formas que este adopta son tan diversas y complejas que nos remite a temas y formas literarias de tiempos disímiles, que coexisten de manera polémica, enriqueciendo el imaginario literario intercultural mapuche-chileno en la actualidad.

La nueva narrativa mapuche<sup>20</sup> está conformada por Ruth Fuentealba Millaguir (2008), Graciela Huinao (2014 [2003], 2010, 2015), Miguel Ángel Antipán Curín (1996), Pablo Ayenao (2015), Javier Milanca Olivares (2015) y Marcos Huaiquilaf (2006, 2016). Realizar una lectura intercultural de la literatura mapuche actual implica observar cómo junto a las formas contemporáneas de la novela, el cuento, el relato breve y la poesía, coexisten de manera imbricada otras formas artísticas que tienen su origen en la tradición oral. Estas otras expresiones artísticas encuentran en **el epew y el ül**, sus formas artísticas más

---

<sup>20</sup> Carrasco (2010), García (2011), destacaron por primera vez la emergencia de una nueva narrativa mapuche, caracterizada por una apropiación de las formas modernas del cuento y la novela. Nuestra investigación quiere ampliar el registro de autores realizado entonces y hace operar sus principales observaciones generales, la hibridez textual y el enfoque histórico de las narraciones, en el análisis del humor en la obra de Graciela Huinao.

difundidas. Así comprendida, el humor no está ausente en la literatura mapuche, tiene una presencia importante; que actualiza la relevancia que el humor ha tenido en la sociedad mapuche tradicional<sup>21</sup>. Cabe destacar la presencia del humor en el conjunto de epew publicado por Antullangka (2009), en la obra poética de Ayllapán (2005); en Aníñir (2014, 2009, 2008), en los relatos breves del premiado libro *Xampurria* de Javier Millanca (2015) y en la reciente obra de Marcos Huaiquilaf (2016), *Recetas para concebir un varón*; y si ampliamos nuestra concepción del humor a una actitud lúdica frente a la vida expresada en los juegos del lenguaje poético, no podemos dejar de reconocer la presencia de la alegría y del juego en la poesía de María Teresa Panchillo (2010), María Cecilia Nahuelquín (s/f) y Bernardo Colipán (2005).

Dentro de este conjunto mayor, la obra de Huinao<sup>22</sup> destaca por varios aspectos. Primero, es el primer proyecto escritural de una mujer mapuche cuyo trabajo constituye una obra propiamente tal, compuesta, y si nos limitamos solo a la narrativa, de tres títulos: *La nieta*

---

<sup>21</sup>La valoración del humor en la cultura mapuche, entendido como una actitud de constante celebración de la vida; se puede observar en los pasajes que construye Manquilef en sus Comentarios Araucanos (2006 [1911]), para retratar su cultura, donde la convivencia festiva aparece como base fundamental de la integración social mapuche.

<sup>22</sup> - El trabajo poético de Graciela Huinao ha sido ampliamente reconocido. En forma individual publicó Walinto, (2009). La presencia de su poesía en antologías de poesía mapuche es permanente, entre las que cabe destacar Hilando en la memoria (2006) e Hilando en la memoria II (2009), donde además trabajó como co-editora. Su ejercicio escritural se ve complementado por un intenso trabajo como gestora y difusora de la cultura tradicional mapuche, desempeñándose como transmisora del rakizum y el kimün en diversas instancias de educación, como talleres, intervenciones en mesas de diálogo y lecturas poéticas en diversos festivales de poesía y conferencias en Universidades chilenas y extranjeras. El amplio espectro de su labor como creadora y difusora cultural le ha valido su incorporación a la Academia Chilena de la Lengua.

*del brujo* (2014[2003]), *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) y *Katrilef, hija de un ülmen williche* (2015). Iván Carrasco (2014: 117) ha señalado que *Cherruve. La bola de fuego* de Ruth Fuentealba Millaguir y *Desde el fogón de una casa de putas williche* de Graciela Huinao “pueden considerarse las primeras escrituras novelescas mapuche escritas en español” . Ambas tienen por objetivo central dar cuenta de sucesos históricos desencadenados a partir de “la maldita guerra”... “La conquista militar por Chile de los Mapuche del Gulumapu (que) entra en acción el año 1862 cuando de acuerdo al plan del coronel Cornelio Saavedra había que avanzar la frontera del Biobío al Malleko” (Marimán, 2006:102). Una literatura que tiene como tema central la memoria del sufrimiento y el despojo de un pueblo pareciera no dejar espacio para el humor, sin embargo, la maestría de Huinao logra otorgarle un lugar fundamental.

Graciela Huinao construye una poética que caracteriza y otorga unidad a toda su obra. Podemos acceder a ella primeramente a través de la declaración de la autora como poseedora de una actitud frente a la vida que se nutre del humor, esa “malicia de mujer originaria” (Huinao, 2015: 3), que le ha permitido “doblar la mano al destino”, logrando superar una vida de carencias para transformarse en la reconocida escritora que hoy día es. Esta actitud de confianza, unida a un profundo respeto y lealtad por su cultura y sus antepasados está en el centro de su poética, y es donde se sustentan todas las manifestaciones humorísticas en su obra: “...Y sigo tratando de caminar lentamente para no perder el equilibrio. Sabiendo que debo saltar muchas vallas y más de una vez trastabillaré. Pero agarrada a la fuerza de mis antepasados, ni el moho de la vida, que empieza a amenazar mis huesos me detendrá”... “qué importa si vamos desbocadas por la vida, y si alguna vez logramos una madurez, esta será obtenida tras las zancadillas que nos

hizo la vida y lo más importante: este espíritu porfiado que mis abuelas tejieron en mi conciencia y que a veces me sirve para simular ser feliz”. En estas palabras del Prólogo de *Desde el fogón de una casa de putas huilliche*, Huinao se identifica con la fuerza silenciada e incomprensida de las mujeres, protagonistas de su novela. Huinao escribe desde su “conciencia obrera mapuche” (2010:11), ahí está la fuerza que le impone reunir, a modo de nūxram<sup>23</sup> en una “junta” o xawun<sup>24</sup> las voces presentes y pasadas que transmiten la memoria histórica y la sabiduría de su pueblo:

“Mi madre, nuestros abuelos escriben sus cuentos en este libro, si logro hacer que sus páginas hablen por ellos, que puedan escuchar sus voces y la voz de mi pueblo; *La nieta del brujo* habrá cumplido su tarea. Porque realmente se necesita ser bruja para romper la barrera de la discriminación en esta tierra”... “Por estas grandes y pequeñas cosas quiero que conozcan mi pueblo. Su historia, que ha sido contada siempre por el enemigo, es tiempo de conocer la “voz de la gente de la tierra”. Si hoy, estas páginas no dicen nada, soy una mujer de fe, las futuras generaciones con seguridad entenderán “El hablar de la tierra” (6).

---

<sup>23</sup> Sobre epeu y nūtram, Salas (2006: 328) señala: “El epeo es una narración tradicional de ficción, no cualquier narración; el ngūtram es, en el nivel de máximo contraste, narración tradicional estipulada como histórica, de modo que epeo y ngūtram contrastan como relato ficticio (cuento), opuesto a relato no ficticio (historia). El ngūtram tiene un nivel más específico de distinción: El perimontun o “visión”, que es un relato estipulado como histórico, que contiene elementos mágicos y míticos”. Mansilla (2006 [2001]), utiliza este concepto para referirse a la estrategia discursiva mapuche que asume Jaime Huenún (42) para elaborar el universo lírico del libro *Ceremonias* (1999) y define “Nūtram es un tipo de conversación mapuche en que se entrelazan, en un mismo nivel de discurso, relatos de sueños, visiones del más allá (del cielo de arriba), del pasado remoto y de hechos de la vida cotidiana actual”.

<sup>24</sup> El Xawün, reunión mapuche, un espacio vital para la transmisión y validación del discurso histórico, para traducirse en poderoso elemento de cohesión social (Millalén, J. 2006:26).

Aquí leemos la reafirmación de una concepción de escritura como reunión de las voces de la gente de la tierra que configuran una historia contada desde la visión mapuche; a través de una nueva narratividad que cuenta la historia silenciada, la otra historia, que deben conocer las generaciones presentes y las por venir. En este punto es posible relacionar el papel de la escritura en el contexto actual con las antiguas juntas o trawün:

El objeto del Parlamento o “junta” como se denomina a estas reuniones en lenguaje mapuche, fue especialmente el de comunicarse los caciques entre sí, y referirse mutuamente los infortunios que padecen; contarse en familia, digámoslo así, los inauditos atropellos que los “españoles” cometen contra ellos, oír las opiniones de los ancianos, a los cuales guardan profundo respeto y resolver de mancomún lo que, a juicio de todos sería conveniente hacer para poner a salvo lo que les resta de su patria antes libre: su tierra, su ruca, sus animales (Díaz, 2006 [1907]:16).

Hoy Huinao abre a través de la literatura el círculo comunicativo intracultural de la junta o trawün, en un nuevo contexto histórico, como vehículo comunicante que deja abierto el espectro de su recepción, asumiendo el carácter intercultural de su escritura como arte contemporáneo que llega a lectores mapuche, niños y jóvenes; así como a un público general interesado en esta nueva narratividad ligada a la cuestión mapuche; dentro y fuera del país; con el claro objetivo de comunicar, transmitir, difundir la cruda realidad del despojo del que ha sido víctima su pueblo; pero también con el propósito de amplificar la fuerza y la sabiduría que le ha permitido proyectarse en el camino de la autonomía y la autodeterminación.

En la obra de Huinao, las voces de sus ancestros, por línea materna y paterna, su ascendencia, configuran la fuente de autoridades que han transmitido el kimün, o sabiduría mapuche ancestral, a todo su linaje. Lugar fundamental tiene en la educación mapuche de la

niña Huinao, dentro del relato del libro homónimo *La nieta del brujo*, su abuelo Juan, cuyo nombre verdadero debió haber sido Ayuwun (sonriente): “Mi abuelo materno nació con una sonrisa tatuada. No era una carcajada, sino una sonrisa de niño jugando en ese rostro anciano... Los antiguos siempre buscaban un nombre apropiado al nacer, tengo la convicción de que su primer nombre pudo haber sido Ayuwun” (36). Esta revelación, del verdadero nombre<sup>25</sup> del abuelo, signa el vínculo inalienable entre humor y sabiduría. “Allí estaba mi abuelo...Y me largué a reír. Me reí casi hasta el dolor de guata. Mi abuelo tenía una carreta sin ruedas. La curiosa risa empezó a buscar por los alrededores las ruedas...luego de andar un rato, la risa se convirtió en un curioso entendimiento” (39). El humor está en la base del kimeltun o kimeltuwün, el sistema de educación tradicional mapuche. Aquí el humor, es expresión de confianza, empatía, entendimiento en un plano superior de relación fundamentada en el amor.

En el primer relato del libro *La nieta del brujo*, “La gitana del Tabón”, Huinao escudriña en los orígenes de su linaje. Filomena Santana, su tatarabuela, es rescatada de un naufragio y acogida por un grupo de familias canoeras. La gitana del Tabón, como será llamada más tarde, vivió sin memoria y sin nombre por largo tiempo, afectada de una amnesia que parecía irrecuperable, hasta que el amor que creció entre ella y un curandero selk’nam que la sanó con el propio calor de su cuerpo, la hizo volver definitivamente a la vida. Chaura era su nombre, tomado de una hermosa flor patagónica, símbolo también de alegría: “Dura y serena su mirada oriental, la risa lo cegaba, ya que cerraba los ojos casi completamente al reír” (16). La risa no estuvo ausente en este proceso de sanación. Para los curanderos, la sanación del cuerpo está directamente relacionada con el bienestar del alma, ellos eran

---

<sup>25</sup> Sobre la importancia del nombre propio en la cultura mapuche ver Durán, T; Catriquir, D. (2007).

también los chamanes que conservaban y transmitían los saberes sagrados que mantenían en equilibrio la vida humana con las energías sagradas de la tierra. “En Indoamérica el sentido de la risa y el humor se asoció al esplendor de la vida con explícitas resonancias sagradas...Las culturas guaraníes y mapuches confirman el vigor y la importancia del buen humor, la alegría y la risa en Indoamérica del sur” (Salinas, 2010:16). Dentro de la misma serie de relatos, en “Palle”, vuelve a florecer la imagen del curandero que sana con su alegría y perseverancia: “El abuelito Palle fue un médico natural, conocido en los pueblos indígenas del sur, que curaba las heridas del cuerpo como el mejor cirujano de hoy, no solo eso tuvo que curar, después del genocidio de la guerra, el espíritu de mi pueblo quedó herido, dio su vida tratándolo de sanar” (34).

En la novela *Katrilef, hija de un ulmen huilliche*, Huinao retoma este tema, pero esta vez en una figura basal de la estructura política y religiosa de su pueblo: el machi. La novela relata la cruda historia de los años inmediatamente posteriores a la ocupación militar dirigida por Cornelio Saavedra, que significó para la nación mapuche una nueva forma de guerra unilateral donde actuarían colonos chilenos y extranjeros, hacendados, la iglesia y el estado chileno organizados y arremetiendo no solo con el fusil, sino con una nueva arma: la escritura” (Huinao, 2014: 31, 116, 117, 162); instrumento mediante el cual se despojaría de todas sus riquezas a los grandes ulmenes del sur, obligándolos a refundar sus comunidades en reducciones que tuvieron que comprar y pagar con la sangre de sus propios conas, hijos y mujeres. La novela narra la historia de la niña Katrilef, y el cómo, en su proceso de transformación de niña a mujer, logra cambiar, a su vez, las normas políticas, o Ad mapu, que afectaban a las mujeres mapuche manteniéndolas subordinadas a las necesidades de la guerra. Esta es la verdadera transgresión y rebeldía de la heroína de la novela: “Siempre

supo (la niña Katrilef) que la historia de su pueblo era una larga cadena de guerras... por el traspaso oral de sus abuelas ella se enteró que por más de tres centurias la resistencia del vientre de las mujeres mapuche fue esencial para el aguante de esta prolongada guerra” (Huinao, 2014:23).

Antes de su matrimonio forzado, la aún niña Katrilef, traspasa las barreras culturales que separaban a las mujeres del ámbito político, al dialogar con el machi de su comunidad; el mismo que sellaría de oficiosa sacralidad la violación de la niña por su marido desconocido. Este primer acercamiento entre la niña Katrilef y el machi, está signado nuevamente por la sonrisa como aproximación cómplice de dos almas que se comprenden y se respetan, más allá de la cruda realidad que les impone la tradición: “(La niña Katrilef) no se restringió ante la autoridad que representaba la figura del machi, porque sus palabras siguieron como si conversara con un gran amigo. Una singular sonrisa del machi a ella le entregó un poco de claridad a sus negras dudas”... “Los labios de ella se rindieron al rictus amargo, las palabras del machi, hicieron que ambos esbozaran leves sonrisas, la pócima del médico estaba empezando a hacer efecto: sanar la reciente herida de su alma que su pronto casamiento le había producido” (28).

Este primer acercamiento, a través de la sonrisa, abre un nuevo camino para Katrilef y para todas las mujeres de su pueblo:

Las leyes de su pueblo decían que ella debía pasar una noche de prueba: ensayo que todas las mujeres temían, ya que si el comprador no estaba contento con el producto, poseía la facultad de devolverlas tras su uso, argumentando su descontento carnal y nadie ponía en tela de juicio la palabra de un hombre insatisfecho (...). Su violación disfrazada por una tradición cultural se consumó cumpliendo las reglas milenarias de su pueblo... su ley decía que para respetarla y cumplirla había nacido” (38-39).

Cruda realidad que Katrilef logra transgredir conformando un nuevo orden social, cuando producto de intrincados diálogos con las autoridades de ambas familias involucradas, consigue casarse, por segunda vez, y esta vez, por propia voluntad. Así Katrilef, logra, a través del desarrollo de la novela, una serie de transformaciones en el **ad mapu** a favor de las mujeres de su pueblo.

“El Admapu constituye el referente social y político que otorga sentido a la vida del mapuche en comunidad. En el Admapu-nuestro código civil consuetudinario- están cifradas las tres dimensiones de las cuales está compuesta la realidad, la relación o vínculo entre tierra-hombre-naturaleza, también ordena el sistema organizacional mapuche, la organización religiosa (mundo simbólico) y el sistema socio-político, en rigor la forma propia y diferenciadora de concebir y estar en el mundo, desde todas sus dimensiones.”  
(Bernardo Colipán, 2012-12)

La serie de transformaciones que Katrilef realiza, van, de manera paulatina, mejorando la vida de varias mujeres, pertenecientes a muy distintas posiciones, dentro del orden social mapuche tradicional. Katrilef actúa guiada por la solidaridad hacia aquellas mujeres que, de no ser por sus acciones, hubieran muerto en el desprecio y abandono de su propia comunidad: ese era el destino que esperaba a la mujer “devuelta”, de bello nombre Wanglen, que significa estrella y cuyo rol en los relatos cosmogónicos no es otra cosa menos que la niña venida del cielo de cuya sangre emerge toda la vida sobre la tierra (Marileo, 2007). Gracias a la influencia de Katrilef, la mujer devuelta se transformó en consejera de la joven, llegando a ocupar un lugar importante en la familia del ulmen Katrilef. La transgresora solidaridad de Katrilef alcanza a la mujer chilena, su cuñada, llamada por todos de manera despreciativa La Winka, que compartía con el hermano de Katrilef no solo el amor, sino también el desarraigo de su propia identidad cultural. En cada

una de sus acciones, Katrilef encuentra fuerza en una actitud vital, alegre, confiada, en la naturaleza y en la profundidad de sus creencias espirituales; así como en una inalienable convicción de género. La sonrisa es parte de la expresividad de un diálogo horizontal entre hombres y mujeres, con serias connotaciones políticas.

El humor, en los relatos y novelas de Huinao, cumple funciones diversas. Si la sonrisa es la herramienta comunicativa que puede dar paso a la confianza y el entendimiento, así como la fuente desde donde emana la fuerza vital de todo proceso de sanación del cuerpo y del alma; la carcajada cumple una función muy distinta, y no menos efectiva, en el proceso de ruptura de las estructuras hegemónicas que rigen el discurso oficial, histórico, religioso, político, etnográfico. Si la sonrisa, como gesto comunicativo induce procesos de transformación individuales y colectivos, la carcajada busca romper en un acto brevísimo, en un gesto de completa irreverencia, el orden político que ostenta la cultura dominante a través de sus dos principales aparatos de poder: la iglesia y la institución educativa. En “Trawun”, el último de la serie de relatos *La nieta del brujo*, el tono de la narración se vuelca por completo hacia lo cómico, a través de la presencia de la ironía, la sátira y la parodia. Una irónica descripción abre el relato “Trawun”; todo transcurre en el pacífico pueblo de Riachuelo<sup>26</sup>:

En un lado la iglesia, en el otro el calabozo...curiosamente vacío...La iglesia era la más destacada...se había adjudicado el mejor terreno. Tres calles era todo el pueblo, distribuido

---

<sup>26</sup> Riachuelo era el nombre del sector donde el ülmen Katrilef, bisabuelo de Huinao, compró, luego de haber sido despojado de sus tierras ancestrales, para poder sostener la vida mapuche williche de su comunidad. Se llamó a esta nueva comunidad Loi-Katrilef de Walinto (Huinao, 2014: 162). Riachuelo debió haber sido el primer pueblo donde emigraron los parientes de Huinao al abandonar la comunidad Loy-Katrilef, según las páginas finales de la novela *Katrilef, hija de un ülmen williche*. Pueblo ubicado en Osorno, región de Los Lagos, cerca de río Negro, Chile.

de tal manera que nada sobrara o faltara. Una escuela..., con su cantina al lado, no para fomentar el alcoholismo, sino por una cosa cultural, los alumnos en su mayoría eran mapuche... un cuartel de bomberos, nunca habían apagado un incendio... los incendios allí nunca fueron imaginados, porque el carro era tirado por “rápido” y “ligero”...una Cruz roja, sin camas, remedios, ni doctores, simplemente casi nadie se enfermaba y cuando alguien lo hacía, la machi lo arreglaba (48).

La ironía consiste en describir un supuesto orden “perfecto” donde no hay incendios ni enfermos, ni delincuentes gracias a la presencia dominante de la iglesia y de la cantina. La ironía en el relato continúa para referir la persistencia del trawun mapuche como forma de organización y control territorial ejercida por la población mapuche que vive en el pueblo de Riachuelo y los alrededores: quienes se rigen “**por una obsoleta ley**: el diálogo, en sus trawun”. El motivo que moviliza la acción en este pueblo donde nunca pasa nada es la muerte del “cura gordo y bonachón” que vino a morir con “las limosnas entre las manos”. Huinao no duda en describir de manera satírica a los personajes-tipos: los curas y sus lacayos, que representan el poder colonial en el pueblo de Riachuelo y en toda la sociedad de La Frontera, en los albores del siglo XX.

Muerto el cura en pleno invierno, aislado el pueblo por las lluvias y derrumbes, no había como “avisar a la iglesia mayor” para que vinieran a enterrar al cura: “En secreto se realizó el trawün, para no espantar al muerto, importantes puntos se debatieron para el entierro. El carpintero del pueblo fabricó el ataúd...se sacrificó el árbol más antiguo de la comunidad... al principio quedó como un bote, más tarde no tenía forma, ya que todo el pueblo había pegado un hachazo bajo el calor de unos tragos de vino para espantar el frío”(50). El tema del cura usurero, tradicional en la literatura (Salinas, 2010:70), es para Huinao un recurso que permite construir un universo narrativo donde los hombres de iglesia exhiben su

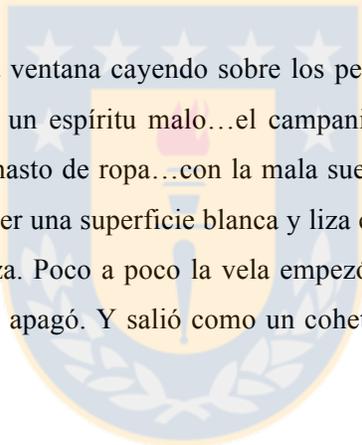
avaricia y extrema inconsecuencia: si este cura bonachón cobraba chanco por casorio, dos ovejas por bautizo y un vacuno por velorio, los tres curas que vendrían a reemplazarlo después de su muerte no se contentarían sino con violar a la mismísima belleza del pueblo: María, la esposa del mapuche Fermín.

Dos curas extranjeros y un monaguillo vinieron a reemplazar al fallecido cura usurero: “Llegaron de noche como ladrones, sin pedir permiso”. El cura principal un alemán gringo, que al ver a las mujeres amamantar “dejaba caer de su boca un hilillo de baba”. El cura del medio, un español raquíptico de pálido rostro era “el limpia babas” y el tercero era el que tocaba la campana, “un ser fétido en alcohol, si le apretaban la nariz no caía moco sino vino”(52).

Tal había sido la devoción que profesaron a María, que tenían la iglesia empobrecida, todo estaba en la casa de la irresistible mujer, las sillas, los chanchos y las acciones evangelizadoras de los curas se habían reducido a entonar monumentales cantos gregorianos en las elevadas eucaristías que dejaban “sin pestañear a los mapuches asistentes”, incluida María. Muy pronto llegó de Santiago una comitiva de la iglesia a ordenar las cosas: “Un cura rubicundo y dos arcaicas señoritas, eran los cabeza de malón, el resto: lacayos políticos”. La comitiva intentó sin éxito dar nueva y correcta sepultura al fallecido sacerdote; no se pudo dar con el lugar del entierro. “Dos reuniones hubo en el pueblo, una en la iglesia y la otra: trawün en casa de María. En la iglesia se les leyó la sentencia a los tres curas, dejarían el pueblo a la brevedad. La otra fue en Mapudungun para que solo los mapuche entendieran lo que se acordaba allí” (56). Solo al final del relato sabremos cuál fue el plan de los mapuche y es entonces cuando surge la carcajada en la boca del lector, que es la forma que usa Huinao para hacer justicia, es decir, dentro de la

diégesis de la narración nadie se ríe de nadie, es el lector, quién se verá asaltado por una carcajada burlesca, que humilla a los tres curas que representan los vicios de la iglesia, colocándolos/la en su lugar. La risa aquí devuelve el poder de hacer justicia y libera a los humillados.

El relato se mueve entre la comedia y el realismo. Los williche habían previsto que los curas ingresarían a la casa de María para violarla antes de abandonar el pueblo. María estaba preparada y los hombres volverían temprano de la minga: cada uno de los tres curas se desnudó mientras perseguían a oscuras a la mujer por toda la casa hasta que llegaron los mapuche del campo,



el cura gringo saltó por la ventana cayendo sobre los perros, al español lo apalearon en la oscuridad, por tratarse de un espíritu malo...el campanillero, al ver a los indios alzados, desnudo se metió a un canasto de ropa...con la mala suerte que dejó el culo para afuera... Un mapuche que pasó al ver una superficie blanca y liza con un hoyo en el centro clavó una vela, para iluminar la pieza. Poco a poco la vela empezó a derretirse, ni un quejido, ni un llanto hasta que la vela se apagó. Y salió como un cohete, el cura disparado por el campo (57).

La lógica del relato impone, para que domine la imagen irónica del tranquilo pueblo de Riachuelo, que luego del episodio de la frustrada violación, todo continuara como si nada hubiese pasado. La escena que se relata a continuación, bien podría ser leída como la representación de una farsa, donde el pueblo mapuche reunido realiza una especie de parodia del rito cristiano de la expiación de los pecados mediante la eucaristía, cuando lo que en realidad están realizando es un acto acusativo y condenatorio contra los curas implicados en el intento de violación de María, la mujer del mapuche Fermín. Es la construcción de un ambiente de aparente apatía frente a los hechos el que permite el juego

del humor, el humor como justicia a través de la risa en la boca del lector. La venganza sucede en el plano simbólico del relato, que contrariamente a lo poco serio de los hechos relatados encierra un sentido profundamente político. A través del trawun mapuche se resuelve que el ajuste de cuentas se constituirá en un acto público, donde la iglesia y el culto serán el espacio de confesión y de exposición de los pecados de los curas. Hay aquí una inversión carnavalesca de los roles pero sobretodo una reapropiación del espacio de la iglesia para resolver los problemas sociales y una relevación del trawun como ejercicio de unión del pueblo mapuche para resolver conflictos. Mediante el secreto plan de los mapuche se restablece el equilibrio de los poderes que organizan la vida en el tranquilo pueblo de Riachuelo y la narración en complicidad con los personajes resuelve que será la carcajada del lector la que finalmente haga justicia:

El pueblo esperaba de rodillas a sus guías wingka espirituales impuestos. El mordido de perro apareció primero, a los segundos el apaleado, y en tercer lugar el otro. En primera fila estaba María, más hermosa que nunca con Fermín a su lado. El pueblo con flores silvestres había arreglado el altar, el cáliz recién pulido conteniendo el mejor de los vinos. El cura gringo abrió los brazos, los dos curas hicieron lo mismo. El primer cura lanza al aire una canción, paseándose por todas las notas musicales, dejó en blanco los ojos y la baba corrió por entre sus labios y cantó:

-“Que linda está María-a-a-a”.

-Amén. –Contestó el pueblo.

-“Con la plata tuya y la mía-a-a-a”.

Contestó el cura español, en su empinadura más alta.

-“Y yo como no tenía dinero-o-o-o-o, mi culo sirvió de candelero”

Nadie respondió.

AFI (58).

En su libro *La risa de Gabriela Mistral*, Salinas (2010: 11) destaca como la poeta “supo comprender la risa burlesca de los indígenas ante los blancos. En su famoso ensayo “El tipo del indio americano” de 1932 señaló: “(las bocas indias) se levantan bruscamente en la risa burlona, dando una sorpresa a los que creen al indio tumbado en una animalidad triste”.

En *Desde el fogón de una casa de putas williche*, Huinao elabora una visión crítica sobre el humor, colocándolo en el centro del conflicto intercultural:

Con su afafán (los williche) desataban la alegría enjaulada por el enemigo en los libros de historia que pueblan las casas de estudios y grandes bibliotecas. Esos baluartes de la historia y las ciencias definieron al pueblo mapuche como triste y monótono. Se cagaban de la risa los williche de estas aberraciones que se mantienen fehacientemente hasta el día de hoy ¿Cómo es posible que el sencillo gesto de la risa esté vedado en los pueblos originarios y que la felicidad tenga su cuna en el occidente? Aseveraciones distorsionadas como esas a los mapuche poco les importaba, sabían que la tristeza es un duro guerrero, que se debilita con una sonrisa y muere con un poco de felicidad (65).

Con estas palabras se inicia una secuencia narrativa de carácter explicativo-demostrativo, estructurado didácticamente<sup>27</sup> con dos ejemplos: el epew intitulado “La Yehua y la Puma” y la canción, con ritmo de choikepurrun, “Zorras con zorras”. Ambos textos originados en la tradición oral ingresan a través de la metadiégesis de la narración y logran derrumbar a golpe de carcajadas el mito del “indio triste” tan explotado por la literatura chilena y latinoamericana (Quevedo, 2000).

La carcajada en boca de los mapuche, irrumpe en el orden de los discursos instituidos violentamente por el estado-nación chileno donde la iglesia y la escuela deben formar al

---

<sup>27</sup>También se destaca la relación entre función didáctica y política en la literatura de Graciela Huinao en “The importance of poetry as didactic and Political Tool in Poems by Three Mapuche Poets” (Rodríguez, 2013)

mapuche en su proceso de inclusión. Aquí, donde el humor cumple una función específica de crítica al sistema de dominación, encontramos, el epew kullin<sup>28</sup>, o cuento de animales, “La Yehua y la Puma”. La rima asonante al final de las oraciones que introducen el relato, a modo de romance, es recurso mnemotécnico y estético, remite al origen oral e intercultural desde donde ha sido recreado, contexto en el que sin duda ha divertido a generaciones de mapuche que se ríen de la instrucción escolar y más específicamente de la figura de la profesora.

La forma cómica, con personajes altamente caracterizados de la fábula, aporta al texto una potencialidad performativa de ser actuado o recreado en voz alta por el narrador de la metadiégesis: Este narrador es Pichun, el mejor cliente de la famosa Trompa de pato:

Dicen que dijo el abuelo...y putas y clientes se arremolinaban alrededor del brasero: halagüeño o prepotente, valiente o cobarde, gentil o sumiso; sin importar el sexo, cada animal tenía su peculiar timbre de voz, que con maestría Pichun vocalizaba:

Hermosa era la yehua, de patas largas, de ancas firmes que junto a su potrillo en la pradera pastaba. Camuflada en medio de los matorrales una famélica puma la miraba. La cacería para la fiera había estado mala y ella era una madre pensante. ¿Cómo alimentar a tres cachorros hambrientos que en la montaña esperaban? Reflexionaba la puma entre la hierba: si me tiro con la yegua, capaz que me mate a patadas; tengo que meterle el diente al potrillo. ¡Pero no se despega de su madre, el desgraciado! En tres tiempos, la puma elaboró un estratégico plan para alimentarse y ante la yegua se presentó:

-¡Buenos días yegua!

La yegua se asustó con el saludo y preocupada caminó al lado de su cría, respondiendo con un movimiento de cabeza en salutación.

---

<sup>28</sup> Epew kullin es el título del próximo libro anunciado por Huinao; en proceso de publicación y anunciado por la autora en diversas presentaciones públicas, entre ellas, su visita al Liceo de Ralco en Alto Bio Bio, en octubre del año 2016.

-Lindo día- comentó la puma, mirando al potrillo que casi se acurrucaba bajo las patas de su madre.

-¿Anda de paseo, señora leona; por qué no está trabajando?- Por muy yegua que sea la yegua, no es güeona. De inmediato se dio cuenta que la yegua traía malas intenciones.

La puma se arrastró por el suelo al empezarle a doler las tripas por el hambre, y de reojo miraba el pelaje hermoso del potrillo.

-Señora yegua- dijo la puma ocultando una maliciosa sonrisa –He sido nombrada profesora de la montaña por el reino animal y ando buscando alumnos.

-Me alegro señora puma por su nuevo trabajo, así no tendrá que salir a matar para alimentarse- La yegua se dio cuenta que algo tramaba la puma.

-Señora yegua, es por eso que he venido a verla. Quizás...usted, mande a su potrillo a la escuela, yo lo llevo ahora y en la tarde se lo vengo a dejar... Y lo más importante, aprenderá a “leer” y a “escribir”.

Esta leona creará que soy güeona, meditaba pastando la yegua.

-¿Y usted, señora puma, sabe leer y escribir?

-¡Por supuesto! Soy “leía y escribía”, señora yegua- contestó la puma. Lamiéndose las garras.

La yegua sonrió y le dijo:

-Señora puma, no es que lo ponga en duda, le puedo hacer una prueba- Lo dijo con cierto tono de inteligencia en la voz.

-¡Cómo no, señora yegua!- respondió de inmediato la puma, antes que se le escape la ocasión.

-Si fuera tan amable, señora puma, colóquese por la parte de atrás de mis ancas...por favor. La yegua prepara las ancas para levantar la cola y le pregunta.

-¿Qué dice ahí, señora leona?

La puma fijó la mirada sin pestañear en el culo de la yegua, luego se refregó los ojos, puso la cabeza de lado para ver mejor...Y no se le escapaba ninguna sílaba, ningún sonido lograba descifrar. Al cabo de un rato y con una pequeña duda dijo:

-Parece “o”, parece “i”.

Y ¡plaf! Por el aire la puma volaba (67-69).

“Un aspecto importante de esta literatura es la tradición doble en que se inserta, dos tradiciones distintas que se han complementado: la oralidad ancestral y la escritura occidental” (Carrasco, 2014: 115). De esta transmigración de las lenguas nacería el humor más irreverente, genialmente empleado por Graciela Huinao y que pone nuevamente en jaque la lectura intercultural. La valoración de este dinamismo en la literatura mapuche actual nos lo recuerda enfáticamente Cristian Antillangka<sup>29</sup>: “(Los mapuche) se han asimilado todo el tesoro de la literatura popular española, dijo hace años don Rodolfo Lenz”. En el nivel metadiegético de la novela *Desde el fogón de una casa de putas williche* encontramos variedad de ül y epew. Huinao adopta las formas de la novela moderna integrando a su estructura las textualidades tradicionales de su propia cultura. Así el humor, transmigra entre los aspectos formales de una y otra tradición literaria. Es decir, en la escritura de Huinao, el ingreso de las formas derivadas de la tradición oral mapuche a una estructura occidental como la novela, permite también el ingreso de la risa del mapuche, de su particular forma de celebrar, de sentir, de disfrutar y también de burlarse de los poderes que lo oprimen. Guerra (2014:137) ha señalado, que a través de la confluencia de los relatos de sus personajes, para construir la historia de la narración, Huinao “está rescatando otro aspecto de la cultura mapuche que se refiere a la noción misma de la Historia”: historia oral, no fijada en un relato único, sino construida por relatos de experiencias territoriales diversas. Siguiendo la narración de personajes de *La reina Isabel cantaba rancheras* (Rivera Letelier, 1994), Pichun, Kintun, y cada una de las putas de *La trompa de pato*, tendrá su turno para lucirse con alguna ingeniosa historia, pero también para coronar de lirismo algún dramático momento: Los cantos tristes: El ül que la Pincoya, la regenta de La

---

<sup>29</sup> En el prólogo a *Cuentos del olvido/ Ngoyüntungeychi puke epew* (Antullangka, 2009), y que se inicia precisamente con un epew humorístico; *La comadre zorra*.

trompa de pato, llamaba “El canto del jote”, por el olor a muerte que dejaba al evocar el exterminio de su pueblo; el mítico canto williche en boca de la Yanki, que evoca el sacrificio de la doncella Millaray para aplacar la erupción del volcán de Chaurakawin; el elegíaco canto de la Culítica, cuya letra habla del genocidio de los pueblos del archipiélago y las mujeres canoeras, podrían ser emparentados con los Llamekan o cantos de mujeres, pertenecientes a la tradición oral mapuche. Como contrapunto a estos cantos tristes irrumpe el canto pícaro, de tema erótico, que transforma el tono del relato y hace “reír por no llorar” al lector que desde el inicio de la narración se ve subsumido en una reunión o junta de voces que hablan de la historia del despojo de su pueblo, de los asesinatos y de la diáspora de las familias williche que fueron ahuyentadas desde los ricos valles del interior hasta la periferia del naciente pueblo de Rahue.

La risa implica de por sí una victoria contra el miedo, un acto de libertad por el cual el débil capta el punto débil del fuerte, su talón de Aquiles, y dispara hacia él sus dardos. Se presenta así como una visión diferente del mundo, una contracultura que toma a la vida como algo siempre abierto, inacabado, a lo que ningún discurso, ninguna institución, puede en verdad fijar. Ni siquiera calla ante la muerte y la desgracia, a cuyo encuentro sale para impedir que se coagule la tragedia y cunda un llanto sin formas de compensación emocional (Colombres, 1997).

*Desde el fogón de una casa de putas williche* es una contra-fundación simbólica de la ciudad, una alegoría, que esgrime la memoria oculta por la historia oficial de los hombres y mujeres que desposeídos, arrojados de su propia tierra llegaron a conformar un bastión de fortaleza para sobrevivir la miseria y el dolor de haber perdido a sus padres, a sus madres y a sus hijos en una guerra desigual. El humor permite al lector tomar distancia frente a los crudos hechos que narra la novela. Su presencia, a la vez, confirma la fidelidad de Huinao

hacia aspectos centrales de la vitalidad creativa de su cultura, vitalidad que se ha desarrollado en el constante dinamismo de las relaciones interculturales.

En la novela, el humor de tema erótico se despliega traspasando las fronteras culturales, esa es su característica principal, representada en la unión amorosa del gringo Laukao<sup>30</sup> y la Guatipota una “pareja intercultural”:

“Pa’ entrar en calentura  
con látigo de cochayuyo  
la Guatipota al laukao le aforra  
y él en vez de llorar  
como chanco en barro la goza  
hoza, hoza, hoza...” (92)

Virginia Vidal<sup>31</sup> señala “En el relato se conjugan vida, experiencias, duelos y alegrías, mucho humor con peculiar síntesis y un lenguaje despojado que permite a Huinao llamar las cosas por su nombre sin el menor rodeo”... “A los instrumentos originarios se van sumando la guitarra y las maracas (percusión). La fiesta no da tregua. Se mezclan canto williche y wingka, se componen canciones, algunas de incomparable picardía como “Zorras con zorras se daban”. Sin duda es este canto citado por Vidal, la expresión humorística más desenfadada de la novela. En sus presentaciones públicas, Huinao suele leerlo, no cantarlo,

---

<sup>30</sup> “Laukao: chanco despellejado con agua hirviendo, después de muerto”. (Nota al pie, : 91)

<sup>31</sup> En Desde el fogón de una casa de putas williche. Disponible en [http://virginia-vidal.com/publicados/ensayos/article\\_406.shtml](http://virginia-vidal.com/publicados/ensayos/article_406.shtml)

dándole una entonación rítmica de irreverente sugestión a su interpretación. Me permito citar el texto:

Sin duda el caballito de batalla de Kintun “Zorras con zorras se daban”...“una canción que a ritmo de choikepurrun, este originario cantautor riendo cantaba:

Por el camino viejo  
orillando la quebrá.  
Por el amor de un zorro viejo  
vide dos zorras peliando  
las vide peliando pará:  
Zorras con zorras se daban  
la zorríta guac, guac  
la zorrúa guac, guac.  
El zorrón desde lejos la miraba.  
Se mordían  
se olfateaban.  
A muerte  
las dos zorras se pescaban.  
El zorrón se lamentaba guac, guac.  
Zorras con zorras se daban...”

El puterío enloquecía con estas canciones, simulaban ser zorras peleando en medio de la sala y los williche animando la gresca simulada: guac, guac, a las zorras con sus voces azuzaban” (66).

Sabemos por Javier Millanca<sup>32</sup> que “Zorras con zorras” es un canto pícaro que aún resuena en la memoria de los williche: “En lo personal es grato recordar una canción de pegajosos estribillos que mi abuelo cantaba y repetía con picarona risa: “...Y zorra con zorra se daban” ...que mi abuelo recordaba con cariño a lo mejor de alguna estadía suya en una casa

---

<sup>32</sup> En <http://www.futawillipamu.org/Llitu/Desde-el-fogon-de-una-casa-de-putas-williche-de-Graciela-Huinao-Por-Javier-Milanca.html> Revisado 22/12/2016

de putas williche”. Expresiones propias de la elocuencia popular, en el seno de la matriz cultural mapuche (Caniuqueo, 2011); integran formas artísticas traídas por soldados, comerciantes y cautivas, y también por mapuche que regresaban a sus tierras después de haber sido raptados por el estado chileno como “prenda de paz”. Estos cantos humorísticos fueron difundidas por los oficiantes de juglares de la época, poetas populares y cantores, expresiones que, no lo sabemos, pero podemos argüir, pudieron haberse fundido con expresiones más antiguas del baile erótico mapuche, como pudieron haber sido los bailes “nomir nomir purrun, peraf y patin” (Guevara, 1913: 229) o el “hueilpurrin” que Núñez de Pineda traduce como ‘baile deshonesto’ (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2011 [1663-1673]: 424).

Huinao sitúa el humor en el centro de la hibridez textual (Carrasco, 2010) y en el centro de su poética, valorando el dinamismo del lenguaje artístico. El humor releva la vitalidad expresiva del mapuche, es comunicación de un sentimiento de proyección de la vida a través de la alegría, la sonrisa, la risa, la carcajada; asumidas desde la resiliencia y el empoderamiento lingüístico, en toda su complejidad: o como escribe Aniñir cuando comenta<sup>33</sup> el libro *Xampurria* de Milanca, otro libro cuyo particular sentido del humor vale la pena analizar: “Para qué andamos con cosas: hoy en toda la tierra, con la fuerza del tiempo, se deviene en una transculturación que más que debilitar la esencia de los pueblos, la enriquece”.

---

<sup>33</sup> Comentario en la contratapa de *Xampurria, somos del lof de los que no tiene lof* (Milanca, 2015)

## **La autonomía como eje de las poéticas de María Teresa Panchillo, Graciela Huinao, Rayen Kuyeh, María Cecilia Nahuelquín y María Isabel Lara Millapán**

La poesía mapuche de María Teresa Panchillo se escribe en coherencia con el discurso autonomista de carácter histórico (Betancour et al, 2014), desarrolla a su vez una escritura que persigue cierta fidelidad a las estructuras y protocolos discursivos mapuche orales: *nütram*, *ngulam* y *pentukuwün* (Cayupán, 2016). Estos discursos tradicionales a los que nos referimos están presentes en las formas de comunicación intracultural que se practican en las comunidades hablantes del mapudungun, y al ingresar a la poesía mapuche escrita bajo la estructura de un *collage etnolingüístico y la enunciación sincrética* de un hablante lírico que maneja una conciencia dual, es decir, conoce y comparte los códigos de comunicación de dos culturas y dos lenguas: español-mapudungun. Dos textos ejemplares, denominados por Panchillo “Nütram-Gulam” y “Pentukum” se pueden leer en los anexos de esta investigación; ambos fueron traducidos directamente del mapudungun por María Teresa Panchillo el año en 2006, en un encuentro con kimche, donde Panchillo también participó como *visita*, de ahí su valor y pertinencia para este estudio. Para los mapuche el *pentukuwün* es sinónimo de encuentro, aun cuando los temas que se aborden pueden surgir de manera espontánea o imprevista, la función de este tipo de diálogo siempre es la colaboración mutua; implica informarse mutuamente sobre diversos hechos y sucesos de interés compartido. Los aspectos estructurales y valóricos de los discursos tradicionales mapuche que se pueden observar en la poesía de Panchillo son: la identificación clara del hablante, definición clara del objetivo o de la función del encuentro, evaluación del estado en que se encuentran las personas que participan del encuentro, búsqueda común del *küme*

felen (equilibrio, bien estar espiritual, corporal del individuo y de todo su lof), declaración de un compromiso de colaboración mutua y despedida.

El estilo de la poesía de Panchillo es particularmente auténtico en el contexto de la poesía mapuche y de la poesía chilena en general. Su verso es siempre libre, la elipsis verbal y la ausencia de puntuación son características permanentes de su poesía, que adopta a través de estos recursos un estilo *conversacional, que no coloquial*. No posee intertextos ni remite a otros poetas chilenos ni latinoamericanos, no en su estilo ni en su lenguaje, pero sí menciona, a Neruda y a Ercilla, solo para explicar que su lenguaje es otro, que la función y su vertiente literaria es otra: el arte de la palabra hablada por sus kimche, longko, machi, ngenpin, ulkantufe, weipife. Su única filiación posible, en cuanto a ritmo, tono y estructura de los versos y estrofas, es la de los discursos mapuche tradicionales en mapudungun y los discursos políticos, de arenga ideológica, propios de los partidos políticos y movimientos de izquierda de los años 80 y de los actuales movimientos mapuche de recuperación territorial.

El mapudungun es la primera lengua, la lengua madre de María Teresa Panchillo, su uso es clave en su escritura poética, y por esta razón, nos parece pertinente hacer dialogar su poesía con la poesía mapuche escrita en mapudungun. Panchillo utiliza el mapudungun creando *textos de doble codificación* o *doble registro*, es decir, escrito en dos versiones distintas y simultáneas: mapudungun y español. También escribe bajo la estructura de un *collage etnolingüístico*, donde se yuxtaponen versos escritos en una y otra lengua. Muchos de sus poemas, cuando son escritos mayoritariamente en español, presentan *palabras incrustadas*, que exigen también del lector no mapuche el esfuerzo de traducirlas y colocarlas en contexto para poder interpretar su sentido, siempre dominante dentro de la

estructura significativa de su obra. No siempre las estrofas, versos y palabras van acompañadas de su versión en español, por lo tanto la comprensión íntegra de los textos está vedada para un lector que desconozca la lengua por completo, aún si se acompaña de un diccionario mapudungun-español.

El grafemario utilizado por María Teresa Panchillo en sus textos corresponde al Alfabeto Raguileo, utilizado también por los poetas Rayen Kuyeh y Leonel Lienlaf. Lienlaf ha expresado al valor político de esta elección. En su último libro, Epu zuam (2016)<sup>34</sup> leemos la siguiente declaración que introduce el poemario<sup>35</sup>:

“Desde la premisa que toda forma de escritura es una convención de un determinado grupo lingüístico y que nunca un grafema va a poder representar fidedignamente un sonido; la adopción de un grafemario implica también el ejercicio político, y en ello, debemos reconocer lo que han hecho hermanos mapuche en este campo y creo que el trabajo de don Anselmo Raguileo ha sido pionero y su legado no solo es desde el punto de vista simple de la grafía sino de un pensamiento que involucra una identidad mapuche. Sin desmerecer el trabajo de académicos, creo que los mapuche somos en definitiva quienes decidiremos como representaremos el sonido de nuestra palabra” (8).

El Alfabeto Raguileo, fue creado por Anselmo Raguileo en 1982, profesor de lengua mapuche y licenciado en Química, quien participó en diversas instancias político organizacionales para la mantención y proyección del idioma mapuche. En Temuco trabajó junto al grupo de escritores del centro cultural Mapu Ñuke, instándolos y capacitándolos

---

<sup>34</sup> Esta declaración aparece también en las reediciones de Se ha despertado el ave de mi corazón.

<sup>35</sup> “Nota aclaratoria para el uso del grafemario en la versión mapuzugun”.

para escribir en mapudungun<sup>36</sup>. “El alfabeto Raguileo se fundamenta en una posición de diferenciación y autonomía de la lengua mapuche en relación con el castellano, la lengua de la sociedad dominante” (Wittig, 2006). Este alfabeto pretende anular la asimilación de sonidos del mapudungun al español que poseen los otros grafemarios como el Unificado y el Azumcheffe.

La poesía de Panchillo circula casi exclusivamente en el contexto de la poesía mapuche actual, no ha sido estudiada ni valorada en términos de su complejidad estética intercultural, asumimos porque, su estilo no calza dentro de la poesía moderna; el sujeto de la enunciación no es un sujeto que se niega a sí mismo como sucede en Huenún, Cabello y Wenuan; sino un sujeto que se fortalece a través de un discurso reivindicativo, por lo tanto sus imágenes y construcciones aspiran a la comunicación de ideas claras y efectivas, su poesía tiene una función eminentemente socio-política. La lectura e interpretación de su poesía exige situarse en el contexto histórico y el horizonte cultural mapuche. Panchillo trabaja en la radio de Traiguén y junto a su propia casa en el campo, ha levantado una ruka donde enseña a niñas y niños mapudungun y practica la integridad del kimeltuwün, el sistema de educación tradicional mapuche. Es fundadora de la Escuela de filosofía Mapuche junto al reconocido Kimche Armando Marileo Leifo. Comenzó a escribir, como ella misma señala, *gracias a la dictadura*, cuando chilenos y mapuche se unieron en una causa común. Muy joven viajó a vivir a Santiago donde trabajó y estudió para graduarse de enseñanza media. En los años ochenta se vinculó a grupos de izquierda que se organizaban para defenderse y derrotar la dictadura militar. A principio de los años 90 regresó a

---

<sup>36</sup> Según testimonio de la poeta mapuche Rayen Kuyeh entregado en Encuentro de poetas en Imperial, 2011.

Territorio Nagche, a la comunidad Juan Maika, la comunidad de su esposo, tal como dicta el ad mapu, la ley mapuche; y ahí comenzó a trabajar activamente en los procesos de recuperación territorial.

Los contenidos de su poesía, remiten a diversos aspectos de los procesos históricos mapuche, pero principalmente a aquellos contingentes relativos a los procesos de recuperación de tierras, y a las estrategias de organización política, económica y social que permiten que estos procesos tengan un impacto efectivo en el Kúme mongnen o buen vivir de las comunidades mapuche. Su poesía tiene un valor histórico, testimonial, y desde nuestro punto de vista altamente estético pues porta la fuerza, la vitalidad creativa de la lengua mapudungun. El español utilizado por Panchillo, es su segunda lengua, las marcas de esta condición lingüística aportan rasgos únicos a su escritura, dentro del contexto general de la poesía mapuche: uno de ellos, el más evidente, es la ausencia repetida de la marca plural en los sustantivos. Su poesía exhorta permanentemente al lector no mapuche a tomar posición, no obstante, está principalmente dirigida a lectores mapuche, con quienes comparte las visiones, sentidos, experiencias y proyecciones de sus ideas políticas, creencias espirituales y rasgos culturales en general.

La demanda de tierras ha sido un proceso que ha marcado las relaciones entre el estado chileno y el pueblo mapuche durante todo el siglo XX hasta la actualidad. A principios del siglo XX, con el proceso de radicación, tras la “pacificación de la Araucanía”, comprendida por autores como Correa y Mella (2010) como la ocupación militar de la Araucanía y la usurpación territorial por parte del estado chileno, muchas comunidades mapuche, lafkenche, nagche y pehuenche iniciaron la demanda por sus tierras despojadas, basándose en la legitimidad de los títulos de propiedad que les fueron entregados en el proceso de

radicación, que se extendió entre los años 1884 y 1929 (Bengoa, 2004). Estos títulos fueron conocidos con el nombre de “merced”, cuyo nombre deriva de las leyes que desde 1866 y posteriores “establecieron que a los indígenas se les daría un título gratuito sobre las tierras que poseían” (op. cit:336). Este proceso de titulación confinó al pueblo mapuche a unas quinientas mil hectáreas de un territorio original de diez millones (Aylwin, 2002, citado en Figueroa et al, 2005).

A lo largo del siglo XX, organizaciones del pueblo mapuche propiciaron diversos espacios de negociación con las coaliciones políticas y gobiernos de turno (Foester y Montecinos, 1988; Marimán et al 2006), ocupando también puestos en el parlamento en la primera mitad del siglo. Para el proceso de reforma agraria, que se extendió entre los años 1962 y 1973 (Correa, Molina y Yáñez, 2005), si bien la demanda por la restitución de tierras mapuche fue acogida por los gobiernos de turno, al mismo tiempo fue comprendida en los términos asociativos y productivistas desde una perspectiva campesina y no mapuche (Correa y Mella, 2010). No obstante, en este proceso los mapuche de la Araucanía lograron que ciento cincuenta y dos mil cuatrocientas dieciséis hectáreas fueran expropiadas a su favor, estableciéndose asentamientos mapuche en las tierras recuperadas (Correa, Molina y Yáñez, 2005). Todo este proceso no estuvo exento de conflictos al interior y exterior de las comunidades, lo que quedó de manifiesto en la muerte y desaparición de muchos mapuche con el golpe militar, y el apoyo de algunos mapuche a dicho golpe (Marimán et al: 196-198). La dictadura militar a partir de 1973, traería consigo un proceso de contra-reforma agraria, materializado en la destrucción de los asentamientos, expulsando a los mapuche de ellos, y en la revocación, remate y/o parcelación de las tierras expropiadas durante la reforma (Correa, Molina y Yáñez, 2005), como por ejemplo, la revocación del proceso de

expropiación del emblemático fundo Temucucui en Ercilla y el fundo Pidenco en Lumaco, que fueron nuevamente expropiados a los mapuche y devueltos a sus antiguos propietarios (op. cit: 257, 259). Este nuevo proceso de expropiación de tierras mapuche abrió paso a la nueva propiedad forestal, principalmente en la provincia de Malleco y en la provincia de Arauco, que fue potenciada a partir de 1978, a través de la creación del decreto de fomento forestal 701, que subvencionaba la plantación de especies exóticas en un 75%. Este proceso se da en paralelo a la división definitiva de comunidades mapuche a través de la titulación individual (decreto 2568 de 1979, citado en Marimán et al 2006:234) impuesto por la dictadura.

Los procesos de diálogo entre el pueblo mapuche y el estado chileno se retomaron a partir de la discusión de la ley indígena a principios de los años 90, con la restitución del sistema de elecciones populares. En esos años se creó una Comisión conocida por su sigla CEPI que tendría la responsabilidad de dialogar con diferentes referentes de los pueblos indígenas de Chile y crear una ley destinada a dar cuenta de sus principales demandas. Al mismo tiempo se levantaba el Consejo de Todas las Tierras, con la conmemoración de los “ ‘500 años’ en 1992, con sus recuperaciones simbólicas de tierras, sus movilizaciones, la creación de una bandera nacional mapuche, su rechazo a las instituciones (...) y el posicionamiento internacional de la demanda por los derechos mapuche” (Marimán et al: 241). La promulgación de la ley indígena en 1994, que concitó en los inicios de su formulación a una parte importante del movimiento mapuche, no obstante, no fue capaz de proteger los derechos a tierras y territorio en un contexto de globalización e inversión transnacional; lo que quedó de manifiesto con la construcción de dos centrales hidroeléctricas en territorio pehuenche de Alto Bío Bío (Correa y Mella, 2010).

Las organizaciones mapuche de entonces confiaron en que esta nueva ley proyectaría una serie de cambios importantes, entre ellos la restitución de tierras y la instauración de una nueva dinámica en las relaciones del Estado chileno con el pueblo mapuche. Panchillo deja testimonio de la inconformidad con la Nueva Ley Indígena promulgada en 1993: “Ustedes que se callaron/cuando tuvieron palabras/ (...) / ¿Qué van a hacer?/¿Qué van a decir/ cuando se derogue el 2568?” (poema “Ustedes”, Panchillo, 1999:57); “Me dispararon desde la moneda/con una bala de calibre 2.568/ (...) Por que soy mapuche-pueblo/ No me matarán con decretos/ Ni con balas/ De calibre recién inventado. / (...) Cuando suene/ El kullkull y la xuxuka/ Recuperaré la sangre/ de mis óvulos florecientes/ Seguiré procreando hijos indomables./ (...) Bajaré de los volcanes/ armada de canciones y palabras nuevas/ porque en quinientos años/ No han podido/ Dispararme en la boca.” (poema “Calibre 2.568”, Panchillo, 2006:81). Y como es ley en la poesía de Panchillo, no hay rendimiento ni decaimiento posible frente a la implantación de esta nueva ley injusta, la palabra seguirá levantándose y cada vez con más fuerza, para seguir denunciando cómo el mecanismo establecido para la restitución de tierras, a través de la compra de tierras por parte del Estado, no logró dar cuenta de las expectativas de las comunidades; dado que sus derechos territoriales de agua y de subsuelo, que no estaban cubiertos por la ley, quedaban expuestos a los proyectos económicos de la expansión neoliberal (Marimán et al 2006). En este contexto, comunidades de la comuna de Lumaco en la provincia de Malleco comenzaron a ocupar y a reocupar predios de empresas forestales (Correa y Mella, 2010), desembocando en lo que podría llamarse un nuevo ciclo en las relaciones del pueblo mapuche con el estado: en el año 1997 se inicia un nuevo ciclo de movilizaciones que dará paso a lo que actualmente se denomina ‘conflicto mapuche’:

“En octubre de 1997 las comunidades mapuche de Pichilcoyan y PilinMapu, en la comuna de Lumaco, ocuparon el fundo Pidenco de la forestal Bosques Arauco, a las pocas horas se produjo un enfrentamiento con carabineros y fueron desalojados. Dos meses más tarde, el 1° de diciembre de 1997, en el mismo sector fueron quemados tres camiones de la empresa forestal antes mencionada, dando inicio a un conflicto se ramificó en distintas zonas del territorio mapuche” (Marimán et al:244).

El desalojo del fundo Pidenco resultó altamente violento, con 37 personas mapuche detenidas (Correa y Mella, 2010). El que fuera Lumaco el lugar del nuevo levantamiento, para estos autores no es casual, pues Lumaco se configura como “el paradigma de la ocupación territorial por parte del invasor” (218), invasión que ahora se materializaba en la ocupación forestal.

### **Weycafe**

Hoy tengo las palabras  
De tu arenga weycafe  
Tengo la noche más helada  
En PIZEÑKO, en los cerros del fundo.

Tengo la comisaría y un parte vencido  
De la camioneta

Tengo los bosques de pinos y de eucaliptus  
En las orillas de las carreteras  
En las orillas de los ríos  
Transformádonos,  
procesando como una máquina  
El clima del Malleco.

Pasamos las sequías  
Nevazones e inundaciones  
Hoy llueve a todo sol

Y leo un poema de Elikura,  
En el punto exacto del proceso  
Dos hermanos en la fiscalía miliar.

La transformación de la zona  
En un clima tropical  
Lo que mañana será desierto  
Si continúa así.

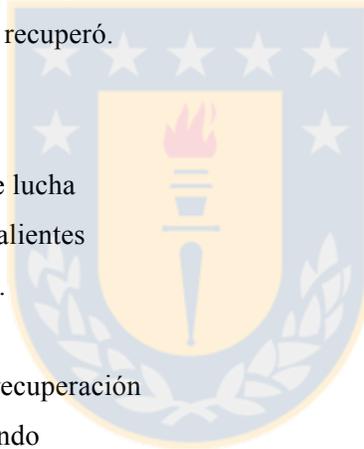
La negociación con la fiscalía  
No es fácil dijo un weycafe,  
... y la machi dijo:  
Ya no había agua en el pozo  
Con esta lluvia se recuperó.

En definitiva  
Tengo la noche de lucha  
La noche de los valientes  
De los sin miedos.

...y esta no es la recuperación  
De la tierra del fundo  
Es la recuperación TERRITORIAL  
Dijo: otro Weycafe.

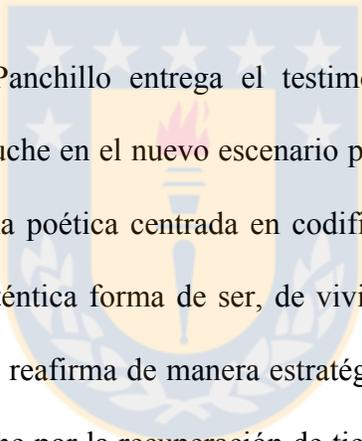
Tengo las fuerzas y las palabras  
De los Weycafe  
Tengo hasta el llanto de los hijos  
Que nacen en un amanecer  
De Diciembre en Lumako.

Ropitas...no hay...  
Para el niño que nace dijo  
Y eran dos niñas mellizas



...¡la pobreza no da más!...  
¡amuyiñ, amuyiñ!...  
Vamos, vamos...¡MARI CI WEW!  
Gritó el lamien  
¡no más aspirina de la CONADI!  
No más proyectos de experimentos  
Dijeron los weycafe.  
Hoy esperamos cualquier cosa en Lumako...  
Enfrentamientos, cárceles o muertes  
Pero en definitiva esperamos la TIERRA.

Lumako, Noviembre- Diciembre de 1997 (Panchillo, 1999:62-63)



La poesía de María Teresa Panchillo entrega el testimonio directo del origen de la reconfiguración territorial mapuche en el nuevo escenario político y económico del país. Y dentro de este relato surge una poética centrada en codificar y transmitir a través de un nuevo lenguaje literario la auténtica forma de ser, de vivir y de sentir de una cultura en resistencia. Su discurso poético reafirma de manera estratégica los dos principios sobre los que se sostiene la lucha mapuche por la recuperación de tierras: el histórico y el espiritual. El histórico alude al territorio en su materialidad biogeográfica y política, y el espiritual a la tierra como madre, a la Mapu Ñuke. Para los mapuche ambas son realidades inseparables. Los poemas de Panchillo evocan con fuerza los distintos momentos claves de la historia mapuche: la guerra de la Araucanía, la guerra de ocupación de las tierras mapuche por parte del estado chileno y la actual guerra de expoliación de los recursos naturales por parte de las empresas transnacionales (Paredes Pinda, 2012). Dar continuidad histórica, de ya más de 500 años, a la lucha de resistencia mapuche es el objetivo de las permanentes evocaciones a Lautaro, figura cúlmine de la inteligencia militar mapuche, cuya memoria

heroica ha sido poetizada incansablemente por poetas chilenos y de toda Latinoamérica<sup>37</sup>. Sin embargo, estas evocaciones heroicas a la figura de Lautaro no rozan el profundo, vital y sobre todo actual sentido que tienen en los poemas de Panchillo:

**Lefxaru (Lautaro)**

A ti te digo

Si puedes escuchar en la profundidad de la noche.

Estamos descubriendo las huellas que dejaste

Marcadas en la tierra

En las aguas

En los árboles.

EN TODA LA NATURALEZA QUE NOS PERTENECE.

Y lucharemos como tú

Sabemos que para ti

Solo la lucha tiene sentido

No una poesía infantil

Escrita en un momento emocionante

Ni una promesa en los días dolorosos

.....

¿Llegará la primavera para Chile

Volarán las águilas veloces por el mundo

Llevando mensaje de victoria

A los hijos de la tierra?

---

<sup>37</sup> Pablo Neruda erigió en el poema *La educación del cacique* la figura de Lautaro como “nuestro padre”, por lo tanto como héroe de todos chilenos, adoptando así, la idea de la nación mapuche heroica en la base de la construcción mítica de la raza chilena: *Elástico y azul fue nuestro padre... .* Junto a Lautaro, Caupolicán, cuya figura, no menos descomunal, sin embargo, no ha corrido la misma suerte, en tanto ha servido para representar la derrota, sino el sometimiento de la raza y aún de la misma naturaleza, como expresan sendos poemas titulados *Caupolicán* de Rubén Darío y de Santos Chocano.

Sabrás Lefxaru

Que las promesas estaban destinadas a cumplirse

¿Tendrá sentido la poesía infantil

Escrita con rabia en forma de panfleto?

No nos vencerán Lefxaru

Entonces, cantaremos tu nombre

Tu figura heroica

Los niños de subrayarán en la historia. (Panchillo, 2006:71-72)

### **Cantos de mujeres guerreras**

La poeta Rayen Kuyeh, en su libro Wune coyvn ñi kvteh/Luna de los primeros brotes (s/f), ficcionaliza el momento en que el arribo del ejército español destruye la armonía de la vida en tierra mapuche; este estado de equilibrio está representado en el primer poema del libro *Ñuke mapu*; en adelante la secuencia de poemas van adoptando la estructura de un texto dramático; para finalmente construir la escena en donde se enfrentan por última vez Lautaro y Pedro de Valdivia, el *conkistaor*. El último poema del libro está escrito en mapudungun y no presenta una versión en español.

<p><b>WIGKA RAKIDUWAM</b> <b>KECUPATAKA XIPANTU</b> <b>ÑI ELEL PU IMPERIALISTA</b></p> <p>Muley ñi feyental tvfaci kimnuce ce tayıñ rakiduwam yıñ kvme feleam</p>	<p><b>Pensamiento winka</b> <b>Quinientos años de imperialismo</b></p> <p>Está en que le creamos a esta gente que se cree que sabe de nuestro pensamiento para que estemos bien</p>
---	---

Mvley ñi feyentual tvfaci pu wedake ce ñi kuxankawam egvn feymu ñomaygvn yiñ Dios ñi rakiduwam mew	Está en que creamos que estas malas personas para que ellos se enfermen por ello se olvidan su dios en su pensamiento
Mvley ñifeyentual tvfaci pu cofv ñi reqge geal egvn yiñ niekaam yiñ fvxa newen Mvley ñi feyentual Kimicijkatunulu tayiñ kastijanu dugun mew ñi feyentaum egvn tayiñ ley	Está en que nosotros creamos estos flojos que sean unos mezquinos que tengas mucha fuerza Es cosa de creerles que no saben leer ni escribir sus idioma castellano que creamos en su ley
Mvley ñi feyentual vtfaci pu waka ce cumgen tayiñ gvnen ñi kvme feleal tayiñ newem mew.	Está en que creamos estas personas animales como es nuestro forma de ser para que estemos bien en nuestras propias fuerzas.

Rayeh Kuyeh (s/f). Traducción para esta tesis de Vicente Millacura.

La figura de Lautaro en la poesía de Rayen Kuyeh sirve a la construcción de una representación de la primera guerra, la guerra de Arauco: más, el püllü de Lautaro atraviesa los siglos y nos habla del presente, sobre las trampas del pensamiento winka, opuesto al mapuche rakizuam. La voz poética parece advertirnos de cuán cerca estamos de caer, de sucumbir ante la persistencia del pensamiento winka y su inconmensurable expansión: la

expansión colonizadora del pensamiento occidental: el epistemicidio de los pueblos indígenas. Pero así como Lautaro supo entender que el caballo y el soldado no eran la misma cosa, hoy nos dice que el arma que porta el winka es otra, si hubo antaño que atacar o reducir la movilidad de las huestes montadas, hoy hay que resistir a la forma de pensar que trae el winka como su arma más efectiva: el pensamiento neoliberal.

La poesía de Panchillo, como la de Kuyeh, se sitúa siempre en el tiempo presente de *lucha* y resistencia. Kuyeh y Panchillo serán, en el contexto de la poesía mapuche las voces que se alzan de manera más clara y directa frente a los invasores de todos los tiempos. La poesía de Panchillo es una poesía siempre actual, poesía guerrera por excelencia, de tono siempre triunfante, en ella no se deja entrever jamás el desaliento ni el delirio, como sucede en Cantos de guerreros/Weichapeyuchi ñil (2012)<sup>38</sup>, cuyos tonos, atmósferas y sensaciones nos hablan del miedo y de la confusión, del dolor que congela la sangre y apaga la voz de los ulkantufe, como leemos en el poema *Urgente* de Huirimilla o en *Le sacaron la piel* de Leonel Lienlaf, y en tantos otros que denuncian los terrores de la(s) guerra(s), mas no constituyen, como en Panchillo, una *arena de levantamiento general* dirigida en tiempo presente a los grupos de mapuche organizados en los procesos de recuperación territorial, tan claramente, como en el siguiente poema:

### **Ñi Guyvgenoam**

.....  
Mawkvlechi ñapvz mew  
Zoy tuy newen zevñ pvle pu che  
Aynetufilu reke chi axev

---

<sup>38</sup> Título del libro compilado y editado por el poeta Huirimilla donde no incluye poemas de María Teresa Panchillo ni de Rayen Kuyeh. Huirimilla (2012).

Ukvlla tuy  
Xarilonkotuy vllcha ke zomo  
Kelluntukualu weycham mew....  
En plena lluvia de nieve  
Tomaron más fuerzas  
La gente por las cordilleras  
Desafiando el frío  
Se puso la vkvlla  
Su trarilogko las  
Mujeres más jóvenes  
Para sumarse a la lucha...

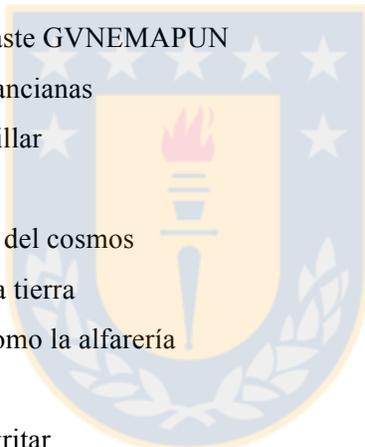
Chvwvz chvwvz tuy ñi wixvwe chi weychafe  
Piwke mew kvllvfi  
Fente ñi kuxantun  
ZUGUY...  
Kom bayaygvn  
Ixofill xalka mew PI  
IÑCHIÑ EM KAY...  
Re wvño mew xakatuayíñ  
Re kura mew mvten wixvwtuafiyíñ



Giró, giró el wixvwe el weichafe  
Le dio en el corazón  
Le dolió tanto  
Que se pronunció  
DICIENDO...  
Morirán todos, les pondremos DINAMITAS!  
Y nosotros QUÉ...  
Le pondremos cartuchos a los wvños?  
Y piedras nomás a los wixvwe...  
.....  
Rupaley antv  
Amuley weychan

Mutual ñi mapa  
Tami pu choyvn GVNEMAPUN  
Azutupe ga ñi wizvel chi mapa  
Pile tami gillatun  
Ragiñ wenu kuche  
Ragiñ wenu fvcha  
Kiñe lukutun mew  
Mari chi wew!  
Piyay ñi wirar kiñe puliwen  
Kompvle mapu tami pu che...

Pasan los días y continúa la lucha  
Por recuperar las tierras ancestrales  
Tus seres que creaste GVNEMAPUN  
Si los ancianos y ancianas  
Piden en un arrodillar  
En un Gvillatun  
Desde lo más alto del cosmos  
Que se reordene la tierra  
Que construiste como la alfarería  
Más perfecta  
Podrán entonces gritar  
Un gran ¡MARI CHI WEW!  
En algún amanecer  
Por todas partes tus hijos Mapuche... (Panchillo, 2009:148-149)



La espiritualidad mapuche, feyentun, ingresa en la poesía de Panchillo a través del mapudungun. En diversos poemas Panchillo nombra en mayúscula a GENVMAPU, máximo espíritu sostenedor de la vida en el Mapu. Una de las formas en que el mapudungun ingresa como lengua poética es a través de los textos de carácter religioso; poemas que se construyen siguiendo la estructura del Yeyipun; forma de comunicación con

las divinidades mapuche que se realiza siempre que se agradece y se encomienda alguna acción importante que será desempeñada por alguna persona o colectividad. El Yeyipun sigue una estructura más o menos fija: en primer lugar, se saluda a la familia originaria que habita el wenü mapu, o tierra de arriba, y luego se saludan las fuerzas o energías circundantes; dependiendo del lugar donde los oradores se sitúen, y el contexto en que se realice el yeyipun, éste se desarrollará con algunas variaciones. Como hemos comprobado a lo largo de esta investigación, la poesía mapuche actual busca establecer una relación de identidad y continuidad con las formas discursivas y tipos textuales de la tradición oral.

Uno de los procedimientos más recurrentes es la introducción de fórmulas ceremoniales rituales que abren y/o cierran proyectos a modo de macro texto, y que orientan el sentido dialógico del conjunto textual al acentuar la diferenciación de los sujetos que forman parte de la relación cultural. Poemarios como Arco de interrogaciones de Bernardo Colipán, Oratorio al Señor de Pucatrihue de César Millahueque, Mapurbe de David Aníñir, entre otros y los proyectos musicales de Pirülonko, son algunos casos referenciales de este proceso (Betancour et al, 2014:70).

El poemario *Lecciones hacia un romancero mapuche* de Cristian Cayupán, poeta lafkenche, hablante del mapudungun como primera lengua; forma parte del libro Katru rüpu. Romancero mapuche, que reúne tres poemarios de tres jóvenes poetas lafkenche, publicado el año 2008, en un esfuerzo de autoedición realizado por sus autores. Katru rüpu se traduce como “camino cortado o tomado” y remite a las tomas de caminos que realizan los mapuche como forma de protesta y muchas veces para frenar el paso de los camiones forestales que han invadido su territorio. El poemario de Cayupán se inicia con un Pichi Ngillatun/Pequeño nguillatun, publicado en mapudungun sin versión en español. De la misma forma el poeta warriache David Aníñir (2009), dejando de lado la ironía y sarcasmo

que caracterizan su escritura para escribir, también incluye íntegramente en mapudungun, un Yeyipun, una oración, que conecta su poesía con el mundo espiritual y político a un tiempo:

<p><b>PŪCHI NGILLATUÑMAN FENTRENG NEWEN.</b></p>	<p><b>PEQUEÑO GUILLATUN</b></p>
<p>Marri marri kalfu mapu mew            Marri marri taiñ genechen mapu            Marri marri wenu kushe, wenu chaw            Marri marri kom pu ngen ñi wallontu mapu mew            Marri marri fuchakeche wechekeche ka pichikeche            Marri marri kom pu kona            Ñi meli trokin mapu faw mülepaymun            Allkütuge taiñ zugu fuchake che yem            Inchiñ mantutuiñ tufachi mapu, kom pu tami fotün ka pu ñawe            Petu mülekey küme newen            Inchiñ taiñ mollfuñ mew trekaymün mapu mew.            Newentuleaymün kom pu preso Mapuche rakizuam            Newentuleaymün kom pu peñi clandestino gnen            Amulepe tamün küme zugu tati, kiñe rüpü mew.            Nütramkaleiñ mantutuiñ mapu ka kimün tati            Taiñ ta kuifika fantepu nültram mew            Fachantv amulen tufachi pichi ngillatun            Lukutun pichi ngillatu kom tañi fentren newen            Lafkenche ta inche ka tañi pülly.</p>	<p>Buenos días tierra-cielo azul            Buenos días creador y cuidador de nuestra Tierra            Buenos días anciana y anciano del cielo            Buenos días a todos los seres dueños existentes en nuestro espacio territorial            Buenos días a todos los ancianos, ancianas, niños y niñas            Buenos días a todos los jóvenes            A los cuatro espacios territoriales que están presentes aquí            Escuchen las palabras sabias de los antiguos que ya no están con nosotros            Nos quitaron nuestra tierra, todos nuestros hijos y también nuestras hijas            Pero aún existe la fuerza            En toda nuestra sangre derramada en esta tierra caminan            Tengan mucha fuerza ustedes presos políticos mapuche            Mucha fuerza para ustedes hermanos que viven en la clandestinidad            Que siga adelante vuestra sabiduría por un solo camino            Conversemos, nos quitan la tierra y conocimiento</p>

<p>Allkutüge tañi ngillatun allkutüge tañi zugu fey ka mütem tati.</p>	<p>Por esto estamos muy enfermos, porque nos quitan nuestras tierras y nuestros conocimientos Nuestra antigua conversación En este momento en que estoy realizando este pequeño guillatun Me arrodillo en esta ceremonia con toda mi fuerza Soy lafkenche y también mi espíritu Escuche mi rogativa Escucha las palabras que salen de mí Eso es todo</p>
--	--

Cayupán (2008). Traducción para esta tesis de Vicente Millacura.

<p><b>Yeyipun. (David Aniñir)</b></p> <p>Marri-marri wenu kvze Marri-marri wenu fvcha Marri-marri newen ñuke mapu Marri-marri kuifi keche mapuche Buenos días antiguo personas mapuche Buenos ancianos mapuche Marri-marri kom pu che mapurbe Marri marri kvzem wanglen kom newen wenumapu allkutuain taiñ dugu alkutuaiñ taiñ pvlyv alllkutuaiñ tañi rakiduam I memoria pú lonko, Pu machi, Pu weichafe, Pu werken kom fvcha keche, petu mongeley kelluaiñ tufachi weche keche mapuche warria</p>	<p><b>Yeyipun</b></p> <p>Buenos días anciana del cielo Buenos días anciano del cielo Buenos días poderosa Madre tierra Buenos días personas buenas personas mayores Buenos días a todos los mapuche de la ciudad Buenos días Luna estrella y todas las fuerzas del espacio superior escuchemos nuestras palabras escuchemos nuestros espíritus escuchemos nuestros pensamientos saludos a los lonko, machi, guerreros, mensajeros. A todos los ancianos que aún viven Ayudemos a los jóvenes mapuche que están en la ciudad apoyemos a los presos políticos mapuche</p>
--	---

<p>mapu muley  kelluaiñ ta presos políticos mapuche  kvpaiñ tamvn kellun  weche keche, pichi keche, ullcha keche  liftuay taiñ pique  liftuay taiñ rakiduam, taiñ mogen, taiñ pulyv  kelluaiñ taiñ rvpv mew, kelluaiñ taiñ lof che  kvme amuleaiñ taiñrvpv, taiñ kudaw, taiñ rvpv  mogen  lonkontuaimvn, piukentukuaimun pu mapuche  newentuleaymun pu weche keche weichafe  llekaleleaymun pu mapuche pu weichafe  wenu kvze, wenu fvcha, kelluain taiñ rvpv  elchen kvze, elchen fucha liftuay taiñ kutran  rakiduamualu,  taiñ pullyv  kvme amuleaiñ kom mapuche meli witrán  mapu meu  newentuleaiñ pu lamgen, pu peñi  kvme amuleaiñ taiñ yayipun, taiñ nguillatun,  taiñ mogen  mapuche wallmapu, taiñ petu mogelen kom  kvme amuay taiñ pewma    marri chi weu!!!</p>	<p>vengan ustedes a ayudarnos  hombres jóvenes, niños, mujeres jóvenes  limpiemos nuestros pensamientos, nuestra  vida,    nuestro espíritu  ayudémonos en nuestro camino, ayudémonos a    nuestra gente  vayamos por buen camino, en nuestro trabajo,    en el camino de la vida  internalicemos en nuestra cabeza, en nuestro    corazón  tengan toda la fuerza de los guerreros  no tengan miedo, mapuche y guerreros  anciana del cielo, anciano del cielo, ayúdenos  en nuestro camino  anciana del cielo, anciano del cielo, limpia  nuestras enfermedades    nuestros espíritus  para que todos los mapuche del territorio  vayamos por buen camino  tengan mucha fuerza, hermanas, hermanos  vayan por buen camino nuestras ceremonias,  nuestras rogativas, nuestras vidas mapuche  mapuche del Wall Mapu, que aún estamos  vivos y de pie  que se cumplan nuestros buenos sueños    diez veces venceremos!!!</p>
--	--

Añiñir (2009). Traducción para esta tesis de Vicente Millacura.

## Mapuche Kimün expresado en los tópicos de la poesía mapuche actual

La espiritualidad y el discurso de carácter político se unen en la visión colectiva de todo un pueblo que se levanta en estas oraciones-poemas. Los weychafe, los guerreros mapuche han señalado que las estrategias de recuperación de la tierra, como aquéllas que permitan recuperar y fortalecer la lengua y la cultura, deben seguir los principios del Az mapu y el itrofilmongen (Llaitul y Arrate, 2012). Az mapu, es el conjunto de leyes mapuche que rigen la vida de los distintos territorios, y el itrofillmongen, puede ser comprendido como la diversidad de formas de vida en equilibrio, equilibrio que permite la continuidad de la vida mapuche en el territorio. La organización de la vida mapuche y la organización del trabajo sigue estos dos ejes: por una parte, se organiza de manera comunitaria y, por otra, se enfoca no solo a producir, sino que también a recuperar los ecosistemas degradados por la invasión forestal. En la poesía de María Teresa Panchillo, el Trafkeyuwun, el trabajo comunitario mapuche, en la tierra erosionada por la explotación forestal se evoca en el poema *Días y noches de trilla*: “El polvo huele a trigo/ a pan./Goteando en sudor/ sobre mi cántaro sin agua/ (...)/ Verso por verso los granos/ Y la luna nueva/ parece una llama de fuego”(2006:73). La defensa del agua, la denuncia del *pensamiento winka* que llama *cambio climático* a las consecuencias de la explotación de la naturaleza, despersonalizando y, por lo tanto, evadiendo la responsabilidad de las empresas implicadas, también es un tema recurrente en los poemas de Panchillo. La protección de los espacios de vida y la evocación permanente a la diversidad de plantas alimenticias, rituales y medicinales caracteriza a la poesía mapuche actual escrita por mujeres. Es a través de este conjunto de poéticas que la naturaleza vuelve a tener un espacio importante en la literatura. Pero ya no es la naturaleza que representa los ánimos del ser humano, no es proyección de alegría o de tristeza, de euforia o confusión, de placer o serenidad, no es refugio, tampoco paraíso

imaginario donde desatar la abundancia de un lenguaje poético barroco; no es siquiera revelación nostálgica del paraíso adánico. En la poesía mapuche la naturaleza es conocimiento, en ella está cifrada la ciencia mapuche: el mapuche kimün que permite el *desarrollo con la naturaleza, no contra la naturaleza*, visión del desarrollo de la que nos habla Elicura Chihuailaf, en la misma perspectiva epistemológica desde la que nos habla Paredes Pinda (2012) cuando se refiere al mapuche kimün, como a una ciencia otra, una ciencia mapuche. El mapuche kimün, sistema de conocimiento mapuche ancestral, ha sido bellamente transmitido en los poemas de Graciela Huinao *La vida y la muerte se hermanan* y *A filo de hacha*. En ambos poemas podemos leer no solo el contenido profundo de la enseñanza que el padre deja, sino también la forma simple y clara que el padre ha elegido para entregar este saber; es esta la esencia del kimeltuwün; la transparencia del mutuo entendimiento en el silencio compartido; necesario para escuchar y entender las otras voces: los mapun zugun, el habla de la tierra (Catriquir et al, 2007):

**La vida y al muerte se hermanan**

Al mirar atrás  
Puedo ver el camino  
Y las huellas que voy dejando.  
A su orilla árboles milenarios se alzan  
Con algún cruce de amargas plantas.  
Pero es equilibrada su sombra  
Desde la huerta de mi casa.  
Allí aprendía a preparar la tierra  
La cantidad de semilla en cada melga  
Para no tener dificultad en aporcarla.  
Es tu vida  
-me dijo- una vez mi padre  
Colocándome un puñado de tierra en la mano.

La vi tan negra, la sentí tan áspera.  
Mi pequeña palma tembló.  
Sin miedo-me dijo-  
Para que no te pesen los años.  
La mano de mi padre envolvió la mía  
Y los pequeños habitantes  
Dejaron de moverse dentro de mi palma  
El miedo me atravesó como punta de lanza.  
Un segundo bastó  
Y sobraron todas las palabras.  
Para mostrarme el terror  
A la muerte que todos llevamos.  
De enseñanza simple era mi padre  
Con su naturaleza sabia.  
Al hermanar la vida y la muerte  
En el centro de mi mano  
Y no temer cuando emprenda el camino  
Hacia a tierra de mis antepasados.  
Abrimos nuestros dedos  
Y de un soplo retornó la vida  
Al pequeño universo de mi palma. (Huinao, 2006: 31-32)

### **A filo de hacha**

Los rayos del sol  
Amenazaban la montaña  
Con abrazarla lentamente.  
En ese juego estaban  
mientras seguía la huella  
del camino por donde iba mi padre.  
El rocío caía sobre su tranco firme  
Y aunque ciertas gotas eran tibias  
Él siempre cuidaba mi paso.  
Llevaba al hombro un hacha  
Y de la mano que siempre me sujetaba

Ahora iba enrollado un lazo.  
Antes que el sol nos diera  
Llegamos a una pradera del bajo.  
Allí estaba  
Con sus brazos apuntando al cielo  
Con su música de hojas  
Tan propia cuando se revela.  
Di una vuelta alrededor de su tronco.  
Y mi padre estaba allí  
Con una rodilla en el suelo  
A dos manos apretaba el viejo sombrero.  
Me asusté  
Nunca había visto a mi padre tan pequeño.  
Dijo una oración en mapudungun que no entendí.  
Sin embargo, me transmitió la pena  
de ese árbol que vio nacer  
todas las generaciones que corren por mis venas.  
El sol le dio primero al árbol  
Y bajó por sus hojas  
Como por una lenta escalera  
A su pie estaban nuestras mejillas llorosas  
Y lentamente calentó  
El filo del hacha sobre la hierba. (Huinao, 2009:53-54)

La poesía mapuche ha tomado una función y un compromiso didáctico al querer transmitir la importancia del conocimiento, valoración y cuidado de la naturaleza. Estos poemas de Huinao se inscriben dentro de la urgencia de transmitir un único camino posible para los seres humanos: educar la conciencia sobre la vida y sus principios, en un contexto de devastación ecológica sin precedentes en la historia de la humanidad. Cada día que pasa hace que estas palabras tengan más sentido. Hace unos años atrás estas palabras podrían haber sido juzgadas de *mapuchistas*, hoy son equiparables al sentido común, y a la

desesperación de quienes viven de manera más brutal las consecuencias del cambio climático, que, como nos dice Panchillo, es causa de la deforestación y no culpa del *fenómeno del niño*. Quienes viven en el campo y sufren la sequía, viendo morir animales, bosques, viendo secarse los pozos, las vertientes, los ríos y estancarse en pantanos, naturales y artificiales; como los provocados por las centrales hidroeléctricas; los mapuche que porfían vivir en la tierra; resguardando el precario equilibrio que nos queda, pueden, por primera vez; hacerse escuchar a través de esta poesía. Graciela Huinao, que tuvo que dejar muy joven el Sur para trabajar en Santiago, sin dejar nunca de regresar una y otra vez *a los brazos de su amante*, aprendió con maestría el español para materializar su proyecto poético-político de darle voz al pensar y al sentir de todo su pueblo. Desde la lengua aprendida con dolor logró crear belleza y conciencia de futuro para los mapuche, pero también para los que no lo son. La poesía de María Cecilia Nahuelquín se alimenta de este mismo principio solidario, querer compartir la belleza de la vida de una niña creciendo y educándose en las bases del mapuche kimün. En el hermoso y valiente libro El Hui. Cantos de libertad de una mujer mapuche en Valparaíso (s/f), su único libro publicado, Nahuelquín, domina el lenguaje poético en español para transmitir sus experiencias de niña en la isla Coldita, frente a Quellón, en el Archipiélago de Chiloé.

### **La concha de pancora**

A mi madre María Nahuelquín Nahuelquín

Allá en el sur  
donde la tierra es negra  
jugaba la niña morena,  
crecía dibujando en la arena.

En el mesón  
se detenía el frío  
junto a platos y cucharas de madera  
tallados en colihUILlo y mañío.

¿Dónde se esconde la niña morena?  
Tras la corteza gruesa,  
en las copas, en el ramaje.  
Cual fierecilla  
corría con rapidez y al suelo caía la lesa,  
para arrancar la rosada frutilla.

¡Al gallinero! Los huevos crudos  
¡cuidado! viene la abuela  
da vuelta y haz los nudos  
niña trepadora como la correhüela.

Yo te ayudo abuelo Avelino  
usted corta y yo acarreo la leña  
porque a su lado no tengo miedo  
si me asusto en el bosque,  
yo le haré una seña.

Niña morena,  
cenarás ahora  
con tu cuchara, concha de choro zapato  
y el caparazón, concha de pancora  
Recuerda:  
ese es tu plato.

Come rápido y arranca  
y esconde tu plato sopero  
que tú hermano travieso  
lo usará de sombrero. (98)

## **Añil**

A mi abuela Juana Cuyul

En el pantano había un claro,  
claro de lavaza fina y espesa.  
Como el engrudo que se hace  
con agua limpia y harina gruesa.

Con las manitos arrugadas,  
por encima del lodo,  
sacaba lo que brotaba.

Era el añil,  
negro escurridizo, el cual separaba  
barrito negro que hilaba.

Las hojas verdes esperan  
cocimiento de peta, maqui, pangué y arrayán,  
las hojas del traumame y la sal.

Al hervor de horas  
en lo caliente las hojas, lánguidas y cocidas,  
hacen su retirada.

Mientras el añil  
fino barrito oscuro,  
enluta esta unión y se abraza al calor  
para dejar el agua negra azulada.

Era lana de oveja que caía sobre  
el candente “mejunje”,  
de cercana ofrenda recogida  
en remojo por tres días.

Decía la abuela

esperemos que el sol de señales,  
tendida la dejaremos  
así nunca se desteñirá  
para después hacer en el telar  
los chales encajonados  
y grandes brezas frezás.

así teñía la lana mi abuela,  
con sus manitos diestras y arrugadas. (104)

En este acto conmemorativo, a través de poemas como *La concha de Pancora* y *Añil*, y también en *El yañi* y *El abuelo Abelino, Piuke del junquillo*, que no citamos aquí; Nahuelquín construye la imagen de un mundo donde la naturaleza entrega todo lo que el ser humano necesita para vivir: alimentos, utensilios, refugios, abrigo, entretenimiento, amor. En estos textos las figuras de los abuelos aparecen como los portadores de esta sabiduría que ha prolongado este pacto del che con la Mapu, única fuente de prosperidad y de alegría para la gente de la tierra. Destacan en estos poemas el tono humorístico que alcanzan algunos de sus versos y su construcción melódica simple y llana, con rimas en los versos pares. María Cecilia Nahuelquín explica en el prólogo de su libro que la poesía fue importante para ella desde su niñez, cuando “Gracias al libro *El niño chileno* de Sexto Año Preparatoria (regalo de las patronas de mi madre que aún conservo), pude conocer el bello romance de Luis Cané: *La niña negra*” (op.cit.:6). La sencillez de los versos de Nahuelquín no resta profundidad a sus palabras, sin pretensiones declara: “No soy mujer letrada/ Sólo escribo lo que pienso/ No busco gloria ajena/ Sólo digo lo que siento. / Soy como un ave / Que nadie le pide que cante/ Y lo hace de igual forma / Solo por expresarse” (14). Nahuelquín escribe el testimonio de una mujer mapuche williche, cuya madre emigró hasta Valparaíso a

trabajar de asesora del hogar, como muchas mujeres mapuche; por lo tanto, pertenece a la segunda generación de migrantes que llegaron desde el sur. No tuvo oportunidad de aprender el mapudungun; ni su madre de enseñársela entre las urgencias que le imponía la pobreza; por esto las palabras mapuche recuperadas por Nahuelquín en su escritura poética constituyen un tesoro invaluable. Su libro se publica con una versión en mapudungun realizada por Arturo Lincopi Peiñan.

### **El mapudungun como lengua poética**

Hoy no son muchos los poetas que escriben en mapudungun, entre ellos Cristián Cayupán, Leonel Lienlaf y María Isabel Lara Millapán son los más reconocidos. La poética de María Isabel Lara Millapán es, sin duda, la que se identifica con mayor fidelidad con la naturaleza poética de la lengua mapuche, es decir; construye con el lenguaje poético mapuche sus imágenes y el sentido profundo de su imaginario se dinamiza a través de los valores de su propia lengua y del mapuche kimün; como ella misma ha expresado en los *Fundamentos*; sendos textos breves que introducen sus dos libros de poesía: Puliwen ñi pewma/sueños de un amanecer (2002) y Alé/ luz de la luna (2012):

“ La poesía, como manifestación pura de los sentimientos, emanados del am (yo interior), el püllü (espíritu) y los pewma (sueños), como lo plantean los abuelos, son el vehículo de comunicación directa de lo trascendente, donde se sustentan las bases del entendimiento con nuestros semejantes, haciendo de nuestro diario vivir un espacio digno y pleno de convivencia. En la poesía, rakiduum o pensamiento, vive el nüttram (diálogo), factor esencial en los hombres y mujeres como seres sociales” (2002:11).

“La creación literaria constituye un elemento de pertenencia cultural, en la que habita una historia y una visión de mundo, cuya comprensión trasciende a espacios

amplios del conocimiento humano (...) La poesía mapuche contenida en este libro, se centra en ámbitos que promueven el conocimiento de la cultura mapuche, de su espiritualidad y filosofía, así como también de su lengua, el mapudungun base de la comprensión de la cultura mapuche, pues sin ella, sería imposible poder acceder al 'kimün' y al 'rakidum', la lógica del pensamiento mapuche y la comprensión de la ideología de este lenguaje que es un elemento social y cultural" (2012:7).

El origen del oficio poético de Lara Millapán es relatado por ella en el testimonio que cierra su primer libro. En él nos cuenta cómo al asumir su oficio de escritora adoptó también un nuevo nombre, lo que en winkazugun llamamos seudónimo, pero que en la cultura mapuche cobra un sentido muy distinto; pues este nombre está relacionado con el destino de quien lo porta. Pensamos que Kinturayen (la que mira o contempla la belleza de las flores y por extensión de toda la naturaleza) tiene este sentido; porque este segundo nombre no reemplaza su nombre civil en sus publicaciones ni presentaciones; sino que lo acompaña; su función no es reemplazar el nombre primero; sino *regalar* un destino aceptado y compartido por toda su comunidad: proyectar su ser mapuche a través de la palabra poética en mapudungun y traducirla al español; expandiendo de esta manera el mapuche kimün hacia nuevos lectores mapuche y no mapuche.

“ (...) en 1994 llegué hasta Cunco, al Liceo Politécnico 'Santa Cruz'. Durante los primeros años allí, sentí lejos mi casa, extrañé y lloré, pero así fui entendiendo que el mundo era mayor y sería mapuche en cualquier lugar. Un amanecer escuché mi pensamiento: sus voces me decían que no podía trizar el retrato de mi ser, que no podía olvidar mis sueños; así comencé a escribir poesía. En 1999, cumplí mi anhelo de estudiar pedagogía en la universidad, me trasladé a Villarrica. Traía historia conmigo, semillas que quería verlas brotar: así tomaba fuerza mi poesía, en la que hoy busco sus flores llamándome Kinturayen y avanzo por sus pétalos en cada luna llena” (2002:68).

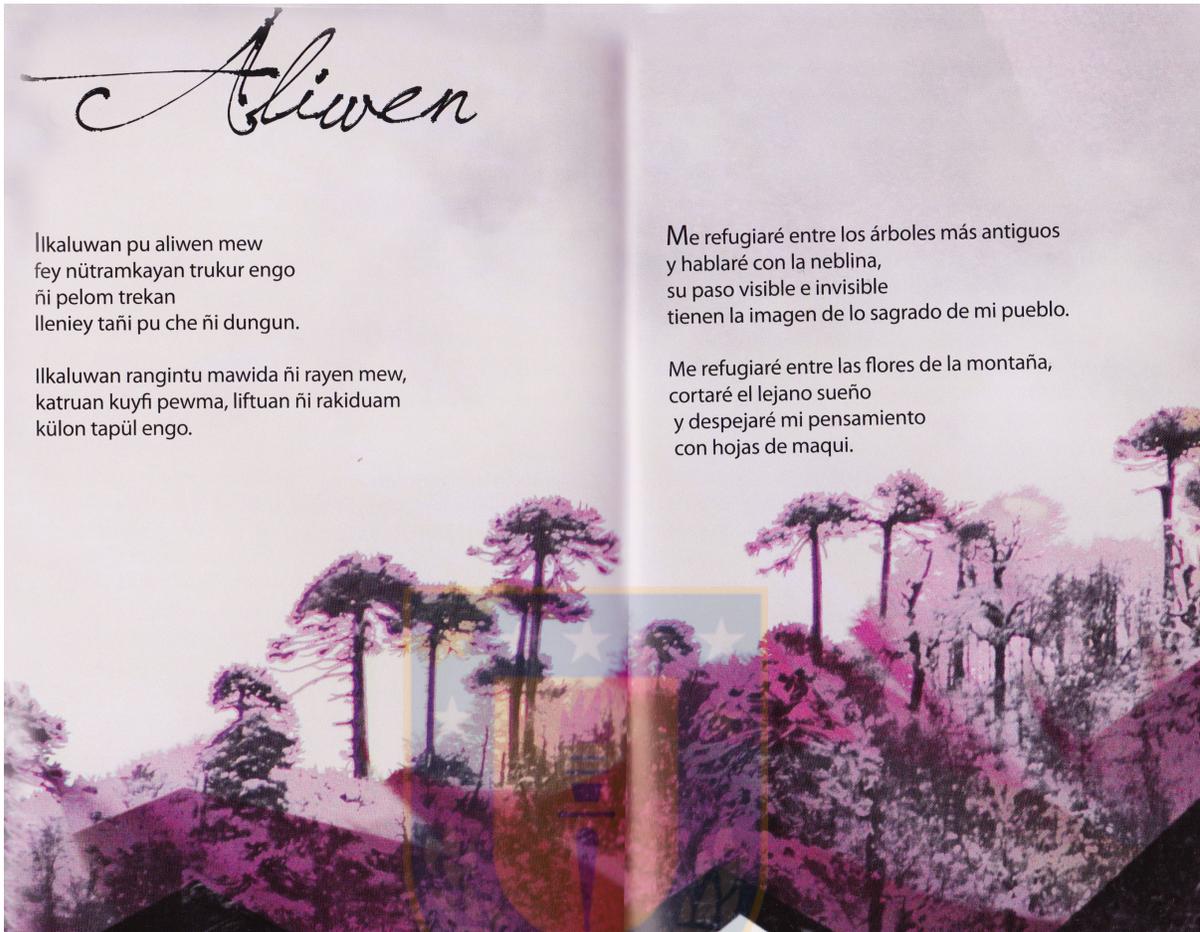


FIGURA N°3: POEMA ILUSTRADO "ALIWEN" DE KINTURAYEN  
Fuente: Lara Millapán, 2012:28-29.

Kinturayen, la que mira las flores, buscando la belleza de la flor y el canto, irá escribiendo sus sueños, sus visiones, con un lenguaje privilegiado, porque es una lengua viva que puede expresar el ser íntegro y pleno en su diálogo permanente con las voces y las señales del mapu, desde donde, al igual que Nahuelquín y Panchillo, construye el mapuche kimün necesario para vivir de acuerdo a principios y valores mapuche. Así se expresa en el poema, donde luego de hablar con la neblina, es decir, luego de entrar en contacto con el misterio íntimo de la vida en el estado entre el sueño y la vigilia, Kinturayen, en plena identificación

con el hablante lírico de los versos; puede despejar su rakiduum, su pensamiento, mascando unas hojas de maqui.

Tal como lo señala Panchillo en la configuración de su poética, la comunicación con la naturaleza a través de la comprensión de sus sonidos animales, vegetales, telúricos, es completamente posible y forma parte integral de su cultura y, por lo tanto, se expresa en el lenguaje poético del mapudungun, que a su vez se integra a los poemas escritos en español, a través de un proceso de traducción intercultural o de palabras mapuches yuxtapuestas a las palabras y versos en español:

**Zugun**

Aquí en la tierra  
Hablamos todos  
Las aves  
Los animales  
Las aguas.  
Silba como el viento la culebra  
Cuando viene el tiempo de lluvia  
Y el silbar es su palabra.

Hay tiempo en que las ziukas  
Hablan cantando al amanecer  
CHOLLPIZ, COLLPIW!  
Es el tiempo en que el MAPU brota  
Rayo a rayo hacia el Sol...  
Y hay que levantarse para saludarlo.

En el mismo tiempo de Reproducción  
Las ranas cantan en coro de noche



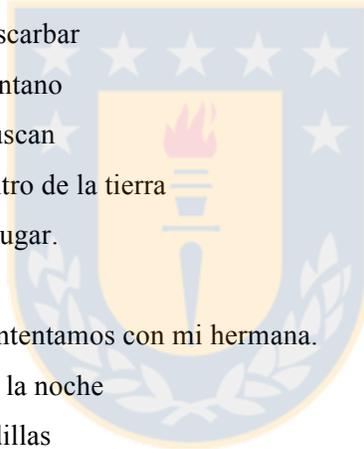
Y la luna en menguante  
Abre cascarones  
En los escasos pajonales  
Que van quedando

Hay otros que siempre hablan llorando  
Como el MAYKOÑO  
KUKU, KUKU EM...  
Así es su idioma  
Para conversar con su abuela paterna.  
Los gakiñ dicen:  
GAK GAK  
Como recién nacidos llorando.

Daban ganas de escarbar  
En el barro del pantano  
Pero cuando se buscan  
Se meten más dentro de la tierra  
O se cambian de lugar.

Cuando niñas lo intentamos con mi hermana.  
Y mis pewmas en la noche  
Fueron solo pesadillas  
SE ENOJARON...  
ESO NO SE HACE!  
Dijo mi madre.  
Si se dejan ver  
Sería PERIMONTUN.

También hay animales  
Que se ríen en su idioma  
Como los perros  
Ya caballos.  
Mi Guardián salta y corre



Agarra su olla o un palo,  
Se ríe,  
Nos habla en su propio zugun  
Cuando volvemos a casa  
O si llega algún conocido.  
Pero llora  
Cuando ve al WEKUFV EN LAS NOCHES  
Y cuando siente que viene el Nvyvn  
Con grado a terremoto,  
Entonces la gente se levanta y sale,  
Se sienta en el suelo agarrada a la tierra  
Le habla al temblor  
IÑCHE TA FANEN,

FANEN

FANEN

FANEN

FANEN

FANEN

Yo soy pesada

Pesada

Pesada

Pesada

Pesada

Pesada.



¿Y el AGUA?

¡Oh, el agua!

Tiene un idioma único,

Habla cantadito,

Una melodía en las mañanas

Otra al medio día

Y en las tardes

Otra diferente

Hay que saber escucharla no más  
Para saber que dice.

Así es la vida en mi MAPU

En la lógica occidental  
Cualquiera me diría  
“eso se llama sonido”  
Pro desde que somos CHE  
Siempre fue así y será  
ZVGUN (Panchillo, 2010: 395-397).

Esta concepción del lenguaje ha debido ser insistentemente defendida no solo por los poetas sino que también por diversos estudios, entre ellos el extenso y profundo trabajo de investigación realizado por Desiderio Catriquir Colipán (2007):

“Asumimos que desde el pensamiento mapunche, se reconocen diversos zugun que representan cadenas de significaciones que habrían llevado a la identificación de las voces de la naturaleza y, posteriormente, a su codificación, que conlleva mensajes, señales y anuncios que afectan la vida personal y social (...) desde el mapun kimün, se distinguen formas de lenguaje y comunicación que derivan de sonidos-voces que se designan como zugun y otros que no adquieren tal denominación, aun cuando se derivan de ruidos, sonidos o movimientos. Es decir, que en la sociedad mapunche se conciben dos tipos de comunicación en la relación che naturaleza: las con voces y las sin voces, denominadas zugun y kimüwün, respectivamente; debemos reconocer, sin embargo, que ello puede tener diferencias, dependiendo de los contextos geoculturales mapunche” (58).

A continuación presentamos el esquema completo de zugun mapu, recopilado y ordenado por Desiderio Catriquir (2007:62-65), en un esquema donde es posible diferenciar los

distintos sonidos y sus fuentes naturales desde donde son percibidos por el che o persona mapuche y el sentido que cada uno de ellos posee en el mundo mapuche; a través de este esquema podemos penetrar con más certeza en la profundidad de las palabras de Panchillo y en la poesía en mapudungun escrita por Lara Millapán, donde el diálogo con la naturaleza es la fuente inagotable de la experiencia poética.

	<b>ZUGUN</b>	<b>GÜNELTUN DE ZUGUN</b>	<b>DESCRIPCIÓN DEL KIMÜWÜN O PEWÜTUWÜN DERIVADO DEL ZUGUN</b>
Ko ñi zugun o voces de las aguas	<i>Rarakün</i>	<i>Raraküy lafken</i>	<i>Mawühan Rarakuley piküm püle.</i> Cuando hay buen tiempo, entonces anuncia lluvia; si hace <i>Rarakün</i> hacia el <i>wiji mapu</i> , estando en lluvia, entonces avisa que pasará la lluvia.
		<i>Raraküy xayenko</i>	<i>Mawühan mew Rarakukey xayenko.</i> Cuando va a llover la cascada hace <i>Rarakün</i> .
	<i>Xof-xof</i> <i>Xay-xay</i> <i>jawjaw</i>	<i>Xof-xof, wal-wal, wixunko</i>	<i>Naq kürüf.</i> Anuncia <i>puelche</i> . Se escucha con la serenidad de la noche; cuando todo queda en calma. Noches entre septiembre y octubre (Luis Queupil, 2006, sector Pewenche).
	<i>Kilfüg</i>	<i>Kufünküy füta xayenko</i>	<i>Kiñechi zugukey futake xayenko.</i> Indica lluvia (Queupil, 2006). Solo una vez hace <i>küfüg</i> las grandes cascadas.
<i>Zugun Mapu mew xipalkelu</i> o voces que se producen en el <i>mapu</i>	<i>Kuwüg</i> <i>Kümüyün</i>	<i>Küfüküy füta xayenko</i>	<i>Kufüg: kiñechi müten kuvüγκünoy – küvüg</i> refiere a un solo sonido. <i>Kuvunkuvun</i> , indica sonido continuo.
	<i>Kümüjün</i>	<i>Kümüjün mapu</i>	<i>Kümüyün Mapu</i> , se puede entender como el acto de retumbar la tierra. Esto puede ocurrir en el caso de truenos. También se denomina <i>kümüjün</i> , como una variante de <i>kümüyün</i> , a los sonidos lejanos en el cielo sereno.
	<i>Lulul</i>	<i>Lululi mapu</i>	<i>Lulul</i> , sonido continuo que se asocia a algún movimiento y su comunicación a través del suelo y por vía aérea. Se puede

	ZUGUN	GÜNELTUN DE ZUGUN	DESCRIPCIÓN DEL KIMÜWÜN O PEWÜTUWÜN DERIVADO DEL ZUGUN
			decir por ejemplo, <i>lululi mapu awün mew. Xününi mapu awün mew.</i> Cuando se produce el <i>lulul mapu</i> en un <i>awün</i> , el mensaje refiere a que hay <i>feyentun</i> en el <i>gijatun</i> .
	<i>Yalalün</i>	<i>Yalali wingkul</i>	<i>Yalal</i> corresponde al nombre de un estruendo producido por la caída de algo.
<i>Mawiza ta ñi zugun</i>	<i>Kümküim</i>	<i>Kümküimi mawiza</i>	De <i>kümküim</i> puede derivar <i>kümküim</i> gen para indicar un sonido continuo sin interrupción. Anuncia lluvia.
	<i>Kugün</i>	<i>Kugüni mawiza</i>	Sonido de tipo temporal de viento en la montaña. Anuncia precisamente lluvia.
	<i>Xay</i>	<i>Xai pi mawiza</i>	Este sonido se ha constituido también en palabra, para referirse a los ruidos que se producen en la montaña por la acción de palos que se quiebran o golpes que desde allí se escuchan. Este sonido también puede producirse por las aguas.
	<i>Rarakün</i>	<i>Raraküy mawiza</i>	Sonido “sordo” y continuo de la montaña, en un momento determinado. Anuncia lluvia o buen tiempo, según las circunstancias mañana, tarde, en estado de lluvia o no.
	<i>Lulul</i>	<i>Lulul mawiza</i>	Aquí <i>lulul</i> se da en la montaña y también se refiere al tipo de sonido continuo que capta por el oído y el <i>püji</i> – suelo - .
	<i>Webantun</i>	<i>Webantuy mawiza</i>	Tipo de ruido en que se “escucha caer palos vivos en la montaña durante la noche”, como lo ha dicho don Ramón Catriquir (2006). Anuncia la muerte de ancianos de la comunidad.
<i>Üñüm ñi zugun</i> o voces de las aves	<i>Zuguy kijikij</i>	<i>Likun zugupay kijikij.</i> No avisa directamente	Novedad: problema con otra persona; un caso de enfermedad.
	<i>Zuguy chukaw</i>	<i>Wit'ot'lenew chukaw.</i> <i>Xixoxoxo</i>	“Si grita cerca, vamos a tener buen viaje, vamos a salir bien en la diligencia”. Buen viaje chucao, se le dice (C.B.

*Küme*

*Chiwzujelenew chucaw*

	<b>ZUGUN</b>	<b>GÜNELTUN DE ZUGUN</b>	<b>DESCRIPCIÓN DEL KIMÜWÜN O PEWÜTUWÜN DERIVADO DEL ZUGUN</b>
	<i>zuguenew chucaw (C.B.)</i>		2006). Vamos a tener mala diligencia. Nos va a ir mal.
	<i>Zugupay puh chiwkü</i>	<i>Su voz es como un silbido. Grita cerca de la casa, por las noches.</i>	Es para que fallezca alguna persona. Anuncia el fallecimiento de alguna persona en ese hogar.
	<i>Zuguy chiwkü</i>	<i>Kom puh zuguy chiwkü</i>	Mayor <i>che ta ñi bayal</i> . Anuncia que morirá una persona importante en el <i>lof che</i> .
	<i>Zuguy raykeñ</i>	<i>Zugurpay raykeñ</i>	<i>Küme wenugerkeay; xukurküleay müten</i> . Hará buen tiempo, solo habrá niebla, al día en la mañana siguiente.
	<i>Zuguy wüz-wüz</i>	<i>Kuakuaki wüz-wüz</i>	“No va a llover” (C.B. 2006)
	<i>Zuguy chi wilki Gümawtuy wijki</i>	Es tipo de sonido como de exclamación de frío. Son varios los wilki que gritan	Anuncia frío, nieve. ¿también helada? “Va a haber viento y agua” (C.B.2006).
	<i>Zuguy pizeñ</i>	<i>Pilwixüy: güngün pizeñ</i>	<i>Mawünürkea</i> . Lloverá.
	<i>Zuguyawtuy rere</i>		Mawühay (C.B., 2006). Va a llover.
	<i>Shiwka</i>	<i>Zugule shiwka wüxayan</i>	Anuncia la mañana.
	<i>Gümawtuy kijki</i>	<i>Tok-tok-ki-kijkij</i>	“Ha llegado la época para sembrar” (C.B. 2006).
	<i>Gümawtuy kürew</i>	En un habla como que estuviera llorando	“Avisa la época de siembra. Acompaña a sembrar” (C.B.2006).
	<i>Zuguy chürif</i>	<i>Rifriftuy chürif</i>	<i>Mületurki we poñü</i> . Ha hablado el <i>cherkan</i> , entonces ya habrá papas nuevas.
	<i>Zuguy püxiw</i>	<i>Luluyi püxiw</i>	Entonces habrá alguna persona que se va a enfermar.
<i>Küxal ta ñi zungun</i>	<i>lululi</i>	<i>Lululi chi küxal</i>	<i>Zomo wüxan akurkeay</i> . Llegará visita mujer. <i>Wenxu wüxan akurkeay</i> . Llegará visita

Si es un sonido fino, agudo

	<i>ZUGUN</i>	<i>GÜNELTUN DE ZUGUN</i>	<b>DESCRIPCIÓN DEL KIMÜWÜN O PEWÜTUWÜN DERIVADO DEL ZUGUN</b>
		Si es un sonido más grueso	hombre.
	<i>Rarakün</i>	<i>Raraküy ñi zugun chi küxal.</i> Como que sopla el viento.	<i>Pezkultu mülerkeay.</i> Habrá ventolera.
	<i>Güxamkatun</i>	<i>Güxamkay chi küxal.</i> Es un sonido como si hubiera una conversación.	<i>Müleam mew weza zugu.</i> Habrá malas noticias.
<i>Mapun Zugulkawe ñi zugun</i>	<i>Kiwiwi ta kulxug</i>	Cuando esto refiere al tratamiento de enfermos.	<i>Kiwiwi ra kulxug, mogerkeay chi kuxan.</i> Se ha de sanar el enfermo.
	<i>Awmeñgey ñi zugun xuxuka, chi kulxug</i>	Estos sonidos se relacionan con la distancia. <i>Awmeñ</i> es apenas audible. Lo opuesto a <i>t'afalepay</i> , se escucha nítido. El <i>zugulkawe</i> puede no estar lejos de las personas, pero se escucha muy bajo; al contrario, puede estar muy lejos y se escucha nítido.	<i>Awmeñ, newe kUmelay chi zugu.</i> Se escucha distante la <i>xuxuka</i> o el <i>kulxug</i> , el ceremonial no se está realizando correctamente.  <i>T'afaj, kümey chi zugu; jowgey chi zugu.</i> Se escucha con nitidez las voces de la <i>xuxuka</i> y del <i>kulxug</i> , se ha aceptado el ceremonial en <i>Wenu mapu</i> .
	<i>Wilülüy chi pifüjka; t'afalepay</i>	Sonido de la <i>pifüjka</i> , se escucha nítidamente. Su sonido puede ser también <i>laylayün</i> o <i>taratün</i> .	<i>Küme zugu; jowgey chi zugu.</i> Buen noticia, se ha aceptado el ceremonial en el más allá.
	<i>Zuguy kujkuj</i>	<i>Kujkujtuy che</i> , se dice cuando hay aviso. Hay sonidos diferentes para cada situación.	Se usa en caso de alarma o <i>malon</i> , por ejemplo.

Proponemos que partir de este esquema basado en una concepción exclusivamente mapuche del mapunchedugun (lenguaje que permite comunicar al che con la Mapu), podemos abrir nuevas formas de interpretar y valorar la poesía mapuche escrita en

mapudungun; si identificamos los conceptos referidos a sonidos y vibraciones, manifestaciones sensibles de los fenómenos naturales, y valoramos correctamente la información que estos entregan en el ámbito del mapuche kimün, o sabiduría mapuche ancestral; podemos penetrar en un amplio espectro de significaciones y sentidos que nos estarían completamente vedados desde una epistemología exclusivamente occidental.

Al comprender la significación de estos zugun podemos entender como en el contexto de la sequía que afecta al territorio mapuche, la enunciación del Rarakün, en el siguiente poema de Kinturayen, tiene por función invocar el agua, llamarla, buscarla, predecir o anticipar su presencia.

<p><b>Ko: Ñi Dungun, Ñi Ülkantun</b>          Fachantü alkün ko ñi dungun          Rarakuy küruf reke          Felekallan pi ñi dungun          Mawün ñi ülkantun          Lleniekelu tañi nütram          Tañi wuldungual          Pewma mew rayükechi nütram.</p> <p>Rangi üñüm ñi ülkantun mew alkütuniefin          Fey kidu ñi piwke mew feypienew:          Apowelafin metawe dewmangeal muday          Ifongepalay k'lko niefulu kako wa, kako kachilla          Fewla ini rume küpawelay, pifürnentupallatew          Kiñe llellipun mew          Dumpall mew puafulu.</p> <p>Ngen ko, piwelayngün rume</p>	<p><b>El Agua: su voz, su Canto</b>          Hoy escucho la voz del agua en el estero          Y susurra como el viento          Su voz es de espera          Su canto la lluvia que se lleva mis palabras          Para pronunciar la historia que en mis sueños florece.</p> <p>Le escucho entre el canto de las aves          Y en su corazón me dice:          Que no ha vuelto a llenar los cántaros para el muday          No ha vuelto a ver sumergirse los chaiwe con mote,          De maíz o trigo,          Ya nadie viene a derramarle desde sus labios en un llellipun          Que llegue hasta las sirenas.</p>
---	--

<p>Re petu mülewechi anümka, antü, ka kuyen,  Poyen mew adkintukelu, ñi komutue ngekey  Welu femlay nge mew, foltraleafulu puliwen  Tañi nepeal.</p> <p>Fachantü chum kompalay wirarün  Wallpangeal pañilwe mew  Pilukefilu tañi pilun ka ti pu challwa  Nentuñmangeal ñi trayen  Anküle rume.  Ñi pu che kay?  Inaltuwelay  Petu ñi ürkütulenmew llampüdken.</p>	<p>Dueño de las aguas  No han vuelto a decir siquiera,  Solo ha sido el espejo de los árboles que van  quedando,  Del sol, de la luna que le mira con ternura,  Pero no de los ojos, mojándose al amanecer,  para despertar.</p> <p>Hoy no importa gritar,  Rodearle de máquinas que ensordecen sus  oídos  y el de los peces,  arrancar sus vertientes, aunque se sequen.</p>
<p>Weñanküley ñi dungun  Mütrümeý ñi ülkantun  Ngümalkenoeli pieymew  Ngümelkenoeli  Petu amulelu ñi pewma tañi mongeal  Doy illiw ñi pu trayen, ñi pu lewfu, ñi pu  lafken.</p> <p>Fachantü chum kompalay wirarün  Fey pichi domo ngelu inche  Feypikenew ñi pu füchake che  Kompachi piaymi, petu tami konun  Foltrange tami kümü  Mapuche ngen piafimi, wedalkapelan fey  feleaymi chem platew  Ñi rarakün tami pewma mew.</p>	<p>¿y mi gente?  Ya no recorre las orillas  Donde aún descansan las mariposas  Hay flores de chilko, copihues y remedios  Que acabarían tu dolor, hermano de la tierra.  Su voz se lamenta  Su canto reclama,  No me hagas llorar  Mientras va soñando en silencio  con seguir viviendo más allá de las vertientes,  de los ríos  y del mar.</p> <p>Hoy no importa gritar  Y cuando niña mis abuelos me decían  Pide permiso antes de pasar,  Moja tus manos  Soy mapuche, dile  Y no ando haciendo daño  Háblale,</p>

	<p>Y espera lo que dirán sus torrentes En tus sueños...</p>
--	---

Lara Millapán (2002):46-49

El zugun **rarakün** se transforma en el poema en una invocación a la lluvia, no es solo la descripción de un sonido, sino del sonido específico que hace el agua del río, del mar o de la vertiente cuando va a llover. Así, el che, no solo puede predecir los estados del tiempo sino que puede hablar con la naturaleza para solicitarle que llueva. Por eso el kultrung en el nguillatun se toca hacia ciertas direcciones signadas como espacios de reverberación del sonido: cuando se solicita lluvia a los ngenmapun se toca el kultrung en dirección al trayenko o cascada, siguiendo el curso del viento. Siguiendo esta lógica, podemos entender como la poética de Kinturayen, es la poética del zugun, del diálogo incesante con la naturaleza, del retorno a través de la palabra escrita de las voces que se han perdido, como se han ido perdiendo las cascadas y las vertientes, como se ha ido perdiendo el sonido del viento silbando entre los árboles para anunciar la lluvia.

A lo largo de la lectura de los poemas de Kinturayen, surgen incesantemente los zugun, pero sobre todos estos está presente el rarakün: tal como si las palabras en su capacidad mágica de evocación y conjuro pudieran indefectiblemente poder llegar a hacer llover en el poema. En la poesía de Lara Millapán van surgiendo estos sonidos, así como otras manifestaciones que no son zugun, y que Catriquir denomina kimuwun; manifestaciones que constituyen también la forma de entender, de entendernos en sincronía con las energías del mapu manifestadas en el siguiente poema en vapor y en viento.

<p><b>Pewküleayu</b>  Amutuiñ nga lamén kiñe antü  Fey eltuiñ ngaiñ kúme mawida  Ka mapu ñi wurwur  Kiñe puliwen ant`  Rupachi mawun mew  Ka püllay ko  Chem ñi ilkauken kúruf üñüm.</p> <p>Piuy nga ñi piwke  Tañi amual waiwen engo  Anayafiel rüpü  El-lu temu ko püle.</p> <p>Fewla fewla amutuy taiñ pu fúchake che  Fewla wenu mapu ngetuyngün  Tañi llellipun, taiñ rakiduam  Fewla fewla lamgen  Kidu taiñ dungun ngey.  Pifuy nga ñi piwkw  Tañi amual waiwen engo.</p>	<p>Hubo que partir un día hermano  Y dejar el bosque perfumado  El vapor de la tierra  En una mañana de sol  Después de la lluvia  Y las lagunas donde suelen esconderse las aves  del viento.</p> <p>Cuánto habría dado mi corazón  Por cabalgar  Entre la brisa,  Y seguir las huellas  Que los fruto del temu  Van dejando en el camino hasta el estero.</p> <p>Ahora ahora los ancianos de mi tierra se están  yendo  Ahora van sus ojos al wenu mapu  Van sus ruegos, sus sentimientos,  Ahora ahora hermano  Los encargados de llevar estos sueños somos  nosotros.</p>
--	---

Lara Millapan (2012:22-23)

“Amutuiñ nga lamgen kiñe ant`/fey eltuiñ ngaiñ kume mawida/ ka mapu ñi wur wur//  
Hubo que partir hermano/ y dejar el bosque perfumado/el vapor de la tierra”. El wurwur es  
la descripción de una forma de comunicación de la naturaleza, representa un estado de  
unión entre el ser mapuche y las energías de la tierra, no es un zugun, sino un kimüwün, y

es usado en los nguillatun: a través de los wurwur, de los vapores de las ofrendas, como el muday o la sangre caliente. A través de esta manifestación sutil de la materia se establece la comunicación con los ngen, con los dueños del lugar que reciben a través del aire la esencia de aquello que les es ofrendado. Para Kinturayen abandonar el lof e ir a vivir a tierras distantes, también es alejarse de los ritos que marcan los ciclos de renovación de la espiritualidad, como lo es el nguillatun; alejamiento que equivale a dejar atrás las señales vivas de la unión del che con el mapu. Waiwen, es el nombre del viento que viene del sur, es viento benéfico que además se siente como si soplara desde del cielo, aquí, en la traducción de la autora es traducido solo como brisa, pero no cualquier brisa: una brisa sobre la cual se puede cabalgar, porque es fuerte, pero estable y eleva los pensamientos y sueños que en ella se suspenden en el cénit de un cielo claro, limpio, transparente; por el que sopla el viento cuando viene del sur; cuando es verano y el temu ha dejado caer sus frutos por todas partes (püle) hasta el estero. Por la presencia de estas dos palabras wurwur y waiwen, sabemos que este poema reviste un sentido profundamente espiritual, y así lo confirman los siguientes versos, que nos hablan de la necesidad de dar proyección al mapuche kimün, a la sabiduría mapuche ancestral que contiene las claves de este lenguaje único, en que se cifra de la poética de Kinturayen; para este fin la poeta no duda establecer un compromiso: “fewla, fewla lamgen/kidu taiñ dungun ngey.//ahora ahora hermano/los encargados somos de llevar estos sueños”.

## Conclusiones

En la segunda década del siglo XXI, la literatura mapuche presenta una fuerza renovada que impulsa la aparición de nuevos imaginarios sustentados en discursos muy diversos entre sí, pero que dialogan en torno a un objetivo común: la recuperación y fortalecimiento de la lengua y la cultura en el contexto de un proceso sociopolítico mayor. A través de nuestra investigación hemos podido comprobar la existencia de una diversidad de poéticas que otorgan gran dinamismo a este movimiento literario. Leer estas poéticas en diálogo incesante nos parece una vía necesaria para dimensionar su verdadero valor artístico y las proyecciones que pueden alcanzar en el desarrollo de procedimientos estéticos novedosos que encuentran sus fuentes en tradiciones culturales diversas, siendo la fuente de los discursos orales la más rica y sostenida que guía, otorgando solidez a una literatura escrita a partir de un sistema de conocimiento y de valores propios. En esta investigación hemos visto emerger en el centro de la poética de diversos autores, los valores, funciones y temas de expresiones artísticas tradicionales de origen oral: *ülkantun*, *nütram*, *trawün*, *amullüllü*, *pentukun*, *ngulam*, *pewma*, *perrimontun*; recreados a través de la expresión artística de lenguajes poéticos contemporáneos, que expande sus significaciones intraculturales y propone nuevos sentidos y nuevos vínculos, estéticos, políticos y lingüísticos, de acuerdo a los contextos socioculturales actuales. El lenguaje poético crea realidades comunicativas nuevas y por lo tanto es imprescindible a la hora de construir nuevas formas de ver, entender y valorar la relación entre culturas.

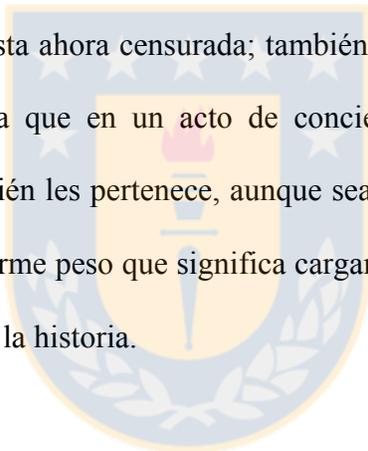
Destacamos en nuestra lectura general de la poesía mapuche publicada en los últimos cuarenta años la presencia predominante de escritoras mujeres, asunto no menos importante

si realizamos una comparación con la evidente genealogía patriarcal de autores publicados y difundidos en el canon de las *literaturas nacionales* latinoamericanas e internacionales en general. Esta constatación nos obliga a encontrar un fundamento que proponemos identificar como parte de la especificidad cultural mapuche: las mujeres en esta cultura cumplen un rol fundamental en la construcción y transmisión de conocimiento. Esto se puede inferir de la existencia de los roles de machi, gnempin, werken, weipife, entre otros roles tradicionales que consignan un papel predominante a las mujeres en la estructura religiosa y política dentro de la sociedad mapuche. Coherentemente con este rol, las mujeres a través de los procesos de migración, fundan el permanente diálogo de saberes dentro y fuera del territorio histórico mapuche Wall mapu. Como antecedente intracultural tenemos que son las mujeres quienes deben migrar hacia el lof del esposo, estableciendo las bases de las alianzas territoriales. En un contexto más amplio, también son las mujeres mapuche las que han migrado en mayor cantidad a trabajar fuera de su comunidad de origen; desde el sur se han trasladado a Santiago y a muchas otras ciudades al norte del país; en estos procesos migratorios han aportado consistentemente a los intercambios culturales que pueden verse reflejados claramente en la configuración de imaginarios literarios chilenos y mapuche, así como en los préstamos lingüísticos de ambas lenguas. La fuerza y convicción de estas mujeres puede leerse en la configuración de las poéticas que se analizan en esta tesis: son ellas las que defienden con más fuerza, claridad y valentía la proyección de su cultura, estableciendo las bases conceptuales, temáticas, y procedimentales en el arte de la palabra para la elaboración de un discurso autónomo en el contexto amplio de la sociedad global; mientras que las poéticas de escritores mapuche, a excepción del proyecto poético-político desarrollado por Elicura Chihuailaf, se desenvuelven en la permanente elaboración de un sujeto poético en crisis identitaria,

victimizado y radicalmente sometido por las interrogantes que acosan a todo sujeto moderno inmerso en las fauces del capitalismo, sujeto del enunciado y sujeto de la enunciación, que a la vez les permite ingresar sin previas *pruebas de admisibilidad* al estatus de las escrituras modernas.

A partir de estas lecturas, hemos organizado las poéticas mapuche en dos grandes líneas: la de las poéticas diaspóricas, que dan cuenta de los procesos migratorios, de un desplazamiento hacia afuera, sin retorno aparente, sino en el plano de la creación de un país mapuche signado solo en el lenguaje poético, donde el lenguaje delirante y la deconstrucción de las coordenadas del tiempo y el espacio, configurada a través de procedimientos reiterados como la metalepsis de autor; permiten otorgar una dimensión lingüística al trauma del desarraigo. Estas producciones se pueden leer de manera diferenciada de aquellas poéticas que hemos denominado Poéticas del Retorno, en donde la palabra es parte de un tránsito mayor hacia la reconstrucción territorial y por lo tanto cultural, que compromete la valoración pragmática del mapudungun como lengua de creación literaria, como lengua escrita que formará parte de este testimonio de carácter histórico para el propio pueblo mapuche, por una parte, y para la literatura chilena, que encuentra en sus escrituras un giro inédito: el discurso político de carácter autonomista presente en la poesía de María Panchillo, la identificación de los saberes mapuche en la poesía de Nahuelquín, la poesía fundamentada en el kimün y el rakidum de Lara Millapán y la consagración de la narrativa de Graciela Huinao y del uso que hace del humor como estrategia de sanación para su pueblo y de las formas simbólicas de las relaciones interculturales entre chilenos y mapuche, es una muestra sólida de esta constatación.

Para concluir y no desestimar la complementariedad de estas distintas propuestas de lectura intercultural, debemos reconocer que tras las dramáticas confesiones presentes en las poéticas que nos hablan de la memoria cruel de la diáspora, la enajenación, la miseria y el vacío del destierro vivido por escritores que se asumen mestizos y exiliados del país mapuche; tras esas palabras; casi siempre desesperadas y la mayor de las veces rendidas frente a los influjos caóticos de los golpes que el poder deja caer sobre los condenados de la tierra: existe un acto; casi secreto de humildad: al exhibir el despojo que cruza sus existencias; poetas mapuche, como Huenún, Cabello e incluso Wenuan Escalona; así como Lienlaf y Huirimilla; no solo están arrojando a la cara del lector no mapuche los relatos sangrientos de una realidad hasta ahora censurada; también están abriendo la posibilidad a los lectores no mapuche; para que en un acto de conciencia solidaria inédita, puedan también soportar, porque también les pertenece, aunque sea solo por el tiempo que dure la lectura de los poemas, este enorme peso que significa cargar con *el saco de huesos rotos* de todos los muertos olvidados de la historia.



## Bibliografía general

### Fuentes primarias

Aillapán, Lorenzo. (2007 [2003]). Üñumche. Hombre Pájaro. Mapudungun-Castellano. Santiago, Chile: Pehuén.

Aguilera Milla, Pedro; Lagos, Irma (s.f.) (investigadores, editores). Raíz Troncal Pehuenche. Relatos de ancianos pehuenches de Cauñicú. Los Ángeles, Chile: Universidad de Concepción.

Aguilera Milla, Pedro (s/f) Cawñiku tañi dungun. Temuco: Imprenta y editorial Kume Dundu.

Alonzo Retamal, Pedro (1969). Epu mari kiñe ülkantun. Padre las Casas, Temuco: Editorial San Francisco.

Aniñir, David. (2008). Haykuche. Santiago, Chile: Segunda Bienal de Arte Indígena.

\_\_\_\_\_ (2009). Mapurbe, venganza a raíz. Santiago, Chile: Pehuén.

\_\_\_\_\_ (2014). Guilitranalwe. Santiago de Chile: Quimantú.

Antipán, M. (1997). Cuentos de un mapuche. Santiago, Chile: Ediciones Mundo.

Antüllangka, C. (2009). Cuentos del Olvido/Ngoyüntungeychi puke epew. Versión mapunchezüngun por Víctor Cifuentes Palacios. Región de los Ríos, Chile: Artes sanas Kutral we.

Ayena, Pablo. (2015). Memoria de la carne. Valparaíso, Chile: Bogavantes Ediciones.

Canío, Margarita; Pozo, Gabriel (2013) Historia y conocimiento oral mapuche. Sobrevivientes de la “Campana del desierto” y “Ocupación de la Araucanía” (1899-1926). Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Cabello (2011) Industrias Chile S.A. Santiago, Chile: Ediciones Piedra de Sol.

\_\_\_\_\_ (2008-2011) Las edades del Laberinto. Santiago, Chile: Ediciones Piedra de Sol.

\_\_\_\_\_ (2013) País Nocturno y enemigo. Santiago, Chile: Ediciones Piedra de Sol.

- Cabello, César & Bórquez, Alejandra; editores (2008) Epew-Fábula. Nuevo imaginario visual de la poesía mapuche contemporánea. Santiago, Chile: Ediciones Piedra de Sol.
- Cayupán, Cristian; Ñanculef Carilao, Ana. (2014). Kuifike Zugu. Discursos, relatos y oraciones rituales en mapuzugun. Temuco. COMARCA EDICIONES
- Cayupán, Cristian(2008). *Lecciones hacia un romancero mapuche*. Katrü Rupü. Romancero Mapuche. Carahue, Región de la Araucanía: Imprenta Merino.
- \_\_\_\_\_ (2016). El hombre y su piedra. Valparaíso, Chile: Ediciones Inubicalistas.
- Colipán, B. (2005). Arco de interrogaciones. Santiago, Chile: LOM
- \_\_\_\_\_ (1999) Pulotre, Testimonios de vida de una comunidad huilliche (1900-1950). Santiago:Editorial Universitaria.
- Comunidad indígena Forrahue; Colipán, Bernardo. (2012). Forrahue. Matanza de 1912. Osorno: CONADI.
- Chilean Embassy (2008) Espejo de Tierra / Earth Mirror. Varios autores mapuche. Edición bilingüe. Australia.
- Chiguailaf, Elicura (1999). Recado confidencial a los chilenos. Santiago de Chile: LOM
- \_\_\_\_\_ (1995) De sueños azules y contrasueños. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.
- Herrera, Georgina. 2006. África. Cuba: Manglar y Ubero, Colección Homenaje.
- Huaiquilaf, M. (2006). El funeral del último cacique y otros relatos. Santiago, Chile: La Calabaza del Diablo.
- \_\_\_\_\_ (2016). Receta para engendrar un varón. Santiago, Chile: Rakizuam.
- Huenún, J. (1999) Ceremonias. Santiago, Chile: Editorial Universidad de Santiago.
- \_\_\_\_\_ (2011-a) (editor, compilador) Lof Sitiado. Homenaje poético al pueblo mapuche de Chile. Santiago de Chile: Impreso en LOM Ediciones.
- \_\_\_\_\_ (2011-b) (editor) . Ragengey tu dungun. Pichikeche ñi mapuche kumwirin/La palabra es la flor. Santiago, Chile: Programa de EIB, MINEDUC
- \_\_\_\_\_ (2012) Reducciones. Santiago, Chile: Ediciones LOM.
- \_\_\_\_\_ (2014). Fanon City mew. Santiago, Chile: Dazkapital

- \_\_\_\_\_ (2016). La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos. Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Huinao, G. (2006). En Fallabella, S; Huinao, G y Ramsay, A (Editoras) Hilando la memoria. Siete mujeres mapuche/poesía. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- (2014 [2003]). La nieta del brujo. Seis relatos williche. Santiago, Chile: Ediciones Caballo de Mar.
- \_\_\_\_\_ (2009). Walinto. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_ (2009). Graciela Huinao. En Hilando la memoria II 14 mujeres mapuche /poesía. Fallabella, S; Huinao, G y Miranda, R (Editoras). Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_ (2010). Desde el fogón de una casa de puta williche. Osorno: Unidad de cultura y educación CONADI, Dirección Regional de Osorno. Colección Chaurakawin N°6.
- \_\_\_\_\_ (2015). Katrilef, hija de un ülmen williche. Santiago, Chile.
- Huirimilla, Paulo (2005) Palimpsesto. Santiago de Chile: LOM Ediciones
- (2009). (editor/compilador) Trafkiñdüngun/Intercambio de palabra. Osorno: CONADI, Dirección regional de desarrollo indígena.
- \_\_\_\_\_ (2012) (editor, compilador) Weichapeyuchi ül: Cantos de guerrero. Antología de poesía política mapuche. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Kuyeh, Rayen (2011). Luna de cenizas. Temuco
- \_\_\_\_\_ (s/f). 6ta edición, Wune coyun ñi kvveh/Luna de los primeros brotes. Temuco: Ediciones Mapu Ñuke.
- Lara Millapán, María Isabel. (2002). Puliwen Ñi Pewma. Araucanía, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- \_\_\_\_\_ (2012). Alé Luz de la luna. Villarica. Araucanía, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, Sede Regional
- Lienlaf, Leonel (2008) Se ha despertado el ave de mi corazón (3° edición) Santiago, Chile: Editorial Universitaria
- \_\_\_\_\_ 2016. Epu zuam. Temuco: Ediciones Cagtén.
- Llaitul y Arrate (2012) Weichan. Conversaciones con un weychafe en la prisión política. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.

- Martínez, L. y Huenún, J. (2010) (Compiladores). Memoria Poética. Reescrituras de La Araucana. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Milanca, J. (2015). Xampurria. Somos del lof de los que no tienen lof . Santiago, Chile: Pehuén.
- Millaguir, R. (2008) Cherrufe. La bola de fuego (novela mapuche). Valdivia: Gobierno Regional de los Lagos.
- Miranda Rupailaf, Roxana. (2016) Shumpall. Osorno, Equipo Kutral 451 Ediciones
- Mora Curriao, Maribel. (2014). Perrimontun. Santiago de Chile: Konünwenu, Editorial Indígena de Chile.
- Mora y Moraga ed., (2010) Kümedugun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI). Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Nahuelquín, M. (s/f). El Hui. Cantos de libertad de una mujer mapuche en Valparaíso. Valparaíso, Chile: La Cáfila.
- Núñez de Pineda y Bascuñán, F. (2001 [1663-1673]) Cautiverio Feliz. Edición crítica de Mario Ferreccio Podestá y Raissa Kordic Riquelme. Biblioteca Antigua Chilena. Santiago, Chile: Ril Editores.
- Panchillo, MaríaTeresa (1999). Amulepe tayiñ mogen/que nuestra vida continúe. Menorca, España: Comité de solidaritat amb els pobles d'América.
- \_\_\_\_\_ (2006) María Teresa Panchillo. En Hilando en la memoria. 7 mujeres mapuche. Curriao, Huinao, Millapan, Manquepillan, Panchillo, Pinda, Rupailaf. Falabella, Ramay y Huinao, editoras. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_ (2009) María Teresa Panchillo. En Hilando la memoria. Epu Rupa. 14 mujeres mapuche. Llanquipichun, Pulquillanca, Caniguan, Huequeman, Lancapichun, Guaquin, G. Huinao, Huenuñir, Paredes Pinda, Manquepilla, M.E. Huinao, Millapan, Panchillo, Rupailaf. Falabella, Huinao y Miranda Rupailaf editoras. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_ (2010) *Por causas del imperio*. En Memoria poética. Reescrituras de la Araucana. Luz Ángela Martínez y Jaime Luis Huenún (compiladores), pp. 384-397. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Paredes Pinda, Adriana (2005) Üi. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- \_\_\_\_\_ (2014) Parias zugun. Santiago, Chile: LOM Ediciones

Pereira Canio, José María; Pérez, Freddy; Reyes, Margarita. 2014. Awkiñ dungu Wall mapu txipawpo bill mogen. Chab nün tañi chem ngen mapuche pewenche winal lewbü Keuko lob mew/ Ecos de las palabras de la tierra desde un último confín del mundo. Reencontrando el ser mapuche pewenche en el valle del Queuco. Santiago de Chile. Andros.

Rivera Letelier, H. (1994). La reina Isabel cantaba rancheras. Santiago, Chile: Editorial Planeta.

Wenuan Escalona (2014) El Mapa Roto. Santiago, Chile: Del Aire Editores.

\_\_\_\_\_ (2010) Romería. Santiago, Chile: Del Aire Editores.

## Teoría y crítica

Antillanca, Ariel; Cuminao, Clorinda; Loncón, César (2000). Escritos mapuche. 1910-1999. Santiago. Asociación Mapuche Xawun Ruka.

Augusta, Félix José de. (1910). Lecturas Araucanas. Valdivia: Imprenta de la Prefectura Apostólica. Rescatado de Memoria Chilena.

Antileo, Enrique. (2012) Migración mapuche y continuidad colonial. En Tañi fijke xipa rakizuammeluwün/Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche. Nahuelpán et al. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia mapuche.

Bengoa, José. (2008 [2003]) Historia de los antiguos mapuches del sur. Santiago de Chile: Catalonia.

Bengoa, José (2004) La memoria olvidada: historia de los pueblos indígenas de Chile. Bengoa (nter.) Santiago: Publicaciones del Bicentenario.

Betancour, Sonia; Geeregat, Orietta; García, Mabel. (2014). Pueblo mapuche. Estrategias discursivo-comunicativas para un nuevo orden. En Signo y Pensamiento, Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia: 62-77.

Beristáin, Helena (1995). Diccionario de Retórica y Poética (7° edición) México: Editorial Porrúa.

Bueno, Raúl (1998). Aproximación al método crítico de Antonio Cornejo Polar. En Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar, Homenaje, Escajadillo, Tomás G. (editor) Perú: Amaru Editores.

- Cándido, Antonio (2014) En Latinoamérica: El proceso literario. Pizarro, Ana (cordinadora) Santiago de Chile: Ril Editores
- Caniguán, Jaqueline (2010) Para leer los poemas en mapudungun y la historia de su traducción. Texto introductorio en Kümedugun/Küme wirin Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI), Mora Curriao, Moraga García (editoras) Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Caniuqueo, Sergio (2011) Reflexiones sobre el uso de la cultura como matriz cultural mapuche en el caso Mapuche. Algunas notas introductorias de principios del siglo XX. En Cuadernos interculturales N°17. : 73-97. Viña del Mar, Chile: Universidad de Playa Ancha.
- Cárcamo-Huechante, Luis (2007) Prólogo de La memoria iluminada. Poesía Mapuche contemporánea de Huenún, Jaime (editor-compilador)
- Carrasco, Hugo (1993) “Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural”. Revista chilena de literatura, n° 43.
- \_\_\_\_\_ (2000) Introducción a la poesía mapuche. En Pentukun10-11, Temuco:17-26.
- \_\_\_\_\_ (2003) “Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual”. Revista chilena de literatura, n°61.
- Carrasco, Iván (1994) Aportes de la textualidad mapuche a la literatura. En Lengua y literatura mapuche n°6, Temuco: 83-90.
- \_\_\_\_\_ (1996) Tensiones entre la intra y la interculturalidad en la poesía de E.Chihuailaf y L. Lienlaf. En Lengua y Literatura mapuche n°7, vol I, Temuco: 27-39.
- \_\_\_\_\_ (1998) La poesía etnocultural: modelo de una sociedad en diálogo. En Lengua y literatura mapuche. n°8, Temuco: 51-61.
- \_\_\_\_\_ (2000) Poetas mapuches contemporáneos. En Pentukun 10-11, Temuco: 27-39.
- \_\_\_\_\_ (2000) Los estudios mapuche y la modificación del canon literario chileno. En Lengua y literatura mapuche n°9, Temuco: 27-50.
- \_\_\_\_\_ (2000) Poetas mapuches en la literatura chilena. En Estudios Filológicos, N°35, Valdivia: 139-149.
- \_\_\_\_\_ (2010) Cherruve...¿Primera novela mapuche?... Lengua y literatura mapuche N°14, Temuco: 27-36.
- \_\_\_\_\_ (2014). La construcción de la literatura mapuche. Revista canadiense de estudios hispánicos. N° 39, vol I: 105-121.

- Catriquir Colipan, Desiderio; Durán Pérez, Teresa; Hernández Salles, Arturo (2007). Derechos lingüísticos y patrimonio cultural mapuche. Volumen I. Temuco: Universidad Católica de Temuco.
- Catrileo, M. (2005 [1995]). Diccionario lingüístico-etnográfico de la lengua mapuche, mapudungun-español-English. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello.
- \_\_\_\_\_ (2010) La lengua mapuche en el siglo XXI. Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- Cornejo Polar, Antonio (1983) La literatura peruana: totalidad contradictoria. Revista de crítica Literaria Latinoamericana. N° 18: 37-50.
- \_\_\_\_\_ (1994) Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural de las literaturas andinas. Perú: Editorial Horizonte.
- \_\_\_\_\_ (1998) Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes. En : Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar. Escajadillo, Tomás G (editor) Perú: Amaru Editores.
- Correa, Molina & Yáñez (2005) La Reforma Agraria y las tierras mapuches. Chile 1962-1975. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Correa & Mella (2010) Las razones del illkun / enojo. Memoria, despojo y criminalización en el territorio mapuche de Malleco. Santiago de Chile: LOM Ediciones / Observatorio de Derechos de los Pueblos Indígenas.
- Chiodi, Francesco y Loncón, Elisa (1995) Por una nueva política del lenguaje. Temas y estrategias del desarrollo lingüístico del mapudungun. Santiago: Pehuén
- De la Barra (1998) Flor Lumao: ¿Defensa o destrucción del mapuche?. En Lengua y Literatura mapuche n°8, Temuco: 51-62.
- Díaz, Aurelio (2006 [1907]). Parlamento de Coz Coz. Valdivia, Chile: Ediciones Ser indígena.
- Durán, T; Catriquir, D. (2007). El nombre personal en la sociedad mapunche. Implicaciones étnicas y sociales. En Patrimonio cultural mapunche. Derechos Sociales y Patrimonio Institucional Mapunche, Volumen III, Universidad Católica de Temuco: 377-394.
- Escobar, Alberto (1960) La partida inconclusa. Perú: Editorial Universitaria. Universidad Ricardo Palma.
- Figuroa Damsi et al (2014) Likanray Mapuche. Mapunche Nüttram. Concepción: Amukan Editorial Itinerante.

- Figuroa, Damsi (2008) Kimeltuwün Lafkenche Nüttram. Educación intercultural mapuche para niñas y niños de Tirúa. Investigación realizada con los kimche Lorenza Ñanco, Clementino Lincopi, Ema Nahuelhual y Domingo Huenupil. Tirúa: I. Municipalidad de Tirúa.
- Figuroa, Noelia et al (2005) Aprendizajes para la Autogestión Territorial Mapuche: Experiencias de cinco organizaciones territoriales indígenas. Con la colaboración de representantes de la Asociación Ñankuchew, la comunidad Felipe Punolef, la Asociación Pulafkenche la asociación Mapulahual. Concepción: Fonds Voor Ontwikkelingssamenwerking, FOS Bélgica & Chile; I.S.B.N. 956-299-925-4.
- Figuroa, Noelia (2012). De la subalternidad a la decolonialidad: notas para reflexionar sobre la alteridad del pueblo mapuche. Argos, 29(57), 80-93. [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0254-16372012000200005&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000200005&lng=es&tlng=es). Revisado 10/12/2016
- Foerster, Rolf (1998) La poética mapuche-huilliche como procedimiento de rememoración. En Lengua y Literatura mapuche n° 8, Temuco: 85-100.
- Foerster, Rolf y Montecino, Sonia (1988) Organizaciones, líderes y contiendas mapuches (1900 – 1970). Santiago de Chile: CEDEM, Centro de Estudios de la Mujer.
- García Canclini, Néstor (1990) Culturas híbridas. Estrategias para salir y entrar de la modernidad. México: Editorial Grijalbo S.A. de C.V.
- García, Mabel. 2012. El proceso de retradicionalización cultural en la poesía mapuche actual: Üi de Adriana Paredes Pinda. En Revista Chilena de Literatura. N° 81: 51-68.
- García, Mabel, 2000. Poesía mapuche: Poetas y críticos. Un diálogo intercultural. En Pentukun 10-11, Temuco: 45-54.
- \_\_\_\_\_ (2011). La actual narrativa mapuche: Testimonio, memoria y repetición. En Lengua y literatura mapuche, N°15, Temuco: 131-144.
- Geregat, 2014
- Guerra, Lucía. (2014). La ciudad ajena: Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano. Santiago, Chile: Ceibo.
- Guevara, Tomás. (1903) Las últimas familias i Costumbres Araucanas. (Tomo VII de la serie). Santiago, Chile: Imprenta, Litografía y encuadernación 'Barcelona'. Rescatado de Memoria Chilena <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8187.html>, 12/01/2016.

- Lenz, Rodolfo (1985) Estudios Araucanos. Santiago: Imprenta Cervantes. Rescatado de Memoria Chilena <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7925.html>, 21/01/2016
- Lienhard, Martín (1990) La voz y su huella: Escritura y conflicto social en América Latina (1492-1988). La Habana, Cuba: Casa de las Américas
- Kuramochi, Yosuke (1996) El agua, su poder, su sistema de seres y los esquemas de procesamiento de la realidad. En Lengua y Literatura Mapuche n°7, Temuco: 11-26
- Kuramochi y Nass (1991) Mitología Mapuche. Quito: Ediciones ABYA-YALA
- Manquilef, M. (2006 [1911]). Comentarios del pueblo araucano (La faz social). Valdivia, Chile: Serindígena Ediciones.
- Mansilla, S. (2006). Identidades culturales en crisis: versiones y perversiones sobre nosotros y los otros”. Buque de Arte, Versión electrónica, Ed. Sergio Mansilla. <http://sergiomansilla.com> revisado 22/12/2016
- \_\_\_\_\_ (2011) “Palabras que van a dar al río de una poesía inútil”: una aproximación a la poética de Jaime Huenún a partir de puerto Trakl. Alpha, n°32, Osorno: 11-27. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012011000100002>
- \_\_\_\_\_ (1999) Ceremonias para alumbrar las viejas sabidurías. Conversación de vivos y difuntos. En Alpha: revista de artes, letras y filosofía, n°15: 211-216
- Marileo, A. (2007) Cosmovisión mapuche. Consideraciones para el sistema de Educación mapuche. Temuco, Chile: Gedes Ltda.
- Marileo, Armando & Salas, Ricardo (2011) “Filosofía Occidental y Filosofía Mapuche: Iniciando un Diálogo”. Revista ISSES Inclusión Social y Equidad en la Educación Superior. N°9, Santiago: 119 – 140.
- Marimán, P. (2006) Los mapuche antes de la conquista militar chileno-argentina. En ¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro. Marimán, P; Caniuqueo, S; Millalén, J; Levil, R.: 53-126. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Millanca. J. (2016) Desde el fogón de una casa de putas williche. Por Javier Millanca. Periódico virtual futawillimapu.org, disponible en <http://www.futawillipamu.org/Llitu/Desde-el-fogon-de-una-casa-de-putas-williche-de-Graciela-Huinao-Por-Javier-Milanca.html> Revisado 22/12/2016

- Mora Curriao (1996) Identidad cultural en El invierno, su imagen y otros poemas azules de Elicura Chihuailaf, tesis para optar al grado de Licenciado en Educación, Temuco, Universidad de la Frontera.
- \_\_\_\_\_ (2007) Identidad mapuche desde el umbral o la búsqueda de la mismidad étnica en el Chile de los noventa. En Intelectuales indígenas piensan América Latina. Claudia Zapata Silva, compiladora. Ecuador: Ediciones Abya Yala.
- \_\_\_\_\_ (2011) Poesía williche y poesía moderna: Tensiones y distenciones de un diálogo estético-literario. Tesis para optar al grado de Magister en Literatura. Departamento de Filosofía y Humanidades. Deapartamento de Literatura. Universidad de Chile.
- \_\_\_\_\_ (2012 [2009]) Poesía Mapuche del siglo XX: Escribir desde los márgenes del campo literario, en Taiñ fijke xipa rakizuammeluwün/Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche. Nahuelpán et al. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia mapuche.
- \_\_\_\_\_ (2013) Poesía mapuche: La instalación de una mismidad étnica en la literatura chilena. En A Contra corriente. Vol.10, N° 3, 21-53. [www.ncsu.edu/project/acontracorriente](http://www.ncsu.edu/project/acontracorriente).  
Revisado 15/12/16
- Munizaga Yávar, Mónica (2009). Las voces del trance: estudio crítico de la obra poética de Adriana Paredes Pinda. Valdivia: Serindígena
- Nahuelpán Moreno, Héctor et al (2012). Ta iñ Fijke xipa rakizuameluwün/Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche. Temuco: Ediciones Comunidad de historia mapuche.
- Niño, Hugo (1998). Poética indígena: diáspora y retorno. En Cuadernos de literatura, volumen iv, números 7-8, Colombia: 213-228.
- Paredes, Adriana (2012). Desgarro y florecimiento. Tesis para optar al grado de Doctor en Ciencias Humanas. Universidad de Valdivia. Tesis guiada por el profesor Iván Carrasco.
- Pizarro, Ana (2014) (cordinadora). Latinoamérica: El proceso literario. Santiago de Chile: Ril Editores
- Rama, Ángel (2004 [1982]). Transculturación narrativa en América Latina. México: Siglo XXI Editores.
- Raviola, Victor (1969). Introducción al volumen de la Segunda Semana indigenista. Varios autores. Temuco: Universidad Católica de Chile Sede La Frontera.
- Quevedo, Francisco (2000) La tristeza del chileno. Santiago, Chile: Mosquito comunicaciones

- Rojas, Rodrigo (2009) La lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche. Santiago, Chile: Pehuén Editores.
- Rubio, Ruth. (2013). The importance of poetry as a didactic and Political Tool Poems by Three Mapuche Poets. En eScholarship, Series World Culture Graduate Student, Conference 2013. Universidad de California. Disponible en <http://escholarship.org/uc/Item/10b2m6qj> Revisado 22/12/2016
- Salas, Adalberto. (2006). El mapuche o araucano. Santiago, Chile: Centro de Estudios Públicos.
- Salinas, M. (2010) La risa de Gabriela Mistral. Una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2013 [2010] Decolonizar el saber, reinventar el poder. Santiago de Chile-Uruguay: LOM Ediciones-TRILCE Ediciones.
- Schindler, Helmut. 1996. Amulpüllün: un rito funerario de los mapuche chilenos. En Lengua y literatura Mapuche. N°7, Temuco: 165-180.
- Sepúlveda, Magda (2013) Ciudad Quiltra. Poesía chilena (1973-2013). Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- UNICEF/FUNPROEIB Andes México (2009) Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina. Bolivia: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia y FUNPROEIB Andes. de [https://www.unicef.org/lac/media\\_17194.htm](https://www.unicef.org/lac/media_17194.htm). Recuperado 10/12/16
- Tellier, Jorge (1971) Muertes y maravillas. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.
- Vidal, Virginia (2010) Desde el fogón de una casa de putas williche. Disponible en [http://virginia-vidal.com/publicados/ensayos/article\\_406.shtml](http://virginia-vidal.com/publicados/ensayos/article_406.shtml) Revisado 22/12/16
- Villoro, Luis (2002 [1998] ) Estado plural, pluralidad de culturas. Ciudad de México. Paidós/UNAM.
- Wittig, Fernando (2006) La escritura en mapudungun: alfabetos en uso y nuevos escenarios. CISAI. Centro interdepartamentale di studi sull'america indigena. Università Degli Studi di Siena. Disponible en: <http://www.unisi.it/cisai/arealingtesti.htm>. Rescatado 15/01/17
- Zapata, Claudia (2007) (compiladora) Intelectuales indígenas piensan América Latina. Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

## Anexos

**NUXAM\_GVBAM**

**LONKO LINKOCHEW**

**Pitrén, Kalafken Mapu**

**Grabación Comunidad Felipe Punolef, lof Challupen, Likan ray.**

**Traducción María Teresa Panchillo, 2006.**

Kvkuf nieyiñ mew

Kuyfi wenu zugu

Traducción: María Teresa Panchillo

Hoy día por estar vivo Kalafkén Mapu,

En tierra de Kalfakén

Por estar presente,

Vivo como lonko.

Como sea debe continuar

En nombre de gvnechen.

Si el permite el exterminio así va a ser,

Pero si no

Todo va a continuar

Por eso, para que ustedes estén bien en todo sentido,

Deben llevar todos los buenos de la vida,

Deben arrodillarse ante nuestra madre y padre del Wenu Mapu

Ellos están,



En todas partes participando en esto,  
Con las familias en los lof  
Por aquí están los lof como Chaura,  
Chanlewfü,  
Donde los antiguos practicaban las ceremonias como Mapuche  
En cambio, a medida que pasan los años  
No podemos decir que estamos bien  
Es verdad que seguimos viviendo  
Pero no estamos bien desde que llegaron los extranjeros  
Vivimos apretados en pequeñas pociones de tierra  
No nos queda tierra para vivir bien  
Por eso los mapuche luchamos por la tierra  
Nosotros por aquí vivimos en muy poca tierra  
Y nos imaginamos que en todas partes  
nuestros hermanos y nuestras hermanas están así  
toda la gente mapuche yo creo que está así  
por eso nuestros abuelos derramaron su sangre  
defendiendo la tierra  
entregaron su corazón  
Mucho antes que nosotros nacióramos  
Incluso nuestros padres  
Ellos lucharon así por nosotros  
Por tanto nuestro deber es seguir luchando  
Pero ahora, mientras más aprendimos conocimientos winka

Sabemos leer y escribir  
Menos entendemos el conocimiento ancestral  
Esa vida de los antiguos de hermandad y solidaridad  
Uno podía vivir donde quería  
Al llegar, como un hermano lo acogía otro  
Quédese aquí, hay tierra para trabajar le decían  
Ahora en esta vida no es así  
Un animalillo que pase a la tierra del otro  
Nos enojamos, nos hablamos mal  
Está claro que los winka nos dejaron una vida así  
Ya no nos miramos como familia  
Por eso les estoy entregando este pequeño consejo  
De orientación  
Para que estén bien, que piensen bien con el cerebro  
Y estimarse como hermanos  
Para estar alerta ante cualquier situación negativa  
De actuar solidaria y voluntariamente  
En todas partes, aquí y allá para que nos respeten  
Les digo esto porque así es nuestra vida  
Así pienso como lonko  
Si se cumple esto, estaremos agradecidos  
Tienen que siempre tener presente  
A gvenechen a los antepasados  
Madres y padres que están en el Wenu Mapu

Por nuestras madres y padres  
Ellos siguen vivos  
Y nos protegen para algún día volver a estar bien  
Es lo que les puedo decir  
Pero sobre todo  
No deben olvidar quienes nos crearon así  
Nuestras madres y padres que nos dejaron la Lengua  
Aquellos espíritus que nos dieron el sol  
Para alumbrar la tierra en los hermosos días  
Recuerden que los vientos llevan los mensajes al Wenu Mapu  
Así es.  
Hasta aquí voy a dejar esta conversación, queridos hermanos míos.



PENTUKUN

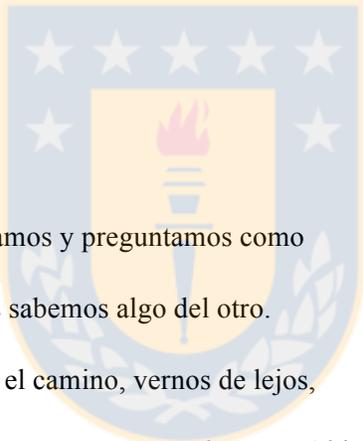
LONKO LINKOCHEW

GNEMPIN MILLAÑANKO

Lonko            Hoy nos encontramos en este lugar y nos  
(inchiain        preguntamos cómo estamos pasando los días.  
  
Si estamos bien, si estamos mal.  
  
Yo voy mirando por aquí.  
  
Hoy nos ha juntado gnechen y andan visitas para  
Conversar. (se escucha el gallo)  
  
Nos preparamos para esta conversación.

Porque estamos vivos.  
Gnechen en el wenu mapu dejó la vida así.  
Nos dejó aquí, nos creó así.  
Nuestros nombres se originaron con nuestros antepasados.  
Porque existen los padres, madre y padre  
Entonces uno es persona<sup>39</sup> ante gnechen  
Y por eso unas palabras permiten comunicarnos,  
Al encontrarnos y saludarnos.

Gnempin  
(feley)



Así es.  
Cuando nos saludamos y preguntamos como  
estamos, entonces sabemos algo del otro.  
Podemos andar en el camino, vernos de lejos,  
Pero no por eso vamos a creer que el otro está bien.

Lonko  
(feley, feley)

Así es, así es.  
En la antigüedad, estaban los padres, los tíos, la familia.  
Siempre había un día especial para juntarnos con ellos, en una salida del sol,  
gvnechen alumbrando la tierra.  
Eso tiene valor. Mirarnos alegremente en un pasar.  
Saludarnos como amigos, como hermanos que somos.

Gnempin      Así es.

*(feley)*      *Lonko y Gnempin hablan sobre la situación de la prima, que tiene un hijo enfermo. Habla también la prima. Hablan sobre la desaparición del lawen y machi.*

Lonko      Antes los antiguos nos guiaban. Padres, abuelos, así nos habían dejado.

*(weñi*      En cambio hoy, el que quiere sigue esta vida mapuche.

    Pero todavía estamos vivos los Mapuche.

    Todavía hay gente que está luchando para que nuestra vida continúe.

    Y es por eso que ellos nos están preguntando

*(fey chi mu*

*Llemay ramtuka*

*Nie payiñ*

*Mu tufa.)*



## Isla Catrileubu

Por Ramón Lleibul

Me contó mi abuelita y a ella le contó su bisabuelita...

Hace más de 250 años este lugar era un pantano donde nadie entraba. Había grandes árboles que crecían en el agua, como el Temu o la Pitra, habían aves, coipos, trelke y muchos otros animales.

Cuentan que en el pantano vivían tres mujeres muy hermosas, duiñ malen, cuya vida transcurría en el fondo del pantano. Aparecían en el alba, al despuntar el sol, para tomar los primeros rayos y peinar sus largas cabelleras en el cerro donde hoy existen dos pinos muy grandes. Allí estaban, hasta que los curiosos eran descubiertos por algún ave, entonces regresaban rápidamente, de un salto, al pantano.

Cuentan que una vez un hombre decidió entrar al pantano a cazar y a pescar unos enormes peces que allí moraban. Cuentan que el hombre no volvió ese día y pasaron varios días y no llegaba.

Un día apareció el hombre en su casa, pero ya no era la misma persona. Se le reconocía por el rostro, mas casi no hablaba y tenía el pelo tan largo que le llegaba al suelo.

Su mujer lo miró y le preguntó dónde andaba, el hombre traía en sus brazos cuatro pescados, se los entregó y le dijo que andaba trabajando. El hombre no quiso entrar a la casa, entonces la mujer le hizo cariño y le dijo sería bueno cortarle el pelo, que tenía tan largo. El hombre asintió, la mujer fue por tijeras, y cuando cortó el primer mechón de cabello, salió mucha sangre. La mujer se retiró a un lado asustada, y entonces sopló un gran viento y el hombre se convirtió en un remolino que desapareció al interior del pantano para nunca más volver.

Después pasaron los años, más de cien, y llegó un señor italiano al lugar. El cortó árboles, entró máquinas e hizo un canal para secar el pantano. Cuenta mi abuela que una de esas noches en que sucedía todo esto, se un sintió un ruido muy fuerte en el pantano, las aves gritaron, los animales bramaron y todo estaba muy agitado. Ella salió a observar que pasaba, cuando vio que todas las aves y todos los animales que vivían en el pantano se marchaban del lugar. -¡Qué hicieron!-, dijo ella; se dio cuenta que lo que estaban haciendo no estaba bien.

Hoy nosotros hemos recuperado estas tierras. Somos varias familias que tenemos sembrados en lo que fue ayer este hermoso pantano. Sigue siendo un lugar hermoso, hay muchos sauces, poleo y muchas aves de colores y canto diferente. Allí cultivamos trigo y avena, y no necesitamos colocarle fertilizante, porque los sembrados crecen muy bien: después de las cosechas dejamos los rastros

para que alimenten la tierra y dejamos que entren los animales para que con su guano también la fertilicen.

Este lugar nos da de comer y entre todos nos ponemos de acuerdo para cuidarlo, sabemos que es un lugar especial de mucha riqueza, que hoy nos permite vivir bien, como gente de la tierra.

\*\*\*

“Antes el hombre cortaba con hacha y se cansaba. Ahora la máquina no se cansa...”

Me entregaron mi tierra, al final de la comunidad. Como trabajaba fuera y soy joven no pude conseguir un lugar más cercano. Lo bueno es que había “un aguüta”, pero estaba llena de matas. Varias personas me metieron miedo, me dijeron que allí había culebras. Pero yo quería hacerme mi casa en mi tierra. Le pedí a mi hermano que me acompañara y con una motosierra recién comprada, fuimos a voltear árboles para limpiar el agua y hacer un pozo. Habíamos botado como diez canelos, cuando de pronto la motosierra no funcionó más, a pesar de que era recién comprada. La desarmamos, la hicimos partir varias veces y no funcionó. A mí me vino un gran miedo y a mi hermano también, así que tomamos nuestras cosas y nos fuimos rápidamente.

Esa noche soñé que una machi estaba en el agua de mi tierra y que estaba llorando... lloraba y lloraba mirando el destrozo que yo había dejado.

Yo me sentí muy mal, me di cuenta que lo que había hecho no estaba bien. El agua de mi tierra se secó y no he vuelto al lugar. Espero que se recupere del daño que le hice, y estoy muy arrepentido.