



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

**POESÍA WILLICHE Y POESÍA MODERNA: TENSIONES Y
DISTENSIONES DE UN DIÁLOGO ESTÉTICO-LITERARIO**

Tesis Para optar al grado de Magíster en Literatura

Elsa Maribel Mora Curriao

Director: GRÍNOR ROJO DE LA ROSA

Santiago, Chile

2011

A mis hijos, Guillermo, Mariel y Sebastián
y a Jaime, compañero de estos sueños.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia por el acompañamiento sincero, la paciencia y el cariño. A mis abuelos Manuel Curriao y Manuela Colipe por el küpalme, el dungun y la memoria mapuche. A mi madre, por enseñarme la tenacidad ante las adversidades, a mi hermano, mis tías y mis tíos por creer en mí.

Agradezco a todos aquellos que me han impulsado a seguir adelante: a la Fundación Ford por financiar esta parte de mi proyecto, a los miembros de la Fundación Equitas por su cariño y apoyo, a mis compañeros y compañeras becarios de la cohorte cinco por la amistad y los largos nütramkam de esos días en Santiago waria y a mis amigos de distintos ámbitos que en estos años han estado a mi lado.

De manera especial agradezco al profesor Grínor Rojo por acercarme a los estudios culturales latinoamericanos, por interesarse en la poesía mapuche y por entregarme, a través de sus clases y publicaciones, una forma de leer, investigar y escribir en la academia.

Por supuesto, agradezco también a los poetas williche por la amistad y la poesía.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	
POESÍA WILLICHE CONTEMPORÁNEA: LA CUESTIÓN DE LAS IDENTIDADES TERRITORIALES	17
1.-Los williches: territorio, cultura e historia.....	17
2.-Atisbando el küpalme de la escritura williche.....	26
3.-Escritores y escrituras williches actuales.....	35
4.-Poetas williches: experiencias, pertenencias y territorios poéticos.....	45
5.-Textos en estudio y estudios de textos.....	54
CAPÍTULO II	
ANALOGÍA E IRONÍA EN LA POESÍA WILLICHE: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON LAS CATEGORÍAS DE LA POESÍA MODERNA	67
1.- Analogía en la poesía williche: ¿Tradición poética o tradición indígena?.....	69
1.1.- La palabra ritual sagrada.....	70
1.2.- ¿La sagrada palabra poética?.....	90
2.- Escritura, historia y religión en la poesía williche: la ironía poética.....	104
2.1.- De cronistas, autores y lectores en la poesía williche: la ironía de la escritura.....	108
2.2.- Crónicas de la tierra baldía: sus antiguos y nuevos habitantes...	115
2.3.- La religión como cruz y sombra de la memoria.....	138
CONCLUSIONES	150
BIBLIOGRAFÍA	165

RESUMEN

Esta tesis aborda las relaciones que se establecen entre la poesía de cuatro autores williches y la tradición de la poesía moderna. Tomando como base teórica las categorías de analogía e ironía propuestas por Octavio Paz como estructurantes de la poesía moderna, se analizan los poemarios *Arco de interrogaciones* de Bernardo Colipán, *Palimpsesto* de Paulo Huirimilla, *Oratorio al señor de Pucatrihue* de César Millahueique y *La heredad del pasto y el agua* de José Teiguel. Se identifican, en estos textos, los elementos poéticos y estéticos que los hacen singulares, distinguiendo aquellos vinculados a la tradición poética moderna y aquellos relacionados con la cultura williche, determinando las relaciones que se establecen entre ellos y que peculiarizan las propuestas estéticas de los autores.

Más allá de las diferencias, en los textos estudiados se nota la necesidad de construir una poética propia entramada con la tradición de la poesía moderna, a través de referencias, técnicas y formas que se entrecruzan para ir situándose en una especie de “modernidad williche” que quiere aportar a la construcción de una literatura nacional mapuche desde sus particularidades históricas y regionales, apelando a su pertenencia a una identidad territorial. En ese entramado, analogía e ironía se tornan recursos que les permiten tensionar o distender la relación poesía y cultura williche. En términos socio-literarios advertimos que la presencia de los poetas williches enunciándose como tales, no sólo ha marcado un quiebre en la historia de la poesía chilena, sino también dentro de la poesía mapuche, poniendo la cuestión del territorio y la historia en el eje de una “identidad poética”. Nombrarse como williche les ha permitido, a estos poetas, romper de algún modo con el silenciamiento impuesto haciéndose audibles, visibles y legítimos, para los demás y para su pueblo.

*Recordar y remontar hacia el origen de la sangre y la palabra
es siempre un acto subversivo [...] sus efectos aunque imprevisibles son siempre poderosos.*

(J. Huenún)

INTRODUCCIÓN

Hablar de poesía moderna en estos tiempos en que la posmodernidad reina en los discursos quizás no resulte un buen negocio. Menos aún si el objeto de estudio es alguna expresión particular de “poesía indígena” latinoamericana. Establecer nexos entre una escritura poética enunciada desde una particularidad étnica como ésta que parece fundarse en las tradiciones culturales, la oralidad, el rito y la memoria y la poesía moderna basada, según Octavio Paz, en la “tradicción de la ruptura”, a primera vista puede verse dificultoso y quizás hasta inoficioso. Sin embargo, la poesía de autores williches -indígenas del sur de Chile- a través de sus referentes y sus estéticas nos empujan hacia ese territorio definido por Paz como poesía moderna, sin que esto implique el abandono de su filiación étnico-cultural. Esta observación preliminar nos sitúa en la puerta de entrada a esta tesis: la necesidad de realizar un análisis literario crítico que revele las relaciones que se establecen entre la poesía williche contemporánea y la poesía moderna.

Si bien, el asunto parece claramente acotado, una observación más acuciosa nos obliga a tener en cuenta una serie de factores que complejizan el abordaje de las producciones indígenas, en general y el de la poesía williche, en particular. Sin pretender resolver los temas aún en discusión, bastará con anotar los puntos centrales que estas denominaciones involucran. En primer lugar, la categoría de poesía indígena que fue largamente asociada a cuestiones antropológicas y lingüísticas sólo recientemente se aborda desde los estudios literarios para designar bajo este rótulo a las producciones poéticas actuales de autores que se enuncian desde esa condición. Vale decir, en el mayor de los casos, se ha comenzado a hablar de “poesía indígena actual” (de cualquiera de los distintos pueblos latinoamericanos) cuando los mismos autores han relevado esta categoría enunciándose desde allí y se ha extendido su aplicación hacia otros autores o autoras de procedencia indígena, aunque ésta a veces resulte compleja para los señalados de este modo. El acento en lo “actual” de las producciones, se realiza para diferenciarlas de las expresiones poéticas tradicionales

de los pueblos indígenas. El problema de este énfasis en la “actualidad” es lo perecedero de la denominación, por lo que otras acepciones como “poesía indígena contemporánea” resultan más aceptables, en tanto refieren a un período mayor.

En segundo lugar, al hablar de estas producciones, se oscila todavía entre la denominación poesía indígena o poesía de autores indígenas, poniendo el énfasis - según sea el caso- en una producción que más allá de sus características acentúa el origen (poesía de autores indígenas) o la especificidad de una poética que se enuncia desde una estética particular (poesía indígena). Hilando más fino y tratando de no enredarnos en la maraña de denominaciones, advertimos que algunos estudiosos diferencian entre producciones de autores indígenas y de autores de origen indígena, para evidenciar particularidades genealógicas de escritores que, aunque con un pasado más hibridizado en términos culturales y con un mestizaje más evidente, eligen seguir adscribiendo a lo indígena. Determinar qué producciones poéticas y qué autores entran en una u otra categoría, implica tanto la realización de una mayor cantidad de estudios rigurosos, como la decantación de las delimitaciones que los mismos agentes vayan adoptando para tales o cuales categorías y las características que las producciones literarias vayan adquiriendo.

En tercer lugar, en cuanto a su status, estas escrituras parecen situarse en los márgenes del campo literario siendo abordadas desde concepciones como las de literaturas “heterogéneas”, “transculturales”, “fronterizas”, “alternativas”, “etnoculturales” u otras más que permiten abarcar aquellas producciones poéticas que desbordan, tensionan o cuestionan el canon literario imperante. La cuestión de la inclusión de las producciones poéticas indígenas en el campo literario del que nos habla Bourdieu, es aquí un punto relevante. La obra de arte, nos dice este autor, se encuentra afectada “por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual” (2002,9). Si de lo que se trata es de categorizar y evaluar las producciones discursivas literarias indígenas tampoco se puede obviar la complejidad de la recepción de una producción de este tipo. Recordemos –como sostiene Claudia

Zapata, en la perspectiva de Bourdieu- que un campo intelectual es un espacio de poder en el que se corre el riesgo de que los intelectuales indígenas pudieran aparecer como los “recién llegados” y que muchas veces pudieran ser considerados “más por la exclusión de que han sido objeto, que por constituir verdaderas corrientes de pensamiento” (Zapata, 2005). Desde este punto de vista, no se puede dejar de ver que los poetas mapuche, en muchos o en algunos casos -habría que estudiarlo con atención- podrían estar siendo acogidos más bien por su condición étnica que por su aporte al oficio y sus producciones poéticas podrían ser abordadas más bien desde su contenido “eticista” que en cuanto texto poético como tal. Para escapar de algún modo a este imperativo, se pretende estudiar estas producciones en un marco de comprensión de la literatura “en la completitud que conforma”, en tanto que representación de un mundo suyo en relación al cual existe y en referencia indirecta o metafórica al mundo real en la consideración que es esto último lo que la acerca a nuestra comprensión. (Rojo 2006). Sin embargo, por las particularidades de esta poesía y el contexto de producción en que se realiza, habrá que detenerse un poco más que en otros estudios literarios, en una serie de datos contextuales que expliquen el aún desconocido mundo mapuche-williche y sus manifestaciones poéticas. Decir williche o mapuche-williche, obliga desde ya a una nota a pie de página para empezar a explicarnos.¹

Las producciones indígenas latinoamericanas, como se ha dicho, parecen ser parte de un fenómeno poético reciente o, al menos, que se visibiliza recientemente y, por lo tanto, aún bastante desconocido. En consecuencia el estudio de las particularidades -con el juego de diversidades que encierra- aporta luces sobre el

¹ La denominación williche, que se explicará con más detalles en el Capítulo I de esta tesis, refiere a un grupo dentro de la nación mapuche que habita la parte sur de su territorio. En el caso de Chile, esta es la Región de Los Ríos y Los Lagos y en Argentina, desde Neuquén hacia el sur. Las autodenominaciones actuales consideran al menos dos opciones: Mapuche-williche o simplemente williche. Por una cuestión de falta de acuerdo en los alfabetos la palabra mapuche puede estar escrita también como “mapuce” y la palabra williche de las siguientes formas: willice, wiyiche, wiyice, huilliche. En esta tesis utilizaremos la nominación williche por una cuestión de facilidad de escritura, pero reconocemos que la opción por el término mapuche-williche es mucho más aceptada en la actualidad, en tanto evidencia la particularidad a la vez que su filiación con la nación mapuche.

conjunto. En ese contexto, hablar de una poesía indígena en particular, como es la poesía williche actual, implica necesariamente traer a colación no sólo la cuestión de las denominaciones, sino también la historia en que se ve inmersa esta poética, las particularidades de los agentes que la producen y el proceso mismo en que se produce, para entender de qué hablamos cuando se habla de poesía williche.

En términos generales, las producciones poéticas williches se entienden en el marco de lo que se ha designado como poesía indígena actual o poesía de autores indígenas actuales. En términos particulares, la poesía williche es una parcialidad de la poesía mapuche² que empezó a ser considerada hace dos décadas en el campo de la literatura chilena y en las investigaciones académicas locales. Lo reciente de este suceso, hace que designaciones como poesía mapuche y poesía williche -o poesía de autores mapuche y de autores williches- se encuentren aún en discusión. Desde el punto de vista de los productos literarios mismos, en la actualidad existe una gran diversidad de expresiones que circulan bajo este rótulo haciendo difícil la caracterización de esta poesía, en cuanto tal; pero aun cuando las valoraciones estético-literarias de ella resultan parciales y muchas veces hasta contradictorias, se puede hablar ya de una aceptación de estas producciones en el ámbito literario.

Hasta donde se sabe, la poesía mapuche fue configurándose gradualmente a lo largo de todo el siglo XX y se expresó a través de producciones diversas que apelaban en mayor o menor medida a elementos de la memoria colectiva mapuche y a una identidad cultural específica³. Desde las primeras décadas del siglo pasado, esta

² Nos referiremos a la producción poética mapuche actual, reconocida como tal por la institución literaria y no a los discursos tradicionales mapuche con funciones estéticas y culturales. Estos últimos, entre los que encontramos los: *nüttram*, *weupin*, *koyagtun* (discursos de transmisión cultural), *ayekan* y *konew* (discursos de entretenimiento) o su expresión lírica, los *ül* (cantos), han sido *reducidos* al ámbito familiar, cotidiano y ritual durante todo el siglo XX. A pesar de haber sufrido el embate de un sistema que propugnaba por el fin de las manifestaciones culturales indígenas, continúan vigentes hasta el día de hoy.

³ Al respecto se encuentra en desarrollo el estudio, de mi autoría "Poesía Mapuche de Siglo XX: Escribir desde los Márgenes del Campo Literario". Investigación de tesis doctoral que abarca las producciones mapuche que se han registrado desde fines del siglo XIX en Chile y Argentina. El estudio se centra en la cuestión sociohistórica que implica la inclusión/exclusión de la poesía mapuche en el campo literario y los factores que impidieron/permitieron dichos procesos.

poesía se vio inmersa en procesos de invisibilización/visibilización que decantaron a fines de los ochenta con el reconocimiento e inclusión de ella en el campo de la literatura chilena. Resulta significativo constatar que desde las producciones de Calvún, Necul y Manquilef, a principios de Siglo XX, a las producciones de Lienlaf, Huenún y Chihuailaf a fines del mismo siglo, existió un largo silencio sobre esta poética.

Desde fines de siglo XIX y durante las cuatro primeras décadas del siglo XX un centenar de sujetos mapuche de Chile y Argentina, sirvieron de informantes en estudios lingüísticos y antropológicos, entregando sus producciones a investigadores que las difundieron fundamentalmente en espacios académicos. Entre ellos, adquirieron especial relevancia: Necul (de nombre civil Juan Elías Carrera), Calvún (de nombre civil Segundo Jara) y Manuel Manquilef⁴. Estos sujetos comparten el hecho de haber trascendido el rol de informantes, por las particularidades de sus “entregas” y la creación individual que se les reconoció en su momento. Hasta donde se sabe, entre los williche, es Necul quien publicó los primeros versos escritos de este pueblo. Se trata de un cuaderno bilingüe de *collag*⁵ o cantos *veliches* (williches de Chiloé) que entregó a Alejandro Cañas Pinochet a fines de siglo XIX y que este publicó en 1911. Los versos de Calvún se publicaron en periódicos locales y en estudios antropológicos, recibiendo algunos comentarios en espacios literarios como la Antología *Selva Lírica* (1917). Manuel Manquilef traduce al mapudungun *Canciones de Arauco* de Samuel Lillo y realiza estudios sobre literatura mapuche publicados inicialmente en los Anales de la Universidad de Chile. Pero el primer libro de poesía mapuche, habría sido el *Cancionero Araucano* (1939) de Anselmo Quilaqueo. A él se sucedieron tardíamente las publicaciones: *Poemas mapuche en castellano*, (Sebastián Queupul 1966); *Epu*

⁴ Los mapuche tradicionalmente usaban un sólo nombre, como en este caso Necul o Calvún, pero al registrarse civilmente -durante el período de radicación y posteriores- debieron usar al menos un nombre y un apellido, los que muchas veces fueron designados por el oficial civil o tomados de chilenos, por esto, tempranamente encontramos nombres y apellidos chilenos en sujetos mapuche, como: Segundo Jara (Calvún) o Elías Carrera (Necul). Este tema se grafica bien en el estudio *Implicaciones y consecuencias del cambio en la antroponimia mapuche en el sector de Huilío* (Curriao E. 1996) y en crónicas del capuchino Sigifredo de Frauenhäusl (2006).

⁵ Sobre los *collag* se tratará brevemente en el capítulo I de esta tesis.

mari quiñe ülcatun (Pedro Alonzo Retamal 1970); *El Invierno y su imagen* (Elicura Chihuailaf, 1977); *Horas de lluvia* (Sonia Caicheo, 1977); *Pequeños poemas de amor* (1979) y *Mi mundo niño* (1982, ambos libros, del entonces niño Emilio Antilef) y *Algunas cosas* (José Painemilla, 1981). A fines de los ochenta, una decena de escritores mapuche había accedido ya a ciertos espacios de divulgación literaria como talleres y publicaciones en revistas, trípticos, periódicos o boletines de circulación restringida, propios de la época de dictadura; se había incluido a Chihuailaf en la Revista *Araucaria* (principal órgano literario en el exilio) y en otras revistas regionales y nacionales; Juan Radrigán había editado la antología de poesía mapuche *Nepegñe, peñi, Nepegñe. Despierta hermano despierta* (1987) y Jaime Huenún, Graciela Huinao, César Millahueique, María Teresa Panchillo, José Santos Lincomán, Lorenzo Aillapán y Rayen Kvyeh, entre otros y otras, habían publicado poemas en revistas literarias y/o de organizaciones diversas. Desde entonces se han publicado en Chile más de sesenta poemarios de autores mapuche de distintas zonas del país, de los cuales, alrededor de cuarenta corresponden a autores williche.

El proceso de visibilización de esta discursividad poética y su aceptación cada vez menos periférica en el ámbito de la literatura chilena ha implicado no sólo un quiebre histórico frente al monólogo etnocentrista sobre lo indígena, extendido durante mucho tiempo también al ámbito literario, sino además una complejización del campo intelectual chileno. Y por cierto, este proceso ha contribuido en gran medida a la potenciación de este discurso no sólo en términos cuantitativos, sino también cualitativos. El acrecentamiento del número de poetas mapuche y sus publicaciones, así como el reconocimiento de su escritura a través de premios, becas, críticas literarias, estudios e inclusión en antologías internacionales, dan cuenta de ello.

En los noventa, en torno al efervescente movimiento mapuche de reivindicación étnica, cultural, política y territorial, circulaban ya una treintena de poetas.⁶ La cuestión de la enunciación que había sido un punto ciego en los ochenta, cuando algunos

⁶ Al respecto se puede revisar: Chihuailaf Elicura, 1992; Carrasco Hugo, 2000; García Mabel 2000; y García, Carrasco y Contreras, 2005.

escritores publicaban sin mención alguna a su condición indígena, se resolvió en los noventa con un fuerte discurso mapuche. Desde el punto de vista netamente literario, se puso énfasis en las propuestas poéticas de autores como Leonel Lienlaf, Elicura Chihuailaf y Jaime Huenún que fueron ampliamente difundidos a nivel nacional e internacional.⁷ Los estudios realizados desde entonces hablan de poesía mapuche para designar a un conjunto de textos de creación artística verbal, escritos por sujetos que se reconocen como mapuche, cuya temática está relacionada con su realidad social, cultural, política e histórica. En su mayoría, se trata de libros escritos en español, aunque se incorporen vocablos propios del mapudungun o se presenten en versión bilingüe (mapudungun-español). Se expresa en ellos, de algún modo, la voluntad del poeta por construir o reconstruir un mundo a partir de lo mapuche que se vive o se conserva en la memoria. En estas publicaciones se manifiestan también fuertes influencias de distintas tradiciones literarias y referencias culturales diversas que complejizan la entrada a lo que se conoce hoy como poesía mapuche.

El acto de nombrarse poetas mapuche no fue inocuo. Los cuestionamientos sobre estas producciones han sido amplios y las dudas principales se han planteado al observárseles como productos de grupos “otros” que, aparentemente, no habían producido hasta hace unas décadas textos de este tipo. El riesgo de la consideración de estos poetas como los “recién llegados” de que habla Claudia Zapata para referirse a los intelectuales indígenas, se ha hecho sentir. Según Rodrigo Rojas, considerar o no estas producciones como literarias, ha implicado sortear un criterio de “admisibilidad”; los poetas mapuche deben “probar que lo que hacen efectivamente es literatura.” (Rojas, p.9) A pesar de las dudas, la mayoría de los estudiosos han adscrito a la comprensión de esta producción poética como expresión de la “poesía etnocultural”; categoría propuesta por Iván Carrasco para aquellas producciones poéticas de altas referencias étnicas y culturales, caracterizadas por investigar, denunciar y reconstruir

⁷ Lienlaf publica en la editorial Universitaria y obtiene el Premio Municipal de Poesía (uno de los más importantes premios de poesía en Chile) Chihuailaf obtiene becas y premios del Fondo del Libro y la Lectura, publica en Editorial Universitaria, Lom y Pehuén; y Huenún obtiene becas del Fondo del Libro, Fundación Andes, Fundación Guggenheim y premios en concursos nacionales de poesía, publica en Lom Ediciones y CEDMA (Centro Difusor de la Diputación de Málaga)

espacios de violencia y discriminación, así como formas de utopía y diálogos interétnicos, expresados en recursos escriturales como la codificación dual o plural, *collages* etnolingüísticos, palimpsestos indígenas, europeos y criollos, autoría y enunciación sincrética, híbrida o intercultural, intertextos transliterarios, entre otros. (Carrasco Iván: 1991; 1993 y 2002). Sin embargo, y a pesar del gesto inclusivo de esta categoría, ésta nos parece insuficiente para designar a la producción poética mapuche actual.⁸ Si bien permite incluirla en la literatura chilena, deja de lado no sólo la cuestión sociopolítica que conlleva la práctica de nombrar a la poesía mapuche como tal, sino también pasa por alto las peculiaridades de un movimiento y una escritura que se enuncian y expresan desde una particularidad estético-literaria y la historia de una nación originaria, de suyo distinta. Los poetas mapuche más de una vez han explicitado su postura respecto a este punto y han ido desarrollando con más precisión un discurso que explicita su posicionamiento como mapuche, dando cuenta incluso de una apuesta por situar esta poesía en un programa mayor de reconocimiento de la existencia de este grupo como nación originaria.

La denominación de “poetas williche” se hizo visible en los noventa, para designar el origen territorial (mapuches del sur) de los sujetos, pero rápidamente comenzó a utilizarse también para observar las propuestas poéticas de estos autores. La diferenciación establecida por los mismos escritores, las actividades grupales organizadas en torno a ella (Encuentros de poetas williches, festivales de poesía, talleres literarios), las publicaciones y los estudios relativos a esta parcialidad, develaron particularidades en las referencias culturales y estético-poéticas, respecto de los mapuche de la Araucanía o más al norte. Bernardo Colipán señala, al respecto:

En el particularismo de la poesía escrita por huilliches, antes de comenzar a construirse ya existía un escenario dislocado por los porfiados acontecimientos históricos. Por ejemplo, el Tratado de la Canoas de 1793, que significa el asentamiento definitivo del español en territorio huilliche; la colonización alemana, que trajo el desarrollo del latifundismo y la consiguiente expoliación de propiedades huilliches; el asesinato del Lonko Antíñir junto a un

⁸ Rodrigo Rojas (2008) Caniguán (1997) y Mora (2009) desde distintas perspectivas han cuestionado la aplicación de este concepto para designar a la poesía mapuche actual.

ejército de conas (jóvenes guerreros) en 1891 y que la prensa de la época registra como el ajusticiamiento de una tropa balmacedista; la matanza de Forrahue, Osorno, de 1912, por nombrar sólo algunos de los hechos más relevantes. Este es el escenario donde nacimos, ésta la historia de la que tenemos que hacernos cargo. (*El siglo*, N° 272, Mayo, 2004)

La peculiaridad de la poesía williche, entonces, radicaría inicialmente en que siendo parte de la poesía de una nación originaria, como la mapuche, se enuncia desde una “identidad territorial” que se funda en procesos y factores históricos y sociopolíticos que desde fines del siglo XVIII han venido definiendo su especificidad. Unidas a estas particularidades socioculturales e históricas se encuentran las peculiaridades poéticas que evidencian los autores de esta procedencia, respecto de otros escritores mapuche de La Araucanía y otras regiones. Sobre ambas particularidades se desarrolla el primer capítulo de esta tesis. Por ahora y con el fin de plantear nuestro problema y preguntas de investigación realizaremos un brevísimo recorrido en torno a lo que se ha dicho en los estudios críticos, sobre poesía williche.

En 1998, Rolf Foerster, antropólogo, estudioso de la cultura y la religiosidad de los williche definía la poética mapuche-williche en relación a “procedimientos de memorización”. Se trata, señalaba, de una escritura proveniente de un grupo de “jóvenes huilliches, urbanos, universitarios” que se hacen cargo de “la tradición poética en general y chilena en particular” teniendo como temática central la memoria y los procedimientos de memorización (p.85). Estos procedimientos involucrarían el hablar desde distintos tiempos: el de la memoria y el del tiempo cotidiano que hacen confluir lo sagrado y lo ritual en el espacio poético; presentar en clave poética hechos y documentos de manera de subvertir un lenguaje que los ha mantenido al margen, “borrados, tachados”; y utilizar el mismo lenguaje del otro, para desenmascarar estos discursos (p.85-96). Sobre las diferencias entre la poesía mapuche en general y la williche en particular, Karl Fisher sostiene que se presentan en distintas áreas temáticas, una de ellas es la dialéctica ciudad/campo que no contiene entre los williches límites tan claros como los establecidos por los poetas mapuche de la Araucanía que ven a la ciudad como fuerza dañina y peligrosa. Los poetas williches, más bien abrazarían la ciudad para expresar en ella su cultura, asumirían la “ciudad

letrada”, mientras que otros poetas mapuche de más al norte, adscribirían a la oralidad y a un mundo anterior a la constitución de cualquier ciudad (Fischer 2004).⁹

James Park, en un estudio más reciente (2007), observa a los poetas williches actuales en un marco de surgimiento de una *intelligentsia* neoindígena que ironiza con los discursos del otro y los propios, se reafirma en sus discursos sociopolíticos, busca rearticular la memoria williche, conoce y utiliza el lenguaje académico y escribe con clara conciencia estética desde formas literarias occidentales (152-160). La diferencia entre estos poetas y los de la Araucanía estaría dada, según este autor, porque éstos desarrollan “una poesía más arraigada en tradiciones estéticas y formas literarias occidentales y, no tanto, en las tradiciones, estéticas y prácticas indígenas u orales” (p.157), aunque advierte que dentro de la complejidad de la escritura de los autores que él ha estudiado, aprecia mayores diferencias derivadas de cuestiones generacionales que otras derivadas del territorio.¹⁰

Actualmente existe una serie de estudios que se han ocupado de la poesía de los autores williche, algunos de ellos enfatizan en esta denominación y sus particularidades poéticas, mientras otros sólo utilizan el nominativo sin explicar mayormente su injerencia en la poética analizada. Lo cierto es que si actualmente se habla de poesía mapuche-williche o poesía williche es, entre otras razones, porque los propios poetas, desde fines de los ochenta, han comenzado a utilizar esta denominación incorporando en sus textos particularidades culturales, lingüísticas, territoriales e históricas que determinan su diferencia respecto de los poetas mapuche de la Araucanía u otras zonas. Un rasgo fundamental de este grupo de escritores, provenientes de la zona comprendida entre la actual región de los ríos y el archipiélago de Chiloé, es que en general se reconocen a sí mismos como poetas y es en el espacio de la poesía donde pretenden instalar su propuesta estético-literaria williche, a diferencia de otros poetas de la Araucanía que optaron por el nominativo *ülkantufe* (cantor, en mapudungun) oralitor (creador que se

⁹ Se estudia a los poetas: Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Graciela Huinao y Jaime Huenún.

¹⁰ Se estudia a los poetas: Lorenzo Aillapán, Elicura Chihuailaf, María Isabel Lara Millapán, Adriana Paredes Pinda, Roxana Miranda Rupailaf, Paulo Huirimilla y Bernardo Colipán. De éstos, los cuatro últimos son williche de la Región de Los Lagos. Park (2007)

sitúa entre la tradición oral y la literatura) o incluso *ayekafe*.¹¹ Los poetas williches evidencian las influencias que han recibido de la tradición occidental de la poesía, a la vez que utilizan un lenguaje que reconocen como propio de la comunidad de origen, haciéndose cargo además, de las fracturas y continuidades de una historia propia que ha sido negada en la historia oficial. Poesía moderna y tradición oral williche confluyen en estos textos de distintos modos y en distintos grados otorgándole especificidades a los escritos de los diversos autores.

Expuestos los puntos a tener en cuenta inicialmente sobre poesía williche¹², cabe señalar los elementos fundamentales de la poesía moderna que permitirán problematizar la relación en cuestión. Según Octavio Paz, en su libro *Los Hijos del Limo*, si bien la poesía moderna se entiende situada en una continuidad, tiende a romper con las escrituras que la precedieron, poniendo al cambio, el movimiento, la reflexión y la crítica en el centro articulador de las distintas poéticas. A esta compleja continuidad, Paz la denomina “tradición de la ruptura”. Movimientos como el romanticismo, el simbolismo, el modernismo y las vanguardias, se habrían articulado, según este autor, en esta trayectoria que aunque rupturista permite presentar tales producciones en ese imaginario de linealidad, tan propio de la modernidad. Por otra parte, aunque la modernidad inevitablemente asociada a la reflexividad y la crítica propias de la racionalidad occidental, parece confrontarse de plano con la concepción de mundo denominada pre-moderna que implica una visión circular, ritual y fuertemente vinculada al pasado, la “poesía moderna”, según Paz, se fundaría en la inclusión de estas contradicciones. Dichas contradicciones le otorgarían espesor a esta poesía. De este modo, la poesía moderna se articularía en torno a dos categorías estéticas básicas que representarían estas dos formas de comprensión y expresión de

¹¹ El término oralitor, proveniente de “oralitura”, ha sido referido por Yoro Fall (1992), Friedman (1997) y Maldonado (2002), entre otros, en relación a las creaciones literarias basadas en manifestaciones estéticas orales de una etnia determinada. En Chile, Elicura Chihuailaf utiliza este concepto desde 1994 para referirse a la escritura literaria que tiene como fundamento la tradición y estética oral de los mapuche. Otros poetas indígenas que han utilizado estos conceptos, son: Jorge Cocom Pech (Maya), Fredy Chincangana (yanacona), Hugo Jamioy (kamsá). El poeta mapuche Leonel Lienlaf ha preferido el término *ülkantufe* que refiere al cantor mapuche tradicional y Lorenzo Aillapán ha definido su acción poética como *ayekan* (entretener).

¹² Mayores antecedentes se entregan en el capítulo primero de esta tesis.

mundo, aparentemente contrapuestas, que conviven en su interior transformándose en los elementos articuladores de la misma: la analogía y la ironía.

La analogía, nos dice Paz, es considerada un elemento tan antiguo como la sociedad humana. Se encontraba presente entre los primitivos, en las civilizaciones antiguas, entre los neoplatónicos y los estoicos, en el mundo medieval y en el Renacimiento, estando desde el origen, ligada a la poesía. Pero en la época moderna se convertiría, según este autor “[...] en la religión secreta, por decirlo así, de Occidente: cábala, gnosticismo, ocultismo, hermetismo. La historia de la poesía moderna, desde el romanticismo hasta nuestros días, es inseparable de esa corriente de ideas y creencias inspiradas por la analogía.” (102-103) La analogía, signada por la palabra “como”, se constituiría en el puente verbal mediador que si bien no anula las diferencias, permite establecer una relación en términos distintos. Es el lugar propio de la poesía. La analogía, además, se encontraría ligada a “la manifestación del tiempo cíclico: el futuro está en el pasado y ambos en el presente. [...] se inserta en el tiempo del mito, y más: es su fundamento [...] (109-111). La analogía entonces, une la poesía a ese lenguaje primordial, ritual, sagrado que nos sitúa en los ciclos, el retorno, las semejanzas.

La ironía, en cambio, es hija del tiempo lineal, sucesivo e irrepetible. En palabras de Octavio Paz: “pertenece al tiempo histórico [...] es la herida por la que se desangra la analogía”. (109) La ironía rompe con las semejanzas, quiebra el principio de identidad, escinde, introduce la contradicción, “inyecta una dosis de prosa en el verso y hace poesía con la crítica de la poesía” (Paz, 138). Se trata de la toma de distancia del sujeto poético frente al mundo que poetiza. Una toma de distancia, que aunque siempre es subjetiva, pretende develar las fracturas de los discursos, del mundo, del sujeto y de la poesía misma. Nada escapa al ojo de la ironía, que todo lo devela, para situarnos en la incertidumbre, los desencuentros, el desgarramiento o en un gesto subversivo, metairónico, devolvernos al mundo y a nosotros mismos.

La polaridad que advierte Octavio Paz, se presenta con diferentes grados y matices en la poética de distintos autores, períodos y territorios. Lo común es que analogía e ironía se constituyen en los elementos estructurantes de la tradición poética moderna que no sólo implica una forma de hacer poesía, sino que develan una forma particular del sujeto poético de enfrentarse al mundo moderno. En similar sentido, Friedrich observa que en la poesía moderna habría dos tipos de lírica “una lírica formalmente alógica, y la segunda una lírica intelectual [...] Se trata de la polaridad general de la poesía moderna, de la tensión que existe en casi todos los líricos entre fuerzas cerebrales y fuerzas arcaicas.” (p.226) Este punto no puede perderse de vista, pues no se trata -en los planteamientos de Paz- de la mera utilización de la analogía y la ironía como recursos poéticos, sino más bien de una forma particular de abordar el mundo y situarse en él. Estaríamos frente a un lenguaje que aunque funda, se transgrede a sí mismo, dejando al sujeto ante una fractura que aunque puede superarse terminará por transgredirse nuevamente. Trayectoria proyectada hacia el futuro, tradición, ruptura, analogía, ironía, para continuar en la espiral de la palabra poética que aunque se juega dentro de la modernidad, generalmente lo hace de manera crítica respecto de ella misma.

En la poesía williche la analogía y la ironía, como recursos poéticos, se observan a primera vista. Sin embargo, asociar esta poesía a categorías pensadas para la poesía moderna puede parecer arriesgado. Primero porque esta poesía, de la década del noventa del siglo XX, nos sitúa en un momento posterior al período abordado por Paz, uno en el cual, según el mismo Paz, la modernidad poética ya habría terminado¹³. Segundo, porque esta poesía al ser considerada, como poesía indígena, parece remontarnos a un tiempo y un lenguaje anterior o pre-moderno. Cabe señalar al respecto, en primer lugar que aunque efectivamente estamos hablando de poéticas posteriores a *Los Hijos del Limo*, no es este un problema metodológico,

¹³ El autor afirma que, en esos momentos, se está gestando una nueva forma de hacer poesía. Sostiene: “Los poetas de la edad moderna buscaron el principio del cambio: los poetas de la edad que comienza buscamos ese principio invariante que es el fundamento de los cambios [...] La estética del cambio acentuó el carácter histórico del poema. Ahora nos preguntamos ¿No hay un punto en que el principio del cambio se confunde con el de permanencia?” (p.225)

porque no estamos afirmando que la poesía williche se constituya en parte de la poesía moderna, sino que intentamos observar cómo dos elementos estructurantes de esa poesía, cómo son la analogía e ironía, se presentan en la poética williche. Será el análisis de los textos el que finalmente nos dará luces sobre las observaciones iniciales que nos empujan hacia ese retorno y el lugar de enunciación se constituirá en un punto central en esta tesis. Respecto de la segunda afirmación - que la poesía indígena nos remonta a un pasado- podemos señalar que la poesía williche que analizamos es actual, tanto como lo son los pueblos indígenas hoy. Pero no está todo saldado con esta respuesta, lo sabemos, pues este cuestionamiento puede ser reformulado ¿Puede estudiarse una poesía ligada a lo “pre-moderno”, con categorías de la modernidad? Creo que precisamente porque esta poesía utiliza los recursos de la modernidad literaria, a la vez que apela de distintos modos a un lenguaje y una cultura indígena - que puede ser vista como “pre-moderna”- nos está empujando a ver que hay allí. Cabe preguntarse: si analogía e ironía son categorías estéticas que estructuran la poesía moderna, implicando una forma propia de comprender y expresar el mundo ¿Estas categorías, se sitúan del mismo modo en la poesía williche? ¿Cuál es la particularidad desde la que se incluyen estas categorías en esas producciones? ¿Qué puntos de encuentro y qué puntos de quiebre con la tradición de la poesía moderna se aprecia en los textos escogidos? Estas preguntas precisamente son las que me situaron en la necesidad de iniciar un estudio como el que realizamos.

Para avanzar en la delimitación del espacio poético al que nos referimos, podemos señalar tentativamente que la poesía williche que se ha configurado hasta este momento puede ser entendida desde la perspectiva del discurso de un sujeto en diálogo con su identidad que instaura un dispositivo estético desde el cual le resulta factible expresar lo que piensa sobre su sociedad y la sociedad con la que está en contacto, su cultura y la otra cultura, impugnando la supresión histórica que ha operado sobre los pueblos originarios y sus manifestaciones culturales. Así, aunque la enunciación ocurre desde el lugar del vencido -quien habla para dejar en evidencia su realidad y condición- también se hace evidente en los textos la realidad del otro, las fracturas y contradicciones del discurso oficial. Se trata de textos en que la

superposición constante de elementos discursivos y elementos estéticos, provenientes tanto de la cultura occidental como de la cultura mapuche en general, se convierte en el eje central.

Volvemos a preguntarnos: ¿Cuáles son los elementos estético-poéticos que le otorgan su particularidad a esta poesía? ¿Estos elementos, se relacionan con la tradición de la poesía moderna? ¿De qué modo? Teniendo en cuenta estas interrogantes se plantea como hipótesis de trabajo que la poesía williche de los autores que se estudiarán, no obstante su particularidad, mantiene un diálogo constante, que puede ser más o menos pacífico o más o menos tenso, con la tradición de la poesía moderna situándose voluntariamente en los límites del espectro abarcado por ella. Se trata de una poesía que pugna por dejar en claro sus especificidades etnoculturales, a la vez que quiere insertarse en el más amplio espectro de la llamada “poesía universal”. Aunque Paz refiere el diálogo como una doble propiedad de la poesía moderna, un “diálogo contradictorio con y contra las revoluciones modernas y las religiones cristianas [...y] un diálogo entre analogía e ironía.” (p.11), aquí nos referimos más bien a ese intento de la poesía williche por establecer una comunicación con la poesía moderna, desde un lugar otro. Como segunda hipótesis, se puede sostener que la analogía e ironía presentes en la poesía williche se encuentran estrechamente relacionadas con dos mundos distintos que confluyen obligada y tensamente en un mismo territorio (el mundo williche y el mundo occidental), en distintos momentos (conquista, colonización, época actual) y que pueden leerse desde distintas perspectivas. En torno a la analogía e ironía, estas categorías parecen aplicarse, cada una, a un mundo particular: analogía al mundo williche e ironía al mundo occidental. Sin embargo, esto es transgredido, pues el sujeto poético williche tiene conciencia de la fractura histórica y las hibridaciones propias del contacto interétnico.

Para efecto de análisis se han seleccionado cuatro poemarios representativos de la poética williche actual. En el proceso de selección de los textos se consideró la diversidad y las constantes que pueden advertirse en la poética williche, escogiendo

cuatro poemarios de autores de esta procedencia étnica que reconocen dicha filiación y han escrito al menos un libro de poesía con referencia a elementos socioculturales y/o históricos, significativos para su grupo. Se trata de escritores que tienen algún grado de reconocimiento literario, tanto dentro de los mismos poetas williche, como dentro de las instancias literarias chilenas. En el proceso se revisaron estudios, antologías de poesía –mapuche y chilenas- revistas literarias y páginas electrónicas de las últimas décadas que han incluido la producción de estos autores. Los textos poéticos escogidos son: Oratorio al señor de Pucatrihue de César Millahueique (2004); Palimpsesto de Paulo Huirimilla (2005); Arco de interrogaciones de Bernardo Colipán (2005); y La heredad del pasto y el agua de José Teiguel (2006, 1ª Edición 1992). La poesía de estos autores, en distintos momentos, ha sido estudiada como poesía mapuche, poesía etnocultural, poesía williche (o mapuche-williche), poesía del sur de Chile, poesía regional, poesía joven, emergente, entre otras clasificaciones.

En el conjunto de los poemarios williches escogidos, se pretende identificar los elementos poéticos y estéticos que los hacen singulares, distinguiendo aquellos que los vinculan a la tradición poética moderna y aquellos relacionados con los discursos tradicionales williche y determinando las relaciones que se establecen entre ellos y que peculiarizan las propuestas estéticas de sus autores. Todo esto permitirá avanzar hacia la caracterización de estas expresiones, acercándonos a una mayor comprensión del fenómeno poético williche y al status literario de esta poesía.

CAPÍTULO I

POESÍA WILLICHE CONTEMPORÁNEA: LA CUESTIÓN DE LAS IDENTIDADES TERRITORIALES

1.- Los williches: Territorio, cultura e historia

Hablar de poesía williche, como se señaló en la introducción de esta tesis, nos empuja a aclarar algunas cuestiones fundamentales sobre una parcialidad de la nación mapuche que se enuncia desde su singularidad. El término williche, que literalmente significa gente del sur, seguramente tiene tan larga data como la noción mapuche misma de identificación con un territorio de origen o *tuwun*¹⁴ a partir del cual se nombran y organizan su vida social, cultural, espiritual y política. Los españoles, ante similares observaciones, aunque más bien centradas en el territorio y la organización sociopolítica, hablaron de “parcialidades”. Esta denominación que fue usada también por historiadores y otros estudiosos, durante los últimos años ha cedido el paso a la de “identidades territoriales” que ha sido promovida por los mismos mapuche. (Le Bionic, 2002).¹⁵ Tales identidades remiten a un *tuwun* -territorio de origen- y un *kupalme* -procedencia familiar- tanto como al territorio que se habita en la movilidad que ha enfrentado el grupo durante los últimos siglos haciendo referencia a una cuestión sociocultural tradicional y la realidad histórica que han vivido. En Chile actualmente se denomina williches¹⁶ a los mapuche que habitan el territorio comprendido entre las

¹⁴ El *tuwun* es uno de los elementos básicos en la formación de la identidad mapuche (*Az che*). Sus características le otorgan particularidades al sujeto y su grupo, determinando también los gentilicios. Por eso se habla de: *mapuche* (gente de la tierra), *Pikunche* (gente del norte), *lafkenche* (gente del mar), *pewenche* (gente del pehuén), *wariache* (gente de la ciudad).

¹⁵ Aunque las “identidades territoriales” dan la idea de división, según Le Bionic, esto no debe entenderse como un debilitamiento del Movimiento Mapuche Actual, sino en relación “con una realidad histórica vinculada a la existencia, la permanencia y la reconfiguración de unidades socio-políticas autónomas estructuradas en redes de relaciones económicas, religiosas, militares (Lof, Rewe, Ayllarewe, ButalMapu), cuya funcionalidad era claramente perceptible antes de la invasión del territorio Mapuche por el ejército chileno.” (2002)

¹⁶ Según Molina el término “huilliche” es mencionado por primera vez en las crónicas de mediados de siglo XVII para identificar a los indígenas residentes en las cercanías de Valdivia;

regiones de Los Ríos y Los Lagos, incluido el archipiélago de Chiloé. Los williches de Gulu Mapu (Chile) distinguen actualmente tres sectores en su territorio: *Pikunbutawillimapu* que comprende el territorio norte (entre Toltén y Valdivia, de cordillera a mar); *Butawillimapu*, situado al sur de Valdivia (de cordillera a mar) hasta la zona de Coyhaique y *Butawapi Chilwe* que comprende el territorio del Archipiélago de Chiloé.¹⁷ Cabe enfatizar que los mismos williche se han encargado de establecer que esta denominación no implica un afán de separación respecto de los mapuche de otras zonas, sino sólo un reconocimiento de particularidades acentuadas por los avatares histórico-sociales que de ningún modo afectan la filiación respecto de ellos. (Alcamán, 1997)

Los williches estuvieron en contacto -tempranamente y de diversos modos- con los numerosos pueblos que habitaban el sur de Chile y Argentina. Los chonos por el territorio Sur (a quienes habrían desplazado) y los grupos del complejo tehuelche (aónik'enk, gūnuna-kūne, chehuache kenk) por el territorio Este, habrían estado en mayor contacto influenciando de algún modo su lengua y sus costumbres otorgándoles ciertas particularidades¹⁸. Sin embargo, para entender la especificidad actual de los

según este autor: “esta denominación no corresponde a una definición étnica sino exclusivamente geográfica. Los mapuche-huilliche denominan a su territorio como Huilliche, Huichan Mapu, o Butahuillimapu, “gran territorio del sur”, el cual se extiende históricamente desde el río Toltén por el norte, hasta la isla de Chiloé, por el sur [...] Desde el período colonial hasta la actualidad, los huilliches muestran ciertas especificidades culturales respecto de las otras secciones mapuches, como el empleo de una variación dialectal del mapudungun, llamado tsedungun”. Discusiones sobre las particularidades de este grupo, en: Martín Concha (1998), Molina y Correa (1998) Vergara (1991) Foerster (1985) Alcamán (1997 y 2010), Gissi (1997) e *Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato*, 2003.

¹⁷ En esta tesis, salvo que se indique otra cosa, nos referiremos a los williches que habitan en Gulu Mapu (Chile), no obstante se debe tener presente que en Puel Mapu (Argentina) hay grupos williches desde la zona de Neuquén hacia el sur. Existen registros desde Siglo XVIII que hablan de la presencia de williches en el “País de las Manzanas” como se denominaba a este territorio, cuyo gobernador reconocido temporalmente por la institucionalidad Argentina, durante siglo XIX, fue Valentin Saygüequé. Revisar: Vezub (2009) y Petralito (2010).

¹⁸ Del mismo modo, los williche y mapuche de más al norte habrían influenciado a estos otros grupos a tal punto que en Argentina se habla de la “araucanización de las Pampas”. Desde distintas perspectivas se puede revisar, entre otros: Boccara (2002); Vezub (2009); Mases (2010) y Porcel (2007). Este último autor argentino, desde un punto de vista nacionalista, refuerza la tesis de la araucanización enfatizando en la violencia que habrían ejercido los mapuche “que llegaron de Chile”, sobre los indígenas de la Patagonia argentina. Desde el punto de vista cultural, Robert Lehmann-Nitsche (1913, 1921) y Rodolfo Casamiquela (1958,

williches, respecto de los mapuche de la Araucanía, se deben tener a la vista algunos antecedentes sociohistóricos posteriores que marcaron una diferenciación gradual entre ellos y que ha llevado a algunos autores a hablar de su “especificidad histórica”. A fines de siglo XVIII al menos tres grandes episodios sellaron el futuro de los williches: el Tratado de las Canoas de 1793,¹⁹ la colonización alemana y chilena desde mediados del siglo XIX y las misiones religiosas permanentes desde mediados del siglo XVIII. Estos acontecimientos, en los que coinciden diversos estudios, hablan de la penetración europea de al menos un siglo antes que en el territorio de la Araucanía y de una forma de relación distinta entre el Estado de Chile y esta “parcialidad” mapuche, al menos hasta las primeras décadas del siglo XX.²⁰

Aunque el Tratado de las Canoas de 1793 -posterior a la campaña militar de Figueroa- permitió el ingreso de los españoles en territorio williche septentrional²¹ y con ello el establecimiento de sus instituciones, autoridades y lengua, este hecho no fue entendido como una derrota por parte de los williche; según Foerster y Vergara los williches vieron, y ven en él, más bien “una alianza” que les permitió alcanzar la paz y terminar con la enemistad entre españoles e indígenas sin un “aplastamiento militar” (2001, p.30 y 42-47). A través de él se estableció el derecho de “posesión de tierras de indios”, que se vio reforzado posteriormente con los “Títulos de Comisario”,²² y se

1966,1983), en distintos momentos del siglo XX, realizaron estudios lingüísticos y antropológicos sobre los diversos grupos que confluyen en la Patagonia dando cuenta de las particularidades de cada uno y de las influencias entre ellos.

¹⁹ Otro hecho significativo, aunque no tan relevado, fue la firma del tratado de 1775 en Valdivia que permitía a los españoles, entre otras cosas, el asentamiento en el territorio williche de esa zona, facilitando de algún modo, el posterior Tratado de las Canoas (Alcamán, 1997).

²⁰ La particular situación de los williches de Chiloé se explicará cada vez que sea necesario.

²¹ Esta denominación refiere a los williche de la zona de Osorno y sus alrededores, dejando fuera al territorio de Chiloé. Los williche de Chiloé que habrían desplazado a los chonos (pueblo indígena mariner) fueron sometidos con anterioridad y siguieron sujetos a la corona española hasta 1826. En 1793 Chiloé dependía directamente de Lima y contaba con fuertes misiones franciscanas (posteriores a las jesuitas). Entre 1804 y 1825, la legitimidad de los territorios williches en el Archipiélago, fue concedida a través de los Títulos Realengos otorgados por la Corona española. Estas propiedades también fueron reconocidas por el Estado de Chile en el tratado de Tantauco de 1826. (*Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato*, 2003)

²² Los Títulos de Comisario eran documentos legales que se otorgaron entre 1827 y 1848 a los caciques williches como signo de posesión de sus tierras. Estos perdieron validez legal por

habría reconocido la legitimidad de las “Juntas de Caciques”. (36-46) Ambos aspectos son alegados hasta hoy por los williche y el Tratado esgrimido por los caciques como un símbolo de paz y delimitación territorial²³. Comisario de Naciones, Capitanes de Amigos, Fiscales, Títulos de Comisarios, son parte de la armazón administrativa que se instala a partir de este tratado y que los williches recuerdan hasta hoy en sus relatos de transmisión cultural. Sin duda la consecuencia más relevante del Tratado en términos socioculturales, es la legitimidad que adquieren para los williches sus Juntas de Caciques, al punto que estas organizaciones tradicionales se han sobrepuesto al ejercicio de las organizaciones sociopolíticas contemporáneas que sí primaron en la Araucanía y otras regiones de Chile durante el siglo XX. Las juntas de caciques han logrado la representación de los williches y han actuado, en consecuencia, oficiando ante el Estado de Chile como denunciante ante la injusticia, reclamando sus derechos y exigiendo la devolución de sus tierras, ante numerosos sucesos de los Siglos XIX y XX. Si bien, en los primeros Memoriales la petición de justicia y la restitución de tierras se hacen en términos de solicitud o súplica, la exigencia de la restitución de “todas las tierras usurpadas” se puede encontrar expresada explícitamente ya en los memoriales de 1932 y 1936. Estas Juntas han actuado como el representante legal entre la comunidad williche y el Estado. La Junta de Caciques del Butahuillimapu congrega a todos los cacicatos de Osorno, algunos de Valdivia y al Consejo General de Caciques de Chiloé. Según informan Foerster y Vergara, este último se habría creado en la década del treinta a instancias de los cacicatos de Osorno. (2001, p.35)²⁴ Sin embargo,

leyes republicanas posteriores, aunque algunos podrían ser reconocidos por la actual ley indígena. (Foerster y Vergara, 2001 y Alcamán, 2010).

²³ El Tratado en sus puntos fundamentales señalaba que los williches cedían parte de sus territorios para la refundación de Osorno y el asentamiento de colonos españoles, admitían la sujeción política y judicial de los cacicatos a la corona española y aceptaban las misiones e integración como fieles católicos. Por su parte, los españoles, reconocían la legitimidad de los cacicatos williches, su derecho a gobernarse autónomamente y sus territorios. (Foerster y Vergara, 2001 y Alcamán, 2010) Una copia del Tratado, fechada en 1947, se encuentra disponible en: [http://www.futawillimapu.org/pub/Tratado_de_Paz_\(1793\).pdf](http://www.futawillimapu.org/pub/Tratado_de_Paz_(1793).pdf)

²⁴ La Junta de Caciques del Butahuillimapu reconoce la fecha del Tratado de las Canoas, como el inicio de su organización y así lo expresan en sus discursos públicos. Al respecto se puede revisar los memoriales williches recopilados por Alcamán (2010). Un discurso importante es el del toqui Juan Huenupán ante la comisión de Derechos Humanos de la ONU en Agosto de 1987, disponible en: <http://www.mapuche-ation.org/espanol/html/documentos/doc-23.htm>. La importancia de la exposición de Huenupán es que actualiza ante un organismo internacional y

en 1961, el *lonko* Anselmo Epuyao Guaitiao firmaba sus documentos como “Cacique General de Estado Mayor. Valdivia a Magallanes.”²⁵

Las misiones -anteriores a este tratado y legitimadas a través de él- desarrollaron una fuerte labor religiosa que permeó gradualmente a esta sociedad y cultura caracterizada actualmente por un marcado sincretismo y por la hibridez de sus manifestaciones culturales (Foerster 1985). La educación, la salud, los ritos y espacios sagrados, el trabajo comunitario y la economía doméstica, estuvieron ligados a la misión. El cura y las monjas que cobraban el diezmo para la iglesia a través de pagos en especias y/o trabajo, educaban a los hijos, casaban, bautizaban y administraban el cementerio, y así como fueron fuertes defensores de los williches en muchos momentos, en otros se encargaron también de proveer de trabajadores y sirvientas a los fundos vecinos, a través de la entrega de niños y niñas williches de sus escuelas. Estas situaciones generaron una ambivalente apreciación de la labor misional que permanece hasta hoy.²⁶ Al respecto dice Huenún:

“[...] Muchas familias huilliche convertidas al catolicismo, entregaban sus hijos a las Misiones Religiosas apostadas en lugares estratégicos del otrora territorio indígena [...]. En este proceso civilizatorio y cristianizador se cortaba de raíz el cordón umbilical de la lengua tsé sungún, y se adiestraba a los alumnos en labores domésticas y agrarias con el objetivo de integrarlos al sistema económico vigente.” (1999, 45-46)

Hacia fines de los setenta, por efecto de las misiones y el establecimiento de las iglesias evangélicas, una buena parte de las creencias y ritos propios estaban desapareciendo, pero la labor de las organizaciones williches, sobre todo la de *Monku Kosubkien* a fines de la década del ochenta, lograron revitalizar costumbres y ritos

ante otros pueblos indígenas, la legitimidad de la organización williche, su antigüedad y su vigencia.

²⁵ Ver: http://www.futawillimapu.org/pub/Asamblea_Caciques_1961.pdf

²⁶ Sobre las misiones, su importancia y su rol controversial en el plano cultural, se puede revisar: Foerster (1985), Colipán (1999) y Gissi (1997) Un documento interesante es el memorial del 15 de enero de 1932, donde los caciques Conapil, Menco y Epuyao acusan a Francisco Solano, misionero de Quilacahuín, exigiendo el retiro inmediato del lugar de la Misión y los carabineros. Firman varios caciques y señalan que lo hacen en representación de “15.000 indios”. (En Alcamán, 2010, p.153)

como el *ngillatun* o *lepún*, la lengua (*tsé dungun*) y mucho de la música y el canto propios²⁷.

Si bien, tras el Tratado de las Canoas, las tierras de los williche fueron el objeto de deseo de los españoles y el mayor punto de conflicto para los williches, la instauración de la república y las políticas de colonización marcaron el largo proceso de expropiación de los territorios australes. Las tierras indígenas reconocidas como tales en un momento, en otro eran nombradas “propiedades fiscales”, “tierras baldías”, “propiedad austral” o “propiedad particular”, según fuera la intención de proceder al respecto. Y a pesar de que se dictaron leyes de prohibición de enajenación de tierras indígenas, nombrándose autoridades para resguardarlas, muchas veces, esos intendentes, abogados, jueces, tinterillos, lenguaraces, se coludieron para dejar en manos de los colonos las propiedades que correspondían legalmente a comunidades williches. Los caciques que reconocieron tempranamente el valor de la documentación conservaron las cartas de denuncias presentadas a las autoridades estatales, las que son conocidas hoy como “Memoriales”²⁸. Desde el primero de ellos en 1894 se suceden una serie de reclamaciones que van desnudando el proceso de colonización - fundamentalmente alemana- que se establece en los territorios de las actuales regiones de Los Ríos y de Los Lagos. En este proceso se sucedieron robos de tierra, apropiación con engaños, corridas de cercos, expulsión de los comuneros con o sin orden judicial, quemas de *rukas* y sementeras, hasta asesinatos, alcanzándose el

²⁷ En Rumián (2001) se encuentran caracterizados brevemente los elementos propios de las creencias religiosas williches tradicionales que se conservan en la actualidad, principalmente en la zona de Osorno y San Juan de La Costa. Este autor señala: “La comunidad *mapuche williche*, es esencialmente religiosa, su expresión se caracteriza por una fuerte fidelidad hacia las divinidades y las fuerzas espirituales y la naturaleza, que se concretiza siempre en un ritual o ceremonia, sea ésta individual o colectiva” (p.8)

²⁸ Un Memorial, según Alcamán, es: “un tipo de documento escrito en el que se recopilan hechos -específicamente quejas, reclamos, denuncias y solicitudes,- dirigidos a una institución de gobierno. No se trata de un escrito donde se plantea solamente una petición, sino además contiene una relación de hechos que constituyen denuncias, quejas o reclamos que justifican la solicitud” (2010, p.9) Al respecto Foerster y Vergara señalan que son: “textos dirigidos especialmente a las autoridades regionales y al gobierno central; en cualquier caso no-indígenas, y en los que está muy marcada la necesidad de dar a conocer las carencias que experimenta el pueblo huilliche debido a la relación desigual que con él tienen el Estado y la sociedad chilena” (p.33).

punto álgido en la “matanza de Forrahue”²⁹. Este hecho ocurrido en octubre de 1912 culminó con la muerte de 15 williches y otros tantos heridos -entre hombres, mujeres y niños- en defensa de sus tierras ancestrales. Este hecho es hoy uno de los hitos que demuestra la barbarie que alcanzó la obra colonizadora en el territorio austral.³⁰

Luego de la llamada “Pacificación de la Araucanía” y tras la instauración de las Leyes de Radicación -llevadas a la práctica a través de los Títulos de Merced- los williches no cambiaron en mucho su situación, pues las leyes que favorecían a los mapuche de la Araucanía no alcanzaban a los territorios australes, dejándolos en una mayor desprotección (Alcamán 2010).³¹ En consecuencia el siglo XIX y XX para los williches estuvo marcado por las luchas territoriales y políticas, el reclamo por justicia ante la expulsión de sus tierras y la violencia ejercida contra ellos. Como consecuencia, se generó por una parte, la conversión del propietario williche en obrero agrícola de los grandes fundos australes, y por otra parte, la diáspora de la población williche hacia la periferia de las ciudades (fundamentalmente Osorno) o las zonas más alejadas de la cordillera de la Costa. Estos reductos de población se convirtieron en los ejes de conservación de las costumbres y expresiones propias, constituyéndose en espacios emblemáticos de la rearticulación de la memoria williche a fines de siglo XX.

²⁹ Sobre los conflictos de tierras existen investigaciones focalizadas en ciertas comunidades o a nivel de territorio williche o mapuche, en general. Se han revisado: Colipán (1999), Gissi (1997), Molina y la Comunidad Monteverde (1989), Molina (1998), Molina y Correa (1996), Alcamán (2010), Foerster y Montecinos (1988), *Verdad Histórica y Nuevo Trato* (2003); Calfucura y Le Bionic (2009) y Pavez Ojeda (2008)

³⁰ En torno a este tema es referencia obligada: Vergara Jorge: *La Matanza de Forrahue y la Ocupación de las Tierras Huilliche*. Tesis para optar a la licenciatura en Antropología, Universidad Austral, Valdivia, 1991.

³¹ Durante el período de radicación surgieron una serie de instancias que trataron de resolver el problema de tierras: Comité de defensa de la Propiedad Austral, la Comisión Parlamentaria de Colonización, el Tribunal Especial de Colonización, la Comisión Radicadora de Indígenas, la Comisión Especial de Colonización de la Cámara de Diputados, posteriormente el Tribunal Especial de División de Comunidades (1927) y en la Araucanía los Juzgados y los Protectores de Indios. El caso de las tierras williches, fue particular, pues en casi todas las leyes especiales sobre tierras indígenas de la Araucanía no estaban considerados las tierras australes de los williches; Alcamán (2010) se extiende sobre este punto. Los asuntos de tierras no resueltos se arrastran hasta hoy. El caso de Monte Verde (Molina, 1989) ilustra esta situación.

Hay tres acontecimientos más, que sin tener el impacto histórico de los hechos antes descritos, por situarse en períodos más difusos, influyeron gradualmente en la especificidad de los williches: la migración de chilotes hacia Osorno; los viajes williches a Puel Mapu; y el ingreso de las iglesias protestantes en su territorio. La migración de chilotes hacia Osorno ocurrió en diferentes períodos, reconociéndose al menos tres, antes del Tratado de Las Canoas. Según Rodolfo Urbina, los españoles habitantes del Archipiélago de Chiloé, junto a sus indios, fueron legalmente autorizados a emigrar a Osorno y zonas aledañas de acuerdo a las cédulas reales de 1715, 1725 y 1744. En 1796, luego de refundada la ciudad de Osorno llegan nuevos colonos desde el archipiélago y posteriormente, durante el siglo XIX y XX, continúan los movimientos de chilotes hacia el continente, hasta la década del ochenta. (Urbina, 1988 y Alcamán 2010). Al respecto, el poeta Bernardo Colipán, señala:

Además, por experiencia histórica, la gran mayoría de los mapuches huilliches de Osorno y de San Juan de la Costa fuimos sincretizados por los huilliches de la isla de Chiloé. Después que Ambrosio O'Higgins decretara el repoblamiento de Osorno en 1794, ya para el año 1798 del 100% de personas que llegaron a esta zona el 80% de los que se radicaron eran chilotes. El temprano contacto con hermanos huilliches de la isla y con chilotes ha desarrollado en nosotros una actitud abierta a la interculturalidad. (*El Siglo*, Mayo-2004)

A esto se une el contacto permanente entre los williches septentrionales y los insulares, que data de épocas anteriores a la llegada de los españoles y que permanece hasta la actualidad. Cabe destacar que en el ámbito sociopolítico, los cacicatos williches septentrionales e insulares se prestaron mutuo apoyo desde la década de 1930, siendo Juan Fermín Lemuy, cacique de Osorno, quien ayuda a organizar a las comunidades williches del archipiélago incidiendo en la formación del Consejo de Caciques de Chiloé. Las relaciones establecidas entre ellos, se reflejan claramente en las particularidades de los relatos, ciertas tradiciones culinarias y sobre todo la música, cantos y bailes de los williches de la zona de Osorno y San Juan de La Costa (cielito, sajuria, pericón, cueca williche y wichaleftu), las “bandas de rogativas” y el uso de instrumentos musicales como la guitarra, el banyo, el acordeón, el bombo y la mandolina. Ponciano Rumián (activo dirigente y director del grupo musical williche, *Weche Mapu*) releva este hecho en su artículo “Nuestra Cultura Mapuche Wiyiche. Kiñe nemel ta ñi inche.” (2001, p.19).

De similar modo que los viajes a la Isla o de la Isla al continente, los williche se movilizaron, por diversas razones, hacia el sur y hacia el Este. Puel Mapu fue conocido como el territorio de las manzanas o el “país de los manzaneros”, zona de contacto entre williches, pewenches, puelches y tewelches, entre otros grupos. Actualmente existen comunidades patagónicas que reivindican la mezcla producida entre estos pueblos, autodenominándose mapuche-tehuelche. Sobre los viajes a Puel Mapu es significativo el relato de Domingo Quintupiray recopilado por Lenz “viaje al País de Los Manzaneros” (Lenz, 1897); los relatos recopilados por Berta Koessler Ilg en Neuquén (2006) y algunas anotaciones de Augusta (1934). Los viajes entre uno y otro territorio se mantuvieron casi durante todo el siglo XX y sólo las continuas restricciones administrativas de tránsito entre Chile y Argentina, los han frenado.

La irrupción de las iglesias protestantes en territorio williche es muy posterior a las misiones. Su influencia ha sido abordada por Foerster (1985) y Gissi (1997), dejando en claro que esta penetración ha contribuido al sincretismo religioso y en muchos casos al abandono de toda práctica tradicional williche. Gissi habla de “ecumenismo” en el caso en que Dios es asociado indistintamente tanto a creencias y ritos propios, como a ritos católicos y evangélicos. Aunque las iglesias pugnan por imponer su religión, una buena parte de los williches parece adaptar estas nuevas religiones a sus antiguas creencias y aunque se “conviertan”, “vuelven a caer” en las creencias williches (Gissi, 120-123)

En definitiva, la sostenida diferenciación, la paulatina pérdida de la lengua propia y las nuevas formas de relacionarse y negociar con el poder político instalado, marcaron, en algunos momentos, distancia entre este grupo y los mapuche de La Araucanía³². Esto no implica, como ya se señaló, que exista negación de la filiación de ambos grupos. Los williches, a pesar de las diferencias socioculturales derivadas de los sucesos históricos antes mencionados, como del contacto más fuerte con otros pueblos indígenas -chonos, kawaskar, tehuelches, onas, etc- de quienes recibieron

³² Sobre los desencuentros que hubo en diferentes momentos entre líderes y organizaciones mapuche y williches, ver: Foerster, 1998, Alcamán 2010 y Antriao y otros 2009

distintos tipos de influencia, se reconocen como parte del pueblo mapuche y comparten con ellos, lengua, religión, ritos, costumbres, aunque con variantes que los definen en su especificidad. En consecuencia lo particular de su historia, memoria, escritura, organizaciones sociales, ritos, relatos, van determinando la realidad actual de los williches, a la vez que les permiten sentirse parte de un pasado que los define y un futuro que parece prometerles la reconstrucción de sus comunidades.

2.- Atisbando el küpalme de la escritura williche

El primer registro de escritura poética williche parece ser el cuaderno perdido que Elías Carrera, Necul, entregó a Alejandro Cañas Pinochet a fines de siglo XIX y que éste último publicó en 1911. Cañas conservó la versión en mapudungun del williche, pero reemplazó la versión castellana por una españolizada en octosílabos que él mismo elaboró. Estos veinticinco cantos conocidos como *collag* en Chiloé -territorio de donde procedía Necul- muestran similitudes con los *ül* de La Araucanía, en temáticas y formas, pero evidencian particularidades de la influencia española en la Isla, sobre todo en los rasgos religiosos cristianos. La versión que se conserva de los versos de Necul, en español y mapudungun, no es rimada, ni presenta una métrica regular, como la versión entregada por Cañas.³³

En ese mismo período, las recopilaciones de relatos y *ül* realizadas por Rodolfo Lenz y las posteriores de Fray Félix José de Augusta, consignan algunas producciones de sujetos williches que dan cuenta de la lírica de este pueblo.³⁴ Entre estas

³³ Respecto de los *collag*, publicados por Cañas, Lenz sostiene que “Por desgracia el señor Cañas Pinochet no ha acompañado su edición de la traducción mas o menos literal que había escrito el mismo indio, sino que ha transformado ésta en versos castellanos, que se apartan a menudo de un modo fantástico del sentido original.” (1912, p.12) La versión de Necul fue conservada por Lenz en un manuscrito que actualmente estudio. Estos cantos, al ser escritos en ambas lenguas, permiten apreciar las particularidades lingüísticas, tanto del mapudungun, como del español hablado por los williches de fines de siglo XIX en la isla de Chiloé, a la vez que permiten observar la influencia de otras lenguas indígenas en su variante dialectal.

³⁴ En Augusta (1934) se registran los cantos de treinta y cuatro williche, hombres y mujeres, de la zona de Panguipulli: Domingo Segundo Wenuñamko, Domingo Wenuñamko, Teresa Weitra,

publicaciones y las conocidas a fines de siglo XX, hay un largo período que investigar para dar cuenta cabal de si existieron o no otras publicaciones de autores williches en ese lapso. Por ahora, lo que se sabe es que en la década del setenta del siglo XX se auguraba para los williche una disolución de las prácticas culturales propias. Quedaban entonces no más de un par de centenas de hablantes del *tsédungun* y los ritos se subsumían al cristianismo o habían dejado de practicarse.³⁵ Sin embargo, a partir de esa misma década y en plena dictadura militar los movimientos indígenas de Chile en general y los williche, en particular, iniciaron procesos de recuperación de su lengua, sus ritos y costumbres propias. La Junta de Caciques de *Butahuillimapu* retomó su rol articulador en aspectos que abarcaron desde las demandas por territorio al rescate de las tradiciones culturales.³⁶ Y el equipo *Monku kūsobkien*, en la década del ochenta, fue el agente social, político e intelectual crucial en la rearticulación de prácticas y discursos tradicionales. En 1979 el grupo williche de folklore *Weche Mapu* había propuesto la creación de un instituto de cultura williche que se dedicara al rescate y difusión de ésta cultura en aparentes vías de extinción. Estos agentes crearon las condiciones culturales, discursivas e ideológicas necesarias para la visibilización de otros agentes culturales williche, desde Valdivia a Chiloé.³⁷

Mashal Tripaiantü, María Lienlaf, Julián Weitra, Juan Rayünawel, Valerio Kallikul, Manuel Segundo Aillapan, Juan de Dios Përaiantü, Mariano Rayünau, Juana Marinao, Rosario Tripaiantü, Ignacio Katrülaf, Carmen Silva, Manuel Kurüwala, Emilio Tripaiantü, Juan Cayulef, Painemal Weitra, Juan Painepi, Domingo Weitra, Alemañ Trewlem, Caníu Weitra, Mauricio Weitra, Millal Llankapan, Amalia Aillapan, Wirkañ Weitra, José Wichamañ, José Wirimañ, Neyüwal Chodpi, Antüau Konpiantü, Paillamañ Anchiu, Mañkewala y José Kumulai.

³⁵ Cifras y datos interesantes se encuentran en un trabajo realizados por Anselmo Nuyado en la década de los noventa (Antriao y otros, 2009, p.54-84). Allí se describe el panorama de disolución de las costumbres propias y se apunta a la necesidad de fortalecer la revitalización de la lengua y la memoria williche.

³⁶ Según se consta en *Nütram* N°1, en 1985 se habían realizado ya tres Congresos de Caciques del Butahuillimapu, el último de ellos se había realizado en Chiloé y, entre otras cosas, se proponía recuperar las tradiciones williches y darle mayor realce a la participación de la mujer. En 1987, los williches enviaron un representante de la Junta de Caciques a la ONU. Allí, Juan Huenupán expuso la situación de los mapuche, dejando en claro, junto a Aimé Painé (representante de los mapuche de Argentina e importante activista cultural) la problemática de la división territorial del pueblo mapuche que habita a ambos lados de la cordillera de Los Andes. Ver: <http://www.mapuche-nation.org/espanol/html/documentos/doc-23.htm>

³⁷ Sobre el agenciamiento cultural de esos años, se puede revisar: *Brotos Nuevos de Antiguas Siembras. Kuifike Ngan ñi We Choyün*. (CONADI), 2009; Alvarez-Santullano y Forno: *Futawillimapu* (2001) y *Mapuche Tayültun. Cantares de este lado del Mundo* (CONADI, 2009). Los tres textos consideran la voz de los agentes williches. En el primero, además se consideran

A inicios de los ochenta, las comunidades williche tomaron contacto con organizaciones mapuche de La Araucanía y de otras ciudades, como Newen Mapu y Ad Mapu³⁸ que aunaban las demandas sociales, políticas, territoriales y culturales en el período de Dictadura. Los atropellos se sucedieron durante el régimen y mapuche y williches contaban más de cien nuevos muertos y desaparecidos en la historia chilena. La Junta de Caciques recuerda el asesinato de su integrante José Abelino Runca y entre los prisioneros políticos al Lonko de la Junta de Caciques de Chiloé y poeta José Santos Lincomán Inaicheo. Por esos años, el poeta williche César Millahueique, como otros poetas mapuche, debió salir del país aumentando la dispersión de los integrantes de esta nación originaria a distintos puntos del orbe.

Desde el punto de vista cultural williche, jugó un rol fundamental en este período, la acción del FREDER (Fundación Radio-Escuela Para el Desarrollo Rural, perteneciente a la Iglesia Católica), que funciona en Osorno desde la década del sesenta hasta ahora. Su órgano oficial, la radio *La Voz de La Costa*, cobijó entre los años 1983 y 1989, al grupo Monku kūsobkíen, conformado por Ponciano Rumián, Raúl Rupailaf, Anselmo Nuyado y Jorge Cheuquian, entre otros. Este grupo, además de ocuparse de la coyuntura política impuesta por la Dictadura, se dedicó al rescate del *tsédungun* (dialecto williche del mapudungun), la defensa del territorio williche amenazado en esos momentos por el decreto 2568 de división de tierras indígenas (1979)³⁹ y la difusión de las expresiones culturales propias. El poeta Millahueique, resume de este modo su labor: “es la intelectualidad Huilliche que baja a la ciudad, se

documentos de la década del ochenta que permiten tener una visión clara de lo que se estaba pensando y realizando en torno a la problemática williche.

³⁸ Sobre las organizaciones mapuche en este período se puede revisar, entre otros a: Marimán (1995), Bengoa (2000), Reuque y Mallon (2002), Millaleo (2006) y Levil (2006). Este último, describe el proceso de reorganización mapuche en las últimas décadas y las nuevas formas de plantear las nuevas y antiguas demandas.

³⁹ Este decreto propugnaba la división de las comunidades indígenas y la entrega de un título de propiedad individual o “Título de Dominio”. La aceptación de este título implicaba la pérdida de la calidad de indígenas de los sujetos y sus tierras. Ante el cansancio por las infructuosas luchas por tierras, muchos mapuche accedieron a esta mínima seguridad que les ofrecía la ley dictatorial, pero otros vieron en este acto un atropello más a los pueblos indígenas de Chile y rearticulaban sus movimientos. Más antecedentes sobre el decreto, en Parmelee, 1990.

hace visible, e instala un discurso extraordinario conmovedor y atractivo.” (2010). Ese discurso era el de la identidad, de la revalorización de las prácticas culturales williches, de reconocerse y nombrarse como miembros de un pueblo. En el espacio generado por este grupo, circularon en distintos momentos, los entonces jóvenes poetas César Millahueique, Jaime Huenún y el narrador Eliseo Cañulef. Se realizaron también en ese espacio talleres de *tsédungun* y talleres de poesía, se publicaron boletines de difusión (como el *Mari Mari Peñi* y *Lonko Queipul*), se establecieron vínculos con organizaciones no gubernamentales como el Canelo de Nos, el SERPAJ (Servicio Paz y Justicia) y el Centro Ecuménico Diego de Medellín (CEDM), instancias todas que apoyaron las luchas contra la dictadura.⁴⁰ Se realizaron actividades artísticas y culturales como las “peñas” y se potenció el tradicional Festival Regional del Folklore Campesino que se realiza desde 1968, en enero de cada año.⁴¹ En este evento han participado los poetas williches, durante los últimos años,

Desde la década del ochenta, la identidad comienza a ser un tema central y los agentes culturales williches instalaron algunos elementos fundamentales que se consideran hasta hoy. El primer elemento fue la voluntad y el acto de nombrarse williche. Al lado o sobre otros roles -culturales, sociales o políticos- esto no debía obviarse. Pero la labor no fue tan sencilla y en espacios como el de la poesía la “denominación de origen”, en esos momentos, podía constituirse más bien en un entrampamiento que en una valoración. Millahueique destaca que primaba aún la cuestión política sobre la cuestión étnica y que en las actividades culturales no se escuchaba hablar aún de poetas williches (2010). Sin embargo, hacia fines de la década, en un artículo publicado en la revista “Literatura y Libros” del diario *La Época*,

⁴⁰ La revista *Nüttram* editada en el CEDM, desde 1985, fue un órgano de difusión importante en el quehacer del pueblo mapuche en general, y de los williches en particular. Aunque fue pensada desde la pastoral latinoamericana y la evangelización, se utilizó este espacio para difundir también la coyuntura política que enfrentaban los pueblos indígenas en contexto de dictadura, incluyéndose en ella discursos y denuncias de dirigentes y organizaciones indígenas. Fue dirigida por Rolf Foerster y Raúl Rupailaf.

⁴¹ Este festival tiene como objetivo central promover y difundir las expresiones populares campesinas de la región; promover la participación de las familias y las comunidades y difundir las expresiones propias, teniendo como uno de sus intereses centrales la cultura williche. Se encuentran allí expresiones como el canto popular, la poesía, la gastronomía, la artesanía, el juego de *palín* y otros juegos populares, el folclore tradicional, urbano y el williche.

Elicura Chihuailaf consignaba que el joven poeta Jaime Huenún, “osornino [...] se autodefine poeta huilliche-mapuche” (1989, 6) Pero antes que todos, el poeta y *lonko* del Consejo de Caciques de Chiloé, don José Santos Lincomán Inaicheo, desde su condición y oficio alentó a su pueblo en la época de dictadura. Desde la década del noventa en adelante, los poetas williches casi sin excepción, se han hecho notar desde su condición de sujetos indígenas.

Un elemento fundamental y de más difícil instalación fue la utilización del *tsédungun*. Programas radiales, talleres de la lengua oral y escrita, boletines de aprendizaje, fueron actividades promovidas desde diversas instancias, desde dentro o fuera de las organizaciones williches. Por eso, aun cuando los poetas no hubieran accedido a esta variante dialectal –que es lo que ocurría en el mayor de los casos- comenzaron a utilizar palabras claves en la acción enunciativa que incluían desde la onomástica hasta la toponimia, desde lo sagrado a lo cotidiano, tal como lo hacían dirigentes comunitarios y otros agentes culturales. Los boletines de la época registran versos y canciones williches que se publican en *tsédungun*. El grupo *Weche Mapu*, integrado por Ponciano Rumián, Viviana Lemuy (también poeta), Salvador Rumián y Gloria Altamirano, tuvieron un rol preponderante al respecto⁴². Desde fines de los noventa, algunos poetas williches -reconocidos como tales- han aprendido el *mapudungun* o el *tsédungun*, como Paulo Huirimilla y Adriana Paredes Pinda, quienes lo utilizan en diversos grados en sus poemarios.

Otro elemento que se relevó entonces fue la religiosidad propia. Sincrética o hibridada, la religiosidad williche conserva la creencia en divinidades propias que conviven con otras de la tradición cristiana, mezclando y superponiendo a su vez,

⁴² El grupo Weche Mapu (inicialmente Huetchemapu) fue fundado en 1975. En agosto de 1979 presentaron ante organizaciones internacionales, un proyecto para crear un instituto de cultura williche. Aunque el proyecto no prosperó, se sentaron las bases de un nuevo trabajo de rescate cultural para las organizaciones williches. El proyecto planteaba tres líneas de acción: recopilación de tradiciones y relatos williches que permitiera recuperar prácticas culturales; elaboración de materiales artísticos y culturales; y difusión de ambos materiales. Contaron con el apoyo del *lonko* Laureano Millaquipay de San Juan de La Costa y de los Centros Culturales Mapuche. (http://www.futawillimapu.org/pub/Wechemapu_autobiografia_de_un_imaginario.pdf)

costumbres ancestrales y occidentales que se confunden o traslapan en los ritos. Una de las figuras culturales más importante para los williches es el “abuelito *Huenteano*”, también conocido como agüelito, abuelo, tata o taita *Huentriao*, *Wenteyao* y otras variantes.⁴³ Este ser, recurrentemente nombrado por los poetas, habitaría en las Rocas de Pucatrihue -localidad ubicada en San Juan de La Costa- desde donde protege a los williches que le realizan ritos individuales o colectivos. A este ser se le relaciona con otras figuras sobrenaturales williches, como el *Inca Atahualpa*, *Canillo*, *Sumpall*, *Juanico*, entre otros.⁴⁴ Además, a este personaje se le asocia a figuras cristianas homologándosele a un santo, profeta o al mismo Cristo. (Foerster, 1985)

Los ritos sagrados articuladores de la comunidad williche -*ngillatun*, *lepun-* fueron rescatados en la década del ochenta, en algunos casos, tras sesenta años de no realización.⁴⁵ Otros ritos de importancia son el *efkutun* (ofrenda dentro del *nguillatun*), el ruego y las “interrogaciones” (oraciones en el círculo sagrado del *nguillatun*), el ritual del marero (petición de permiso a las divinidades para mariscar o

⁴³ Gissi (1997) sostiene que *Wenteyao* “constituye la base de la Organización social y el consenso simbólico, en cuanto se le considera no sólo un protector local, sino también el centro de convergencia de todas las demás creencias numinosas, y también, de las condiciones actuales de sobrevivencia.” (p.59, hasta 74) Según Foerster se le considera tanto un mediador (como los santos) entre los williches y Dios, como un profeta que puede predecir los bienes y males que le esperan al pueblo williche; o como el “Cristo de los mapuche” que indica cómo deben proceder (p.55-61).

⁴⁴ El *Inca Atahualpa* es un ser en “estado transitorio e incompleto, más latente que manifiesto”, en los relatos se habla de él como alguien que vivió entre los mapuche “era su rey”, fue muerto por los españoles y volverá a nacer en territorio williche. (Gissi, 1997,91-99) *Canillo* es un ser maléfico cuyo accionar consiste en traer hambruna, pobreza y otros males. (Foerster, 1985, p.62-65; Alvarez-Santullano, 2001, p. 67-74; y Gissi 74-78) *Shumpall* es un ser marino, hombre o mujer, que busca enamorados o enamoradas en las orillas del mar y no descansa hasta llevarse al escogido o escogida. (Foerster, 1996, 198-203; Gissi, 6; Painén y Montecino, 131, 95-100) *Juanico* ha sido menos estudiado, pero encontramos referencias en Moulian (2002) quien señala que es uno de los espíritus a los que se invoca en Nolgehue, tal como a Quintuante en Maihue. El fotógrafo Lincoyán Parada, entre las fotografías de su exposición *El Mapuche con Buenos Ojos*, muestra el lugar donde se invoca a Juanico en Nolgehue y el Decreto 65 Exento del 2 de Febrero de 2004, emanado del Ministerio de Educación declara Monumento Histórico al Complejo Religioso y Ceremonial de Nolgehue o Nolgehue ubicado en la X Región de Los Lagos. En el artículo Primero, letra c, se especifica que allí se encuentra un Eltuwe o cementerio y un Menoko “lugar donde habita el espíritu tutelar de la comunidad “Señor Juanico” [...] con un área correspondiente a 250 m²” (p.4)

⁴⁵ En 1987 se realizó un *lepún* ecuménico en Pitriuco. Mientras las Iglesias vieron este hecho como un elemento clave de la evangelización, los williches lo vieron como una posibilidad de articulación de las comunidades de Valdivia a Chiloé. Ver: Antriao y otros, 2010, 115-132

pescar) y el ritual del sembrador (invocación y ofrenda antes de sembrar). De cualquier modo la vida entera del williche parece atravesada de pequeños ritos personales y colectivos que deben realizarse, por ejemplo, antes de beber agua de una vertiente, arrancar una hierba, cortar un árbol, atravesar un estero, al amanecer y al esconderse el sol, etc. (Rumián, 2001) Los poetas refieren de distintos modos los elementos sagrados, ritos, o las divinidades que articulan estas creencias religiosas y en algunos casos, estructuran sus textos desde esa ritualidad, como es el caso de Colipán, Millahueique y Huenún en los poemarios *Arco de interrogaciones*, *Oratorio al señor de Pucatrihue* y *Ceremonias*, respectivamente.

El rescate de la memoria y la reconstrucción de la historia propia fue otro de los elementos que se consideró en la década del ochenta, transformándose en una labor imperiosa que obligó a la revisión de documentos, archivos, periódicos y recopilación de relatos que dieran cuenta de la visión y la historia de las comunidades. Se trajeron a la luz los “Títulos de Comisarios”, los Memoriales, recortes de prensa, cartas, denuncias, crónicas, etc. que los textos poéticos williches de la época del noventa o posteriores relevarán, instalándose una línea de escritura con referencia a la historia y la memoria williche. Los hechos aludidos hablan del descubrimiento y conquista del territorio (como en el caso de Colipán, Huenún y Graciela Huinao), de los hechos propios de la colonización (Teiguel, Huenún, Millahueique) y de los sucesos más recientes como el encarcelamiento de los mapuche que luchan por la recuperación de sus tierras y el asesinato de algunos de ellos (Millahueique y Huenún). En general, los y las poetas, dan cuenta de la memoria familiar que los une a la cultura williche y desde allí tratan de develar aquellos hechos que la historia oficial omite. El relato de familia subyace en la práctica poética como un imperativo ético: contar la historia familiar es dignificar y hacer justicia a los ancestros (*kuiifikeche*) que permiten la palabra poética actual. Pero también es contar la otra versión de la historia y dar continuidad al *nütram* y *koyagtun* (relatos de transmisión cultural) a través de un nuevo formato: el poema. En el plano del relato de transmisión cultural, algunos poetas williches desde la década del noventa en adelante se abocaron a la recopilación de ellos. Entre ellos, Bernardo

Colipán en la zona de Pulotre y San Juan de La Costa, Jaime Huenún en la zona de la Araucanía y Osorno y Juan Paulo Huirimilla en distintos sectores de Osorno.⁴⁶

Además de estos elementos relacionados con el rescate de las prácticas culturales -enunciación desde la identidad williche, rescate del *tsédungun*, religiosidad williche y rescate de la memoria y la historia- los poetas en cuestión, en su mayoría obtuvieron formación literaria en talleres de poesía con poetas reconocidos a nivel local o nacional accediendo, en esa u otras instancias, a las lecturas formadoras de los grandes escritores de la literatura universal y convivieron en diversas actividades con otros poetas chilenos de su generación o de generaciones anteriores. La práctica del Taller y los Encuentros literarios, estuvieron muy presentes en el sur de Chile durante las décadas del ochenta y el noventa, aunque en contextos sociopolíticos muy distintos⁴⁷. Mientras en los ochenta dichas actividades se realizaban bajo el panóptico de la dictadura militar, que en el momento menos pensado relegaba o encarcelaba a los agentes culturales, en los noventa, en cambio, el Estado financiaba y promovía tales actividades entre quienes presentaban proyectos enmarcados en los lineamientos del gobierno en ejercicio. Los poetas williches se formaron entre estos dos tiempos. Mientras algunos escribieron sus primeros poemas en el contexto dictatorial (Millahueique, Huenún, Huinao, Teiguel y Sonia Caicheo, por nombrar algunos) otros se iniciaron poéticamente bajo los primeros gobiernos de la Concertación por la democracia (Huirimilla, Adriana Paredes Pinda, Roxana Miranda Rupailaf y otros). En ambos casos, la contingencia política dejaba su huella en la escritura. En el primero,

⁴⁶ Colipán recopila relatos y testimonios de doce sujetos williches de San Juan de La Costa, en su libro *Pulotre. Testimonios de vida de una Comunidad Huilliche* (Editorial Universidad de Santiago 1999). Jaime Huenún ha publicado las recopilaciones de relatos: *Viaje a la memoria ancestral* (Pewma, 2002, en coedición con Sofía Millanao), memoria y testimonios de ancianos de las comunidades del sector de Huilío en la comuna de Freire; *El Pozo negro y otros relatos mapuches* (Pewma, 2001, en Coedición con Maribel Mora Curriao) que recopila relatos de adolescentes mapuche de la zona de Freire; *Relatos Mapuche* (FUCOA, 2008), que reúne relatos vigentes en distintas zonas; y mantiene inédito el libro *Memorial del Desarraigo. Biografías de Mapuches en la Ciudad*. Huirimilla, ha estudiado las recopilaciones de relatos realizadas por otros estudios durante el siglo XX y ha escrito los artículos: “El sentido de la muerte según relatos mapuche” (Letras.s5.com, 2004) y “Elementos cosmovisionarios de los huilliches de la Costa y Chiloé” (Letras.s5.com, 2005).

⁴⁷ Sobre talleres poéticos en dictadura se encuentran datos interesantes en: Mansilla (2010), Trujillo (2001 y 2007), y González (1993).

por la represión general en el contexto país y en el segundo, por la fuerte represión al Movimiento Mapuche desde la década del noventa hasta ahora.⁴⁸ Algunos poetas se adscribieron a movimientos de resistencia mapuche y participaron de luchas emblemáticas como oposición a la construcción de las represas en el alto Bío Bío. En ambos casos también, la formación literaria fue relevante. En general, no se trata de poetas autodidactas, sino de poetas que han tenido acceso a la llamada “literatura universal” y han sido formados por otros literatos en el quehacer poético.⁴⁹

A fines de los ochenta y durante los noventa, en Chile, se observaba un estallido de posturas poéticas, estéticas y discursos diversos que han permitido hablar de: poesía feminista, generación post, poetas novísimos, náufragos, emergentes, etc., alcanzando en ello, también a la “suralidad”⁵⁰ de que nos habla actualmente Riedemann. Lo cierto es que la dispersión de temas, voces e ideologías, permitió incluir a los “recién llegados” poetas mapuche en general, y williche en particular, en publicaciones y otras actividades literarias. En términos de reconocimiento literario público, ya en el año 1986 se mencionaba al “poeta indígena” César Millahueique en la revista Análisis y a fines de esa década circulaban en revistas literarias y antologías los primeros poemas de Jaime Huenún. En el taller Aumen habían publicado sus poemas, en “trípticos” y “hojas de poesía”, José Teiguel, Héctor Véliz Pérez-Millán, Jeannette Hueitra, Miriam Torres Millán y Ana María Guentelicán. Por esas fechas, Sonia

⁴⁸ Durante los gobiernos de la Concertación se registraron alrededor de diez muertes relacionados con el Movimiento Mapuche, tres de las cuales fueron ejecutadas por agentes del Estado, además de algunas centenas de encarcelados, reconocidos por el Movimiento como Presos Políticos Mapuche (PPM). Al respecto se puede ver Yáñez y Aylwin, 2007; y las páginas mapuche: <http://www.mapuche.info/>; <http://www.mapuche-nation.org/espanol/indice.htm>

⁴⁹ Algunas poetas como Graciela Huinao, Faumelisa Manquepillán, María Inés Huenuñir y otras que han aparecido recientemente se reconocen autodidactas, aunque algunas han participado de talleres de poesía en organizaciones mapuche, vecinales, de mujeres u otros.

⁵⁰ Según Clemente Riedemann “Ecología, diferenciación y surrealidad, constituyen dimensiones interpretativas de ese contexto cultural que sirve de soporte al imaginario de la poesía que se escribe en el sur. Las distintas maneras en que lo(a)s autore(a)s se vinculan con ellas, marcan, a su vez, sus distintas visiones y sus estilísticas”. De ello habla la suralidad como concepto interpretativo de una poesía del sur de Chile que se encuentra atravesado por la interculturalidad generada por la convivencia obligada entre indígenas nativos, inmigrantes europeos y criollos chilenos. Al respecto se puede ver: “El imaginario Poliforme de la suralidad” en <http://suralidad.blogspot.com/2011/03/el-imaginario-poliforme-de-la-suralidad.html>

Caicheo, miembro de este mismo taller, ya era una poeta reconocida a nivel regional. Veamos a continuación como se fue desarrollando esta escritura.

3.- Escritores y escrituras williches actuales

Aunque los poetas williches, comenzaron a reconocerse como tales en la década del noventa, hay un caso particular en que esta filiación se expresó públicamente con anterioridad: es el caso de José Santos Lincomán Inaicheo. Este autor, reconocido como poeta popular en la zona de Chiloé, fue uno de los importantes líderes del Consejo General de Caciques de la *Futa Wapi Chilwe* (Gran Isla de Chiloé).⁵¹ Sus producciones poéticas y narrativas escritas, fueron recogidas en dos publicaciones póstumas realizada por OPDECH (Oficina Promotora del Desarrollo Chilote): *Canciones y Poemas de un Lonco Huilliche de Chilhué* en 1986 y *Poesía y Cuentos* en 1990 en una serie dirigida por Patricio Manns. Sin embargo, en 1987 algunos poemas suyos habían aparecido en la antología de poesía mapuche *Nepegñe Peñi Nepegñe. Despierta, Hermano, Despierta*⁵² (Radrigán 1987) y en el boletín *Música Campesina* del Monku Kosubkíen, durante la década del ochenta. Su poesía, de raigambre popular sureña y williche, cuyo eje central es la temática del pueblo oprimido, se conserva en el ámbito de la historiografía regional y tiene el mérito de permanecer en la memoria de las comunidades williche que recitan, cantan, rememoran y sienten como propias las creaciones del *lonko* poeta. El Consejo general de Caciques Williche de Chiloé reedita en 2003 las creaciones de Lincomán, ahora bajo el título *Poemas y Relatos de un Longko Williche. José Santos Lincomán Inaicheo* y las inscribe como Patrimonio Cultural de la Comunidad.

Más allá de este autor, la Isla de Chiloé fue cuna y formadora constante de numerosos poetas desde mediados de la década del setenta en adelante. En esos

⁵¹ Mabel García realiza el estudio: “José Santos Lincomán Inaicheo. La Conciencia del ùlkantufe en la poesía escrita williche” en: García y Galindo (2003)

⁵² Los poemas de Lincomán aparecen bajo el nombre de José Santos Inaicheo. Se registran también poemas de José Elías Necul. Aunque no se registran datos de los autores, se puede consignar que los poemas publicados corresponden a los “collags” de Necul.

años de dictadura se desarrolló un bullente trabajo de talleres literarios en el sur de Chile que a pesar de los problemas de la época (exoneraciones, relegamientos, prisión y persecución política) trascendió al momento histórico, no sólo por la obra poética de sus autores, sino también por la labor formadora que siguieron desarrollando sus integrantes, posteriormente.⁵³ El taller Aumen (1975-1989) fue un ícono al respecto. Entre sus nombres figuran importantes poetas de la Isla y el sur de Chile en general, registrándose al menos seis poetas de origen williche: José Teiguel, Héctor Véliz Pérez-Millán, Jeannette Hueitra, Miriam Torres Millán, Ana María Guentelicán y Sonia Caicheo. Aunque no fue una acción preponderante en estas actividades enunciarse desde la condición étnica, sino desde la poesía misma, esto no quería decir, en ningún modo que se desconociera o negara esa posibilidad de decir desde lo williche. De hecho, la palabra Aumen procede del mapudungun (para los williche hace referencia al eco de la montaña) y entre las publicaciones que surgieron de este taller se encuentra el libro *Treca Treca Peñi* (1985, texto mimiografiado) de Víctor Hugo Cárdenas, poeta que reconoce filiación williche y que escribió este libro con marcadas referencias a esa concepción cultural. Por su parte, Sonia Caicheo quien publicó su libro de poemas *Horas de Lluvia* en 1977, durante años fue conocida como “chilota” y no como williche, quizás porque sus libros abordan una temática religiosa desde el sincretismo propio de la Isla y no la cuestión williche directamente, o quizás simplemente porque su interés no estaba en resaltar su condición indígena por sobre o al lado de la literaria. Lo cierto es que ella, como otros poetas williches de Chiloé y otras zonas de este territorio, por diversas razones, fueron reconocidos como tales sólo en décadas posteriores.

⁵³ Los talleres literarios del sur de Chile y los encuentros de escritores fueron importantes puntos de reunión, conversación y discusión sobre temas muy diversos –pequeños reductos de libertad- durante la dictadura militar. Sobre éstos, se puede revisar: Mansilla (2010, 35-48) quien revisa líneas de escritura, referencias poéticas, talleres y autores de esa época; El prólogo de la antología *Aumen* que da cuenta de la historia de dicho taller. (Trujillo, 2001, 5-24); González (1994) que sitúa la producción poética valdiviana y la de autores de otras zonas del sur de Chile en un campo literario local, entre los ochenta e inicios de los noventa; Trujillo (2007) que da cuenta de los distintos talleres realizados en época de dictadura entre la Región de La Araucanía y Chiloé; y González (1999) que considera trece entrevistas a poetas que escribían en esa época. Cabe señalar además que el poeta Sergio Mansilla Torres en diversos momentos guió o apoyó de distintos modos el trabajo literario de Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Paulo Huirimilla y Roxana Miranda Rupailaf.

Otras actividades de formación literaria relevantes en la zona sur de Chile, con las que se relacionaron de algún modo los poetas williches, fueron: Taller Índice (Universidad Austral de Valdivia), donde José Teiguel se encuentra con Oscar Galindo, Rosabetty Muñoz y David Miralles, entre otros poetas; Encuentro de Poesía Las Cascadas (Instituto Profesional de Osorno), donde el joven poeta Jaime Huenún se encontraba con sus pares ya reconocidos: Jaime Quezada, Guido Eytel, Carlos Trujillo, Clemente Riedemann, entre otros; y grupo literario Arión, en el que participaba el joven poeta Bernardo Colipán junto a Jorge Velásquez, con quien publicará posteriormente la antología *Zonas de Emergencia* (1993). Posteriormente los poetas williches Bernardo Colipán y Jaime Huenún se reunirán en diversos encuentros de poesía, entre ellos el “Zugutrawun. Reunión en la Palabra”, encuentro de escritores mapuches y chilenos, organizado en Temuco, en 1994, por Jaime Valdivieso y Elicura Chihuailaf; en el Encuentro Nacional de Poetas en Chiloé, 1995, organizado por Mario Contreras, y en el Arco Iris de Poesía, organizado por Nelson Navarro Cendoya, en Puerto Montt.⁵⁴

Aunque la cuestión de la identidad indígena no fue tan relevante en los ochenta, los nombres de distintas instancias relacionadas con la literatura acusaban ya la importancia de reconocer la presencia indígena en la cultura regional, nombrándose con palabras del mapudungun: Taller de poesía Matra (médula) en Valdivia; taller de poesía Chaicura (piedra que cayó ruidosamente) en Ancud; Taller de poesía Aumen (ruido del eco en la montaña) en Castro; marcaron un precedente. Pero el hecho literario significativo para la visibilización de la temática indígena se encuentra en las publicaciones: *Karra Maw´n* de Clemente Riedemann, en Valdivia, 1984, libro en el que se pone de relieve la cuestión mapuche y la colonización alemana y *De la tierra sin*

⁵⁴ Sergio Mansilla sostiene: “la situación del proceso literario en la Décima Región desde 1975 a 1995 puede resumirse así: En el segundo lustro de la década del 70, la escena estuvo dominada por talleres y grupos literarios cuya función principal fue la de formar nuevos poetas y conectarlos con la tradición poética chilena y extranjera. Esto, además, como una manera de refundar la institución literaria violentamente desarticulada después de septiembre de 1973. Estas agrupaciones funcionaron al margen de las universidades, las que habían sido los lugares “naturales” de los grupos literarios en los años 60. Dadas las condiciones políticas de los primeros ocho años de dictadura, estos talleres y grupos se convirtieron, de hecho, en genuinos espacios de diálogo democrático y en verdaderos laboratorios de recomposición de la memoria histórica colectiva a través de los ejercicios de escritura y lectura”. (2010, p.44)

fuegos, en Concepción, 1986, de Juan Pablo Riveros, libro en el que la temática de la desaparición forzada de los indígenas fueguinos se deja ver desde el título mismo.

En la actualidad los poetas que se reconocen como williche son alrededor de treinta, de los cuáles dieciocho son mujeres y la mayoría ha publicado poesía con referencias a la cultura williche o a la mapuche en general. De ellos y ellas no más de ocho tienen algún grado de reconocimiento en los círculos literarios nacionales y sólo seis han publicado en editoriales reconocidas, lo que de todos modos es un número importante si se considera que el reconocimiento a la poesía mapuche en general, no supera los quince poetas, incluyendo a los williches.⁵⁵ Un dato relevante es la filiación que un grupo de ellos ha tenido con la ciudad de Osorno (al menos doce) y otro con la Isla Grande de Chiloé (al menos ocho), convirtiéndose esos espacios en los polos de desarrollo de esta poesía y en los focos irradiadores de la cultura williche durante las tres últimas décadas.

Los textos publicados por los diversos autores, suman alrededor de cuarenta y parte de ellos refieren de uno u otro modo a la cultura williche o mapuche en general, a sus prácticas, sus discursos, su cosmovisión, sus territorios y su historia. Sin embargo, a pesar de ciertos rasgos comunes que comparten la mayoría de los poetas williches, su producción poética no es homogénea ni en estéticas ni en calidad literaria y los reconocimientos varían entre aquellos que se relacionan con la promoción de las culturas indígenas, de las mujeres indígenas y de la literatura propiamente tal. Las poéticas van desde aquellas más ligadas a la poesía popular, rimada y métrica a aquella que es heredera de la poesía moderna o actual. Del mismo modo, alguna de

⁵⁵ En un catastro realizado recientemente, he registrado alrededor de cien sujetos -hombres y mujeres- que se autodenominan poetas mapuche y han publicado poemas a través de diversos medios. En esa lista, los poetas williches son: Adriana Paredes Pinda, Alejandra Llancaichún, Amalia Andaur Huechante, Ana María Huentelacán, Antonia Torres Tenorio, Bernardo Colipán, César Millahueique, Cristian Antillanca, Emilio Guaquín, Faumelisa Manquepillán, Graciela Huinao, Héctor Véliz Pérez-Millán, Ivonne Coñuecar, Jaime Huenun, Jeannette Hueitra, Jeanette Huequemán, Joaquín Ñanco, José Teiguel, Juana Llancaichún, Juana Guaiquil, Karla Guaquín, María Elisa Huinao, María Huenuñir, Miguel Ángel Utreras Imilmaqui; Miriam Torres Millán, Paulo Huirimilla, Ramón Quichillao, Ricardo Marileo, Roxana Miranda Rupailaf, Sergio Treuquil Catalán y Sonia Caicheo.

esta poesía tiende a una relación más estrecha con los discursos y la lengua propia, mientras otra (la mayoría) opta por la tradición de la poesía chilena y en ella vierte los elementos de su cultura. Lo cierto es que si no se puede hablar de un patrón común a toda la producción poética williche actual, sí encontramos cierta regularidad en la calidad literaria de los poetas reconocidos en los círculos literarios nacionales y una clara inclinación por incluir los elementos de su cultura propia –residual, recuperada, o resignificada- en sus textos poéticos. Millahueique, Huenún, Colipán, Huirimilla, Teiguel, Miranda Rupailaf, Paredes Pinda, Caicheo, Coñuecar, y Huinao en mayor o menor medida -y guardando las proporciones respecto de la calidad literaria de sus producciones- han manifestado rigor en el oficio de escritura poética, logrando alguna validación en la poesía regional, nacional e incluso internacional.⁵⁶ De todos ellos quien se ha proyectado con mayor reconocimiento literario es Jaime Huenún,⁵⁷ cuya poesía ha sido antologada en distintos países, traducida a varios idiomas, publicándose sus libros, además de en Chile, en Estados Unidos, España e Italia. Este autor se yergue como uno de los poetas relevantes, tanto por su labor difusora de las poéticas indígenas, como por la importancia de su poesía.

Cabe señalar que otro de los aspectos significativos para el desarrollo de la poesía mapuche y la williche ha sido la relación que se ha logrado establecer con otros poetas indígenas latinoamericanos desde la década del noventa. Los Encuentros literarios indígenas que cada año se realizan en distintos países de Latinoamérica o los espacios que se les otorgan a los escritores indígenas dentro de otros encuentros de poesía, concursos, publicaciones y otros eventos, obligan a poner atención a este

⁵⁶ Entre los poetas williches con publicaciones más recientes y cuyo trabajo literario es promisorio encontramos a Cristian Antillanca (Valdivia) y Alejandra Llancapichún (Osorno).

⁵⁷ Ha obtenido las becas del consejo de cultura 1996, 1998 y 2005; de la fundación Andes, 2003 y de la fundación Guggenheim, 2005; los premios del Concurso Nacional de Poesía Joven Neruda 1999 (Municipalidad de Temuco), Mención Honrosa en el Municipal de literatura (Santiago 2000) y el Premio Pablo Neruda de poesía 2003. Ha sido incluido en numerosas antologías nacionales e internacionales. Ha publicado las antologías: *Epu Mari ũlkantufe ta Fachantu/ 20 Poetas Mapuche Contemporáneos* (Lom, Chile, 2003); *La Memoria Iluminada. Poesía Mapuche Contemporánea* (CEDMA, Málaga, 2007); *Los Cantos Ocultos. Poesía Indígena Latinoamericana* (Lom, 2008). Sus Libros de poesía son: *Ceremonias* (Universidad de Santiago, 1999) y *Puerto Trakl* (Lom 2001). Poemas suyos han sido traducidos al inglés, francés, catalán, portugués, holandés, croata, polaco, alemán e italiano.

hecho aún no suficientemente estudiado, pero sí extendido en la geografía de este continente. En Chile se han realizado al menos dos importantes encuentros de poesía indígena latinoamericana: el Taller Literario de Escritores en Lenguas Indígenas de Sudamérica (Temuco, 1997) donde participó la poeta williche Graciela Huinao, entre otros diez poetas indígenas de distintos países y Los Cantos Ocultos. Encuentro de Escritores Indígenas Latinoamericanos (2007 y 2008), en que participaron los cuatro poetas williches en estudio, además de otros poetas mapuche y quince poetas invitados de otros países. En ambos encuentros la reflexión sobre las literaturas indígenas, la educación y las lenguas originarias fueron temas centrales.

La poesía williche, heredera de la tradición poética del sur de Chile, se nutre de distintos tipos de discursos que se evidencian en los textos de estos autores. En sus obras, se pueden vislumbrar al menos cuatro discursos definidos que se entrecruzan en sus poéticas: el discurso literario de tradición occidental, el discurso williche – tradicional y/o contemporáneo-, el discurso oral popular, urbano y/o campesino y el discurso religioso -cristiano o williche- relevado o cuestionado. En el caso de las poetas williches se avizora además un discurso de género que se entrecruza con más o menos fuerza, en cada poemario. Los discursos se articulan a veces en forma simbiótica y otras en oposición y contraste manifestándose a través de distintas estrategias textuales que atraviesan los temas, motivos, él o los lenguajes utilizados y los diversos recursos literarios. El cruce de discursos representa en esta poesía, la polifonía que tensiona y a la vez enriquece la poética de estos autores (Mora, 2010; Contreras, 2005 y García 2006). Desde el punto de vista estético se articula una textualidad compleja que bebiendo de distintas fuentes pretende configurarse en una poética de singularidad distintiva en el ámbito de la literatura nacional.

Un grupo de poetas williches -entre los que se cuentan, Huenún, Huirimilla, Millahueique y Colipán- en la década del 2000 evidenciaron la separación de aguas respecto de la poesía mapuche de más al norte, atrincherándose en un discurso literario williche. No se trató de desconocer la filiación mapuche, sino de marcar la diferencia, la pertenencia a una “identidad territorial” que ahora bien podría ser también

una identidad literaria. Se trató de definir una postura sobre el ejercicio escritural que se apartaba del curso que tomaba en esos momentos la poesía mapuche: la oralitura. Los poetas consideraban que esa postura idealizaba la cultura mapuche y se alejaba de la realidad conflictuada que viven actualmente sus integrantes. Bernardo Colipán en entrevista con Jaime Huenún, para el periódico *El Siglo*, señalaba al respecto: (22, Mayo, 2004):

[...] tal vez por la precariedad de mi mapudungun y mi vida de mapuche ciudadano, estoy un poco lejos de habitar 'Oratilandia' [sic], de sentirme un oralitor, concepto que a mi juicio restringe al poeta mapuche contemporáneo el libre acceso a la poesía universal escrita, privilegiando únicamente lo oral, el canto lírico.

Tampoco se trataba de renegar de la tradición williche, pues como se ha visto, los mismos poetas la buscan en sus escritos y en sus labores de investigación, pero en igual sentido que Colipán, Huirimilla sostenía esta separación de lo que advertía como una poesía mapuche “del fogón” que se alejaba del mundo mapuche actual: “[...] yo escribo desde un mundo vivido plenamente en el ahora, aquí en la ciudad y allá en las comunidades cuando las visito. Existe aquí, desde mi práctica literaria, una apuesta de realidad” (2004) Esa “apuesta de realidad” parece marcar la opción de los poetas williches. Tal como sostiene Sergio Mansilla para la poesía de Huenún, lo que estos poetas realizan no es poner el acento en *un lamento* por la pérdida de la identidad o en construir “un sujeto indígena presumiblemente marcado por el exotismo trágico del excluido y/o el exotismo turístico del no occidental” (Mansilla 1999: 13), sino más bien, se trata de afrontar esa realidad heterogénea, tensionada, que vive el williche de hoy en el campo y la ciudad. Lo mismo sostiene Fischer (2004) sobre esta poesía. Y aunque hubo poetas williches que adscribieron a la posición oralitora -como Graciela Huinao- o a otras posturas tradicionalistas -como Adriana Paredes- los poetas de mayor difusión habían iniciado un discurso que colocaba de relieve una “identidad territorial”,⁵⁸ poniendo las bases de una identidad poética.

⁵⁸ Juan Ignacio Silva (2005), en su crítica a la poesía de Colipán, sostiene respecto de los poetas mapuche, que éstos: “se han tenido que dar a conocer por sus propios medios y en su propia tierra. Son ellos los que generan sus propios espacios de expresión, y con particular

Pero la instalación de la poesía williche, en el marco de la poesía mapuche en general, no ha estado exenta de obstáculos que los poetas han debido sortear del mejor modo posible. Desde el momento de visibilización de la poesía mapuche, a fines de los ochenta, se hicieron presentes al menos tres obstáculos que enfrentar para los y las poetas de ese origen.⁵⁹ El primero fue el de la trampa del estereotipo que implicaba, por una parte, la correspondencia con la imagen del poeta indígena como “buen salvaje” y por otra, la insistencia desmesurada en definir a ese sujeto mapuche en un contexto maniqueo de los “buenos” versus los “malos” o los mapuche versus los *winka*. Ambos estereotipos eran funcionales al ambiente de tensión imperante durante las décadas del noventa y dos mil, debido a los numerosos conflictos en torno a tierras entre mapuche y el Estado de Chile o a algunos particulares. La imagen del poeta mapuche como el “buen salvaje” fue la deseada, promovida e incluso exigida, desde el poder establecido y sus medios de comunicación. La del mapuche valeroso, luchador, contestario, rebelde, comunitario, medioambientalista, que pudiera oponerse al *winka* opresor, tirano, capitalista, destructor del medio ambiente, ha sido la promovida desde quienes se sitúan en oposición al poder neoliberal establecido. Agrego a esto la exigencia de corresponder a un modelo de “poeta actual”, que resulta movable de acuerdo a quien esté observando, entre un sujeto con actitud crítica, cínica, paródica, esteticista, intelectual, posmoderna, experimental, etc. Lo claro es que los estereotipos que también permitieron la visibilización de la poesía mapuche ocultaban, a veces -en la recepción- una valoración sesgada, un no saber qué decir -como señaló

fuerza y cohesión; no son pocas las antologías poéticas sureñas que se editan en diversas ciudades más allá de la Frontera. Da la impresión de que generan una suerte de hermandad.” (2005) Y esa hermandad, podría agregarse, en los poetas williches ha funcionado con mayor fuerza que entre los mapuche de más al norte.

⁵⁹ Estos obstáculos fueron inicialmente estudiados en: “Poesía Mapuche en los noventa: La Instalación de una mismidad étnica en la poesía chilena” (Ponencia presentada en LASA 2007) Y profundizados en “Poesía mapuche en los noventa: características y tensiones de un proceso de visibilización” IX Seminario de Estudios Trasandinos y Latinoamericanos y III Seminario Cono Sur, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2008. La investigación previa “Epu mari ñlkatufe ta fachantú/ 20 poetas mapuche contemporáneos: la recepción de un mensaje”, Universidad de la Frontera, Pucón, 2004, es la base de ambos trabajos. En su realización se revisaron artículos de prensa, entrevistas, comentarios, críticas aparecidos en diversos medios escritos y en versión digital, sobre la recepción de la poesía mapuche.

tempranamente Ignacio Valente⁶⁰ frente a una diferencia que no se conoce y quizás no se quiere conocer y abordar. Frente a las presiones sobre cómo ser poeta mapuche, los williche reaccionaron de distintos modos, pero terminaron consensuando algunos puntos: ellos y ellas se asumen poetas; están en una búsqueda de un decir poético propio ligado a su cultura de origen (aunque algunos recién accedan a ella); y desean que su escritura sea “evaluada” en tanto producción poética y no como artefacto étnico-cultural susceptible de “discriminación positiva”.⁶¹

El segundo obstáculo fue y es la exotización y/o la autoexotización del poeta y la poesía que produce. En muchos casos, la poesía mapuche en general, se ancla en un lenguaje analógico propio del rito, lenguaje primordial ligado a la comunidad rural, real o imaginada. Esa comunidad y su lenguaje primordial pueden resultar idealizados en el texto poético convirtiéndose, en muchos casos, en el pasaporte exigido a la poesía mapuche para ser considerada como tal. Sin embargo, en la práctica, esta poesía también utiliza una estructura y una forma de poetizar propia de la literatura occidental, reorganizando significaciones múltiples que se superponen unas a otras en el poemario. Los poetas williches conscientes de estas presiones hacia un lenguaje y un mundo *ab-initio* han debatido en torno a este tema adoptando, en general, una

⁶⁰ “El reconocimiento literario visible y mediático lo obtiene *Se ha Despertado el Ave de mi Corazón* de Leonel Lienlaf, poeta mapuche de diecinueve años que es comentado por Ignacio Valente en la Revista de Libros el 22 de octubre de 1989. Valente, crítico caracterizado como el censor de la literatura chilena durante la dictadura militar, le dedicó un extenso comentario. No fue éste un hecho menor en un país donde los resabios de la dictadura sedimentaron profundamente. Así las cosas, esta publicación se convertía en el pie de entrada de esta poesía al ámbito de la literatura nacional. Pero esa entrada quedó marcada por las palabras de Valente: “Es imposible –sería injusto– calibrar los versos de este poeta mapuche de 19 años [Leonel Lienlaf] con el criterio que normalmente usamos para juzgar la nueva producción poética del país. Pues Leonel Lienlaf pertenece a una tradición cultural distinta, que yo en gran parte ignoro (¡mea culpa!).” (p.1) Será este mea culpa de Valente el que regirá en gran medida la “acogida” de las producciones literarias mapuche posteriores en los círculos literarios e intelectuales. El desconocimiento de la otra cultura será la excusa más recurrida para no pronunciarse literaria o estéticamente sobre estas producciones. Un *mea culpa* que permite no adentrarse o desentenderse de estas producciones so pretexto de dicho desconocimiento cultural. Sólo unos pocos harán el ejercicio de acercarse a la cultura para comprender estas producciones, pero en general lo harán desde la perspectiva de la identidad.” (Mora, 2007)

⁶¹ Al respecto se han considerado entrevistas en medios virtuales y en papel citadas en esta tesis y las grabaciones de audio del encuentro Trawun Úlkantun Mapu. Encuentro de Poetas Mapuche-Huilliche (2002) registradas por los organizadores.

postura que pretende afincarse en una realidad williche conflictuada y heterogénea actual.

El tercer obstáculo es la cooptación. Como se expresó en torno a los estereotipos, el deseo de los medios fue la imagen del mapuche “folklorizado” que pudiera oponerse al mapuche “violentista” de las recuperaciones de tierras en el sur⁶². Así, aunque la poesía mapuche en general no fue complaciente, sino generalmente contestaria, muchas veces incluso rayando en el panfleto político, esa poesía “menos” conflictiva o más fácilmente folklorizable, exotizable, fue vista en alguna medida como un producto “adquirible” por los medios. Mientras que el poeta reivindicativo, político, contingente, era más “valorado” por las organizaciones (sociales, políticas, mapuche y no mapuche) teniendo en ellas, un público cautivo.⁶³ Lo cierto es que la petrificación del sujeto -en la imagen que sea- o la correspondencia con un modelo del que no puede desmarcarse trae consigo la cooptación.⁶⁴ Transgredir los límites fijados por el estereotipo del sujeto o sus producciones los dejaría fuera del juego. La exotización y/o la autoexotización pueden resultar las dos caras de una misma medalla, aunque también pueden ser aprovechadas como posibilidades de resistencia cultural, tal como lo ha sostenido Rodrigo Rojas. (2009)

⁶² Sobre las mujeres mapuche en los medios de prensa Patricia Richards (2007) demuestra que las imágenes tradicionalmente establecidas sobre las mujeres mapuche, son presentadas en los medios de comunicación a través de la dicotomía buena / mala. Se sostiene que buenas serían las que responden a los patrones de mujer madre que educa y prepara a sus hijos para ser buenos ciudadanos, y mala, aquella que adopta liderazgos políticos y transgrede el modelo anterior. El accionar político es el actuar demonizado por la prensa.

⁶³ Algunos datos sobre publicaciones de los poetas mapuche de Chile, considerando las dos últimas décadas: alrededor de veinte libros de poesía de autores mapuche individuales publicados en editoriales reconocidas; diez antologías de poesía mapuche en editoriales nacionales o extranjeras; cuatro libros de autores mapuche individuales publicados en el extranjero y alrededor de sesenta publicaciones de poesía individuales en distintas editoriales. (Catastro de la autora de esta tesis)

⁶⁴ El tema de la “esencialización del otro” ha sido abordada, respecto del orientalismo, por autores como Eduard Said y James Clifford. Sobre la fijación de una imagen o una autoimagen del indígena en Latinoamérica existen numerosos estudios actuales que se concentran en distintos períodos desde la colonia a la época actual y desde distintas perspectivas, entre ellos: Mazzotti, 1998; Sierra, 1997; Morales 1998; y Zevallos, 2002.

Por último, cabe destacar que una de las actividades culturales más relevantes en torno a la definición de esta identidad poética fue el Trawun ñlkantun Mapu (Reunión del Canto de la Tierra). Encuentro de Poetas Mapuche-Huilliche, realizado en Osorno el año 2002 y organizado por los poetas Jaime Huenún y Paulo Huirimilla. Se encontraron en este evento: Sonia Caicheo, Bernardo Colipán, Adriana Paredes Pinda, Faumelisa Manquepillán, Leonel Lienlaf⁶⁵, Graciela Huinao, César Millahueique y Roxana Miranda Rupailaf, además de algunos poetas chilenos. Si bien hubo otras instancias anteriores de visibilización de la poesía williche, como la antología *El canto Luminoso de la Tierra* (2001) editada por Bruno Serrano,⁶⁶ fue este evento el que permitió a los poetas williches, encontrarse, discutir y consensuar en torno a sus particularidades identitarias, territoriales y poéticas. Desde entonces las actividades poéticas williches se han sucedido y la denominación mapuche-williche o williche “a secas”, ha prevalecido. Aunque no hubo manifiesto explícito de por medio -si disperso en entrevistas y otras expresiones públicas- fueron fundamentalmente los poetas Huenún, Colipán, Huirimilla y Millahueique quiénes en la década del 2000 se dieron a la tarea de fijar esta identidad territorial y poética que venía utilizándose desde la década del noventa. Veamos a continuación la historia particular de los poetas en estudio.

4.- Poetas williches: experiencias, pertenencias y territorios poéticos.

Los poetas seleccionados, Bernardo Colipán, Paulo Huirimilla, César Millahueique y José Teiguel, son cuatro de aquellos autores williches que poseen un reconocimiento literario en los círculos regionales y nacionales. Y aunque pertenecen

⁶⁵ Leonel Lienlaf ha sido considerado poeta mapuche, lafkenche o williche. Por filiación territorial sería williche-lafkenche, aunque por su relación más estrecha con la cultura mapuche tradicional (como la mayoría de las comunidades de la zona norte del territorio williche, esto es antes de Valdivia, desde la costa a la cordillera) se le considera mayoritariamente (en estudios, entrevistas, etc.) como poeta mapuche “a secas”. Caso similar se puede advertir en poetas como Faumelisa Manquepillán y María Inés Huenuñir de la zona de Panguipulli.

⁶⁶ Este libro no clarifica la denominación de williches de los cuatro poetas incluidos. Estos poetas son: Bernardo Colipán, Jaime Huenún, Paulo Huirimilla y César Millahueique.

al territorio comprendido entre Osorno y Chiloé, sus historias personales los han trasladado por distintos lugares y ciudades del Sur de Chile. Del mismo modo, las experiencias literarias (de talleres, encuentros, publicaciones), organizacionales (participación en organizaciones universitarias, antidictatoriales, mapuches, comunitarias, educacionales, etc.) y la atención real que su obra ha merecido (becas, reconocimientos, premios, etc.) los han llevado por distintos territorios poéticos. En el caso de Teiguel y Millahueique, que inician su vida literaria a inicios de los ochenta, en plena dictadura militar, la escritura primera se hizo en talleres literarios y actividades culturales que oscilaban entre opciones por una escritura poética “pura” y otra contestaria al régimen imperante. En ambas, la poesía se constituía en una urgencia de “decir o no decir”, que ponía al poeta de plano en una alta “figuración del lenguaje”. (Mansilla 2010) Paulo Huirimilla, en cambio, se asoma a la poesía en el bullente movimiento indígena de los noventa. Sin la sombra de la dictadura, la poesía parecía más libre en sus rutas, sin embargo, la escritura mapuche en general se tensionaba ante la represión que se cernía sobre esta nación originaria y el imperativo ético de denunciar los hechos. Los poetas fueron empujados a tomar parte o tener una posición política al respecto. Dicha posición podía jugarse en la escritura, en la acción cultural o en las organizaciones. Colipán sitúa su poética entre ambos tiempos. Desde fines de la dictadura a las luchas de Ralco, sus poemas fueron variando en tono y contenido poético acercándose cada vez más, en sus temáticas, a la vida williche comunitaria. Los relatos de las comunidades de San Juan de La Costa y otras localidades de la provincia de Osorno lo introdujeron a esa comprensión de mundo ligada a la naturaleza y los ritos. Será la década del 2000 la que finalmente reunirá y agrupará de algún modo a los cuatro poetas.

José Teiguel Teiguel (Castro, 1960) profesor, narrador y poeta originario de la isla de Chiloé e integrante del taller literario Aumen, en la bullente década de los ochenta emigra a Valdivia a realizar sus estudios universitarios en Castellano y Filosofía, en la Universidad Austral. Esa ciudad era uno de los centros literarios más importantes en el sur de Chile y circularon por ella los poetas reconocidos que habían permanecido en Chile, a pesar de las circunstancias. En ese contexto de represiones

los estudiantes de la UACH habían sido testigos de “la salida” del profesor y poeta Walter Hoefler. La “censura” y la “autocensura” de que habla Mansilla, para la escritura de esa época, era entonces la constante (1996). A esa Universidad arribó Teiguel y al taller literario Índice, donde continuó su labor escritural y su formación literaria. Publica sus primeros cuentos bajo las precarias condiciones de la época, entre otras instancias, en *Escrituras transitorias* (Valdivia, 1985), junto a Luis Cárcamo, Oscar Galindo, Miguel Gallardo, y otros más⁶⁷. En 1991, ya en otro contexto, publicó su primer poemario *La heredad del pasto y el agua*, que fue reeditado en 2006 por el departamento regional de Cultura de la Región de Los Lagos. Si en la primera edición de 1991 el libro más bien se subsumió en comentarios que inevitablemente lo asociaban a Riedemann y su *Karra Maw'n*, en esta segunda edición sus poemas fueron leídos con mayor acogida en distintos eventos regionales y nacionales, con o sin connotación indigenista. Además de este libro, Teiguel ha publicado la novela *Casa de Madera* (Nerconedicones, Pto. Montt, 1995) y los libros de cuentos *Claridad de Lobo* (Polígono ediciones, Pto. Montt, 1995) y *Puerto Avanestra* (Nerconedicones, 2005). Ha editado las antologías *Quince Poetas desde el Agua-lluvia*. (Kultrún, Valdivia, 1993) y *Primeras cosechas. Antología de poesía escolar* (Polígono Ediciones, Pto. Montt, 1995).

Aunque su poesía contiene importantes referencias a la cultura williche en general y ha sido incluido en antologías de poesía indígena, en términos personales, él considera que la cuestión identitaria no debiera ser una marca al lado de la poesía. Esto no significa, en su caso, una negación del origen, sino un deseo de que su poesía sea evaluada en cuanto tal y no por las representaciones que él pueda adjudicarse. Tampoco implica una negación de la cuestión ética o política en la poesía, ya que al respecto su posición queda bastante clara en su escritura. Teiguel, poeta williche,

⁶⁷ Sobre la precariedad de las publicaciones en la época de la dictadura militar, en el sur de Chile, en “Bibliografía Literaria en Valdivia, 1973-1989” se grafica muy bien lo que sucedía en este ámbito: “[...] se utilizó: desde el stencil al sistema láser, pasando por la serigrafía, xilografía, fotocopias, tipografía o impresión de portadas con clisés realizados con papas. Las ediciones fueron de corto tiraje, desde los 50 a los 500 ejemplares, salvo excepciones.” Ver: http://www.literaturalosrios.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=68:bibliografia-literaria-en-valdivia-1973-1989

etnocultural, regionalista o simplemente poeta del sur, ha debido sortear las dificultades propias de producir literatura alejado del centro (la capital) y sin adscribir a “marcas” que lo encasillen en determinadas filiaciones. Es por eso, en esta tesis, el elemento disonante que nos permite abordar la diversidad de la poesía y los poetas williches, a la vez que nos permite avizorar dos tiempos y dos posturas distintas, en un universo de escritura que, como se ha sostenido, no es homogéneo. Teiguel señala:

“En lo que a mí respecta, escribo *In situ*, escribo de lo que conozco y lo que conozco está en esta región, en esta suralidad. Los que me tilden o nos tilden a muchos escritores como engendros regionalistas, tienen ellos el problema y la dislocación mental y cierta idiotez (incluso intelectual) para catalogar, y en definitiva, discriminar. Hay una literatura, (que como algunas respuestas) o es falsa, inteligente, o verdadera, más allá de ser regional o ‘internacional’.” (Teiguel 2007)

Lo que teme Teiguel evidentemente, es esa “discriminación”, positiva, o de la otra, que puede darse al ser evaluado como escritor regional, sureño o williche. Mal que mal, el inició su labor poética en un período y en agrupaciones literarias en que las marcas sólo eran válidas si eran escriturales.

César Millahueique Bastías (Curanilahue, 1961), ingeniero en Gestión Pública, poeta, actor y locutor radial, aunque también inicia su escritura en los ochenta, cuenta una historia personal y escritural muy distinta a la de Teiguel. Emigra de Osorno a Santiago a estudiar teatro y al alero de la Academia de Arte y Cultura Taller 666, afianza su militancia comunista. Durante su estadía en Santiago, participa también de algunos talleres literarios, uno de ellos dirigido por Nicanor Parra. Entre su “arrebato místico”, que lo llevó a ingresar a la formación religiosa, su afición por el teatro y la política contingente, Millahueique anduvo esa década dictatorial de pueblo en pueblo y de ciudad en ciudad hasta asentarse, obligado por las circunstancias, en la gran Buenos Aires. Se entera en esta ciudad, en 1987, que un par de versos suyos fueron incorporados al poemario de José María Memet: *Cantos de Gallos al Amanecer*. La cuestión política lo golpeó fuerte y la pérdida del ojo derecho fue una de las marcas indelebles. La poesía fue sólo un arma más en contra de lo que se estaba viviendo,

pero el teatro resultó mucho más eficiente e inmediato. Aunque a fines de los ochenta, siguiendo el derrotero de época, se prometieron arcoíris y vientos de cambio, las luchas políticas no cesaron para Millahueique, sólo se hicieron más indigenistas. Y a pesar de que el llamado de la sangre lo encontró en labores institucionales, como coordinador del Programa Patrimonio Cultural Indígena de Chile, la escritura le permitió volver a las andanzas políticas.

Entre 1998 y 2007 publicará tres poemarios que pueden leerse como una trilogía: *Profecía en blanco y negro o las 125 Líneas de un vuelo* (autoedición, Santiago, 1998), *Oratorio al Señor de Pukatriwe* (Mosquito Ediciones, 2004), e *Imágenes del rito* (Mosquito Ediciones, 2007). Estos trabajos le valdrán estudios, entrevistas, menciones y reconocimientos literarios que lo llevan a leer su poesía en distintos lugares del país.⁶⁸ Millahueique no presenta dudas respecto a declarar abiertamente su procedencia étnica y poner a su lado la cuestión política. Al respecto señala:

Mi poesía es política, mi trabajo creativo siempre lo he relacionado con lo político. Yo no veo ninguna contradicción en estos dos elementos. Creo que son elementos fundamentales para la gran ingeniería humanista. Yo no creo en el arte por el arte. Mi gran interés es la política y el arte. En el mundo mapuche no se han producido tan evidentemente, pero las cosas están porque creo que aquellos que han asumido un rol político social no han hecho una real lectura de cómo caracterizar el momento. Desde lo político ha operado un elemento más ligado al dolor y lo contestatario que a la propuesta política. [...] Las organizaciones no han logrado comprender que la coyuntura es sólo un momento y que hay que trabajar en planes de cómo nos vemos en 20 ó 30 años más.

La apuesta de Millahueique es pensar a las sociedades indígenas en un proyecto de futuro. Desde ese punto de vista le parece relevante y necesaria la actitud política crítica de los agentes culturales y él, claramente, se sitúa entre ellos.

⁶⁸ César Millahueique, fue conductor de más de veinte programas radiales en Osorno, Viña del Mar, Santiago y Buenos Aires; actor de teatro y poeta incluido en las antologías: *Epu Mari ñlkantufe Ta Fächantü. 20 Poetas Mapuche Contemporáneos* (Lom, 2003); *La Memoria Iluminada. Poesía Mapuche Contemporánea* (CEDMA, 2007); *Los Cantos Ocultos. Poesía Indígena Latinoamericana* (Lom, 2008), entre otras. Además ha formado parte de los jurados y evaluadores del Fondo del Libro y La Lectura.

Bernardo Colipán Filgueira (1966), poeta, profesor de historia y geografía, e investigador de la cultura williche, luego de su breve paso por la Universidad Austral de Valdivia, regresa en los noventa a Osorno a continuar sus estudios y su labor poética. Se encuentra entonces con el poeta Jorge Velásquez (de Chiloé, integrante de Aumen) y genera no sólo una amistad, sino una alianza poética que les lleva a proyectar una antología de poesía joven del sur. En 1993, Colipán había sido publicado en *Desde los Lagos: Antología de poesía joven* editada por Jorge Loncón. En 1994 salía a la luz la antología que el editara con Jorge Velásquez, *Zonas de emergencia*. De ahí en adelante su amistad con los poetas Sergio Mansilla, Jaime Huenún, Mario García, David Meneses, le servirá de aliento para seguir la ruta literaria. Sin embargo, para esas fechas la cuestión mapuche vivía momentos de tensión y Ralco fue el destino obligado. La participación en las protestas y el apoyo a las familias *pewenche* de la zona del Alto Bío Bío parecía el rito de paso necesario en la cuestión identitaria de quienes asomaban a estas luchas. Junto a Colipán, Adriana Paredes Pinda y Paulo Huirimilla, entre otros, hicieron este viaje iniciático que les revelaría una parte de la cultura mapuche aún vigente. Su interés por la cultura de origen fue *In crescendo* y su labor de historiador, lo llevó a internarse en las comunidades de San Juan de La Costa. Colipán, al calor de la conversación o *nütram*, fue adentrándose en la historia y la memoria williche aún vigente en esa zona. Los acercamientos a la cultura mapuche en general y williche en particular, significaron para el poeta, un vuelco notable en su vida. La poesía quedó en pausa y se dedicó a la edición del libro de pequeños relatos y testimonios *Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad huilliche* (Editorial Universidad de Santiago, 1999).

Esta labor investigadora y activista, fue llenando su poética de referentes culturales originarios perdidos en el tiempo y las generaciones familiares que lo precedían.⁶⁹ Quizás por la conciencia de esa pérdida, Colipán afincado en la historia, nos habla de la obligación del poeta frente a ella y de la relevancia de la memoria:

⁶⁹ Colipán ha sido incluido en: *Antología de poesía joven*. Ed. LAR 1998; *Voces del silencio, Antología de poesía joven*, 1997; *Selección nacional de poesía "El Joven Neruda"*, 1998; *El*

Escribir desde una conciencia de poeta mapuche nos instala inmediatamente desde un límite, desde una zona periférica, ya sea desde la historia oficial vivida como centro, ya sea desde el 'ser nacional' vivido como referente constructor de identidad. Por eso es que el poeta mapuche escribe desde una ética y una estética, en donde lo primero constituye y construye el lugar desde donde visionamos el mundo y lo segundo construye el registro de metáforas a partir de las cuales re-creamos -desde nuestros límites, desde nuestra periferia- un discurso que siempre está hilvanando el presente con nuestros propios vacíos, con nuestra propia memoria.

[...] como también ocurre en toda la historia mapuche, el contexto en el que nace la poesía mapuche contemporánea no está exento de fracturas y de contingencias. En el particularismo de la poesía escrita por huilliches, antes de comenzar a construirse ya existía un escenario dislocado por los porfiados acontecimientos históricos [...] Este es el escenario donde nacimos, ésta la historia de la que tenemos que hacernos cargo.

El poeta y el historiador podrían hacerse uno en el texto poético, si no fuera porque la historiografía oficial o los ha denigrado o les ha negado importancia, hechos que Colipán discute en su poemario, como veremos más adelante. Por eso el opta por la memoria; el poeta williche debe ser un testimoniante.

Juan Paulo Huirimilla Oyarzo (Calbuco, 1973) profesor de castellano, especialista en educación intercultural, estudioso de las expresiones literarias mapuche -tradicionales y contemporáneas- y activo difusor de ellas, es el más joven poeta del grupo estudiado. Ingresó al mundo universitario de Osorno, cuando Colipán ya era un poeta conocido a nivel local. Su participación en el taller Latúe durante 1998 y 1999, su amistad con su profesor Sergio Mansilla y la relación que establece desde 1993 con otros poetas del Sur de Chile, lo llevarán hacia las lecturas necesarias y el ímpetu para comenzar una carrera que si bien se funda en un interés por la poesía misma, va transformándose cada vez más en un elemento desde el cual decirse en su condición de williche. El año 1994 y posteriores, tal como a otros poetas, lo lleva a participar de organizaciones williches y mapuche que reclaman sus derechos, reivindicando su cultura

canto luminoso de la tierra (2001) *Epu mari ülkantufe ta fächantü. 20 poetas mapuche contemporáneos* (Lom, 2003); *La memoria iluminada. Poesía mapuche contemporánea* (CEDMA, 2007); *Eart mirror/ Espejo de tierra* (Embajada de Chile en Australia, 2008); *Los cantos ocultos. Poesía indígena latinoamericana* (Lom, 2008), entre otras. Se le otorgó la Beca Fondart de creación literaria, 1997, la Beca de escritor del Fondo de Fomento del Libro y la Lectura, 1998 y actualmente la Beca para estudios de postgrado de la Fundación Ford.

e intentan recuperar sus “tierras usurpadas”. La cultura fue el espacio donde entramar las búsquedas y las certezas, la tradición y la contemporaneidad, la palabra poética y la realidad -campesina y urbana- williche. Su viaje hacia el origen lo hará acompañado de Víctor Cifuentes Palacios -poeta, traductor y artista plástico mapuche- quien le facilitará el acceso a la lengua *mapunche* que no le fue transmitida directamente por sus padres ni abuelos. Huirimilla es hasta ahora uno de los pocos poetas williches contemporáneos que han escrito poemas en *mapudungun*. Esta incursión en la lengua y la oralidad mapuche lo llevó a realizar un trabajo de recopilación de *ül*, cantos mapuche provenientes, tanto de registros de investigadores de distintas épocas de siglo XX, como de la oralidad vigente en la Región de Los Lagos y La Araucanía. Junto a Cifuentes formó el dúo Nolmen y grabó el disco *Purrantunül* (2005), realizando presentaciones en distintos puntos de Chile.

Desde su primer poemario, *Ojo de Vidrio* (2002), Huirimilla incursiona en distintos ámbitos del quehacer cultural y publica al menos tres poemarios en versión virtual: *Árbol de agua* (Ñuke Mapuförlaget, 2003); *Ñimin* (Letras.s.5, 2004); *Viaje al osario* (Letras.s.5, 2005). En 2005 publica *Püchüke che ñi ülkantuleIngeal. Cantos para niños de Chile* (UI Mapu ediciones, 2005) y ese mismo año *Palimpsesto* (Lom, 2005), libro que analizamos y que considera poemas de algunos de sus libros anteriores.⁷⁰ Desde 2002 a la fecha, ha escrito una serie de artículos sobre poesía mapuche y mapuche-williche que ha publicado en distintas páginas de internet, en libros, revistas y otros medios. Estos estudios abordan desde poemarios específicos -como los de Adriana Paredes, Roxana Miranda y Bernardo Colipán- a temáticas como el cuerpo, el canto y la cosmovisión, entre otros. Huirimilla es uno de los poetas que más ha

⁷⁰ Sus poemas se han publicado en: *25 años 25 poetas* (DIBAM, 1997); *Epu mari ülkantufe ta fachantü. 20 poetas mapuche contemporáneos* (Lom Ediciones, 2003); *Cantares. Nuevas voces de la poesía chilena* (Lom, 2004); *Hermanando. Antología poética chileno-boliviana* (Apostrophes, 2005); *La memoria iluminada. Poesía mapuche contemporánea* (CEDMA, 2007); *Kallfu Mapu* (Ediciones Continente, 2008); *Eart Mirror/ Espejo de tierra* (Embajada de Chile en Australia, 2008), entre otras antologías. Ha obtenido los premios: Primeros Juegos Literarios. Puerto Montt 1993; Premio Luis Oyarzún de Literatura de la Décima región, 2002; fue becario del Fondo para el Fomento del Libro y la Lectura, año 2000.

publicado en los últimos años, tanto a nivel de estudios literarios, como en escritura poética. Sobre su labor escritural Huirimilla sostiene:

Yo apuesto por asumir, como los vates (Neruda, de Rokha, Mistral o Cardenal) la voz de los sin voz, la voz de los oprimidos. Sobre todo ahora que los mass media nos dicen una cosa muy distinta de lo que ocurre verdaderamente en la realidad. Yo no me trago esa idea del “fin de la historia” y que tenemos que abrir las piernas como Malinche a la globalización, etapa superior del capitalismo. Creo que los poetas mapuche en general, desenterramos ese espejo apagado que la memoria guarda, para desestereotipar lo que el poder ha ocultado siempre. Por eso, lo tradicional tiene que apostar no sólo a un formato moderno en la escritura, sino que a la palabra negada y hablada de nuestra particular historia. Algo tendrá que decir frente a los procesos sostenidos de blanqueamiento cultural. La poesía mapuche es un discurso de resistencia, porque trata de abofetear a la poesía chilena. Les falta lo que nosotros tenemos: una poesía con identidad, con memoria histórica, una poesía que trata de construirse en función de la oralidad, de sus antepasados. Y apostar también a la escritura.

Sin tapujos, Huirimilla expresa ese afán de hablar por los que “no pueden” en una actitud que no muchos se atreven a relevar en estos tiempos. La legitimidad se la auto-otorga al provenir de esa misma condición y ese mismo lugar que quiere representar y por su capacidad crítica para enfrentarse a un poder establecido que quiere “convencernos” que sólo su opción de globalización es posible. El poeta decide situarse desde el otro lado. Y desde ahí armará sus entramados poéticos.

Al revisar brevemente la trayectoria literaria de los cuatro poetas williches, salta a la vista que escriben desde distintos tiempos, formaciones literarias, políticas y culturales y que aunque la filiación étnica esté clara para todos, no todos la asumen ni la proyectan del mismo modo en relación al oficio poético. Lo común en ellos, además de sus referencias locales, asentamiento en la zona williche, una particular manera de mirar la historia y la poesía, es su deseo de situar su escritura en un marco de reconocimiento literario que -aunque las releve- trascienda las cuestiones étnicas. Veamos a continuación que se ha dicho de la poesía de estos autores.

5.-Textos en estudio y estudios de textos

Tal como se ha señalado, los poemarios williches seleccionado son: *Oratorio al señor de Pucatrihue* de César Millahueique (2004); *Palimpsesto* de Paulo Huirimilla (2005); *Arco de interrogaciones* de Bernardo Colipán (2005); y *La heredad del pasto y el agua* de José Teiguel (2006). En su mayoría, estos textos han sido estudiados ya, en mayor o menor medida, y hay algunas posturas críticas al respecto que veremos a continuación.

Arco de interrogaciones (Lom, 2005, 116 páginas) consta de un total de treinta y cuatro poemas, tres relatos testimoniales y una crónica policial, una breve introducción explicativa, casi una decena de notas a pie de páginas y otros tantos epígrafes. El libro está dividido en nueve partes, que se denominan sucesivamente: “Arco de interrogaciones”; “Arco del vacío”; “Arco de la negación”; “Arco del silencio”; “Arco del amor y su figura recortada”; “Arco de mis abrazos”; “Arco de mis apariciones”; “Arco de la memoria y su transparencia”; y, “Arco de la historia y sus pliegues”. La cantidad de Arcos o partes en que se estructura el poemario, como señala Naín Nómez en la Postdata del mismo libro, correspondería a las nueve divinidades invocadas en la oración que inicia y cierra el poemario y que corresponde a la oración del *nguillatún* williche. (2005, 115-116) Estas nueve divinidades son: *Chao Dios, Chao Trokin, Treng-Kawin, Pu Lamuen-Wentru, Ñuke Ale, Chao Antu, Pukatrihuekeche, Agüelito Wenteyao, y Ñuke Túe*. Según Huenún (2007), esta estructuración sitúa al libro al centro mismo del “nguillatunwe”, espacio ceremonial huilliche en el que las comunidades realizan el nguillatún. Desde ese territorio acotado a lo sacro, Colipán genera una poesía anclada simultáneamente en la memoria histórica y la memoria mítica. Cabe señalar que el “arco de interrogaciones” es, para los williche, el espacio ritual propio del *nguillatún* en el que se realizan las oraciones o ruegos a las divinidades. El Arco es en rigor un *colihue*⁷¹ tensado que se ubica al centro del campo ceremonial; las interrogaciones no son preguntas o cuestionamientos, como pudiera

⁷¹ Especie de bambú propio de la zona sur de Chile.

suponerse en una lectura desde el español, sino oraciones propias de la cultura williche con las que se apela o ruega a las divinidades. Este es un buen ejemplo para tratar el tema del “bilanguaging” del que habla Rojas (2009) para la poesía mapuche. Se trata, dice el autor -con las referencias respectivas a Mignolo y Moraga- de un idioma nativo que permanece entretelado con la lengua dominante aun cuando no se conserven las palabras, una existencia que se relaciona con una cosmovisión específica distinta y diferenciadora. Las palabras utilizadas por la comunidad williche -y tomadas por Colipán y otros poetas- son en español, pero el contenido es propio de los williches. La posibilidad poética se multiplica entre un decir y otro, entre una comprensión y otra. De cualquier modo, este libro se enmarca, según García (2005), en un proyecto mayor de escritura de resistencia étnico-cultural que lleva a cabo un grupo de poetas mapuche durante la última década.⁷²

Según Verónica Contreras (2005), la escritura de Bernardo Colipán se caracteriza por constituir un espacio textual de carácter multidiscursivo, polifónico y sincrético, en el que se integran estrategias interculturales, transtextuales y transliterarias “con el fin de dar cuenta de un proyecto poético y cultural que implica su propia redefinición identitaria” (38-39).⁷³ Contreras destaca la utilización de estrategias como la inclusión de la testimonialidad, la tradición lírica occidental, construcción del enunciado basada en elementos williches y el diálogo constante con otros discursos, no sólo literarios, sino también de distintas áreas del saber, como: bíblicos, historiográficos, filosóficos, que construyen el entramado textual. (39) El intento es homologar el rito de la literatura (oral) en las comunidades indígenas. Se incluyen, por ejemplo, frases, versos, de algunos williches de fines de siglo XIX e inicios de Siglo XX que van rememorando tiempos y espacios comunitarios: de

⁷² García señala que en el libro de Colipán se pueden encontrar los siguientes “modos de remisión textual”: los discursos ritual, mítico, histórico e historiográfico y testimonial, la crónica periodística, la memoria y el silencio, la autoconciencia del emisor textual sobre su propósito narrativo, la intertextualidad, la contrahistoria, la autobiografía cultural, individual y colectiva y el registro desde la dimensión del cronista. (2005)

⁷³ Contreras, en un estudio anterior a la publicación de *Arco*, sostenía el carácter multidiscursivo de su escritura (Contreras, 2000, p.71-87 y 2005). Posteriores a la publicación de este libro son los artículos de Mabel García (2006), el comentario crítico de José Ignacio Silva (2005) y una reseña de Huirimilla en <http://letras.s5.com/ph010409.html>

kalkutun o acción del brujo (Abel kurüwinca), de guerra (Domingo Quintupirray), de konakul o canto de guerrero (José Santos Quilapán).⁷⁴ Hay también, explícitas referencias de Colipán a su libro anterior, *Pulotre*, con el que dialoga permanentemente, incluyendo los relatos de: María Elvira Piniao, Felizardo González, Isidoro Maripán y Abel Kurüwinka. Pero la comunidad de Colipán también está compuesta por poetas a los que menciona, les dedica poemas o de los cuales toma sus versos: Pier Paolo Passolini, Po Chu I, Li Po, Kavafis, Eliot, Ezra Pound y Clemente Riedemann. Su opción no es unívoca. A lo williche se le une la poesía occidental o a la poesía occidental se le une lo williche y esta será la marca de su poética.

La poesía de Millahueique, en sus tres libros publicados (*Profecía en blanco y negro o las 125 líneas de un vuelo* (1998); *Oratorio al Señor de Pucatrihue* (2004) y *Las imágenes del rito* (2006), vincula elementos del lenguaje onírico, ritual y audiovisualista, transformando los espacios textuales en lugares por los que se transita sin saber muy bien en qué sentido. Un mundo en que pasado, presente y futuro confluyen en distintos espacios, sin dejar que podamos detenernos en un paisaje determinado. En palabras de Mabel García (2005), en *Oratorio al Señor de Pucatrihue* la “nomadía cultural” signaría la escritura y el recorrido se expresa en la textualización simbólica del devenir del pueblo mapuche, obligado a un tránsito histórico que ha influido en la heterogeneidad y fragmentación de su identidad actual. Este devenir se presenta desde dos aproximaciones distintas:

Mientras la primera aproximación al mundo ancestral es un intento de territorialización simbólica de la cultura, instauración de un espacio y tiempo que se extiende sin límites desde la atemporalidad propia de la relación mito, rito, sueño; se conjura allí el devenir histórico del pueblo como presente inmanente en el cual todo acontecimiento de sojuzgación es actualización iterativa [...] se desplaza el sujeto de la enunciación en un estado onírico próximo al trance, ubicación axial que le permite el vuelo poético hacia el pasado y hacia el futuro direccionando el discurso como denuncia, desde la autoatribución de ser una voz cultural autorizada.” (García, 113)

⁷⁴ Revisar Lenz (1897) y Augusta (1934)

En ese estado visionario se conjugan, según García, las imágenes de la práctica del rito; las imágenes del devenir histórico del pueblo en relación con la cultura dominante; las imágenes de los actos de agresión como actualización de una memoria sin tiempo y sin olvido; y las imágenes del anhelo de revertir el estado presente a través de la fuerza ancestral (p.113). Considerando estas imágenes y en mi lectura sobre los recursos utilizados por Millahueique en *Oratorio*, puedo agregar que hay dos elementos incorporados al texto poético que expresan dos formas distintas de comprensión de mundo, pero que terminarán traslapándose: la imagen audiovisualista y el relato oral. A través del primero se expresa la posibilidad de registro de la historia de modo aparentemente objetivo; la cámara del que filma le otorga la distancia necesaria al sujeto para registrar imparcialmente; sin embargo, esta es acercada o alejada a gusto de quien observa tras el lente, desnudándose la falsa objetividad. A través del relato, en cambio, se expone desde el principio la subjetividad; se trata de los recuerdos familiares del despojo que sufrieron los mapuche y que los abuelos del sujeto poético vivieron en carne propia. Esta vivencia revierte la acusación de subjetividad que pesa sobre este tipo de relatos y lo transforma en lo real, en lo verdadero. Este juego de registro visual/retrato, que se confunde a ratos en el espacio del sueño y la visión, encierra un paralelismo que contiene los siguientes elementos: historia, cámara, imagen, objetividad, registro, frente a: memoria, voz del sujeto, relato, subjetividad, vivencia. Pero no hay rigidez en ello, sino interceptación, cruces, cambios de posiciones y cualidades para transformar lo objetivo en subjetivo y viceversa de manera que las nociones mismas de objetivo y subjetivo son, finalmente, las cuestionadas.

Millahueique despliega su imaginario poético en cincuenta y ocho páginas y veintidós poemas nominados cada uno por un número correlativo en *mapudungun*.⁷⁵ Adriana Paredes (2008) ve en *Oratorio* el viaje de un paria -ni mesías ni profeta- que

⁷⁵ Kiñe, Epu, Kūla Meli, Kechu, Kayu, Regle, Purra, Aiya, Mari, Mari kiñe, Mari epu, Mari kūla, Mari meli, Mari kechu, Mari kayu, Mari regle, Mari purra, Mari aiya, Epu mari, Epu kiñe. En el último número hay un error de edición, pues debe decir Epu mari kiñe

de pronto se torna *ngepin* (sabio orador) o *hueüpife* (historiador mapuche)⁷⁶, “mediador de la voz colectiva”: “un renovado sujeto enunciante, trágico, lírico, mediático y todo al mismo tiempo; renace metafóricamente en su palabra el pueblo huilliche, se hace signo de renacimiento y no únicamente historia petrificada o mito.” (p.141) Sin duda *Oratorio* es un texto complejo, no sólo porque nos empuja a un territorio en que se traslapan ritos, sueño, historia, visiones y relatos, sino porque sus referencias culturales son múltiples, híbridas, sincréticas y a ratos se necesitan explicaciones a pie de página para una mayor comprensión. Y aunque estas explicaciones están totalmente ausentes, será precisamente el ritmo “afebrado” del tránsito el que finalmente nos llevará por el buen camino en la lectura. La estructura puede entenderse de variadas formas: sueño, *pewma*⁷⁷, alucinaciones, visiones proféticas, *perrimontu*⁷⁸. Entre cantos, ruegos, amor y vuelos el poeta avanza y retrocede en el espacio y el tiempo evidenciando sus desplazamientos y búsquedas. Hay una opción: la decisión del sujeto de ir hacia un situación más integra (ya sin fiebre ni visiones) y unida indefectiblemente a “la tierra”, como espacio de realización.

Mi lectura discrepa en algunos aspectos y se encuentra en otros con las lecturas realizadas por Paredes (2008) y García (2006). En *Oratorio* el sujeto poético no me parece inicialmente un “paria”, como sugiere Paredes, ni un williche errante

⁷⁶ Esta categoría de *weupife*, que también utilizo en esta tesis para hablar de la poesía de Millahueique, ha sido anteriormente usada por Claudia Rodríguez (2005) para entender el rol del poeta mapuche que ella homologa al del “parlamentador”. Es decir el que se pone en diálogo con el “otro” (español, criollo) para lograr algún acuerdo, situándose en el rol intercultural. Si bien el *weupife* efectivamente realizaba esta función en los parlamentos, cabe recordar, como señala Millalén (2006) y Marivil (1997) que su rol fundamental era el de conservar la memoria de los sucesos relevantes para los mapuche.

⁷⁷ Aunque *pewma* se traduce como sueño, se hace aquí la diferencia, pues sueño en la cultura occidental se entiende como una manifestación del subconsciente, de carácter irreal o no vivido, mientras que el *pewma* mapuche es una vivencia y por tanto tiene carácter de realidad. A través del *pewma*, el sujeto puede adquirir conocimientos, comunicarse con miembros de la comunidad, vivos o muertos, y con espíritus tutelares; también puede conocer acontecimientos futuros, diagnosticar enfermedades y conocer su medicación, entre otras posibilidades.

⁷⁸ *Perrimontun* o *perrimontu* generalmente se traduce como “visiones”. Sin embargo, en rigor, es una vivencia que puede presentarse de distintos modos: aparición repentina de un animal u objeto extraño en lugar cotidiano, el que puede ser tangible o desaparecer de inmediato; puede implicar un “viaje” a un lugar extraño donde se le entregue al sujeto un objeto; o bien puede ser un objeto o animal común que aparece en lugar y momento inesperado. Relatos sobre *perrimontun* se pueden encontrar en: Bacigalupo, 2001, Kuramochi y Huisca, 1997.

como sugiere García, sino más bien un sujeto williche común -hombre, joven, urbano, contemporáneo- que dentro de todas las tensiones en que lo ponen estas particularidades, vivencia un proceso iniciático que bien puede ser de *weupife*, de *weichafe* o ambos roles a la vez.⁷⁹ Coincido con Paredes, sin embargo, en que el sujeto poético evidencia un proceso de iniciación que se presenta a través de la enfermedad o *Kutran*. En mi lectura entiendo ese proceso como un viaje iniciático en el que el sujeto observa las batallas perdidas (colonización, dictadura) y recibe el llamado tanto a recuperar simbólicamente la ciudad de Osorno, como a recuperar la memoria y a buscar en ella los elementos necesarios para constituir una nueva forma de ser williche.⁸⁰ No se trata sólo de ir hacia atrás, sino más bien de cómo situarse ética y políticamente como williche en el presente. En ese sentido, la noción de “Temas de Resistencia Cultural” utilizada por Mabel García con referencia a los planteamientos de Said, me parece acertada. Desde ese punto de vista también adquiere espesor la figura del *weupife-weichafe* y el imperativo ético de “no olvidar”, “denunciar”, “luchar” y “recuperar”, que se avizora en el libro. Lo particular aquí es que el recurso de este nuevo luchador o guerrero contemporáneo, es la cámara que le permitirá registrar los

⁷⁹ El *Weupife* era el sujeto encargado de resguardar y transmitir la memoria histórica de los mapuche; actualmente su presencia se encuentra debilitada (Millalén, 2006, p.34). El *weichafe* o guerrero antiguamente era preparado desde niño para la guerra, tanto en el aspecto físico como en el espiritual. Su influencia se sigue registrando en los ritos de los o las machi que invocan a los *Fücha weichafe* (grandes espíritus guerreros) para alentar a los mapuche en caso de conflictos. En Augusta (1934) se registra un *Weichapéyümchi ül* o canto de guerrero, compuesto por Painemal Weitra a fines de Siglo XIX. En la actualidad se reconoce que el llamado a luchar por la “recuperación” de la tierra y la cultura es una realidad que algunos vivencian. Al respecto es interesante la declaración en el juicio oral de Ramón Llanquileo, donde se le interroga acerca de la denominación de *weichafe* que utilizan los integrantes de la Coordinadora Arauco Malleco (CAM). Él sostiene la importancia del llamado espiritual en la asunción de roles en la cultura mapuche por sobre la designación a través de otras personas (<http://www.amnistia.cl/web/ent%C3%A9rate/juicio-en-ca%C3%B1ete-declaraci%C3%B3n-ramon-llanquileo-pilquiman>) Desde el punto de vista del conocimiento tradicional, el machi Víctor Caniullan sostiene: “todos los que tiene que cumplir un rol particular, en la vida; machi, pijañ kuse, logko, wewpife, etc. tienen dos püji, porque tienen el püji de che y püji de logko o pijañ kushe. Los que no son reche, a través de sueños van aprendiendo la función que van a cumplir. A veces tienen perrimontun, ven visiones, en el perrimontun se toma a la gente, en el perrimontun está el kimün” (Millalén, 2006, 34)

⁸⁰ En la lectura de Paredes el sujeto “paria” recibe el llamado a constituirse en *weupife* o *ngenpin*, presentándosele en oposición a la cultura occidental, la ciudad, la ebriedad y la tecnología. Me parece que esas oposiciones no son tan tajantes y que más bien en *Oratorio*, de uno u otro modo, se asumen algunos aspectos de la cultura otra -occidental, urbana, moderna, etc.- para situarse como williche, desde allí.

sucesos -inasibles en el vértigo de la contemporaneidad- en un acto vital para las culturas arraigadas en la memoria. El poeta mismo deviene *weupife-weichafe*.

Desde el inicio del libro se mencionan al menos seis elementos que aparecerán recurrentemente: sueños, visiones, cantos, ruegos, amor y vuelo. Dentro de la cultura williche, estos elementos se tornan rituales. Aunque pueden ser parte de las experiencias de todos los williches, adquieren especial relevancia en el proceso de iniciación.⁸¹ Las visiones y el vuelo no sólo representan la trashumancia y el “afiebramiento” del sujeto, sino también el proceso que le permite acceder a conocimientos especializados.⁸² El amor está ligado a la realidad misma del williche, por tanto resulta a veces apacible o afiebrado, placentero como doloroso, unido a la naturaleza del paisaje, como mezclado con las vidrieras y el cemento de la urbe. Así el poeta nos hace transitar ritualmente por un espacio que no sólo refiere a lo sagrado, sino que a ratos se presenta fragmentado, contemporáneo, profano o desacralizado.

La historia, como discurso, que ronda los dos textos anteriores, oponiéndola al relato williche y en entredicho frente al rito y el tiempo mítico, parece enseñorearse en el texto de Teiguel. *La heredad del pasto y el agua* es un libro que nos inserta en un espacio bien acotado y delimitado geográficamente: Fresia, pequeña localidad situada a 34 km. De Puerto Varas, provincia de Llanquihue, Región de Lagos. El tránsito no es de un lugar a otro, sino desde un tiempo a otro. No hay una superposición de tiempos ni espacios, sino un recorrido lineal de pasado a presente en un territorio, unos pastos

⁸¹ El proceso general de aprendizaje mapuche tradicional involucra elementos como: el *rakiduam* (pensar, razonar, concluir), *inaduan* (consultar, indagar, conversar) y *kimün* (conocimiento generado, aceptado). En todo el proceso el *pewma* o sueño es fundamental, pudiendo ser involucrado de distintos modos, siendo soñado por uno mismo o por otros (*machi-chaman-* o *pelon-* adivino-, por ejemplo) que comunican el conocimiento adquirido a quien sea necesario (la comunidad, un sujeto en particular, un o una iniciado/a). (Citarella y otros, 330-332) La iniciación es un proceso más complejo que puede involucrar desde *pewma* extraordinarios y *perrimontun*, hasta la enfermedad del sujeto (*kutran*) que debe ser tratada por un o una machi que determinará el tipo de enfermedad, el proceso de iniciación y guiará el aprendizaje del rol.

⁸² El vuelo entre los mapuche iniciados, los y las machi por ejemplo, implica el contacto con la realidad espiritual en que el sujeto recibe conocimientos, augurios, señales e indicaciones de cómo debe proceder él o ella y a veces la comunidad entera. (Bacigalupo 2001, Kuramochi 1997 y Citarella, 1995 y 2004)

y unas aguas, que aunque fueron de unos -los habitantes originarios- han sido “heredados” por otros -los extranjeros- que se asentaron en esos paisajes. El título mismo nos sitúa en un después de la muerte, en el testamento de un paisaje. No de un territorio, sino de unos pastos y unas aguas que forman un paisaje que va a ser mensurado, tasado, dividido, para entregarlo a unos herederos “designados” por la autoridad competente. En un lenguaje plagado de imágenes se nos entrega no sólo una visión de ese paisaje antes habitado por los *cuncos*⁸³, sino también un imaginario y una memoria distintos a lo que nos ha comunicado la historia oficial. La contralectura es la clave. A Teiguel le interesa lo que la historia no dijo, lo que el daguerrotipo no mostró, los documentos oficiales que se guardaron, los discursos religiosos velados, para evidenciar la violencia del lenguaje del progreso, del discurso de la civilización y la catequización.

Dividido en tres partes (“La heredad del pasto y el agua”; “Acerca de la escrituración del paisaje”; “Hablan algunos habitantes y vecinos del paisaje escriturado”) con un total de treinta y cuatro poemas, *La heredad*, nos revela la historia del despojo y el nuevo asentamiento humano en esas tierras. Si la primera parte del libro -la más breve- refiere al momento previo a la instalación de los colonos y la segunda al asentamiento de ellos, la tercera parte -la más extensa- se enuncia desde un presente posterior al despojo y la migración forzada a los poblados de la zona. Como su título lo señala, allí “Hablan algunos habitantes y vecinos del paisaje escriturado.” La sección se inicia con un epígrafe en alemán “Die sonne der regen waren sehr freigebig mit uns”. (El sol, la lluvia fueron muy generosos con nosotros) que da cuenta de la “posesión efectiva” de los territorios por parte de los colonos y de cómo se situaron en ese territorio. Un siglo después, los indígenas y los mestizos se encuentran en un escenario donde el paisaje se vislumbra detrás de las “rendijas” de la casa poblacional que se habita. Confluyen el ahorcado, la pérdida, la dama, la

⁸³ Cuncos es el nominativo con que se conoció a los indígenas que habitaban la costa entre Valdivia y Chiloé. Según informa Molina (1998), Andrés Baleato en 1793 ubicaba a los cuncos entre estos mismos puntos y lo mismo Treuther en 1861 y esta denominación se extendía al territorio que era conocido como Comarca de Cunco. Actualmente son conocidos como los williche de la costa o simplemente costeros (p.7-10)

esperanza, la compañera, los muchachos quinceañeros, los enamorados, los descendientes de los colonos y los cuncos viejos “allegados” al paisaje.

Teiguel ha sido mencionado recurrentemente por Iván Carrasco, como uno de los poetas etnoculturales del sur de Chile. Desde ese punto de vista se situaría en esa línea de escritura que transforma y supera las estéticas lárca e indigenista; desarrolla la problemática del contacto interétnico e intercultural; enfatiza los sectores indígenas, conquistadores, colonos y chilenos propiamente tales; se concentra en los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada y la injusticia social, entre otros. (Carrasco, 1993) En cualquiera de los casos se debe dejar en claro que a pesar de las menciones que se hacen de este poeta, pocos se han detenido en su libro, quizás - como él mismo lo señala- porque no se ha preocupado de su circulación y su difusión o porque fue subsumido injustamente -en su primera edición, al menos- al comparársele con el Karra Mawín de Clemente Riedemann. Injustamente no porque no tenga alguna filiación con aquel texto, sino porque es un poemario que también puede leerse independiente de aquel, en su propia poética y relectura de la historia. *La heredad* está escrito desde otro lugar, otra mirada y otros recursos estéticos.

Por otra parte, sobre la escritura misma de Teiguel, entre las que se cuentan más textos narrativos que poesía, poco se ha dicho en espacios que no sean el sur de Chile. Medios de prensa de Chiloé, Puerto Montt y zonas aledañas le han dedicado artículos y comentarios, su nombre es reconocido en estos espacios y los estudios que refieren a la zona sur de Chile no pueden obviarlo. Son numerosos los artículos, libros, investigaciones que lo mencionan, pero faltan aún estudios críticos sobre su escritura específicamente. Por eso Carlos Alberto Trujillo, poeta, director del Taller Aumen y crítico, señala sobre la poesía de Teiguel que ésta:

[...] merece lecturas, lectores, estudios y estudiosos que pudieran "hincar(le) el diente/ o echar sobre ti mácula alguna." Un lenguaje cuidado que habla de los largos años de oficio y dedicación de este poeta y narrador nacido en Nercón [...] cuánta falta nos hace la palabra pura y simple que en su amarrarse y hermanarse con otras nos va aunando y hermanando; mucho más todavía si esas palabras se reúnen en cántico hermoso que nos habla de la sencillez, de la vida, del amor, de nuestras raíces y nuestras necesidades

primarias, de la propia palabra y el propio poeta, y de todo eso que el andar inagotable de la vida y de los días a veces parece ir dejando en un ayer que no vuelve ni parece haber existido jamás. (s/p)

Devolvernos al pasado nacional chileno para mirarlo críticamente desde la poesía, es el gesto que Teiguel nos obliga a realizar, no sin un guiño irónico a la cotidianidad que ha tenido que vivirse durante más de un siglo y medio, entre grupos humanos tan distintos en su forma de ver y entender el mundo.

Palimpsesto de Huirimilla es un libro que al situarlo en el contexto general de la obra escritural del autor, evidencia la reunión de fragmentos de otros libros que construyen un texto heterogéneo, que bien pudiera leerse en sus partes independientes o bien con otras que pudieran ir sumándosele con el tiempo, completándolo en sus aperturas y silencios. Esto último parece ser el propósito del poeta. En rigor, son seis partes (la primera sin título, luego: “Luna de Latúe”, “Árbol de agua”, “Rawe”, “La vuelta del ojo de vidrio” y “Palimpsesto”) con un total de ochenta y dos poemas. Se utilizan recursos como la inclusión de versos de rancheras, términos en mapudungun u otras lenguas indígenas, elementos de la memoria de los williche y de otros pueblos originarios del sur de Chile, alusiones literarias, intertextualidad y recursos propios de la poesía moderna, alusiones y referencias cinematográficas, western fundamentalmente, crónicas policiales y discursos metaliterarios. Lo cierto es que el cruce de realidades, tiempos, hablas, se nota y el libro necesita un lector avezado en distintas fuentes y culturas para seguir su trayecto.

El libro se configura, tal como lo indica su nombre, como un palimpsesto y esto lo hace al menos en dos sentidos. El primero, en tanto pretende constituirse en una nueva escritura que borra la anterior, aunque por debajo siempre puedan advertirse sus huellas. El segundo, es la configuración de un mundo escritural en el que las huellas de la oralidad aparecen forzosamente, a veces sobreponiéndose a la escritura. De cualquier modo, este texto se construye configurando un mundo diverso, poblado de voces provenientes tanto de la tradición oral mapuche, williche y de otros pueblos indígenas del territorio austral -como los onas o *selknam* y los tehuelches o *aoniken-*

como de la oralidad urbana del sur de Chile, que recoge costumbres híbridas, personajes marginales y relatos y canciones de bares y prostíbulos de ese territorio.

Hugo Carrasco, principal exégeta de Huirimilla,⁸⁴ como el mismo lo señala, sostiene que este libro es “un conjunto textual complejo, multifacético, irregular, hasta ahora el libro más significativo de este poeta” (2005, p.79) Selva Mora, citada en Carrasco y Mora (2006), destaca la condición “híbrida” de la realidad que presenta el texto, la que estaría constituida por la “conjugación de elementos culturales, cognitivos, organizativos y simbólicos provenientes del entrecruzamiento y trasvasije de las culturas en contacto”. Según esta autora, en el libro de Huirimilla las oposiciones entre mundo winka y mundo mapuche se debilita, ya que el sujeto poético construye una identidad en base a ambas, aunque esta “mirada desde uno u otro lado, le resulta utópica o irreal”, quizás porque le otorga mayor importancia a “la marginalidad de esta experiencia, que [a] reivindicar los elementos de la cultura propia” (s/p). Siguiendo esta perspectiva, se podría decir que Huirimilla se ubica en todas las periferias posibles: la de la urbe, la de la ruralidad, la de los tiempos histórico y mítico, la de los williche, la de la occidentalidad, la de la religiosidad indígena, la de la modernidad, la de la globalización. Todo lo ve desde una orilla, el límite que le permite estar en ambos lados y en el que decide quedarse a observar cómo viven y sueñan y piensan y sienten los williche, pero por sobre todo los que están con él, en esos bordes, en esas orillas. Sin embargo, si dejamos de ver la cuestión desde el centro a los márgenes o desde los márgenes hacia el centro e intentamos ver el palimpsesto que Huirimilla nos plantea, la lectura resulta un poco distinta. Desde este punto de vista, la lectura se organiza en capas que se leen unas por encima o por debajo de otras. La existencia de estas capas queda en evidencia a medida que se avanza en el poemario, siendo las últimas partes del libro las que se superponen a las primeras. Dicho de otro modo, bajo las últimas partes del libro (“Rawe”, “La vuelta del Ojo de Vidrio” y “Palimpsesto”) podemos leer las otras anteriores (la primera sin título, “Luna de latúe” y “Árbol de agua”).

⁸⁴ Estos estudios son: “Rasgos lingüístico-literarios en la poesía mapuche-huilliche”, ponencia, SOCHIL 2003, “Poesía mapuche e identidad: Juan Paulo Huirimilla”, JALLA, 2004; “La problemática de la identidad en tres poetas mapuches”, Congreso SOCHEL, 2004 y “¿Correlatos escritos postmodernos?” en: *Crítica Situada* (2005). (Carrasco, 2006)

Personajes, relatos, sucesos, espacios, tiempos evidenciados en las tres primeras partes (afincados en los relatos de tradición cultural indígena, en historias de vida y personajes legendarios), se asoman en las tres finales (la vida del williche en la urbe). En el plano de la enunciación, las capas son tres y corresponden, desde abajo hacia la superficie, a: territorio del paisaje de mar, primigenio; territorio marginal de la urbe e imaginario de las rancheras; y territorio de la literatura. Es en este último que se juega la posibilidad de ver asomarse o borrarse a las demás. Además de la estructura de palimpsesto, Huirimilla apela a la concepción de la cultura mapuche que entiende el mundo en planos⁸⁵ y a los relatos que menciona de Kenós y sus cordilleras invisibles⁸⁶. De cualquier modo, su mundo se organiza en capas que no parecen rígidas, sino más bien al modo de islas flotantes que se desplazan por el mar. Como ese territorio, el sujeto poético deambula escuchando a sus congéneres en los bares de la república, o en este caso de la calle República (en Osorno), para saber de su boca cómo entienden el mundo, en qué creen, qué piensan y qué sienten. Su poética se funda en esa nomadía a través del mar, la costa y la urbe.

En los cuatro poemarios analizados un elemento común es la utilización de la polifonía como recurso textual, lo que implica la incorporación de distintos discursos y voces en un texto poético para dar cuenta de una realidad situada en una zona de cruces culturales y étnicos que no puede tratarse unívocamente. Como señala Mijail Bajtin, la polifonía se consiste en la confluencia de distintas voces en un texto para dar cuenta de una realidad que se presenta diversa (372-376). Aunque al hablar de

⁸⁵ Marileo (1995) señala que el mundo se divide en tres planos: el plano central, sobre el que habitan los mapuche es el *Nag Mapu* o tierra de abajo en la que se encuentra el *Meli witrán mapu* o los cuatro espacios de la tierra: Willimapu (sur), lafkenmapu (oeste), puelmapu (este) y pikunmapu (norte). Sobre este espacio se encontraría el *Wenu Mapu* (tierra de arriba) y debajo del Nag Mapu se encontraría el Minche Mapu. El Nag Mapu tendría forma de plano circular y los otros dos serían como un *rali* (plato hondo de madera) que estarían sobre y debajo del Nagmapu dando forma de ovalo al microcosmos mapuche (92-96). Grebe (1972) presenta un mundo dividido en siete plataformas cuadradas asociadas al bien o al mal. Desde abajo hacia arriba: Minche Mapu (mal); Mapu (bien y mal); Anka Wenu (mal); Kiñe ñom, Epu ñom, Kūla ñom, Meli ñom (bien). Bien y mal convivirían en pugna en la plataforma central. (49-51)

⁸⁶ Los selknam creían que el mundo se configuraba en dos planos: el que habitan los seres humanos, donde está su territorio y el mar y “las cordilleras invisibles” que habitan los dioses en un plano superior (cielo) dividido en siete cordilleras. Al respecto revisar *Biblioteca Ser Indígena* http://biblioteca.serindigena.org/libros_digitales/cvhynt/v_i/1p/v1_pp_5_austales-LOS.html

polifonía Bajtin lo hacía en relación a la novela, la poesía tiene conocidos exponentes como Eliot y Pound en la poesía moderna y Enrique Linh, Raúl Zurita y Clemente Riedemann, entre los poetas chilenos.⁸⁷ En los textos estudiados, la polifonía puede entenderse, en general, como el intento de poner al autor individual integrando un colectivo de hablas que se hace necesario evidenciar para conocer de mejor forma la realidad williche actual e histórica. Se puede advertir en estos textos, algunas estrategias comunes. En primer lugar se construyen personajes desde distintas modalidades y lenguajes (el williche urbano, rural, antiguo, contemporáneo, el marero, el bandido, el maestro de ceremonias, el cronista, el sacerdote, los colonizadores, etc.) que aspiran a crear en el tejido de la palabra poética sus múltiples relaciones y tensiones. En general no se trata de una polifonía con el carácter carnavalesco que propone Bajtin, sino más bien de un rito comunitario de la memoria que trata de salvarse del silenciamiento que le ha impuesto la historia oficial. En segundo lugar, se incorporan fragmentos o frases de relatos orales registrados en diferentes épocas, por estudiosos de distintas áreas, permitiendo al poeta, dar a conocer el habla y el pensamiento otros williches. Y en tercer lugar, se incorporan textos de distinto tipo o fragmentos de ellos, como crónicas de conquista, crónicas policiales, discursos de autoridades estatales, de colonizadores, de poetas, personajes literarios, fragmentos de rancheras, entre otros. Las estrategias son distintas en cada libro, se presentan en mayor o menor medida y se les otorga mayor o menor importancia textual.

Veamos a continuación como se expresan los poetas desde una escritura que releva la cuestión williche, a la vez que utiliza las categorías de la poesía moderna.

⁸⁷ Desde esta perspectiva, se analiza la poesía de Colipán, Hurimilla, Millahueique y Huenún en Mora, 2010.

CAPÍTULO II

ANALOGÍA E IRONÍA EN LA POESÍA WILLICHE: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON LAS CATEGORÍAS DE LA POESÍA MODERNA

La poesía moderna, según Octavio Paz se presenta, en general, en desacuerdo con la “modernidad” en que ella se inserta.⁸⁸ Analogía e ironía como categorías estructurantes de esta poesía dan cuenta de las tensiones que así se generan. Según Paz, en el romanticismo literario se discute respecto de la razón crítica que deja fuera la imaginación poética; el tiempo fechado e irrepitable que sólo tiene sentido hacia el futuro; y la religión que no cabe en esas concepciones. En el modernismo hispanoamericano la oposición, según Paz, ocurre respecto del positivismo, con su imposición de la ciencia como única respuesta y del progreso como ideología; en las vanguardias, la rebelión continúa siendo contra la razón, sus construcciones y valores. En todos los casos se trata, por una parte, de una búsqueda poética que presente opciones distintas a las impuestas por las ideologías imperantes y, por otra, se trata de romper con el movimiento poético anterior.

La poesía williche, por formación y búsquedas, se enlaza con la tradición de la poesía moderna e intenta poner en diálogo a distintas poéticas de esa tradición con una tradición discursiva propia. Un punto de apertura al dialogo que se genera a partir de la poesía moderna es esa posibilidad de incluir lo viejo tanto como lo nuevo, transformando lo antiquísimo no en un pasado sino en un comienzo. (Paz, 21) En referencia a este aspecto, en los textos en estudio encontramos al menos las siguientes formas de enunciación: un sujeto poético que utiliza los recursos propios de

⁸⁸ Respecto de las ideas de Paz sobre la modernidad y su relación con las perspectivas de otros estudiosos (como Habermas, Calinescu, De Man, entre otros) es interesante leer el Capítulo “Cuatro Espacios de Discusión en la Crítica de Octavio Paz” en Ricardo Ferrada Alarcón (2009) Allí se releva la importancia que Paz le otorga a ciertos elementos observados en la literatura y estética modernas, como la concepción del tiempo y la importancia atribuida al presente y el futuro; las pugnas con la religión; la autonomía del arte; y, por sobre todo, la actitud crítica del artista que se propone como actitud de época. (p.131-211)

la poesía moderna para decir desde ellos la historia y el mundo williche; un sujeto poético que pone en escena los recursos y la comprensión moderna junto a los recursos y la comprensión de mundo williche, develando sus tensiones; o un sujeto poético que desnuda la incapacidad de la escritura literaria para decir el mundo williche actual con sus propias tensiones y fracturas. Apelando de distintos modos a la autobiografía, los sucesos históricos, políticos, locales y nacionales, se trata, en general, de hacerse cargo de la memoria de un pueblo que a fines de siglo XVIII perdió su autonomía político-territorial, pero que en el mismo acto, afianzó sus instituciones, se vinculó a la escritura y comenzó una nueva forma de situarse como williche. La frase “Como ganar perdiendo y como perder ganando” acuñada por el Monku Kusubkien grafica muy bien ese espíritu williche de mantenerse en una identidad aun teniendo que transar con otras culturas y creencias.

Si bien, se intenta en algunos casos, romper con una tradición poética que no ha considerado las expresiones estéticas verbales propias de los pueblos indígenas, en tanto que en otros se trata de iniciar desde ella una nueva búsqueda, en general se apunta en términos referenciales a un retorno a las vanguardias. Es en los *Cantos* de Pound, en la *Tierra baldía* de Eliot, o en los versos de Kavafis, Esenin y otros, que el poeta quiere buscar los tonos, ritmos, imágenes e imaginarios que le permitan decir -o traducir- su mundo, en ese lenguaje que ha sido validado y canonizado. Pero también, el poeta se sitúa en contradicción con la escritura moderna, pues sus protocolos no le alcanzan, a veces, para decir su complejo mundo actual. Temas, motivos, recursos, figuras literarias propios de la poesía moderna, pueden repetirse, reflejarse, transliterarse, parafrasearse en los textos estudiados, pero todos ellos adquieren acá su propio brillo o su propia oscuridad. Las búsquedas, creencias, críticas a distintos ámbitos de realidad, son efectuadas desde ópticas distintas. La opción enunciativa de situarse desde el lado del indígena -el otro, subalterno, marginal, periférico, transculturado, “allegado”, etc.- nos invita a hacer un esfuerzo de comprensión mayor para adentrarnos en unas poéticas que pretenden develar una mismidad tensionada por una historia de despojos y diáspora. Los espacios, modos, comprensiones de mundo y recursos estético-poéticos que enlazan o refieren las categorías

estructurantes de la poesía moderna particularizan las poéticas de cada autor, como veremos a continuación.

1.- Analogía en la poesía williche: ¿tradición poética o tradición indígena?

La analogía corresponde, en términos de Paz, a esa ritualidad y ese pensamiento premoderno con el que es posible asociar a la cultura williche. Desde esa mirada tendríamos el camino hecho y la mitad de la investigación resuelta. Sin embargo, se debe tener en cuenta que la analogía pertenece también a la poesía misma y, como tal, se puede encontrar en cualquier manifestación de este tipo desde que se escribe poesía en la historia de la humanidad hasta el momento actual. Por otra parte, la cultura williche hoy está lejos de ser una categoría estática y rígida que por definición apunte sólo a un mundo primigenio. El punto es saber cómo se incorpora la analogía en los textos que analizaremos, para poder establecer coincidencias con la forma en como ésta se ha incorporado en la poesía moderna. Surgen entonces las preguntas: ¿Desde qué tradición se aborda la analogía en estos poemas? ¿Si lo analógico corresponde a lo williche, nos referimos a lo williche tradicional o lo williche contemporáneo? ¿Al rito sagrado o a los ritos populares y cotidianos? ¿Qué situaciones, espacios, tiempos, figura o configura la analogía en estos poemas? Estas preguntas han permitido visualizar al menos dos modos en que se presenta la analogía en los poemarios estudiados.

Por una parte, efectivamente la analogía se encuentra unida aquí a la palabra ritual, sagrada, relacionada fundamentalmente con la cultura williche tradicional, lo que se verá en el apartado “La palabra ritual sagrada”. Por otra parte, la analogía se encuentra unida al lenguaje poético mismo, que va creando sus propias comparaciones, metáforas, imágenes e imaginarios o los toma de otras poéticas que preceden a esta poesía y con las cuales el autor las pone en diálogo, lo que se abordará en el apartado “¿La sagrada palabra poética?”. En ningún caso se propone que haya una separación tajante entre una y otra forma de realización de la analogía,

más bien se entiende que lo sagrado y lo poético se imbrican en la estructuración de los textos revisados, como se verá a continuación.

1.1.- La palabra ritual sagrada

La palabra indígena tradicional -en *tsé dungun* o en español- aún vigente en distintos grados en las comunidades williches, unida inexorablemente al rito, a la sacralidad de la naturaleza, a una cosmovisión que aúna lo divino, lo humano, lo palpable y lo onírico, que construye espacios en los que todo cabe -pasado, presente, futuro, sueño, vigilia- pareciera decantar inevitablemente en palabra poética. La poesía williche actual, que se hace parte de esta palabra, se ancla también en aquellos elementos discursivos y cosmovisionarios tradicionales que en gran medida le permiten situarse en un espacio analógico. Si esta palabra de acuerdo a sus características es considerada premoderna, primitiva, tradicionalista o precolombina⁸⁹, como señala Paz, no parece relevante hoy para los poetas. Es más, la búsqueda “del manantial perdido, el agua del origen” de que también nos habla Paz, parece ser uno de los objetivos. Sin embargo, no se trata en los poemarios de esencialismos idealizantes, sino de la búsqueda de un lenguaje poético que pueda afincarse en elementos de la cultura tradicional williche. En esa búsqueda, los poetas utilizan la analogía en relación al rito, las oraciones, la recurrencia del tiempo, los personajes sagrados, las visiones y la simultaneidad. Estos elementos, también observados por Paz en la poesía Moderna, adquieren sus particularidades en esta poesía.

Octavio Paz señala que a diferencia de las culturas primitivas, que ven con “horror” el paso del tiempo, las civilizaciones de la América precolombina ven el tiempo en círculos y en espirales. El pasado “atemporal” está sujeto al cambio, se temporaliza: “El pasado es una edad venidera. Así, el futuro nos ofrece una doble imagen: es el fin de los tiempos y es su recomienzo, es la degradación del pasado arquetípico y es su

⁸⁹ Paz señala que “Los pueblos tradicionalistas viven inmersos en su pasado sin interrogarlo; más que tener conciencia de sus tradiciones, viven con ellas y en ellas.” (p.26) Más adelante señala que para los pueblos primitivos: “La vida social no es histórica, sino ritual; no está hecha de cambios sucesivos, sino que consiste en la repetición rítmica del pasado intemporal” (p.27)

resurrección. El fin del ciclo es la restauración del pasado original y el comienzo de la inevitable degradación.” (p.29) Como esta descripción de Paz, encontramos numerosos estudios que hablan sobre la concepción del tiempo circular presente en las culturas indígenas y que se presentan de uno u otro modo en los poemarios en estudio. Colipán y Millahueique eligen la ritualidad propia como formato⁹⁰. Los otros dos poetas, en cambio, optan por una estructuración ligada a desplazamientos espaciales o temporales. En el caso de Huirimilla, entre el mar y la ciudad; el pasado y el presente; y en el caso de Teiguel se trata de un recorrido histórico que va desde el momento inicial de la colonización, pasando por la instalación de los colonos en territorios *cuncos* o *williches*, hasta el momento actual en que ambos grupos ya están asentados en los territorios divididos y mensurados.

Colipán, quizás el más analógico de los poetas estudiados, divide su libro en secciones llamadas “Arcos”. Según explica al comienzo del libro y cómo se señaló en el apartado anterior, éstos aluden al espacio ritual del *nguillatun* williche y se constituyen en los des-plegues de los tiempos que confluyen en el texto: tiempo de la memoria, de la historia y de la cotidianeidad. Espacio circular, donde la comunidad danza y realiza las *interrogaciones* (oraciones de ruego) que aunque no sean comprendidas por todos, como señala Moulian (2002)⁹¹, actúan como el eje que une pasado y presente: “Las interrogaciones son los espejos que nos reflejan las primeras formas de nombrar el mundo”, nos dice el poeta. El espacio poético deviene en espacio

⁹⁰ Los williches realizan cotidianamente ritos individuales o colectivos para agradecer o pedir algo a una divinidad o *gnen*; pedir permiso al transitar por un lugar donde habita un *gnen*; o pedir permiso para extraer algún producto de ese territorio. Ver página 37 de esta misma tesis.

⁹¹ Moulian señala que muchos williches ignoran el contenido de este ruego y que sólo lo repiten porque forma parte de la tradición. (2002, 59-60) Lienhard, abordando “el olvido” de ciertos cantos rituales señala que “la memoria oral almacena y reproduce [...] formas y contenidos no sólo “antiguos”, sino posiblemente obsoletos e ininteligibles” (p.14) y señala casos de comunidades afroamericanas que cantan en yoruba o bantú, aunque sus ejecutantes no dominen ya esas lenguas. Los puntos interesantes son dos: el valor del rito en sí mismo, cuyo sentido va más allá de las palabras dichas y el valor de la forma en que son articuladas las palabras (ritmo, rima, entonación, cadencia) que genera un determinado efecto. Ambos aspectos han sido también tratados por Paz y Válery, en los textos revisados, al hablar del valor de la palabra poética en sí misma.

ritual; la palabra poética en palabra sagrada. Por eso el libro incluye las *interrogaciones*, tanto en su inicio, como al final:

Lefketumay Chao Dios
Lefketumay Chao Trokin
Lefketumay Treng- Kawin
Lefketumay Pu Lamuen-Wuentru
Lefketumay Ñuke Ale
Lefketumay Chao Antu
Lefketumay Pukatrihuekeche
Lefketumay Aguelito Wenteyao
Lefketumay Ñuke Túe. (p. 13 y 113)⁹²

Este gesto, incorporar las *interrogaciones*, otorga circularidad al poemario. Pero no se trata de un círculo que se cierra, sino más bien de esa espiral que permite un nuevo inicio hacia la recurrencia del pasado. Paz señala que el pasado en el pensamiento mítico es la semilla primordial que germina, crece, se agota y muere para renacer de nuevo (Paz, p.29). En palabras de Colipán:

La tierra vuelve a ser jardín
Poblado por antiguos pasos.
Una página en blanco
 una vasija
en donde cabe todo
un puñado de semillas en un instante
El fin de mi aliento es
el comienzo de otro (p.15)

La espiralidad, que se avizora claramente en la primera imagen y se refuerza en los dos últimos versos, implica cambios, lo que queda en evidencia en el libro de Colipán. La oración que se incluye al iniciar el libro no lleva título y sólo es precedida

⁹² Una traducción posible la encontramos en Moulian (2002): “Apiádate de nosotros Padre Dios/ Apiádate de nosotros Padre Nutricio/ Apiádate de nosotros gran junta del cielo/ Apiádense de nosotros hermanas y hermanos/ Apiádate de nosotros padre sol/ Apiádate de nosotros madre luna/ Apiádense de nosotros gente de Pucatrihue/ Apiádate de nosotros abuelito Wenteyao/ Apiádate de nosotros madre tierra”. Es necesario considerar también un trabajo realizado por la comunidad Rayen Shayen-Lololhue del cacicato de San Pablo (Javier Aguas, Editor, 2004), en que se consigna entre los ejemplos de frases, la siguiente: *efketupape mieke gien mapu*. Esta frase que se traduce como “reciban esta ofrenda los dueños de la tierra”, bien, podría ser la que origina las múltiples versiones de la oración. El *efku* es el ritual de las ofrendas. De cualquier modo, lo que está claro es que las palabras contenidas en esta invocación, son propias del *che sungun* o dialecto de los williches.

del nombre de la primera sección, “Arco de interrogaciones”; en la oración del final del poemario, en cambio, se lee como título: “El arco y sus interrogaciones”. Algo ha cambiado y aunque es un cambio sutil, como el que ocurre en las versiones orales de los relatos o cantos de tradición cultural⁹³, se tiene claro que no es sólo el texto el que ha sido intervenido. Colipán sabe que el pasado ha vuelto, para ser “poblado por antiguos pasos”, como lo predicen los relatos ancestrales, pero también sabe que “Sólo el tiempo dirá si el fundamento/ de lo que fuimos/ siguió siendo el mismo.” (p.111)

Millahueique también se hace cargo de esta estética ritual. En *Oratorio al Señor de Pucatrihue*, la analogía desde la que se articula el sujeto poético es la del iniciado y el recorrido textual puede entenderse como el viaje iniciático en el que los espacios pueden ser tanto de la vigilia como oníricos, sagrados como profanos, pero todos intensamente reales para el sujeto que los vivencia. La inclusión del apelativo “Señor de Pucatrihue”, en el título del libro, da cuenta del sincretismo desde el que se enuncia. El término “Señor” por antonomasia remite a Jesucristo, entre los cristianos, pero en este caso la referencia es al *Abuelito Wenteyao*, “el cristo de los costeños”, como se oye decir en San Juan de La Costa. Las rocas de *Wenteyao* en Pucatrihue se entienden como el lugar donde habita la esperanza, donde se guarda la memoria, donde la historia parece detenerse y el mundo williche se palpa. “Sobre Pucatrihue hemos puesto nuestros sueños”, dice el poeta, con la misma religiosidad que en los salmos se alude a Jerusalén. Al igual que en el poemario de Colipán, la circularidad se deja ver en la estructuración del libro, igual que allí al final del libro algo es distinto. Si al iniciar el libro el sujeto poético cabalga para iniciar un viaje -o retornar- desde el sueño y el desvarío, al final, como en todo viaje iniciático, encontrará las certezas. Y aunque parece que el sujeto poético nos ha hecho deambular por la historia y el país, el espacio sigue siendo el mismo: Pucatrihue. Tanto en *Oratorio*, como en *Arco*, el texto se constituye en metáfora de un transitar por el espacio de la memoria williche.

⁹³ Lienhard (2000), en referencia a Jakobson, señala que “un discursos oral es otro en cada *performance*. Lo es no sólo porque algunos componentes de la situación comunicativa -lugar, tiempo, público- varían con cada *performance*, sino también porque los ejecutantes tienen la libertad de modificar -dentro de ciertos límites- los textos de la tradición” p.11

El mundo, nos dice Paz, “ya no es un teatro regido por el azar y el capricho, las fuerzas ciegas de lo imprevisible: lo gobiernan el ritmo y sus repeticiones y conjunciones” (p.102) Ese ritmo y repeticiones en Millahueique se asocian a las letanías y las plegarias, también consideradas dentro de los elementos analógicos, por Paz (p. 80). Si en *Arco de interrogaciones* sólo encontramos una oración al iniciar y finalizar el libro, en *Oratorio* advertimos que el texto se presenta como el acto mismo de rogativa. La cadencia sagrada y primordial de las interrogaciones se mezcla en los ritos williches actuales con la letanía y el rezo católico. Salmos, versículos, parábolas y otros relatos conviven con las invocaciones al *Abuelito Wenteyao*, *Ñuke Ale* y otras divinidades. A ratos, nos encontramos sumergidos en una plegaria que mezcla diálogos, monólogos y relatos sobre sucesos históricos, cotidianos y rituales. Personajes míticos, ancestrales, autoridades religiosas y sujetos comunes se expresan en un lenguaje anclado en ese sincretismo. Por eso, la palabra williche, aquí mayoritariamente en español, inmersa en el formato del salmo bíblico, la letanía y el ruego, se llena de referencias culturales propias. En los versos siguientes se aprecia claramente la influencias de los salmos 5, 6 y 7:

Tú vives entre las rocas, Wenteyao generoso
Señor de Pucatrihue “danos socorro contra el
enemigo”.

Tú eres nuestro refugio, para ti cantamos
escucha nuestras bandas de rogativas (12)

Y en el poema “Epu” puede leerse a modo de ruego:

Señor de Pucatrihue danos la lluvia danos el color de la
cereza. Besa el corazón de la manzana acepta el cordero
harina tostada la mirada de tus hijos. (p.11)

Como en los versos expuestos, en el libro en general el sujeto lírico es un williche común, pero subyace un mesías. Las rocas son las de Pucatrihue, aunque resuenen las hebreas; la invocación es la de los “costeños”, pero también la de los cristianos. Este sincretismo instalado en la cultura williche, se poetiza de tal modo que nos remite de un lenguaje a otro, de unas creencias a otras sin poder situarnos con propiedad en ninguna de ellas. Lo que seduce en estos textos desde el punto de vista

de la analogía es la *fabulación poética* de que habla Paz, aquella que transfigura al mundo y a la realidad instalándolos en una comprensión que supera a ambos. (Paz 80-81) Millahueique lo enfatiza apelando a un espacio onírico y de visiones. No se puede pues, buscar en la poesía de Colipán o Millahueique “la religiosidad huilliche” tradicionalista o sincrética. No encontraremos allí más que la propia versión de los poetas de unas creencias complejas por las fracturas de la historia que les ha tocado vivir. Versiones de versiones, recortadas y dispuestas para la poesía. Compárese por ejemplo la oración williche que escribe Colipán con la de Millahueique, de la que copiamos sólo un fragmento:

Leuke tumalle chau dios
Leuke tumalle chau dios

Leuke tumalle chau trokin
Leuke tumalle chau trokin [...] (p.56, cursivas del autor)⁹⁴

Frente a esta versión de las *interrogaciones*, cabe preguntarse ¿es la del territorio de Nolgehue de que se habla en el libro? ¿O sólo una versión del propio poeta? Mal que mal, como señala Paz, “Cada poeta inventa su propia mitología y cada una de esas mitologías es una mezcla de creencias dispares, mitos desenterrados y obsesiones personales.” (Paz, p.72) Desde el estricto punto de vista de la poesía, lo que importa no son “las interrogaciones” mismas, ni sus dioses, sino el lenguaje con que se la enuncia. Desde el punto de vista ideológico, sin embargo, lo que subyace es la recuperación de las creencias williches vigentes para introducirlas en la literatura, como espacio de legitimación cultural. En cualquier caso, en ambos poemarios, la ritualidad indígena y la palabra sagrada se integran plenamente a los textos.

⁹⁴ Rumián (2001) entrega esta versión: Leukutumayen Chau Trokin/ Leukutumayen pu Trankawin/ Leukutumayen pu Lamuen Wentru/ Leukutumayen Ñuke Alen/ Leukutumayen Chau Antv/ Leukutumayen pu Alwe/ Leukutumayen pu Katriwe keche/ Leukutumayen Taitita Wenteyao/ Leukutumayen Ñuke Tuwe. (p.9-10) No incorpora traducción. Esta versión ha sido difundida por el movimiento williche en contra de la instalación de represas en el territorio williche (Puel Willimapu sin represas). Foerster (1985) entregó una versión que se inicia con *lefkētumai* y se invoca a siete divinidades: Chao Dios, Chao Trokin, Chao Antü, Pualhue, Mamita Luna, Pucatrihuekeche, Ñuketie. Tampoco incorpora traducción p. 78

Palimpsesto, de Paulo Huirimilla, aunque en general apuesta más bien por un lenguaje cotidiano, también apela en sus versos a la tradición oral indígena y su lenguaje analógico. La analogía del libro como palimpsesto, que expliqué con anterioridad, es la que signa este texto. Éste se configura incorporando términos en *mapudungun* o *tsédungun*, y *selknam*, en algunos casos, elementos de la memoria de los *williche* y otros pueblos indígenas con quienes estuvieron en contacto (*pewenche*, *tehuelche* o *aoniken* y *onas* o *selknam*), alusiones literarias, intertextualidad y recursos propios de la poesía moderna. En medio de la contemporaneidad y a veces en el pasado, real o mítico, accedemos al mundo indígena poetizado. También encontramos temas míticos, rituales, visionarios y oníricos dispersos en el poemario. El problema, en la primera parte del poemario de Huirimilla, que en sus referencias está más ligado a lo indígena, es que al parecer hay algunos errores de escritura, versificación, omisiones (quizás) que entorpecen la lectura, volviendo herméticos sus poemas.⁹⁵ A pesar de ello, el espacio poético está marcado por la sacralidad:

“Una medusa flota en el agua:
mi padre escribe mi nombre en la arena
con una cruz quemada de quila” (p.5)

En este poema breve el rito de protección al hijo se hace evidente y otros ritos se suceden en las dos primeras partes del poemario; se alude al cuidado de no “dejar solos/ estos arcos de interrogación” (p.9), a la niña que “quemó en la playa/ hojas de chupones” (p.8); y al *aoniken* que describe el duelo: “Cazo mi cordero negro al anochecer/ Pinto mi rostro con una brasa apagada” (p.24). El poeta nos sitúa frente a una forma de comprensión en que el mundo se entreteje con las palabras y los ritos van acentuando esta imbricación. Mundo-palabra-rito permiten al indígena situarse en una cotidianeidad sacralizada. Indígenas que no sólo son *williches*, también puede ser *selknam* o *aoniken*. En un mismo poema podemos encontrar referencias a *Temaukel* (divinidad *Selknam* asociada a las cordilleras invisibles del cielo) o a *Kenos* (hijo de *Temaukel* que bajó a la tierra) y a los *williches*: *Montaña*, *Aguilante* y *Mariman* que se

⁹⁵ Algunos de estos poemas pueden entenderse mejor al leerlos en referencia a otros publicados en *letras.5*. Allí se encuentra el poemario *Ñimin*, publicado virtualmente en 2004. En un total de veintisiete poemas se abordan temáticas y personajes afincados en el mar del territorio Austral de Chile. Ver: <http://www.letras.5.com/huirimilla140104.htm>

internan en territorio *selknam*. Los poemas se sitúan fundamentalmente en la costa, en las islas, y en el mar por donde transitaron los antiguos williches y otros pueblos y por donde transitan aún en la actualidad sus descendientes.

Mar y Tierra se presentan, en este mundo poético, como espacios sagrados, signados por la lucha de las serpientes míticas, Kai Kai y Tren Tren que “trenzan sus bocas” y “espejean sus espíritus/ hasta hacer crecer el amor” (p.7) El lenguaje es marcadamente marino, leemos versos en que los ojos son como “Mareas que se acortan” y de esos ojos “suben espíritus/ Humo de agua arriba” (p.10) y el “dueño del árbol/ se ha ido a otro pleamar” (48). Este imaginario de agua signado por la lucha de Tren Tren y Kai Kai, se aprecia también en los poemarios de Colipán y Millahueique. En *Oratorio*, Tren Tren susurra: “la roca dice xren xren” (p.19). Esa misma roca donde “el taita Wenteyao vigila el mar/ Xren xren... xren xren.../ Se escucha en nuestros corazones” (p.21) Tren Tren y Wenteyao se presentan como los protectores del williche, constituyéndose en los seres que permiten la continuidad de la vida comunitaria. Colipán se encarga de traer a colación el relato de Isidoro Maripán que narra la importancia de un cerro *Tren Tren* para la salvación del williche en caso de que “el mar salga”. En la comunidad Choroy-Traiguen de San Juan de la Costa se le denomina *Putrentren* que sería la forma pluralizada de *Tren Tren*.⁹⁶ La invocación al cerro incorporada al poema, en palabras de Filomena Maripán -según nos informa Colipán a pie de página- es la siguiente: “PUTRENTREN, PUTRAPE/ PUTRENTREN PUTRAPE” (p.91) Este ruego para que crezca la tierra, que da título al poema, enlaza el suceso con la vida de los williches. Las palabras del sujeto poético expresan ese instante de inseguridades y miedos ante el evidente maremoto, pero dicen más que ese instante, situándonos en otras pérdidas y otros cataclismos:

Nuestros ojos eran espejos apagados
mirando la tierra que se hundía.
Se nos llenó la boca de soledad.
Apoyados nos quedamos en el inestable
Equilibrio de la muerte. (p.91)

⁹⁶ La partícula *pu* en el mapudungun transforma en plural las palabras. En este caso denotaría la presencia de varios cerros que actuarían como Tren Tren.

Más adelante escribe:

Ahora pienso en todo el silencio
silbando dentro de los huesos
y en la cicatriz que se abría en el cielo.
Todo se quedó en el tiempo.
Todo se hundió allá lejos.
“Esto lo tengo guardado en mi corazón
Como si sólo fuera ayer.” (p.92)

El poema se cierra con las palabras de Froselia Naipán que se repiten en la oralidad como una fórmula que evidencia lo inolvidable del suceso, la importancia personal que se le asigna y lo transtemporal que resulta por las marcas que ha dejado. El maremoto es un instante de quiebre, pero también un instante de toma de conciencia del sujeto williche. Es un mirar la historia como esa “cicatriz que se abría en el cielo”; es ese antes y el después del instante en que se les “llenó la boca de soledad”. De ahí en adelante el poemario de Colipán enfrentará al discurso histórico.

En el espacio mar-tierra, construido por Huirimilla, los personajes aludidos son aquellos que se han convertido en héroes en el imaginario de la región austral: *Ñankupel* (williche bandolero de Chiloé que se dedicaba a atacar al poder instalado en el siglo XIX)⁹⁷, *Kalfukura* (Lonko Mapuche de siglo XIX que se asentó en Puel Mapu y colaboró con Rosas, logrando renombre en “las pampas” por su “fiereza”),⁹⁸ *Wenteyao* (williche “encantado” que desde las rocas de Pucatrihue protege a su pueblo) y el mismo *Temaukel* y su hijo *Kenos*, entre otros. Estos personajes que se sitúan en el imaginario indígena Austral dan cuenta de una realidad que une mito e historiografía regional. Pero también une el territorio que aparece fragmentado geográficamente por islas, canales y fiordos y sobre todo por los imaginarios nacionales que segmentan en regiones, provincias, países, un espacio en el que transitaban, navegaban, convivían -

⁹⁷ Pedro María Ñankupel, williche de Chiloé, fue acusado de varios crímenes y condenado a muerte en 1888. Su recuerdo se transformó en la leyenda de un pirata que se oponía a los poderosos luchando contra sus injusticias y malos tratos. A este personaje se le han dedicado canciones en distintos estilos (corridos, rancheras) numerosos artículos de prensa, relatos, poemas y hasta el guión de una película. Mayores referencias en Cárdenas, 2005

⁹⁸ A Kalfukura se le atribuyen diversas acciones bélicas en la Pampa. Su logro guerrero fue haber llegado hasta Buenos Aires, atacando la ciudad en varias oportunidades, entre ellas, en el gran malón de 1853. Al respecto se puede revisar, entre otros: Petralito, 2010 y Vezub, 2009

amigable o violentamente- hombres y dioses de distintos pueblos, lenguas y culturas antes de la llegada de los españoles y colonos en distintas épocas. Son las divisiones desde las que nombramos y pensamos ese espacio, aún ahora: territorio austral, territorio williche, tierra del fuego, Puel Mapu, Gulu Mapu y que dividen aquello que Huirimilla ve en una diversa unidad. Las dicotomías se rompen de entrada, no se trata de dos culturas, dos religiones, dos cosmovisiones distintas que se oponen, sino de varias culturas, cosmovisiones, religiones, costumbres, confluyendo en un extenso territorio que abarca mar, costa, pampas, cordillera, campo y ciudad.

En *Palimpsesto* los mareros son los personajes que más cerca están de la tradición williche: “Entre mareros soñamos/con el Nngen Wenteyao”⁹⁹ (15). En la costa, es posible ver a Wenteyao: “Oh! Tripulantes habrás visto a Wenteyao/ segar con una espada de oro/ el latúe que cierra la cabeza/ del rey Atahualpa Inca.” (62)¹⁰⁰. Wenteyao es figura de esperanza, de salvación presente y futura, en los relatos orales de esa zona: “Wenteyao ya vuelan cóndores de oro/ Desde el oriente con su transparencia.” (107) Pero el *Wenteyao* de *Palimpsesto* trasciende el espacio físico del roquerío para situarse también en los márgenes de la ciudad hasta donde han llegado los williches de la costa a instalarse con sus sueños y sus desventuras. En el poema “Al otro lado del río de las canoas” (en alusión al río Rahue, que da nombre al sector) se presenta la “feria libre” como el lugar que reúne a los williches; allí se actualizan aún rasgos de sus tradiciones, allí confluyen también decadencia y ritualidad, lugar donde mareros, marineros y costeños en general, vienen a ahogar en alcohol sus penurias. Entre rancheras y bares, conversaciones cotidianas y *nütram*¹⁰¹, aparece *Wenteyao* o *Wentriao*, como se le nombra aquí: “-Disque Wentriao subió la neblina al avión/ ahí anda él en el ver de los maestros [...] casa de la otra gente/ se llenaron de agua/ Subimos a los botes/ y al cerro/ desde entonces.../ vuelvo a las cantinas del naufragio”

⁹⁹ *Ngen* o “dueño” refieren a un ser o espíritu que resguarda algún lugar y al que se debe “pedir permiso” para entrar en sus dominios.

¹⁰⁰ Se cree que el Inca Atahualpa, ser con cabeza de oro, es el futuro libertador de los williche que regresará algún día. (Alvarez-Santullano, 2001)

¹⁰¹ Relato de transmisión cultural mapuche-williche.

(63).¹⁰² Huirimilla deja hablar a los personajes con sus modismos y sus creencias, para dar cuenta de la actualización de los relatos en esos espacios de marginalidad. El Wenteyao de los williches de “Rahuina” también ejerce su poder en esta época de aviones, según el decir o “ver de los maestros”: “ahí anda él”.

El Wenteyao de Colipán y Millahueique habita Pucatrihue y es invocado en el roquerío, frente al mar y en el *nguillatún*. En el poema “Cuando de viaje, hija, salgas al mar” -paráfrasis en homenaje a Kavafis que Colipán explicita en una nota- se lee:

Cuando de viaje, hija, salgas al mar,
Ten siempre en tu corazón a Wenteyao.

Llegar hasta allí es tu destino.

A *Kanillo*, *kalkus* y *anchimallenes*¹⁰³ no temas.
Tales espíritus nunca hallarás
si tu alma no los pone en tu camino.

Y para finalizar nos dice:

Y si pobre encuentras la isla
el viejo no te ha engañado
hermosa, como has llegado a ella, sabrás
del lugar
donde los pájaros van
a nacer con los ojos cerrados. (78)

Colipán escribe el discurso del *Ngulam* (consejo) williche apelando al poema de Kavafis. El tono ceremonioso, la cadencia que le imprime al poema y la alusión a las divinidades y costumbres propias, resultan tanto del poema “Ítaca”, como del discurso de enseñanza mapuche-williche. La alusión a los espacios es fundamental, en tanto

¹⁰² En Foerster (1985) encontramos referencia a dos relatos que confluyen en estos versos de Huirimilla. El primero alude a aquellos que refieren al intento de destrucción de las rocas de Pucatrihue ingresando por vía aérea, hecho atribuido a dos sujetos alemanes (un doctor y el piloto) que no habrían podido aterrizar allí en varios intentos porque el avión se llenaba de neblina y finalmente se habrían estrellado muriendo uno de ellos. El otro relato habla del terremoto de 1960 y narra como Wenteyao habría sacado el mar para destruir las casas de los winkas construidas en el balneario de Pucatrihue. (p.66-67)

¹⁰³ *Kanillo*: personaje maléfico, ambicioso y egoísta; *kalkus*: actualmente traducido como brujo o bruja. Se trata de sujetos mapuche que, entre otras características, pueden hablar y negociar con los muertos; *anchimallenes*: infantes encantados que ejercen como cuidadores de un lugar.

signan de sacralidad el recorrido. No se trata de cualquier viaje, sino del viaje al lugar donde habita *Wenteyao*. Millahueique también se detiene allí, en su *Oratorio*:

Taita Wenteyao en ti confían los nietos wiyiches
esperamos la vida cobíjanos entre las nalcas
somos el puma herido.

Tú vives entre la rocas, Wenteyao generoso
señor de Pucatrihue “danos socorro contra el
enemigo”. (12)

La presencia de *Wenteyao* en los tres poemarios evidencia la actualización del relato de tradición cultural williche, reforzando en este acto la religiosidad y los ritos.¹⁰⁴

Otros elementos ligados a lo sagrado que se encuentran diseminados en *Oratorio*, *Palimpsesto* y *Arco de interrogaciones* son los pájaros (chucaos, queltehues, bandurrias, etc.), que indican buenos o malos augurios y cuya presencia en el lugar del *nguillatun* williche es un elemento de comunicación con las divinidades; las rocas, arrecifes, cordilleras, en tanto elementos sagrados en que se manifiesta la presencia de algún ser “encantado” o algún *gnen*; los *arcos de interrogaciones*, como espacio de oración williche; y el *nguillatun* como espacio de encuentro entre los williches y con sus divinidades. Los ritos cotidianos considerados son el rito de la memoria, evocando la vida y la muerte; el rito de la conversación de los difuntos, hablando a sus parientes vivos; el rito de la enunciación del sueño premonitorio, que presagia la vida o la muerte; el rito de recordar a cada uno de los muertos; el rito de observar la naturaleza noche y día y de escuchar o avizorar los presagios en su lenguaje.

La poesía de Teiguel, más explícitamente afincada en la historia, se enuncia desde el tiempo de la fractura. La lengua indígena, el lenguaje primigenio, sagrado, pierde de una plumada su espacio de realización. Pero el poeta se encarga de registrar los sucesos desde la misma analogía que rememora, porque en esa lengua propia de los *cuncos* antes “sólo cabían nubes amenazadas por el puelche” (10). Era la lengua

¹⁰⁴ En el artículo “Reconstrucción de la imagen de Huenteano en la escritura de cuatro poetas huilliches” abordé la forma en que se incorpora este personaje en la poesía de Huirimilla, Colipán, Millahueique y Huenún (Mora, 2007)

de una cultura que no tuvo “un silabario que nos enseñara a pescar, a escampar el dolor o a engendrar hijos” (10). En ese momento de la fractura “Los tambores de sus gargantas/ que anunciaban las lluvias, / las guerras y las pariciones, / han enmudecido. (p.19) A pesar de ello, los *cuncos* de Teiguel, tratan de explicarse lo que ocurre desde su propia forma de entender el mundo:

Los naturales tratan de explicarse
La primera sequía:

*“Quetrupe debe estar enojadísimo
De nuestra cohabitación
Pillán estará preparando sus golpes de hacha
Sobre nuestras cabezas
Ngeché vagará perdido por el cielo”* (p.24, cursivas y comillas del autor)

Es quizás por esta fractura, esta pérdida de la “lengua bosque” que el poeta liga ese lenguaje analógico, que reconoce propio de los *cuncos*, al paisaje, al pasto, al agua, a la naturaleza y al amor:

Entre ellos,
entonces,
se establecen
ciertos líquenes y hojas
y miel y amor
rigurosamente púber (25).

Es ese paisaje de los *cuncos*, ese paisaje anterior a la colonización el que invita al lenguaje analógico: “cuando llegaron las botas de Phillippi/ la tierra ya tenía abiertas/ sus alas y sus aguas” (17). Era el país de los *bosques-óvulos* de que habla Teiguel, donde “las avellanas pacían en sus tálamos/ y la miel dormía en las oquedades/ de los árboles.” (17) Pero así como este paisaje cambia, se patenta, se escritura, se hereda a otros hijos “venidos de otras historias”, también cambia este lenguaje que se ocultará “en el humus”. Las comparaciones, metáforas, imágenes -de las que está lleno este libro- se volverán coloquiales, cotidianas y, por cierto, transidas de una ironía que las despoja del lugar primordial para situarlas de plano en la ajenidad del espacio contemporáneo. Es el lenguaje indígena -presente o en la memoria, propio o sincretizado- en estos poemarios, el lenguaje primigenio, sagrado, ritual, que en sus contenidos y/o en su forma nos conduce al espacio de la analogía. Pero hay al menos

otros dos elementos relacionados con los aspectos anteriores y considerados por Octavio Paz en este terreno: la visión y la simultaneidad.¹⁰⁵ Preferimos hablar de simultaneidad para diferenciar este recurso del simultaneísmo de que nos habla Paz con el que no guarda directa relación, tal como veremos.

La visión es la figuración elegida en *Oratorio al señor de Pucatrihue*. Se encuentra unida al sueño o *pewma*, al delirio, al *perrimontun* y a los espacios sagrados. El sueño del que se trata no es el freudiano que refleja nuestro inconsciente ni el judeo cristiano que comunica profesías religiosas; se trata más bien del *pewma* de la cultura mapuche-williche. Éste nos sitúa en una realidad vivenciable, tan real como la vigilia, donde la comunicación con la divinidad -*Wenteyao*, *Chao Trokin*, *Juanico*¹⁰⁶- u otros seres, es posible. Sin embargo, “El mundo circula afiebrado por las aristas del infierno” señala el sujeto poético de Millahueique, desde las primeras líneas. No se trata de un espacio de visiones plácidas ni sagradas plenamente, sino de un espacio de conflicto, donde el sujeto poético deambulará, o volará, por la historia williche entre un pasado de despojo y un presente de desarraigo. “Pucatrihue es la visión que viene de los arrecifes, en la/ mañana sobre los castigados hijos” (p.15) dice el poeta. Y es en ese espacio sagrado -Pucatrihue- donde el retorno es posible:

Imagino Pucatrihue en esta noche.
Es el perrimontun sagrado
así puedo volver,
desde otras latitudes
puedo volar y volver a la aldea. (p.45)

Más adelante, como en casi todo el libro, los discursos y las imágenes serán intervenidos con un lenguaje audiovisualista que sitúa al sujeto en una contemporaneidad williche intervenida por los elementos tecnológicos. Este recurso puede entenderse aquí de dos modos: uno como un elemento que interrumpe el mundo primordial williche -el de las visiones, el sueño, la comunicación con lo sagrado; o bien, como un lenguaje actual del que se apropia el sujeto poético para explicar y

¹⁰⁵ Hozven (1994) explica estos elementos como parte de las “figuras de la modernidad” que pueden desprenderse de la obra de Octavio Paz. (49-50)

¹⁰⁶ *Chao Trokin*: una de las divinidades invocadas en la oración williche; *Juanico*: ser encantado -en el sector de Nolyehue- al que se le debe “pedir permiso” para realizar el *nguillatun*.

explicarse ese mundo tradicional del que se le habla y al que debe retornar. Finalmente Millahueique opta por lo último.

Cabalga junto a los pájaros muchacho
y sigue río arriba hacia la memoria
no vaciles y canta...
enfoca bien...
mantente en el cuadro...
haz un paneo suave...
un *adkintun*¹⁰⁷ nuevo por esos valles...
no olvides esos nombres...
y luego rebobina...(p.55)

En esos sueños se instruye al sujeto sobre cómo proceder y la cámara pasa a ser el soporte de la memoria y la mirada que debe guardar y resguardar el poeta. Se mezcla el lenguaje audiovisualista (el paneo suave) con el de la cosmovisión williche: el *adkintun*. Y ese *adkintun* nuevo que se le propone al poeta debe ser el que guarde ahora el sujeto.

En *Oratorio* Millahueique construye un personaje visionario, pero no se trata de la visión de un revolucionario ni de un profeta propiamente tal, como en la escritura de los románticos, sino de un poco de lo uno y de lo otro que se conjugan en el personaje del *weupife-weichafe*. Este sujeto es predestinado, por sus habilidades físicas y por un “llamado” (a través de *pewma* o *perrimontun*) para el ejercicio de la defensa del pueblo y la cultura mapuche. Como la mayor parte de los oficios y roles en esta cultura, ser *weupife* y *weichafe* implica un compromiso férreo del sujeto con su comunidad, sus creencias y su conocimiento, todo lo cual debe conservar y defender con apego a la tradición. ¿Cómo puede hacerse esto cuando el sujeto se encuentra extraviado, alejado de su cultura y su territorio? La respuesta será dada en sueños o en sus visiones, los espíritus le indicarán el camino. El poeta de *Oratorio* se sitúa evidentemente entre los dos polos de la poesía moderna señalados por Paz: “la tentación revolucionaria y la tentación religiosa” (p.62) aunándolos. En el poema “Epu Kiñe” el sujeto es exhortado a aceptar su llamado:

Ya basta -me dijo- no llores más sigue esa luz

¹⁰⁷ Adkintun: mirar a lo lejos como explorando.

no temas, anda vete, los ecos del terror ya no te atormentarán
ve a contraviento a contraviento williche... (p. 46-47)

Y el sujeto, confundido aún, asume “el llamado” que, tal como en otras culturas, implica desplazamientos físicos, culturales, religiosos o de otros tipos. En este caso se trata de un retorno en el que el sujeto debe hacerse cargo de la historia y la memoria williche, de las fracturas históricas, de la contemporaneidad del sujeto y del sincretismo e hibridaje de las manifestaciones culturales desde las que se enuncia. Por eso en las visiones se traslapan imágenes de prácticas que no coinciden:

En esos sueños vi la Ruka Curra de Wenteyao
sentí el coro de fragancias deslizándose en mis cicatrices.
Vi a Pink Floyd entre las bandas de rogativas,
en el arco de interrogación señalaban hacia Pucatrihue y se iban
por las huellas de esas cordilleras... (p.47)

Pink Floyd en ese espacio parece interrumpir el mundo sagrado. Y lo hace desde el punto de vista de la cultura tradicional williche. Su presencia altera, profana el rito. Sin embargo, desde otra mirada, se advierten al menos tres lecturas posibles. En primer término, esta inclusión, evidencia los cruces de imaginarios presentes en los ritos williches actuales y los cruces en los imaginarios propios del poeta como sujeto williche. En segundo término, nos devela que detrás de buena parte del imaginario visual del libro, está *The Wall*¹⁰⁸ y en tercer lugar, se apela a un mundo de desvarío producido por las drogas y el desarraigo. El sujeto williche de Millahueique está develando sus diferencias y tensiones, tanto frente a la cultura occidental, como frente a la cultura williche. En términos de imágenes las coincidencias con *The Wall*, abundan: pájaros, vuelos, miradas aéreas, sangre, reguero de muertos, campos, ciudades en el horizonte, tormentas, etc. El mismo inicio del libro, con la “obsesión por el ojo”, nos remite a las primeras imágenes de *The Wall* donde a través del acercamiento al ojo se nos advierte que lo que veremos es la visión de este sujeto

¹⁰⁸ *The Wall*, 1979, video musical de Pink Floyd en el que se crea un mundo visual altamente metafórico que mezcla distintos tipos de imágenes (animación, actuación, fotografía, etc.), haciéndonos transitar por las visiones surrealistas de la vida de un cantante de rock. Se abordan temas como la guerra, la muerte, la soledad, la sociedad represiva y la imposición de una igualdad que destruye la individualidad. El muro representa no sólo el aislamiento del individuo, sino también la negación a la diversidad inherente a los seres humanos.

drogadicto en sus alucinaciones y su biografía. En *Oratorio* también se utilizará la biografía de un sujeto que se mezcla con la biografía del poeta y su propio cuerpo, en tanto el ojo es aquí de acrílico y nos remite a la pérdida del ojo del autor. Pero “el acrílico forma parte de las visiones”, anuncia Millahueique (p.10), y nos abandona a su mirada “de pantalla computarizada” (p.10) haciéndonos cómplices de unas visiones que a todos luces serán híbridas. Y este hibridaje con el mundo tecnologizado está presente una y otra vez en el libro:

En este sueño el chamán sube el volumen del televisor y
gira hasta caer junto a las imágenes espejeadas en el
horizonte... soy una meretriz se dice y busca el cuchillo
ceremonial y lanza tajos sobre aquellas imágenes abre su
vientre y cae lacerado a fuego de carabinas... (p.23).

Las imágenes nos remiten a su libro anterior: *Profecías en Blanco y Negro*. Texto en el cual el hibridaje se lleva al extremo y las imágenes se distorsionan por la tecnología, las drogas, la locura y las visiones de machi. Pero la imagen de la meretriz implica también al menos dos lecturas. Una de ellas hace referencia inmediata a un rol que ha sido mancillado, prostituido, en este caso por la intervención de este televisor contra el que se lanzarán cuchilladas. Sus visiones ya no eran las de antaño sino las de ese objeto tecnológico. Cuando el chamán advierte aquello es abatido a tiros. ¿Desde dónde vienen los disparos? El poeta no lo dice. Sólo sabemos que el chamán ha muerto a fuego de carabinas y las carabinas representan al otro, al usurpador. ¿Por qué lo han matado? Quizás por atentar o desprenderse de esas imágenes que le entrega “el televisor”, las que le entrega la otra cultura.

Si en el primer libro de Millahueique la sujeto que lo articula sucumbe, en *Oratorio* las visiones híbridas o tradicionales, sacras o profanas, tensionadas sobre todo entre una tradición y una contemporaneidad que no se encuentran, el sujeto poético sabrá de “los cantos nuevos”, los “nuevos trompes”, los amaneceres. En ese momento crucial, él debe “tomar las riendas” del futuro. Por eso expresa la convicción del retorno: “no hay apocalipsis/ sólo amaneceres”. El sujeto tiene en sus manos la posibilidad de avanzar en su búsqueda: “mira esos pájaros por sobre las tormentas vuelan” se le señala para instarlo a seguir y no decaer ante la adversidad. El libro de

Millahueique se funda en esa posibilidad del retorno, situándonos en el plano de lo analógico.

Pero hay una analogía que no se nos puede pasar por alto en este libro: los potros. Esos animales que aquí se asocian al sujeto poético, a otros sujetos mapuche, a la amada, al amor, al cuerpo y a la lucha por la libertad, se desprenden de un hecho histórico: la apropiación del caballo por parte de los mapuche. Los españoles, al iniciarse la conquista, introdujeron los caballos como instrumento de guerra, viaje y trabajo agrícola y “los mapuche vieron que el caballo era bueno” y lo utilizaron para batallar en contra de los españoles mismos. El gesto de tomar lo de otros en cuanto sirve para pelear por lo de uno, transformó al caballo en la figura arquetípica mapuche de la apropiación.¹⁰⁹ Por eso la escritura poética mapuche se ha entendido en analogía con este hecho, por parte de algunos poetas mapuche. Pero el caballo de estos poemas deviene potro, o sea cuerpo sexuado, portentoso, salvaje, unido a la tierra, la lluvia, el bosque, las montañas, el amor erótico, transformándolo metafóricamente en el *weichafe* mismo. Y son los potros, *pu weichafe*, los que guían el camino hacia Pucatrihue y “hacia el infinito” representando la fuerza interior (*newen*)¹¹⁰, el amor y las batallas por librar.

Huirimilla también se sitúa en el terreno de las visiones, aunque éstas no están al centro de su poemario. Nos dice: “en medio del sueño/ la niña baila” (p.8), transportándonos a la concepción del *pewma* vivencial, donde los sucesos son tan reales que tienen efectos en la vida cotidiana, por eso la niña realiza el baile ritual en sueños. Por eso también el “marero” y el navegante soñarán, buscarán y encontrarán en ese espacio, el amor y la voz de sus dioses. También en sueños, Wenteyao le

¹⁰⁹ Aquí se entiende apropiación en el sentido utilizado por Bonfill Batalla que implica la utilización y resignificación de un elemento de otra cultura con la que se está en contacto, generalmente en relación asimétrica. (Bonfil, 1988)

¹¹⁰ *Newen* es una especie de energía primordial presente en todos los elementos de la naturaleza, incluido el ser humano. Algunos autores han referido como una categoría de persona a los *newenche*, que son aquellos caracterizados por poseer fortaleza física, espiritual y psicológica, capaces de dirigirse a otros con desplante y seguridad. (Curihuentro, 2007, p.59-63; Alchao Yenny y otros, 2005, p.25)

indicará a los mareros de Huirimilla que: “Entreguen sus cabellos al mar/ Hagan arcos en las señales/ De los caminos” (p.15) y por sobre todo que “No hay que dejar solos los arcos de interrogación”. (p.9). Las visiones, asociadas aquí a personajes de distintos pueblos indígenas, parecen desaparecer del imaginario poético a medida que el lenguaje se hace cotidiano, transitando en su contemporaneidad hacia la literatura y su crítica. Sin embargo, esas visiones, los personajes míticos, los relatos de tradición cultural, subyacen hasta en los últimos poemas.

Colipán aborda las visiones en el marco de lo sagrado, lo cotidiano y los sueños. En el primer caso, Pucatrihue es el lugar “donde uno podría sorprender/ a Wenteyao mirando al vacío/ mientras sostiene un jarro/ de agua entre sus manos”. En el segundo caso, cualquier williche tiene la posibilidad de visionar:

En casa de Isidora Maripán sorprendimos a Dios
llorando dentro de una semilla. Verde
fue el grano crecido
debajo de las piedras y celeste
el color
que se apoyó en su silencio. (p.31)

Pero es en los *pewma*, al igual que en los dos poemarios anteriores, que se puede ver/saber lo que va a ocurrir: “En sueños alguien vio salir del monte un animalito”. No importa quien es ese alguien que pudo saber del presagio, quién soñó con el animalito que salía del monte, porque la posibilidad de la visión y el augurio de la guerra, la huida, la muerte, o cualquier otro “anuncio”, está en todos los williches.

En *La heredad* las visiones son más bien ironizadas, pues representan a aquel imaginario del progreso que se promete para aquellos “terrenos abandonados a su total postración” (p.11). En este texto, no se representa la oportunidad de comunicación con las divinidades ni la fuerza esperanzadora de un buen augurio o la posibilidad de estar alerta ante uno negativo. Este puente de comunicación está roto, los *cuncos*, “ellos mismos comprenden que es hora/ de eclipsarse bajo el humus” y quienes los suceden se negarán “a usar la lengua vernácula/ de los occisos”. El silencio será su refugio hasta que se pueda volver a soñar con el regreso:

Ahora que somos el molino de los vientos,
que muchísima agua ha pasado
bajo nuestros quilantales
y hemos vuelto a mudar de pastos
y de dientes. (p.57)

En lo que sí coinciden los cuatro poemarios es en transformar el texto en un espacio en que todos los tiempos confluyen. El simultaneísmo de los futuristas que refiere Paz se nos viene a la memoria, pero no se trata de un recurso que despeñe el lenguaje poético en interjecciones varias para precipitar el futuro “por el agujero del instante” (p.171) o en un recurso sofisticado como el que se ve en el poema “Nocturno Alterno” de José Juan Tablada y en la obra de Pierre Reverdy, ambos citados por Paz, sino que se trata más bien de reunir y poner en diálogo, en el poemario, distintos tiempos en función de rearmar la memoria *williche* y proyectar o pensar desde ella un futuro. Se trata, en esta poesía *williche*, más bien de una especie de formato textual que de un recurso retórico dentro de los poemas. No importa en el texto, si se avanza en línea recta o se retrocede o se avanza y retrocede y viceversa, lo que hay es la posibilidad de avizorar distintos momentos históricos que los registros historiográficos y/o la memoria *williche* han permitido conservar para la posteridad. En algunos casos los textos poéticos se articulan en un espacio de confluencia de la realidad pasada, presente y futura otorgándole simultaneidad, como en *Oratorio* y *Arco de interrogaciones*; en otros, como en *Palimpsesto* se oscila entre reunir estos tiempos y apostar por la sincronía de un tiempo cotidiano actual. Sólo en *La heredad*, la linealidad histórica define el proyecto escritural. Pasado, presente y sueños de futuro se ordenan en este último texto, para conducirnos de manera crítica por la historia. Así, la simultaneidad buscada, en el caso de Teiguél evidencia y apela tanto a los recursos de la literatura moderna, como al relato oral cotidiano y los otros poetas apelan más directamente a una estética *williche* del *nüttram*. Aquella “conversación” o relato de tradición cultural que reúne tiempos, personajes, realidades -oníricas, metafísicas, cotidianas, históricas- en un acto performativo que actualiza las hablas de los personajes que refiere y pone en circulación lenguajes, costumbres, éticas y estéticas propias de su cultura. Este discurso propio de los mapuche abarca diversas temáticas y formas, cuyas funciones son didáctica, histórica y moral, convirtiéndose en el

discurso articulador de los espacios y los tiempos reales y míticos. En el nüttram se actualizan hechos, situaciones y emociones (reales, míticas, soñadas) en un aquí y ahora real para el emisor y los receptores de este discurso.¹¹¹

En cualquier caso, es esa búsqueda por dar cuenta, de mejor forma, de la realidad propia, pasada, presente y sus proyecciones futuras, la que lleva a los autores a explorar otras posibilidades de representación provenientes de disciplinas y estrategias discursivas colaterales a la literatura, como el testimonio, la transcripción testimonial, los relatos biográficos o autobiográficos, la crónica policial o histórica, el montaje, el discurso ritual, el documento oficial y la música popular, entre otros. Estos textos se constituyen como un entramado, que a veces parece aleatorio, de elementos verbales que se articulan en algunos casos como planos cinematográficos haciéndonos transitar de unas “tomas” a otras en acercamientos y alejamientos que intensifican la realidad poetizada. Aunque es claro que el lenguaje que se releva en el discurso poético, en tanto primigenio y sagrado -incluso en el texto de Teiguel- es el indígena, hay también una clara conciencia del valor de la palabra poética. Por cierto, de lo que se trata es de otorgarle a la “palabra sagrada williche” (y su mundo) un lugar en la poesía. Se desnuda con este gesto el alto valor que le otorgan los autores williches a la palabra poética y sus posibilidades, como veremos a continuación. El riesgo latente en este relevamiento de estas formas analógicas es la esencialización de lo williche que los mismos poetas han criticado. Creemos que logran zafar. Veremos ahora que relación evidencian con la palabra poética misma.

1.2.- ¿La sagrada palabra poética?

El poeta Paul Valéry señalaba, hace ya más de setenta años, que la forma poética durante siglos estuvo destinada al servicio de los “encantamientos”. Conjuros que a través de una sucesión de palabras pretendían someter a un objeto o ser. El valor de estos conjuros, según Valery, radicaba en la convicción por parte del sujeto

¹¹¹ Mansilla (1999) plantea lo mismo, respecto de *Ceremonias* de Jaime Huenún. Señala: “He aquí, pues que el libro *Ceremonias* deviene nüttram: conversación fascinante de los vivos y los difuntos que se vuelve interpelación a la conciencia histórica y moral del lector”. (p. 11)

del “poder de la palabra” cuya eficacia dependía más de los sonidos realizados que del significado mismo de ella. Lo mismo ocurre con algunos versos cuya “[...] impresión producida depende ampliamente de la resonancia, del ritmo, del número de sílabas; pero resulta también de la simple aproximación de los significados”. (Teoría poética y estética. p.96) En similar sentido, Hugo Friedrich, con referencia a Bergson, señala que “la poesía fundada en la sugestión y en la magia del lenguaje confiere a la palabra el poder de ser el primer motor del acto poético.” (*Estructura de la lírica moderna*. p.277) Coinciden, ambos autores, en la importancia del uso peculiar del lenguaje, tratando de asociar lo poético a algo que no existe en sí mismo, sino sólo en la poesía. Una importante diferencia en la poesía de los autores indígenas que estudiamos, respecto de estos planteamientos, radica en que la mayoría de ellos reviste a la palabra poética de realidad, de actualización permanente de la memoria, de palabra que si es fragmentaria lo es como parte de un todo real, no de un “edificio inexistente” como señala Valéry. El afincamiento en la realidad se refuerza nombrando lugares, personajes, documentos, etc. El juego es hacer de la poesía el discurso y el espacio para representar esa realidad que otros discursos y espacios, como el de la historia, le han negado a los williche. Y en ese cometido, a la cuestión política de relevamiento de la memoria cultural se une la forma estética que adquiere el texto para lograr la atención sobre lo que se quiere decir. Los autores no sólo se preocupan de los sonidos, el ritmo, el tono que logre “encantar” al lector, sino también de figuración del lenguaje que permite la expresión de múltiples sentidos.

Los discursos y las formas verbales analógicas que vimos en el apartado anterior hablan de una concepción de mundo en que la palabra es universal y por tanto propia de todos los seres, espacios y tiempos, pero también es mágica, transformadora, predictora, esperanzadora y fundante de una identidad, en este caso la identidad williche. Más allá de las diferencias entre los poemarios, se presenta así a la palabra poética como el elemento que permitirá al sujeto williche relevar su cultura tradicional o actual, marginal, contemporánea, híbrida, sincrética, o sea cual sea su manifestación. Las comparaciones, las metáforas, las imágenes pueblan los poemas, sobre todo en los textos de Colipán y Teiguel. En la cotidianeidad, los poetas, quieren

rescatar lo estéticamente plausible; Colipán se nota admirado por ese lenguaje del *nütram* en el que parece advertir otras voces poéticas, como la de Kavafis o Li Po y no duda en seguir esa ruta de escritura para conducirnos hacia el paisaje williche.

Sechuan,
la tierra en que anduvo el poeta
está llena de cerros y montañas
de difícil acceso
como aquí en Panguimapu donde siempre
vuelves como el hermano muerto
a recoger tus últimas pisadas.
Como estás solo invitas a beber
a tu sombra y a la luna
el último trago. (p.57)

Del mismo modo, en el poema “Cuando de viaje, hija, salgas al mar”, la ruta y los consejos fueron trazados antes que Colipán, por Kavafis en “Ítaca”, pero estaban anteriormente en la tradición de los consejos o *gulam* williche y el poeta los reúne en su versión. En otros casos, la descripción en “Para todos tiene el silencio un gesto” reescribe el larismo de Teiller, mientras otros poemas siguen los caminos de Po Chu I, Passolini y Eliot. Colipán observa y lee el mundo de la “comarca” desde un lenguaje que enlaza lo williche con la “poesía universal”.

El poema “Putrentren, putrape/ Putrentren, putrape.” (91-92), altamente figurado, entrega versos como éstos: “partimos un pan tan blanco como las raíces de nalca”; “la vida fue como una carcajada”; “nuestros ojos eran espejos apagados/mirando la tierra que se hundía”; “La muerte/labios que seducen tanto como el vacío”; “Apoyados nos quedamos en el inestable/ equilibrio de la muerte”. En algunos poemas encontramos personificaciones: “Los manzanos sueñan la felicidad/ de compartir el mundo con los pájaros” (19); “El invierno trae en sus ojos/ caminos por donde se alejan/ todas las carretas”; y en otros, comparaciones, metáforas e imágenes que dan clara cuenta del oficio y el rigor poético del autor: “Arco de nguillatún” (“la tierra vuelve a ser jardín/ poblado por antiguos pasos./ una página en blanco/ una vasija donde cabe todo”); “Fachiantu” (“Verde/ fue el grano crecido debajo de las piedras y celeste/ el color/ que se apoyó en su silencio”); “Aparición de Likán Amaru”

(“No hay un viento, hijo, tan alado/ Ni tan orgulloso como tu vuelo/ Likán./ El sol fue tu única semilla”); y, “Detrás de un cielo azul irá a golpear mi pensamiento” (“Oscuro es el canto de la lluvia. / Es también invierno en la mirada de mis hijos”); entre otros poemas.

Colipán se esfuerza por cumplir su cometido: escribir el mundo williche. No se acude aquí al recurso del “mundo que no se puede escribir”, que puso de relieve, entre los poetas mapuche, Leonel Lienlaf a inicios de los noventa en su libro *Se ha Despertado el ave de mi corazón*¹¹². El poema de Lienlaf dice:

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

Mi mano se negó a escribir
aquello que no me pertenecía
Me dijo:
“debes ser el silencio que nace”.

Mi mano
me dijo que el mundo
no se podía escribir. (*Se ha Despertado*, 79)

Hay tres elementos que se deben tener en cuenta: primero la negación a la escritura que al poeta no le pertenece; segundo, su negación a la escritura de un mundo que no le pertenece (otro pensamiento, otra cultura, otra historia); y tercero, su negación a la escritura “del mundo”. Esto último, que se relaciona íntimamente con su mundo y la condición oral de su cultura de origen, se transforma en una afirmación ontológica: la imposibilidad del sujeto de escribir el mundo que encontramos ampliamente en la poesía moderna. En el caso de Colipán y los demás poetas e incluso en el mismo Lienlaf, es esta comprensión la que trata de quebrarse, otorgándosele a la palabra poética esa posibilidad. Si de lo que se trata es de la imposibilidad de decir el mundo mapuche, Colipán ha hecho todos los esfuerzos por subvertir esa imposibilidad. En “Arco de nguillatún”, una especie de arte poética, se lee:

[...] La tierra vuelve a ser jardín
poblado por antiguos pasos.

¹¹² Entre los poetas williches el tópico de la imposibilidad de la escritura ha sido incorporado, de distintos modos, por Faumelisa Manquepillán, Adriana Paredes Pinda y Paulo Huirimilla.

Una página en blanco
una vasija
en donde cabe todo
un puñado de semillas en un instante.
El fin de mi aliento es
el comienzo de otro.
Nuevamente la palabra traduce
la reunión de las cosas.

La palabra encierra esa posibilidad, frente a la página en blanco, de decir o “traducir” la reunión de las cosas. En ese sentido y siguiendo los planteamientos de Paz, el poeta moderno, ante la posibilidad del vacío, se legitima ante el mundo con la palabra poética, fundacional, anterior a la historia, vinculada al espíritu y expresada en la analogía. Es desde este lugar de “angustia ante el vacío” tematizado por Colipán, desde donde decide aferrarse a la poesía y a este vacío se alude en numerosos poemas (“Lan Antu”, “Fachiantu”, “Siguiendo el sendero del río Llefscaihue”, “Aparición de Likán Amaru”, “Arco de nguillatunes”, “Ese difícil oficio de leer a Encina”); y se le conjura: “Si algún día te robaran el aliento/ yo soplaré mi espíritu/ dentro de ti,/ para llenar el vacío”. Aunque hay similitudes con los poetas modernos en torno a la angustia ante el vacío, hay también salvedades. Grínor Rojo ve esta angustia de los poetas románticos y post románticos como parte de su frustración frente al desprecio que le prodigaba la sociedad burguesa. La poesía fue entonces, dice, el “domicilio” desde donde podían “contrarrestar las desventuras de su inicuo desierto”. (p.55)¹¹³ En este caso y en el de los demás poetas williches también hay frustración, pero esta no se articula en torno al oficio mismo de poeta (que mal que mal en Chile es relevado), sino ante el estigma de pertenecer a una cultura largamente considerada como inferior.¹¹⁴ Esta cultura, a la que puede o no haber accedido el sujeto williche, pero de la que sabe que forma parte, se ha replegado y ocultado ante los “otros” durante largo tiempo, poniéndose en riesgo su continuidad. La otra cultura, que se ensalza y autoproclama superior, aquella institucionalizada en los distintos niveles educacionales, ha sido más accesible al sujeto williche contemporáneo. La angustia del vacío se relaciona con este

¹¹³ En igual sentido, Salomone trae a colación la postura de Grínor Rojo. (p.104)

¹¹⁴ Aunque hay numerosos estudios donde pueden rastrearse los estereotipos sobre los sujetos indígenas en Chile, resulta interesante leer *Los Mapuche y el Proceso que los convirtió en indios. Psicología de la Discriminación*, de Julio Paillalef, 2002

temor de no poder decirse desde su cultura, pues el sujeto williche poetizado no habla *tsédungun* y debe buscar en el español una forma de decirse y decir su mundo.

En lo que sí hay un punto de encuentro con Lienlaf es en el cuestionamiento a una escritura oficial que no representa a los sujetos indígenas, los que por eso se niegan a escribirla; Colipán ironiza esta escritura. Este autor, más que encontrar en los poetas consagrados una forma de decir el mundo williche, parece haber encontrado tras el decir williche la voz de esos poetas. El riesgo -si lo que pretende Colipán es contribuir a la fundación de una poesía williche- es que ese descubrimiento se torne cubrimiento¹¹⁵ y la sombra en que se cobija no deje madurar los frutos propios. No creemos que así sea, pero la apuesta por la construcción de una poética williche desde la poesía moderna conlleva ese y otros riesgos.

Millahueique, aunque abre y cierra su libro con los versos de Jorge Teiller (“Sabemos que nunca estaremos solos/ mientras haya un puñado de tierra fresca”) y nos conduce por distintos lares, recordados o soñados, no sigue la ruta de aquella poesía afincada en la aldea. En *Oratorio* se opta más bien por un lenguaje poético ligado al Raúl Zurita de *Anteparaíso*, a Pablo Neruda en el *Canto General*, a de Rokha en su “Canto del Macho Anciano” y a Huidobro en su *Altazor*. Un sujeto poético que, aunque a ratos deje hablar a otros, se constituye él, en el sujeto del viaje, del sueño, de las visiones y la “iniciación”. El tono es profético, enfático, aún en los momentos de duda y agotamiento. No se explicitan aquí mayores referencias literarias que Teiller, Neruda y la Biblia. Sin embargo, se nota también claramente la opción de “escribir” el mundo williche. En la poesía de este autor, los tópicos universales están presentes en su versión williche: la errancia, el vuelo, el pueblo castigado, el calvario, el retorno, son parte del viaje por una historia de despojos, marginación, dictadura, desaparecidos, muertos que han transitado los williches. La opción poética es visual, pero no sólo en la

¹¹⁵ Parfraseando el artículo de Cristóbal Fritz: “Cubrimiento y ruptura, educación y filosofía: Esbozo de la idea de América de Humberto Giannini” que apela a esta idea de Giannini que ve el “descubrimiento de América” más bien como un “cubrimiento”. En Revista virtual de Filosofía: http://www.revistalacañada.cl/articulos/listado_index

inclusión de términos audivisualistas, sino también en la utilización del lenguaje a modo de grafica que quiere mostrarnos un paisaje, un sueño, un vuelo:

En nuestros sueños siempre llueve, los queltehues cruzan sobre los ríos... voces antiguas navegan besando la memoria... Siempre llueve, nuestros sueños van por el río... Los pájaros se reflejan en las pupilas de una machi que mira al infinito. (p.31)

O bien: “Esas cordilleras dan dos pasos cada mañana y los dioses/ beben de la cuenca de sus manos” (28) La comprensión del mundo está dada desde esa visualidad que se refuerza en el poemario, quizás porque el poeta entiende que “Somos las imágenes de nuestros propios cantos” (17). Y las metáforas, comparaciones, personificaciones se llenan de pájaros -chucaco, queltehues, bandurrias, treiles,- y potros -jóvenes, viejos, machos- que representan el cuerpo del sujeto y de la amada del mismo modo que el viento, el agua, la lluvia, el barro, los ríos y el mar. Nos dice el poeta: “La lluvia se desnuda deja que le bese los senos” (p.9); “Soy el macho en la tormenta corro desnudo” (p.9); “Imagino un pájaro chucaco en el eco de la selva./ Imagino el amor llegando en esos pájaros” (p.10); “Hacia el infinito cabalgan los potros/ Hacia el infinito todo nuestro amor” (p.33); “La lluvia se monta en la grupa del joven caballo.../ Juntos corren mojando la tierra herida [...]” (p.36) Pero también los pájaros se asocian al vuelo iniciático, el viaje, las visiones y los presagios, al igual que el cielo, los cerros, las montañas, las rocas, las cordilleras y los arrecifes, en abierta alusión a las creencias williches. Dice Millahueique: “Los pájaros siguen sobre los sueños, estoy afiebrado, vuelo con ellos” (p.9); “williche vuela al infinito/ más allá de los acantilados en la boca de los ríos” (p.15); “En la cumbre del cerro Cumileufu está horadada la roca/ con la lluvia de buena señal/ el viento se cuele y/ la roca dice xren xren” (p.19) “Los treiles anuncian la lluvia... se reflejan en los ojos de un potro/ que cabalga en el horizonte” (p.36); “Ya ahora no vaciles y mira esas olas que revientan en las rocas/ mira esos pájaros por sobre las tormentas vuelan” (p.55) Las imágenes, los presagios, las visiones se enuncian desde el español. El sujeto escucha el susurro de la lengua perdida “Son esas imágenes/ son esas voces. / En Ce dungun... En ce dungun/ Dice...” (p.51) No es, sin embargo, una nueva lengua o una escritura la que busca el sujeto, sino una nueva mirada, “un adkintun nuevo para esos valles”, una nueva forma

de ver el mundo. Esa nueva forma está signada por las visiones que ha tenido el sujeto, por el rito vivido, por el aprendizaje de la memoria. Todo ello queda establecido antes cerrar el libro: “El reflejo en tus pupilas muchacho serán esos jinetes./ Esas imágenes irán al horizonte/ El reflejo al borde de tus ojos (p.58)

La apuesta de Huirimilla es distinta en la mayor parte de su libro. La pérdida de la lengua propia, tematizada en los poemarios, lleva al poeta a mostrar los otros lenguajes usados por los williches: el habla popular, tradicional y también el lenguaje de la literatura y la crítica literaria. Este último es mayormente ironizado en el texto poético. La poesía en español se presenta ante Huirimilla en un marco de “imposibilidad” de decir el mundo mapuche: “Oom! La imposibilidad de decir con esta lengua parca/ Castellano o Castilla como mudez.” (112) El poeta se acerca a la posición arguediana que advierte como imposible escribir el mundo quechua sin traicionarse y traicionarlo a la vez. En el caso de Huirimilla no se trata de abandonarse a esa imposibilidad, sino de buscar otras formas y encontrará los recursos del *western* y la ranchera para decir la marginalidad williche. La similitud entre la colonización en Chile y las historias de “indios” contra “blancos” del *western*, unido a la internalización de estos filmes en el imaginario de un público de bares pueblerinos, le permiten jugar con tales imágenes. Similar situación ocurre con la ranchera. Pero veamos que dice sobre la poesía misma.

En “Juan de Dios Peñan” la poesía es vista por “los aficionados” como “el grito/ de un niño dando vueltas su sombra” (p.88) En “*Ulkantun* para la poesía” la imagen nos altera, tornándose cruenta. Se sostiene que “La poesía es la cabeza de un gallo/ Cortado bajo tierra por un árbol (p.55) La imagen empleada por Huirimilla parece explicarse a partir de algún encantamiento localista, pues la cabeza de un gallo nos remite, en el sur de Chile, a episodios de brujos y misterios. El resto del poema es deambular por el imaginario de una ciudad que se ha construido sobre un puerto que, aunque invisibilizado, vive en ella. Huirimilla cierra el poema señalando:

Y nosotros colocamos una serpiente sangrante
Amarrada al lucero en popa
Para encontrarnos en la infancia

Tan dulce como el bosque y la poesía
Que vamos a trenzar con la música de un respiradero (p.56)

Vemos la búsqueda de un nuevo decir, que quiere unir en una trama bosque, poesía, música y respiradero. Al mencionar el respiradero, no sólo se incorpora un elemento cotidiano marítimo, sino que interrumpe la trilogía, bosque-poesía-música que se asocia a las literaturas indígenas, para situarlas en una realidad actual, pedestre, con la que él cree se debe trenzar la poesía. Por eso busca el hablar propio de los mareros de la costa, de la calle República o la feria libre de Rahue, del mismo modo que busca el lenguaje de los relatos de tradición cultural. No hay una negación fatal de la escritura ni de la poesía, sino la necesidad de buscar otra forma de realizarla. La ironía le permite mirar a la cara la imposibilidad y la analogía reinante en el lenguaje williche, será el espacio donde iniciar un camino. Desde el punto de vista del palimpsesto que pretende construir el poeta, se trata de una opción de escritura que quiere sobreponerse a los relatos indígenas que se quieren borrar. El relato se desdibuja, enmudece ante “la lengua castilla”. Por eso frente a ella o sobre ella se debe instalar una “escritura de oídas”, como señala en “El buque de Arte” (p.99). Esa escritura de oídas, también está atravesada por voces diversas que hablan desde distintas épocas en un mismo poema. En “El Buque de Arte” se trata de un relato sobre Ñankupel, a fines de siglo XIX, y el relato familiar de una época más reciente que se aúnan en la convicción de que el barco donde iba la madre y los vecinos del sujeto poético, se daba vuelta por el poder de Ñankupel de cambiar “el viento”.

El escenario cotidiano que nos presenta Huirimilla es el paisaje marginal en el que se insertan los williches en la urbe moderna. Se leen nombres como “campamento pampa Schilling”, bares como “el Richmond”, “el Niza”, “el Bar Palace II”, la carnicería “la Realidad”, los prostíbulos “el Pino Huacho” y “el Elefante Blanco”.¹¹⁶ El sujeto poético sostiene: “La ciudad nada puede decir/ Por eso en ella vagamos cóndor blanco

¹¹⁶ Estas mismas referencias se pueden encontrar en poemas de Colipán, Huenún y Millahueique, lo que unido a otras coincidencias de temas, paisajes, personajes, hechos históricos, conforma un espacio de referentes comunes entre estos autores williches.

om!/ como bandurrias aleteando antes de morir”. Pero en esa misma ciudad, “que guarda un poco de silencio”

“[...] vuelven colegiales niños a su tierra
/con pinatras en sus manos
como si el anciano de la Costa
/aquel que camina entre mareas
Enviara pájaros que anidarán
/ siempre en nuestros ojos. (p.57)

Huirimilla en su afán de búsqueda de un lenguaje en los lugares marginales, acude a un género musical popular propio de los bares de Osorno y los sectores rurales de casi todo el sur de Chile: las rancheras.¹¹⁷ El poeta incluye una serie de versos e incluso estrofas completas de estos cantos, siendo la más extensa “el ojo de vidrio”, que da título a una de las secciones de su libro y a su primer poemario:

*Voy a contarle el corrido del salteador de caminos
que se llamaba Porfirio
llamado el ojo de vidrio
lo tuerto no le importaba pues no fallaba en el tiro (p.72, cursivas del autor)*

Las historias cantadas en rancheras y corridos, son un elemento importante en la vida williche. La filiación de ellas con el canto mapuche tradicional, parece férrea. Según Huirimilla (2005), ésta se relaciona directamente, en estética y temáticas con el *ngüneülün*, canto mapuche de tono elegíaco que trata de temas de pérdida, dolor y soledad. El autor menciona los bares donde las rancheras serían los temas preferidos:

[...] el Palace I y II, donde el peñi Colpiante, de la comunidad en conflicto Monte Verde, interpreta el corrido del revolucionario El Ojo de Vidrio del inmortal Antonio Aguilar [...] Otro espacio de confluencia cultural eran Los Manantiales cerca de la feria Linch, en el Chaurakawín, Osorno, a pocos pasos del río Molulco donde el dúo Antipani/Pillancari de Compu, Chiloé, alguna vez interpretó El Hijo Desobediente o Hay un Lirio, también de Antonio Aguilar. Pero si de Rancheras se trata habría que escuchar al Lonco Paillamanque, quien nos ha heredado los textos de Agustín Jaime y Llegó Vestida de Blanco como una Flor de Limón del Chaparrito Gonzalez o bien, escuchar los registros del Mosaico Mexicano de la Radio la Voz de la Costa, dirigido por Juan Meulén. (s/p)

¹¹⁷ Un antecedente de este recurso en la poesía williche fue utilizado por Huenún en su libro *Ceremonias*. En los versos de Huenún se lee “Gritenme montes y valles/ háblenme piedras del campo, cantaba ya borracho/con los ojos todavía encandilados/ por las luces y los bares/ de la calle República”.

Según este autor, tanto la ranchera mexicana original, como la creada en Chile durante las últimas décadas, expresa en un lenguaje cotidiano los mismos temas y sentimientos y con el mismo tono trágico del antiguo y cotidiano canto mapuche. Pero hay algo más que agregar. La figura del ranchero se introduce con fuerza a través del cine de la primera mitad de siglo XX y de ahí se deriva, en distintos lugares del continente, a una práctica de las rancheras que sigue generando adeptos y cultores hasta hoy.¹¹⁸ En el cine, según Esteban Barragán, el ranchero se presentó como un hombre solitario y de a caballo, domador de animales salvajes, libre, autónomo, astuto, desconfiado y católico “cuyo comportamiento y personalidad contrastan -y a menudo también chocan- tanto con los del indígena o del ejidatario como con los del burócrata y los del ciudadano [...]” (1997, 29)¹¹⁹ Este personaje rebelde y libertario construye un estereotipo admirado por los sectores populares, sobre todo por su capacidad de oponerse “a los poderosos”. En los corridos y rancheras mexicanas actuales lo que interesa son las aventuras y el heroísmo personal, no la calidad moral de los personajes. En ese contexto hasta un desalmado deviene héroe,¹²⁰ tal como Ñankupel, en los corridos que le dedican en Chiloé y otras zonas, o los Peñán, ambos rescatados por Huirimilla. Pero es el poeta mismo, quien en alguna medida, se presenta como el ranchero en esta poética; es el que canta las aventuras y desventuras de los héroes populares y que en alguna medida se convierte en “El hijo Desobediente”¹²¹ de la poesía.

¹¹⁸ En distintas zonas de Chile existen programas radiales de “rancheras y corridos mexicanos”, actualmente producidos en este país. Prueba de esta producción es el “Festival del Cantar Mexicano Guadalupe del Carmen” realizado todos los años en Chanco, Región del Maule, desde 1989, reuniendo a un centenar de exponente de esta música.

¹¹⁹ Sobre las rancheras en Chile se puede revisar González y Rolle, 2004

¹²⁰ Un peculiar artículo sobre la influencia de las rancheras y corridos en los sectores populares, analizado desde el ámbito penal, en Guatemala, es el de Oostra Menno: “Vivencia y análisis en la canción ranchera.”, 2008 <http://www.antenna.nl/laso/paginas/notas/rancheras.html>

¹²¹ Ranchera popularizada por Antonio Aguilar que trata de un hijo que le falta el respeto a su padre llegando a amenazarlo de muerte. El padre lo maldice diciéndole que morirá ese mismo día. Ante la inminencia de la muerte anunciada el hijo describe como quiere su sepultura y cierra cantando: “bajaron al toro prieto/ que nunca lo habían bajado/ pero ahora si ya bajó/ revuelto con el ganado./ De tres caballos que tengo/ ahí se los dejo a los pobres/ para que si quiera digan/ Felipe Dios te perdone.”

Por otra parte, el canto en general, como sostiene Roxana Miranda (2010), se encuentra en diálogo constante con la poesía mapuche y sobre todo el *ül* que sería su manifestación musical propia.¹²² Sin embargo, en los poemarios que estamos estudiando, aunque el *ül* es mencionado y sirve de título a diversos poemas, no parece dejar su huella en la estética de los poemarios williches. Hay, eso sí, numerosas referencias a canciones y géneros musicales que nos sitúan en una estética particular de los personajes aludidos evidenciando sus gustos musicales. Además de los corridos mexicanos y rancheras, el “último disco” de los New Kid, es mencionado por Teiguel para hablarnos de las poblaciones de Fresia y una juventud de hace dos décadas; Millahueique además de situar a Pink Floyd entre las bandas de rogativas en sus “afiebradas” visiones, nos habla de las rancheras, el cielito, el corrido y el “wechaleftu” (baile ritual williche); Colipán menciona a Michael Jackson, Leo Dan y las rancheras, hablándonos con ese gesto de un mundo diverso; el mismo Huirimilla, además de insistir en las rancheras y corridos, nos habla de Camilo Sesto. La banda sonora de estos poemarios es heterogénea, pero fuertemente afincada en los gustos populares.

Teiguel, quien también centra su búsqueda poética en un lenguaje cotidiano, en este caso desacralizado, se sitúa en un después del mundo *cunco*. Habla desde y ante la fractura expuesta por la llegada de los colonos a territorio austral. En *La heredad del pasto y el agua*, las figuras literarias hablan de casas, paisajes, personajes, en un contraste que resulta inevitable: cuncos viejos, alemanes, chilenos avecindados, descendientes de todos ellos, pueblan ese mundo. En esa opción por lo cotidiano, plagado de dichos, refranes y modismos sureños, podemos ver que el amor “como desvenjada Rosa de los vientos/ todavía sigue parando el dedo/ esperando a que alguien le indique/ la ruta caminera” (44). O al sujeto que insiste en la espera: “Ahora que otro gallo nos canta/ y otras navidades se han archivado/ de soslayo/ frente a nuestras propias barbas” (p.52) Los muchachos quinceañeros son “brillantes como corderos esquilados” (p.53) y la alegría inocente de una mujer es “(como las inmensas

¹²² Miranda (2010) menciona una lista de poetas mapuche que cantan en sus presentaciones: Santos Lincomán, Lorenzo Ayllapan, Faumelisa Manquepillan, Adriana Paredes Pinda, Víctor Cifuentes, Leonel Lienlaf, Paulo Huirimilla, Alan Paillán, Rayen Kuyen, María Isabel Lara Millapan y Erwin Quintupil. De estos poetas, Lienlaf, Cifuentes y Huirimilla han grabado discos.

casa viejas de madera)/ por alguna parte/ comienza a perder/ sus primeras tejuelas”
(35). María Luzmira:

[...] se acuesta en la noche
como la lluvia.
Se pega al mantel de las veredas
como un coágulo de miel presto a ser devorado
por sus trinchadores.
Y le abre el ojal a ese cuerpo grueso
que enfrentándose a ella espera
el minuto fugaz de la vida eterna. (p.40)

En ese espacio pueblerino que nos dibuja Teiguel, al igual que en el libro de Millahueique, se releva la imagen fotográfica, pero la cámara no es la *Nikon*, sino el daguerrotipo que captura a los hijos del colonizador y “el frontis de una plaza pública/ donde posa el primer auto/ que vino a quedarse un instante/ en los alucinados ojos de los hombres.” (p.26). Ese instante capturado por la cámara, también lo encontramos en “Arco del Retorno” y “La historia recolecta monedas falsas” de Colipán y “Canto de Guerrero de Huirimilla. Pero en Teiguel el interés no sólo está en lo capturado por el lente, sino también en lo que queda fuera, lo que no cabe o no se quiere mostrar en el registro.

La fotografía nada atestigua
sobre el paisaje restante
ni las manos hambrientas
que pueden alterar el pintorequismo
de las postales turísticas
que se han negado a reproducir
nuestros sucesos cotidianos
nuestros sueños aún por celebrarse.” (p.26)

El registro fotográfico se constituye en la analogía de la historia que se escribe dejando fuera lo que no le interesa a quien registra o no se puede mostrar a los demás porque alteraría la visión “de postal” que interesa imponer como imaginario de orden y progreso. La palabra poética es la que permite ver y decir el desborde, el margen y más allá del margen, la historia y la contrahistoria. Y aunque será la ironía la que reine en el libro de Teiguel, la analogía se constituye en la mediación necesaria para mantenerse en el territorio poético. La labor no es fácil, porque como señala el poeta al

ser exiliados del paisaje, de la naturaleza, no sólo no se cuenta “con la anuencia de la voz”, sino que:

Una vez que se patentizan
el pasto
el agua
y el paisaje es letra muerta,
cada uno arregla la soledad
a su manera. (p.18)

A pesar de la soledad del sujeto queda un último recurso: apelar a la historia misma a través del lenguaje poético para devolverla a su deber de registrar los hechos como fueron, lo que se expresa en la exhortación a los personajes históricos

Que no se te olvide, Pérez Rosales.
Que no se te olviden los Cuncos
huyendo hacia el sur
con su cielo a rastras
y la esperanza llena de hematomas. (p.18)

La figuración del lenguaje en el libro de Teiguel es un logro. Situarse fuera del lenguaje primordial ligado a lo sagrado para aferrarse a lo cotidiano de un paisaje ampliamente poetizado en Chile, es por cierto un riesgo, pero Teiguel sale bien parado en esta empresa y la poesía se impone. Quizás porque, como el mismo poeta lo dice, a pesar de todo, en las calles de Fresia podemos encontrar “Poemas en tamaño natural” (p.33)

Como se ha visto los cuatro poetas enfrentan de manera distinta su relación con la poesía y su producción. Huirimilla, abiertamente la crítica -aunque no negándola-, situándose en una búsqueda más cercana a la realidad y forma de entender y expresar el mundo williche actual; Colipán abraza la poesía y la enlaza al decir williche tradicional para decir en español el mundo williche; Teiguel, exprime la poesía en sus posibilidades de decir figurativamente, para hablarnos de aquello que desborda lo institucionalizado como histórico; Millahueique busca situar nuestra mirada detrás del lente cinematográfico desde el que él está observando, no sólo el proceso de iniciación de un *weichafe*, sino de la historia de los williche. En cualquier caso, como se ha dicho, no todo es analogía en los libros leídos. Las formaciones de distintos tipos - intelectuales, políticas, literarias, poéticas, audiovisuales- de los autores no dejan

espacio libre para la complacencia étnica o el esencialismo, aunque en algunos autores y en algunos momentos, pareciera que es esto lo que va a ocurrir. La presencia de la crítica y la Ironía introducida en los textos debiera conducirnos hacia una comprensión “moderna” del mundo de que nos habla Paz, pero ¿Acontece aquí de este modo? Veamos a continuación que ocurre con la ironía en la poesía williche.

2.- Escritura, historia y religión en la poesía williche: la ironía poética.

Como ha dicho Octavio Paz -y ya hemos recordado en la introducción de esta tesis- la ironía es hija del tiempo lineal, sucesivo e irrepetible; pertenece por lo tanto, al tiempo histórico: “es la herida por la que se desangra la analogía”. Este recurso retórico se constituye en la poesía moderna en el elemento que permite introducir en el texto la actitud crítica y a su vez instala una tensión en el poema, complejizándolo. Esta complejización de los textos poéticos se asocia a un mayor oficio y es lo que se ha exigido largamente a la poesía contemporánea. En el caso de la poesía williche actual esta exigencia va por el lado del alejamiento de una complacencia étnica, que pudiera situar al poeta en una esencialización de su cultura y sus producciones poéticas u obligarlo a situarse en un enfrentamiento contra los otros, los no williches.¹²³ Mansilla (2001) plantea la cuestión de la necesidad de escapar de la dualidad “nosotros v/s los otros”, pues ésta además de reforzar discursos que separan tajantemente a víctimas de victimarios puede terminar acentuando diferenciaciones que justifican la superioridad de unos sobre otros o se puede reafirmar un

“etnocentrismo victimizado que se vuelve obstáculo para la comprensión de sí mismos, remachando hasta la saciedad la condición de víctimas de la violencia del otro, reduciendo, por lo tanto, el campo de la imaginación utópica a una satanización del otro y a una consiguiente idealización de lo “propio”.” (p.86)

Sin embargo, continúa Mansilla, no se puede eliminar totalmente la oposición “indígena v/s occidental” pues ésta además de permitirnos la inteligibilidad de la conquista,

¹²³ Paz se refirió a este acto de “escribir contra”, en los siguientes términos: “La literatura es una transgresión, en primer lugar del lenguaje. Y la subversión del lenguaje se revela también en la actitud del escritor ante la realidad. El escritor escribe siempre frente a algo y muchas veces contra algo.” (citado por Hozven, 1994, p.62)

colonia y postcolonia, permite la deconstrucción de los discursos que han generado las narrativas sobre los unos y los otros, a la vez que puede poner de manifiesto sus efectos “reductores de realidad” (p.87). Es el situarse lejos de la inocencia lírica para construir en el texto poético un terreno complejo, en el que puedan advertirse desde la simple crítica hasta trazos filosóficos es una exigencia mayor, no sólo para la poesía williche, sino para la literatura en general. Pero en el terreno de la producción de la poesía williche, como se ha señalado en el capítulo anterior, las exigencias son múltiples y ésta es una más de ellas. Apegada a la tradición moderna de la poesía, la mirada de Mansilla se dirige a aquellos riesgos que se avizoraban frente a este tipo de producción poética. Veremos en los textos en estudio si estos aparecen, en efecto, cómo se enfrenta el poeta ante ellos y qué opciones toma finalmente. Lo cierto es que las “fuerzas cerebrales” y las “arcaicas”, de que nos habla Friederich, y la “arquitectura” del poema, de que nos habla Valery, entre otras muchas variables modernas, se ponen en juego en la escritura williche que analizamos.

La ironía como recurso retórico ha ocupado diversos estudios literarios contemporáneos, implicando no sólo a la serie de elementos y estrategias necesarios para su realización y comprensión, sino también a los distintos tipos o modos como ésta se manifiesta en los textos literarios.¹²⁴ Lo cierto es que, como lo han hecho notar numerosos autores, durante la modernidad del arte y la literatura la ironía trascendió su uso retórico apelando a una forma de enfrentar el mundo que encarnaba la mirada aguda, la amargura, la mordacidad, cierto humor e incluso cinismo, pero por sobre todo encerraba una mirada crítica frente a una realidad que el sujeto comprendía claramente y de la que no quería hacerse parte. Desde el punto de vista de Octavio

¹²⁴ Zavala (1996) presenta cuarenta y tres términos asociados a la ironía que se han registrado durante las últimas décadas desde distintas tradiciones analíticas. Entre ellos, señala once tipos y funciones de ironía tomados de Linda Hutcheon, estos son: la retórica que enfatiza una idea; la humorística que consiste en juegos de lenguaje; la autodenigratoria que sugiere que lo inferior tiene su propia superioridad; la autoprotectiva que evidencia la ironía; la evasiva que semeja una mentira, pero con intención de ser descubierta; la elitista destinada a ser comprendida por un tipo determinado de sujetos; la demistificadora que apunta a destruir convenciones; la desestabilizadora que implica la aceptación posmoderna de que la paradoja y la provisionalidad son inevitables; la oposicional que se realiza en contra de lo dominante; la correctiva o satírica; y la corrosiva que critica agresiva y negativamente.

Paz, la ironía se expresa, en la poesía moderna, fundamentalmente en la actitud crítica frente a la sociedad burguesa y sus valores, a la racionalidad occidental, la historia, la religión e incluso la poesía misma. Este autor diferencia entre la ironía romántica, que dentro de la ruptura que implica su uso tiende a instalar un equilibrio en el poema resolviendo de algún modo la tensión, y la ironía de la vanguardia, que extrema la actitud crítica apuntando sus dardos a la poesía misma¹²⁵. La ironía de la ironía, la ruptura de la ruptura que nos deja al borde del abismo, pero que no nos quita el piso, para mantenernos en el territorio poético. Pero no toda ruptura o crítica implica o se expresa a través de la ironía, como señala Roster (1978), por eso es necesario adentrarnos un poco más en este terreno desde otras perspectivas.¹²⁶

El artista que ironiza tensiona el enunciado al que accedemos para dejar en él ciertas pistas que nos empujen a descubrir que en lo dicho hay uno o varios sentidos ocultos que van más allá de lo meramente expresado y que lo contradicen. Un guiño por cierto para los sagaces, que la mayor parte de las veces nos pone de cabeza frente al texto literario. Como señala Booth (1986), además de las competencias lingüísticas, es necesario que el lector conozca las cuestiones ideológicas desde las que comunica

¹²⁵ Hozven (1994), de acuerdo a los planteamientos de Paz, señala que en la poesía moderna habría dos modos de realización de la ironía: la ironía romántica y la ironía vanguardista. La primera sería “subjetiva, cruel y desvalorizadora del individuo u objeto sobre el que se aplica”; la segunda, en cambio es la metaironía de que nos habla Paz, dirigida a la poesía. Ambas, en sus deslindes, generarían otras figuras como: ironía defensiva/ironía transferencial; ironía autoritaria, fuerte/ironía “sin barreras”, disgregada. La ironía defensiva, según Hozven, sería narcisista y auto-omitiva, en tanto, el ego “cree no contaminarse con lo otro en su relación con los otros.” La ironía transferencial, metaironía en rigor, no ignora que el sujeto “se encuentra en el mismo nivel -y no superior- al mundo del cual aprende y por cuyo intercambio recíproco se conoce, lo conoce y gradualmente, lo perdona autoperdonándose.” La ironía autoritaria aplica la crítica desde la subjetividad de “los derechos de su razón impugnadora”, cuestionando los “yerros del mundo sin cuestionarse las razones de su ojo que los critica”. La ironía disgregada o sin barreras, implica el “inacabamiento de las palabras que la cotidianeidad clausura para continuarse [...] la vida diaria en lo que este espacio tiene de ruptura”. (p. 52-56)

¹²⁶ Roster (1978), en referencia a Thompson, explica al menos cinco modos en que la ironía puede encontrarse en la literatura: La ironía verbal que consiste en que el significado recto de las palabras desmiente el verdadero sentido con que se enuncia; la ironía dramática se realiza cuando los espectadores conocen algo que no conoce el personaje y que otorga el sentido último; la ironía del sino ocurre cuando el resultado de una acción es contrario al anticipado o esperado; la ironía de carácter hace referencia al contraste cómico entre la verdadera naturaleza del carácter de un sujeto y lo que aparenta ser ; y la ironía metafísica o general que se ocupa de las irresolubles contradicciones de la existencia humana.

el autor para comprender de mejor forma las ironías. El contexto del enunciado mismo y del proceso de enunciación nos permitirán acceder a ciertas claves de lectura que en general no cierran los sentidos sino que los abren a nuevas y más profundas interpretaciones. Rojo (2001) sostiene que quedarse con la mirada inducida por el texto mismo, en cualquier análisis, nos dejaría sólo en “el discurso manifiesto” y por lo tanto fuera de la interpretación profunda a la que debe aspirar todo crítico. El texto irónico nos obliga a un esfuerzo mayor. Según Booth (1986), la ironía apunta a generar nuevas formas de ver el mundo a partir de una ruptura con los discursos establecidos, afincándose por ello en una subversión. Este autor señala dos grandes modos en que se concretaría la ironía en los textos literarios: ironía estable e ironía inestable. En el primer caso, la ironía posee una interpretación determinada de acuerdo a la intención del autor y en el segundo caso, las interpretaciones son múltiples, siendo válidas distintas posibilidades. Para interpretar la ironía estable se requiere necesariamente conocer los elementos que pone en juego el autor, para desentrañar desde ellos el sentido oculto que encierra la ironía, cuyas posibilidades son finitas. La ironía inestable, en cambio, es más abierta y polisémica, nos permite divagar con mayor amplitud en la búsqueda de una interpretación, pudiendo partir de múltiples discursos con los que trabaja el autor e interpelar a los múltiples discursos con que opera el lector, no dándonos la certeza de apuntar a una dirección correcta, sino cuando aceptamos que los caminos son múltiples.

Los poetas williches aquí considerados, ponen en marcha una producción que se sitúa en oposición a los discursos “reduccionistas” de diversos ámbitos de poder como la religión, la historia, la literatura y la escritura misma, criticando algunos o todos estos aspectos en sus poemarios. La capacidad crítica de la literatura moderna les permite enfrentar el discurso de los otros que sienten como opresivos, represivos o coercitivos. En algunos casos, “escribir contra el otro” más que una opción parece ser una salida que abre diversas posibilidades.

2.1.- De cronistas, autores y lectores en la poesía williche: la ironía de la escritura

Foucault sostuvo que la literatura es un tipo de discurso que permite críticas y autocríticas, que transgrede sus propios procedimientos e incluso se transgrede a sí misma constantemente, un discurso que desde el siglo XIX se ha “dado siempre cierta tarea, y que esta tarea [es] precisamente el asesinato de la literatura” (1996, p.79). Quizás sin estos ribetes catastróficos, la ironía introduce en los poemarios analizados la contradicción, “inyecta una dosis de prosa en el verso y hace poesía con la crítica de la poesía” (Paz, 138). Esto es así al menos en algunos poemas de Colipán, Huirimilla y en casi todo el libro de Teiguel. En Millahueique la situación es más difusa, en tanto él parece ubicarse más allá, apelando a un mundo de imágenes en el que todo es mirar, observar, imaginar, visionar. La poesía es un pretexto para los recuerdos, sueños, presagios, paisajes, ritos, apariciones, alucinaciones, señales, etc. La opción de escritura, aunque es el acto real, parece superada en el libro por la necesidad de comprensión y expresión visual del mundo. En *Oratorio*, la palabra, cuando no es imagen, es plegaria, la posibilidad de comunicarse a través de estos gestos con los espíritus, los *ngen*, los antepasados, como vimos en el apartado sobre analogía. Pero no se trata, en este libro, sólo de la imagen poética, en tanto figura literaria, sino sobre todo de la descripción al modo audiovisualista que presenta planos, escenas, paneos de una realidad visionada.

En *Palimpsesto*, en cambio, el autor nos sitúa claramente en la crítica de la escritura literaria, en tanto ésta no alcanza a decir el mundo williche que él quiere comunicar. Pero además de aquello, que ya mencionamos en el apartado anterior, en este libro Huirimilla va exponiendo, en las secciones “El Ojo de Vidrio” y “Palimpsesto”, aquellos cuestionamientos, dificultades o conflictos en torno a la literatura que se han expresado anteriormente por autores reconocidos como Cortázar en “La flor Amarilla”, del que Huirimilla toma el título para uno de sus poemas; “Continuidad de los Parques” del mismo Cortázar se asoma en los últimos versos del poema “Sincronía” (“En estas circunstancias imaginar/ la pose de un lector/ muerto por un crítico en un sillón verde”);

Vallejo es ironizado en su “quiero escribir pero me sale espuma” en los primeros versos de “Poética” (“Oh! Lector! Mi objeto de estudio/ El más occidental del laberinto/ corrige esta baba tan espumosa.”); el “señor K”, en tanto nominativo literario utilizado por distintos autores para distintos personajes, es traído a colación en algunos versos (“Aquí no se puede hacer nada de comer/ ni hay un señor K/ a la espera de su muralla China” o en el poema “Kafka el confabulador”, “Pues aún nadie sabe quién es el señor K”); la página en blanco, como tópico en el poema homónimo, es descrita como “el doblez/ de una lectura de Lihn”; y el sujeto poético se saca “los ojos ante Tiresias” (aludiendo a *Edipo rey*) en el poema “Máscara” que alude a la otredad. En ese cúmulo de abiertas referencias literarias, Huirimilla advierte al lector en “Poética” que: “El cuchillo del cara pálida está/ muy escondido en esta escritura” aludiendo a los juegos de incertidumbre interpretativa en que nos sitúa el autor en algunos poemas. Park (2007) señala al respecto:

Esta ‘poética’ mezcla teoría socioliteraria contemporánea (Post-Colonial con Reader-Response) e invierte la relación lector-escritor con referencias intertextuales a poesía española clásica (Luis de Góngora y Argote) y a la cultura popular moderna. El yo lírico hace del lector el objeto de estudio, un objeto occidental pero exótico, distinguiéndose él mismo y su obra del “otro” y coloca al lector en la posición del subalterno.

Este desencuentro autor-lector irrita a Huirimilla, quien termina acusando la disolución del lector ante un entierro simulado del autor en “Mitad siniestra”:

El lector se figura escribir
Una historia con final abierto
Con la imposibilidad de su castellano
En tanto el otro yo
Se descascara la cara
Sus zapatos puntiagudos
Patean víctimas –editores-
Corta sangre con la navaja
Escucha un tema de Camilo Sesto.
El lector se deshace en la historia
De un entierro simulado
y la frase:
Los pájaros están volando otra vez (p.108)

Lector y autor aquí son el mismo sujeto, en tanto, el autor es el primer lector, como es ya casi de Perogrullo señalarlo. Por eso Huirimilla ironiza con esta dualidad

que contiene su parte siniestra ¿El autor o el lector? La pregunta resulta inútil en tanto uno es parte del otro. Ironiza también por cierto con la anunciada muerte del autor. Como en éste, en otros poemas Huirimilla descarga la ironía frente a las relaciones poeta/lector/escritura/mundo, autor/estudioso/ crítico/ editores y las complejidades que estas encierran. Son esos personajes, lector, escritor, autor, estudioso, poeta, crítico, los que podrían entrapar una producción que se aleja de la realidad cotidiana de quienes tienen otros referentes estético-poéticos. El poeta parece creer que es posible decir el mundo sin tener que ficcionalizarlo, inventándose un innecesario señor K, cuando por allí deambuló Ñankupel, Kallfukura o los Peñán. Por eso sus referencias poéticas quieren escapar a las modernas, que él mismo cita, parafrasea e ironiza, para acoger a aquellas menos clásicas de las rancheras, los relatos de bares y los western. Si bien, es posible decir al respecto, como señala Park (2007), que en “Poética” hay una crítica a los estereotipos del *western*, creo que también hay otras posibilidades de lectura que nos sitúan en la ironía inestable de que habla Booth. Veamos nuevamente el poema.

Oh lector! Mi objeto de estudio
El más occidental del laberinto
Corrige esta baba tan espumosa
Porque poesía es un largometraje verde
De películas de Cowboy
Y tú eres el indio que nunca alcanzará
La diligencia
Porque John Wayne te ha puesto el rifle
Entre dientes
Y el cuchillo del cara pálida está
Muy escondido en esta escritura
Oh mi lector! Enemigo
Corre el reloj a tu izquierda
Las entrañas se te llenan de sangre.

Primero, podemos leer un afán por revertir los estereotipos indio/blanco al situarse él (autor williche) como el cara pálida o autor y al lector (crítico, editor, profesor de literatura) como el indio. Debe considerarse en esta lectura que por diversas razones, sociales, políticas, económicas e históricas, ocupaciones como crítico, editor, profesor de literatura, han sido tradicionalmente efectuadas por “blancos”, descendientes de criollos chilenos o de colonizadores de otros grupos europeos. La

ironía se inicia al presentarnos a un lector modelo, “el más occidental del laberinto”, al que se le solicita que corrija esa “baba tan espumosa”, aludiendo a la dificultad de escritura expresada en los versos de Vallejo. Pero en un giro inesperado, la poesía se torna un *western*, el lector un indio incauto y el autor un “cara pálida” traicionero, así el modelo que parecía que se iba a instalar en los primeros versos, desaparece por completo. El lector presentado, “el más occidental”, y que en consecuencia debiera ser el “cara pálida” que triunfa en la corrección de la “baba espumosa”, deviene en indio incauto herido a traición por el “cara pálida” que le apunta la boca, mientras le clava el cuchillo en el corazón. Otra lectura nos obliga a ver el afán por revertir la situación de poder instalada: ahora el autor williche (el indio que deviene cara pálida) oculta el cuchillo en la escritura y no dudará en usarlo, en tanto que el lector, el blanco convertido en el indio, queda perdido ante la imposibilidad de alcanzar la interpretación lectora de esta nueva escritura hecha de antiguos relatos. Y una última mirada nos presenta al lector indianizado o como dice Park, “exotizado” por el autor que se ha blanqueado, occidentalizado, en este ejercicio. Pero este blanqueamiento no es el del otro asentado en el poder o en la cultura moderna siquiera, sino el del vaquero con quien disputa el territorio; una especie de héroe mínimo por lo mínimo de sus batallas, pero un héroe más cercano a lo popular, como “el rancharo” que tanto invoca Huirimilla. Podríamos seguir, pero bástenos ahora con lo hecho.

En el caso de *Arco de interrogaciones*, la crítica de la escritura es en otro sentido. No se trata ya de la crítica a la poesía o a la literatura misma, ya que el poeta, como hemos dicho, asume ese espacio como la posibilidad de decir su mundo williche -el reducto necesario para el ser-. Esto significa que la escritura es registro y lugar de verdad histórica. En “El áspero sueño del cronista”, se lee:

Aunque estas palabras
no tengan ningún sentido
ni oculten alguna clave de lectura
o refieran solamente a sí mismas
o aunque simplemente
yo las callase, las escribo
suponiendo que sin ellas
habría sido imposible
permanecer

de pie en esta vida. (p.97)

La negación reiterada nos conduce a una afirmación relativa, pues “supone” que ese espacio salvaguarda la posibilidad de ser, en un gesto de acercamiento a los postulados heideggerianos. Pero este poema específicamente, en función del ordenamiento general del libro, nos sitúa en una interpretación un poco más compleja. Lo encontramos justo al abrir la sección “Arco de la historia y sus pliegues” que es el espacio de crítica a la historia. Si bien en el poema se asume que el sujeto accede a la “permanencia” a través de la escritura, en este caso es la voz del cronista oficial el que sostiene este postulado. Es el “otro”, el cronista, soldado, historiador, español, el que releva de tal modo la escritura. Es para ese “otro” que la escritura deviene en necesidad vital, ontológica. Y, aunque el poeta parece identificarse con el decir del cronista, no puede dejar de mostrarnos también de ahí en adelante como ese otro ha construido una serie de discursos que denigran al sujeto que él representa: el indígena. La posición del autor se vuelve complicada. Critica la crónica a la vez que se torna cronista, abraza la escritura a la vez que devela las fallas de los discursos escritos, critica la historia a la vez que quiere hacer historia a partir de los testimonios. En esta sección, “Arco de la historia y sus pliegues”, se pone en entredicho el discurso historiográfico que unido al religioso, contribuyó a fijar la imagen de sujeto inferior con que largamente se ha asociado a los indígenas latinoamericanos. Veremos más adelante cómo se desarrolla esta crítica.

En *La heredad del pasto y el agua* la escritura se aborda de distintos modos, aunque la ironía es la constante. Desde su instalación en territorio cunco como un artefacto del “winka del norte”, que servía para “contabilizar con unos signos del demonio, la recolección de las frutas nativas y las pariciones tempranas de nuestras mujeres” (p.9), la escritura se constituye en el dispositivo criticado, aunque el poeta escriba para criticarlo. El poeta se detiene largamente en la escritura como “escrituración” o toma de posesión del territorio; dispositivo que se instala y se apodera de todo aquello que nombra. Esta toma de posesión, a su vez, se imbrica con la instalación de la crónica y la legalidad como dispositivos del despojo. El libro, desde

este punto de vista, viene a subvertir los discursos instalados y a evidenciar su violencia. Uno de los recursos utilizados por Teiguel consiste en la introducción del discurso legal, asociándolo a certificados, papeles, cartografía, archivos que dan cuenta de la pérdida del territorio para unos, los *cuncos*, y la “heredad” sobre ellos de los otros, los colonizadores. En “Memorias de Pichi Juan”, esta legalidad *winka* es ironizada quitándole en ese gesto, la validez que se supone posee:

“Lengua entrabada traía el *winka* del norte.
Incomprensible la que ellos llamaban lengua europea.”
Y nosotros no entendimos los sonidos de escribanía y letra tuberculosa, que nos indicaban que ellos se convertirían en raíces que arraigan y ramas que crecen, entre el tumulto de choroyes que vadean el mar de quilantales adultos -nos certificaron- que íbamos a caminar en el abrazo de los hermanos nuevos y ni las enfermedades aterradoras, ni los indígenas hostiles, ni las fieras dañosas detendrían la marcha de los recién llegados, nos explicó Pérez Rosales. (p.9)

Aquí hay al menos dos aspectos que observar en torno al *winka* y su escritura. En primer lugar, la confianza depositada por Pichi Juan en Pérez Rosales se funda en la paradoja *winka-bueno*. Paradoja, porque *winka* tiene el sentido de usurpador, ladrón, alguien en quien no se puede confiar y bueno supone alguien fiable. Aunque Pichi Juan habla en primer lugar desde la desconfianza hacia ese sujeto, que “viene del norte” (lugar de negatividad en la cultura mapuche), y que habla “lengua entrabada” (la imposibilidad de comprensión se evidencia), finalmente terminará ayudando a quemar las grandes selvas australes para permitir la entrada del progreso. La ironía del sino de que habla Roster (1978) se evidencia en este y otros poemas de *La heredad*. Esta ironía ocurre cuando el resultado de una acción -la ayuda prestada a Pérez Rosales- es contrario al anticipado o esperado, en este caso se espera una convivencia amable con los colonos -como hermanos- y un progreso para todos; el resultado, en cambio, será el “arrinconamiento” en el paisaje y el silenciamiento de la propia voz y la propia lengua de los *cuncos* ante la historia. En segundo lugar, Pichi Juan está hablando desde los recuerdos y conoce las nocivas consecuencias de estas promesas “certificadas” por la palabra *winka* “de escribanía y lengua tuberculosa”. Además de la referencia al romanticismo de esa época de viajes y enfermedades catastróficas, la palabra *winka* aquí también deviene enfermedad en el sentido de posesión que corroe

el cuerpo, que se contagia y se expande, en este caso además amparada en la legalidad de la “escribanía”. Por cierto, no se trata en este poema ni en este libro en general, de una ironía que mueve a la risa, sino de la mirada cruda que se enfrenta a la tragedia de los humanos contra los humanos en una lucha que se juega tanto en la legalidad y la escritura (la propiedad y la historia), como en el cuerpo y el espíritu (la naturaleza, las creencias religiosas). El escenario es precario y la palabra poética trata de desempolvar los recuerdos que se caen a pedazos. Por eso la analogía deviene ironía y el lenguaje se hace prosaico, en *La heredad*, y la cotidianeidad intenta levantarse desde “las huertas” -esos escasos metros cuadrados de libertad- donde el cunco allegado y el fresiano común fundarán sus esperanzas.

Sobre la escritura misma, cabe señalar que la inclusión de la prosa, como elemento de ruptura obedece a distintos objetivos en cada texto. En el caso de *Oratorio*, ésta aparece apresurada por el ritmo de las visiones o las oraciones, es empujada por la descripción y narración de hechos, es impuesta por la imposibilidad del sujeto de decir en versos o por la posibilidad wíliche de decir mejor en prosa. El relato y la descripción se apoderan de los poemas. Las plegarias también hacen lo suyo. En el caso de *Arco de interrogaciones*, se incluyen relatos testimoniales paralelos a los poemas; éstos los complementan, a la vez que nos remiten al contexto de la cultura wíliche y del trabajo del poeta en relación a ella. La necesidad de explicitar la fuente, se hace evidente en el poemario de Colipán. Los relatos fueron recopilados por el mismo autor y editados en su libro anterior *Pulotre*. En general, explicitan cuestiones culturales wíliches referidas en los poemas, en una práctica que Hugo Carrasco ha estudiado como los “metadiscursos mapuche”. (2008)¹²⁷ En Teiguel la prosa crónica nos introduce en su libro. “Memorias de Pichi Juan” signa la lectura y la posición

¹²⁷ Hugo Carrasco (2008) señala que en la poesía mapuche actual existen al menos cinco modos en que se presentan los metatextos y metadiscursos, estos son: los textos poéticos concretos o sectores de poemas de un libro están explicados por metatextos específicos externos a ellos; los textos poéticos se transforman en metatextos, al modo convencional de los poemas programáticos que contienen la (o una de las) poética(s) de un autor, o formas similares pero distinguibles de ellas; los textos incluyen o incorporan al interior de sí mismos otros textos, externos a ellos, que cumplen la función de metatextos literales explícitos; los textos poéticos trabajan con textos y metatextos implícitos que funcionan al modo de correlatos objetivos; metatexto-poema o metatexto-poematizado.(p. 42-43)

enunciativa de Teiguel, a la vez que marca con este gesto la ironía desde la que se estructurará su poesía. Prosa que deviene en poesía y poesía que dialoga permanentemente con la prosa o que no puede o no quiere liberarse de ella. En el caso de *Palimpsesto*, la prosa no se evidencia, aunque ronda a los poemas, intercepta los versos y seduce al autor a través del lenguaje narrativo williche y de la crítica y la autocrítica escritural moderna. Veamos ahora cómo se desarrollan los cuestionamientos e ironías al discurso de la historia.

2.2.- Crónicas de la tierra baldía: sus antiguos y nuevos habitantes.

Antes de adentrarnos en tierra derecha, cabe recordar que los textos incluyen en sí mismos uno o varios discursos que pueden leerse explícita o implícitamente en ellos. Como señala Grínor Rojo, se entiende por discursos a aquellos “desarrollos sémicos mayores” que el texto contiene, unificados y diferenciables que al “modo de vasos sanguíneos” lo recorren, conviviendo en su interior no siempre de manera pacífica. (2001, p.23) Los discursos que habitan el texto son, vistos por Foucault, desde otra perspectiva, prácticas de poder que pueden incluir y excluir al individuo de la sociedad y a la vez determinar las condiciones de su admisión en ella, de acuerdo a criterios jurídicos, morales y disciplinarios, entre otros. (Foucault, 2002) El discurso de la historia, en ese entendido, no sólo es un discurso que habita distintos tipos de texto como los que vemos aquí, sino que también ha sido fundamental en la creación de imaginarios en función de los cuales se ordena una sociedad y se teje el poder que incluye o excluye, visibiliza o invisibiliza a determinados sujetos constituyéndose en el fundamento de una “verdad histórica”. Es ese discurso de la historia, instalado con fuerza en Latinoamérica desde el siglo XIX, el que por lo general, ha ocultado o vilipendiado a los sujetos indígenas y sus culturas de modo que sólo a fines de siglo XX se ha logrado alguna visibilidad de la real condición y situación contemporánea de estos sujetos. El poder establecido se vio puesto a prueba y nuevos discursos aparecieron en el horizonte, entre ellos el de los poetas indígenas. Y en el discurso poético williche la historia ha tenido que verse al espejo, pero no en gloria y majestad, como ella quisiera, sino ironizada, expuesta, desnudada ante la mirada atenta de “los

vencidos”. Así, aquello que una vez fue considerado “la verdad” que justificaba el aplastamiento de los indígenas ahora, dispuesto en el poema, resulta ridiculizado, dejando de manifiesto su carga etnocentrista y discriminatoria. La posibilidad de la crítica a las narrativas oficiales, así fue tomada de lleno.

El discurso histórico que habita los poemarios de Teiguel, Millahueique y Colipán se encuentra ironizado en al menos cinco aspectos fundamentales que se esgrimieron como justificación de las prácticas colonizadoras y colonialistas respecto de los williches. Estos aspectos son: La concepción del paisaje austral como “tierra baldía”; la recurrencia a una legalidad documentada como sostén de los discursos y las prácticas del despojo; la violencia soterrada o expresa de las prácticas de colonización; la instalación de una verdad sobre los “indios” en tanto sujetos inferiores; y la historia como registro objetivo de lo ocurrido. La historia criticada por los poetas no sólo abarca a la práctica historiográfica local chilena -aunque el acento esté en eso- sino también a la práctica historiográfica misma, en tanto disciplina que se plantea como objetiva y veraz. Por cierto, no todos los aspectos mencionados se presentan en todos los poemarios del mismo modo, ni tampoco se encuentran los cinco en cada uno de ellos; veamos que dice cada uno de los textos al respecto.

En el poemario de Teiguel, la ironía reina de principio a fin, interrumpiendo a cada instante el mundo poblado de analogías que el poeta intenta construir. Pareciera que la visión de la historia o su ceguera, le dejaran esta única posibilidad al sujeto poético, quien observa desde un lugar privilegiado la historia y el paisaje. *La heredad* es una especie de panóptico poético de una comarca sureña -Fresia-, en que además de ver desde distintos ángulos, se puede escuchar la historia desde una polifonía de voces que nos remiten a tiempos y personajes diversos. *La heredad del pasto y el agua* se estructura como un texto que se enfrenta al discurso oficial sobre la colonización y posterior asentamiento de los alemanes en el sur de Chile. Las voces presentes en el texto permiten una contralectura de lo registrado en las crónicas y la historia oficial. El mismo poeta señala al respecto: “Se me ocurrió contar en verso, la otra cara de la colonización en la Provincia de Llanquihue, como tributo al lugar donde

llegué a trabajar, usando como mecanismo la historia no contada, ciertas citas no oficiales, ciertos elementos de la oralidad, cierta intrahistoria,” (Teiguel, 2007) He aquí la opción política del autor, que no pasa desapercibida y que se pone en juego no sólo en la elección del tema, sino por sobretodo en la forma en que éste es abordado. Se trata ahora de contar aquella “historia arrancada de cuajo/ al cuero cabelludo de esta tierra.” (50), y para llevar a cabo su cometido Teiguel relea la historia oficial, documentos y libros que hablan del proceso de colonización que se inicia desde el supuesto de ocupar los terrenos “abandonados a su natural postración” (11). Este imaginario de “tierra baldía”, que se instala en la poética moderna a través de Eliot y su *The Waste Land*, en el sur de Chile fue utilizado en 1984 por el poeta Clemente Riedemann en su *Karra Maw'n*, para dismantelar el discurso oficial que se usó en la colonización del territorio Austral, por esta razón el poemario de Teiguel ha sido asociado al de este autor. Riedemann escribe en el poema “Calidad del suelo, del agua y del aire en Karra Maw'n”

No era baldía aquella tierra.
Bastaba con mirarla sostenidamente
durante tres o cuatro lunas
y reventaban en los tallos
las metáforas.
Apenas con poner
un gramo de roja tierra en la palma de la mano
acontecían cerezas.
Hablar en mapudungu
murmurar a penas la lengua de la tierra
era hacer vibrar en el aire
la canción de la tierra (p.13)

Homologando tiempos y poéticas, Riedemann pretendía echar por la borda ciertos imaginarios sobre el sur de Chile, no sólo respecto de la historia, sino también de la poesía estableciendo este territorio como un espacio donde ésta es posible. Y lo es no sólo en las metáforas, sino también en el habla de los indígenas que la habitan y que hasta ese momento aún no se visibilizaban en ese ámbito. Pero más allá de este texto, cabe señalar que el imaginario de “tierra baldía” precede en Chile a la poética de Eliot y fue usado insistentemente en el proceso colonizador como puede observarse en las

crónicas y escritos oficiales de la época.¹²⁸ Desde los discursos de Manuel Montt a los *Recuerdos del Pasado* de Vicente Pérez Rosales están atravesados por este imaginario de “abandono” de la tierra “a su natural postración”. Tal como se lee en el libro de Pérez Rosales -que dicho sea de paso, en 1886 llevaba ya tres ediciones, constituyéndose en importante referente cronístico de la época- la tierra baldía aludida no era una tierra infértil, como puede entenderse a partir de la definición del concepto y que es lo que pone en tela de juicio Riedemann, tampoco devastada como en Waste Land, sino simplemente deshabitada o abandonada que será lo discutido por Teiguel. Se apelaba a un imaginario de despoblado porque la infertilidad a todas luces no existía, la selva desbordaba el paisaje. Pérez Rosales relata, entre otros acontecimientos, cómo Juanillo o Pichi Juan¹²⁹, indígena “borrachín” y conocedor de las sendas ocultas de los bosques quemó grandes extensiones de vegetación por orden suya:

“Pichi- Juan había dado, desde entonces, principio a la tarea de incendiar las selvas que ocupaban gran parte de del valle central al S. E. de Osorno. El fuego que prendió en varios puntos del bosque al mismo tiempo el incansable Pichi-Juan, tomó cuerpo con tan inesperada rapidez, que el pobre indio, sitiado por las llamas, solo debió su salvación al asilo que encontró en un carcomido coigüe[...].” (Capítulo XXI, 430)

Tres meses duró la devastadora acción del fuego, según el mismo Pérez Rosales (p. 431). En el libro de Teiguel, en “Memorias de Pichi Juan” (en prosa) y “Recuerdos del Pasado” (en versos) el telón de fondo es el mismo suceso relatado en los *Recuerdos* de Pérez Rosales. En la prosa de Teiguel se lee:

Juanillo, me decían, bien domesticado aunque borrachín este carajo que hará la pega por nosotros, me decían...

¹²⁸ El gobierno de Bulnes autoriza por ley, en 1845, al presidente de la República para establecer colonias de naturales y extranjeros en “Seis mil cuerdas de los terrenos Baldíos”; en 1873 se establece legalmente que los terrenos comprendidos en los límites de la provincia de Llanquihue fueron consideradas “originariamente y en su totalidad pertenecientes a la Nación por el título de Baldíos”. (citados por Alcamán, 2010) De este modo, se eximía el gobierno de tratar los problemas de estos territorios como “indígenas”. Ver también Pérez Rosales, capítulos XIX-XXIII (2006)

¹²⁹ *Pichi*, significa pequeño, aludiendo fundamentalmente a la estatura, aunque también se usa unido al nombre para referirse al menor en una familia o a los niños en general (*pichikeche*).

Y ya no distinguí el Lingue ni el Huevín, el Litre o el Mañú; ya no distinguí nada.

Sólo queda la hoguera para quemar los cielos de estos ñadis, los cielos de Cayenel, los cielos de Gamero, los cielos de Osorno, los cielos de Quetrupe Purahila, el Lago del cielo.

*“Dieciocho varas de largo
tiene el papel moneda
donde se escrituró
La Heredad del Pasto y
el Agua. ” (p.10 comillas y cursivas del autor) ¹³⁰*

Tal como se mencionó anteriormente, la ironía dramática y del sino, de que habla Roster (1978), se asientan en este texto. Los personajes no saben lo que vendrá y nosotros lo sabemos de antemano: la faena del progreso no rendirá frutos para Pichi Juan que se esmera en cumplir las órdenes. Los ñadis de que habla Teiguel -terrenos intermedios, vegas despejadas de árboles, cubiertas de colihues y coirones- y que Pérez Rosales describe abundantemente, se “escriturarán” para otros, no para los hermanos de este cunco. Los paisajes cubiertos de avellanas y mieles en que se detiene Teiguel y que fueron vistos por Pérez Rosales, desaparecerán bajo la hoguera iniciada por Pichi Juan. Aquí la ironía es de la historia misma y la desgracia viene de mano de uno de los mismos cuncos. Será él quien inicie el fuego del progreso el que excluirá a los cuncos del paisaje; el que creyendo en la certificación de una comunidad posible anunciada por quienes promovían la colonización, destruirá su hábitat y el de los suyos (p.9). Doble ironía. La que devela los discursos oficiales y la que pone en

¹³⁰ El nombre de Pichi Juan era Juan Currieco y su historia no sólo permanece en la memoria de williche y colonizadores, sino también en los documentos legales que sus descendientes debieron abrir para reclamar por las tierras que el Estado de Chile “le regaló” al indígena en pago por sus servicios, pero que luego les fueron arrebatadas a sus herederos por la Sociedad Ganadera Rupanco, en manos de Amadeo Heiremans en 1907. Sobre el particular se puede revisar Alcamán, 2010, p.42-44, quien refiere fechas, documentos y pormenores de este caso. El despojo y la violencia aplicada a los descendientes del ayudante de Pérez Rosales fue cruel e inhumano. El saldo fue un hijo de Juan (Ceferino) y un nieto (José Domingo) gravemente heridos. Una crónica del *Diario el ilustrado* informaba: “José Domingo Currieco, el joven, cayó con el cráneo partido de un hachazo; el viejo Ceferino, al ver a su hijo en tierra redobló su empuje, a pesar de sus años, y se abalanzó sobre Hechenleitner, quien lo recibió con un garrotazo en la frente dejándolo por muerto. La Rupanco había vencido y ya era la dueña de los terrenos que había sabido conquistar” (citado en Alcamán, 2010, p.44)

evidencia una credibilidad insensata en la escrituración *winka*. Escrituración como legalidad y como escritura histórica. Nos queda la duda si la escritura poética se excluye de este campo mayor de la “escrituración” construido por Teiguel.

Los mismos nombres de *Recuerdos del pasado* se repiten en *La heredad*, los mismos hechos, la naturaleza y sus elementos; sólo que el poeta está leyendo entre líneas, mirando más allá de lo dicho, escuchando sobre todo las voces que no se transmitieron, pero que estaban en la selva y en el llano; los discursos que no se pronunciaron públicamente, pero que él intuye que se podrían haber pronunciado; las conversaciones y los consejos que seguramente tuvieron lugar en esos territorios; y las fotografías, que alguna vez fijó el daguerrotipo de la época. De aquello se quiere hacer cargo el poeta. De lo que queda en la trastienda de la historia oficial. Por eso, a través de los recuerdos de Pichi Juan o de lo que a este personaje “le parece escuchar” sabremos del discurso de Manuel Montt y de la escrituración del paisaje.

Extraña lengua manejó el winka Manuel Montt cuando nos explicó que “la historia de estos ñadis cambiará para siempre, de ahora en adelante y el gobierno se reserva el derecho de conservar para colonos rentables los terrenos fiscales que todavía quedan en manos de indios inútiles. Y que me perdonen en nombre de sus rewes y sus machitones inhumanos. Pero nosotros no podemos defender al indio, el cual por carecer de civilización no deja de ser hombre ni tener menos motivos que los civilizados para emplear el engaño y la astucia cuando le convienen: nosotros defendemos al Fisco”, me parece escuchar momentos antes de prender el gran fuego que consumió gran parte de esta comarca durante tres lunas nuevas.” (p.10, comillas y cursivas del autor)

La inferiorización del indígena se hace evidente en este discurso “de oídas”. Se les resta humanidad a los sujetos, a la vez que se sostiene que esto no les impediría utilizar la “astucia y el engaño”. Pero sobre todo, los indígenas se oponen a la rentabilidad económica representada por los colonos que, según la ley de colonización de 1845, debían ser sujetos “con ánimos de avecindarse y [que] ejerzan una industria útil” (Alcamán, 2010, p.20) En “Memorias de Pichi Juan” la justificación del despojo involucra además del ámbito económico, el religioso y el cultural, que se irán

presentado de tanto en tanto en el texto. La ironía aquí, en general, es estable. El autor nos va dando pistas, guiños que nos conducen hacia una interpretación posible.

El parafraseo irónico de los discursos colonizadores, la mezcla de voces de unos en los recuerdos de otros y la mención a personajes que tuvieron injerencia directa en la colonización, es también preocupación de Milahueique. En “Kayu...”, los tiempos se superponen y personajes diversos confluyen en escena, restándoseles autoridad a personajes a los que la historia oficial se la confiere:

Vicente Pérez Rosales, ahora se frota las manos
los alemanes desnudan sus genes y echan los dados.
En el crepúsculo se aproxima el crimen. De esas tierras
de esos campos ahora solo imágenes en la nostalgia.

Al ritmo de una ranchera caímos ahora apuñalados; en
el vértigo recordamos al mundo tridimensional y a
Micaela Marrian Millalican escapando del tiro de gracia.
Teofilo Grob aun cabalga a balazo en carabina...
galopa en esta noche, le sigo en un paneo suave y la
sangre salpica el primer plano... de nuevo galopa
dejando un reguero de cuerpos en esos campos en
esos montes... Nolgyehue en medio del asedio. (p.22)

En este poema la imagen de Vicente Pérez Rosales deviene en la de un simple especulador. El gesto conocido de “frotarse las manos”, puesto en su figura de promotor de la colonización, nos empuja a verlo como un acto de regocijo ante una ganancia económica inminente, lo que a todas luces lo acerca al gesto del villano más que al del héroe, al del bandido más que al de la autoridad. El gesto de los alemanes de “desnudar sus genes” nos acerca a la ironización de Teiguel, que los ve dispuestos a “inseminar los campos”. Acto que por una parte implica el apareamiento con sus propias mujeres, para dejar descendencia con “las naturales” -en relaciones consentidas o producto de la violencia ejercida sobre ellas- y por otra parte extiende desde esa mirada sexual la homologación con el acto de “posesión” definitiva del territorio, situándolos en una corporalidad que se contradice con los discursos de civilidad y progreso que ellos propugnaban, donde lo corporal era asociado a lo “indio”, lo “salvaje” y lo “bárbaro”. Pero no hay en estos versos un afán por relevar el cuerpo,

sino más bien apelar a los mismos discursos que lo excluyen para enrostrárselos a los “civilizados” en sus acciones. El gesto de echar los dados, puede indicar que la suerte ya está determinada; que el sujeto tiene el manejo de la situación o, como señala Mallarmé, que “Ningún golpe de dados anulará el azar”. En cualquier caso, las acciones que se derivan de estos gestos “frotarse las manos”, “desnudar los genes”, “echar los dados”, son de violencia y muerte. Pero hay algo más que ver en este poema. Como en otros de *Oratorio*, el lenguaje audiovisualista interrumpe el tiempo y el espacio de las visiones, otorgándoles contemporaneidad. Deja de manifiesto la voluntad del sujeto de mostrar aquello que él ve y que no se ha mostrado. El control de la cámara es ejercido por el sujeto que relata y éste se acerca tanto a la escena que el lente es salpicado por la sangre del crimen. Un crimen que el sujeto quiere mostrar en sus detalles. El ejercicio de registro nuevamente es visual y tecnológico y, como tal, representa una evidencia parcial, en tanto la cámara es controlada a voluntad por quien la utiliza. Se presenta así una analogía irónica con el uso de la cámara respecto de la escritura de la historia. Hay una distancia necesaria, que impone la cámara, pero no hay objetividad posible, pues ésta enfoca lo que el camarógrafo o el fotógrafo quieren mostrar. El historiador o el cronista que pretenden distancia, objetividad, frente a los hechos, también sólo pueden mostrar una parte. La conciencia del escritor, de mostrar adrede aquello que a él le interesa, es exacerbada en *Oratorio*; el poeta quiere evidenciarlo, autodenunciarse en esta práctica no se detiene hasta que el lente se salpica de sangre, para mostrar luego el “reguero de cuerpos en esos montes”. No le importa la subjetividad expuesta. La cámara se salpica de nuevo en “Mari kayu”, esta vez una Nikon FM2, y ahora por el barro de los campos del sur donde se recuerda a los hermanos mapuche presos: Aniceto Norin, Pascual Pichún, “los jóvenes bajo sospecha” y el *weichafe* (guerrero) muerto Alex Lemun.¹³¹ La Nikon FM2 con todas sus

¹³¹ Este episodio generó gran conmoción entre los mapuche que sostienen que la detención y condena de los *lonkos* Aniceto Norin y Pascual Pichún fue injusta y manipulada por los poderes de facto, personificados en la figura de Juan Agustín Figueroa Yávar, abogado, latifundista, empresario, miembro del tribunal constitucional y presidente de la Fundación Neruda, quien fue parte querellante en contra de estos *lonkos*. El Relator de ONU para los derechos indígenas, Rodolfo Stavenhagen, recomendó en 2003 que fuese revisado este caso con apego a las garantías de debido proceso, establecidas en las normas internacionales de Derechos Humanos. (Yañez y Aylwin, 2007; Tricot y Buendía, 2006, p.399-419) Alex Lemun fue un joven mapuche, militante de la Coordinadora Arauco Malleco, muerto de un disparo en la cabeza,

potencialidades, dispara hacia su objetivo, captura la imagen, la congela para la posteridad. Así, este mismo artefacto, usado tantas veces en las últimas décadas para mostrar a los mapuche como violentistas, es usado para mostrar los crímenes y las injusticias de los “otros” que están en el poder.

Teiguel también se detiene en este recurso de la cámara/registro/historia/parcial, como hemos visto antes, pero pone énfasis en lo no capturado por el lente: “aquella foto nada atestigua/ del paisaje restante”, señala en los poemas “Fotografía” y “Fotografía Segunda”. Si en el primer poema se trata de la lluvia que se apropia de algún modo “de la primera muchacha rubia/ que pobló estos ñadis”, en el segundo poema son “las manos hambrientas” las que quedan fuera del lente. De cualquier modo, el registro para la posteridad siempre será parcial para “estos pastos/ que no caben/ en todos los metros cuadrados inimaginables/ de set fotográfico” (p48) según dice el poeta, y el enfoque dependerá, por cierto, de quien manipule la cámara. La imposibilidad del registro objetivo evidencia la supuesta imparcialidad de la crónica, la historia y los discursos de poder, dejando al sujeto sin más alternativa que la poesía, pero esta poesía también es puesta en duda en un territorio escriturado para otros. Y cada vez que las palabras parecen encantarse con algún atisbo de amor, de naturaleza, de magia, el poeta las devuelve a una cotidianeidad de abandono y desencanto, donde la precariedad reina de manera espesa y brumosa, paralizando los días.

Tanto en *Oratorio*, como en *La heredad*, se deja en claro que no eran estos unos “terrenos abandonados a su natural postración”, como se afirmaba a mediados del Siglo XIX, sino que tenían dueños que los habitaban y que intentaron defenderlos. Aunque Teiguel no ahonda en detalles, establece que es “A golpe de hacha y machete” que se pierden/obtienen esos territorios y “A golpes de fuego los fusiles/ apuntan sus binoculares/hacia la noche.” (p.18) Esa larga noche de mudez de los cuncos, que “le ponen llave” a sus bocas, escondiendo “la escasa claridad/ que [les] pedía la historia”.

efectuado por las fuerzas policiales del Estado de Chile en el marco de una recuperación de tierras en el Fundo Santa Elisa a 35 kilómetros de Angol, Novena Región, en noviembre de 2002. Al respecto ver Tricot y Buendía (2006, p.343-352)

(p.21) El sujeto poético de *Oratorio* se ve enfrentado en sus visiones a la violencia de la expoliación que se encarna en el personaje de Teófilo Grob¹³² situando el hecho histórico en su versión local: la colonización de Nolgyehue. Este episodio, como muchos otros, involucró a familias williche del sector y a colonos que por distintos medios se apropiaron de sus tierras. La documentación, escrituración, certificación, cartografía, mensura de los lugares, jugó un rol fundamental en ese proceso colonizador, y Teiguel se encarga de evidenciarlo en sus poemas. La escribanía, la imprenta, la certificación, la patentización, el testamento y el acta de escritura, nombran hasta el cansancio al territorio perdido/ganado a través de unos cuantos papeles archivados que pasaron a engrosar “la biblioteca privada de Antonio Varas”. Son esos documentos escritos los que al final de cuentas sellan la historia para unos y para otros, registrando en ella sus nombres; “no los nuestros”, como señala entre paréntesis el personaje Pérez Rosales, de Teiguel, para evidenciar que se trata de hombres venidos de otras tierras: Suabia, Hesen, Renania, entre las nombradas por el poeta. De esas otras tierras también era el personaje Teófilo Grob, que nos presenta Millahueique y a quien exhorta a recordar, al modo nerudiano:

Te acuerdas de las noches de 1850, cuando venías al galope
junto a la fuerza pública; te acuerdas de las terribles noches
de asedio, cuando carabina en mano corrías los cercos y
firmabas papeles que llevaban tu nombre... te acuerdas
Teófilo Grob de aquellas terribles noches cuando el wekufe
brillaba en tus ojos azules y pasabas balas y maldecías... (p.25)

La ironía no alcanza ya para hablar de Grob, sino la “funa”, como señala Mabel García (2006)¹³³. Este tipo de denuncia pública, con nombre y apellido, en Chile designa a las

¹³² Teófilo Grob fue un importante y reconocido industrial molinero en la zona de la Unión y se le recuerda como uno de los gestores del “progreso” local.

¹³³ Mabel García señala: “El discurso poético mapuche, posicionado en el decir, reorienta el sentido percibido *in media res* del proceso dialógico, a través de buscar procedimientos discursivos y retóricos que coadyuven estratégicamente a la transformación epistemológica en el proceso de resistencia cultural, procedimientos entre los cuales se encuentran: “reescribir la historia de la conquista y la colonización en contraposición a la historia oficial”; “deconstruir el relato de la crónica oficial”; documentar el despojo mediante la inversión del procedimiento de la “reducción del discurso colonial”, y “particularizar y poner en evidencia las acciones y la ética procedimental de sujetos históricamente reconocibles”, procedimiento que de otro modo puede ser llamado “la denuncia o la “funa” mapuche”: todos ellos imbricados en un complejo proceso

acciones en que se expone a sujetos que han violado los derechos humanos; en *Oratorio* la “funa” alcanza también para exponer a Juan Agustín Figueroa, quien:

[...] desempolva las antiguas carabinas y desde un tren en marcha dispara hacia esos campos
hacia esas tierras...
imprime su matasello en el círculo trazado en un mapa y lee el *Canto General* en voz alta... (p.39)

Esa contradicción de un personaje público, que por una lado se yergue como protector de la herencia nerudiana del *Canto General*, que se rescata lo indígena, y por otro lado, no duda en recurrir a leyes heredadas de la dictadura militar para perseguir a los mapuche que reclaman sus tierras es lo que busca evidenciar Millahueique. Las balas de Figueroa son esas leyes que perpetúan la violencia y el despojo. Pero el acto de desempolvar “antiguas carabinas” nos advierte también que ésta no fue una práctica ajena a Figueroa en una época anterior. El poeta siembra la duda sobre el pasado de este personaje, situándolo en el “tren en marcha”, y haciéndolo estampar su matasello en un mapa. En el imaginario chileno de la primera mitad de siglo XX, ambos elementos fueron cruciales. El tren representó para unos el poder el progreso, la anexión del territorio, el comercio y el transporte necesario para la madera y el trigo. Pero también el tren fue para otros el despojo, el término de la selva virgen de la Araucanía, la depredación de los campos sureños. Y el matasello en un mapa corresponde a la escrituración de que nos habla Teiguel: la legalidad indiscutible que algunos detentan y forjan con su propia mano, para sus propios fines.

En *Oratorio*, guardias, calabozos, salas de tortura, balazos de carabina, heridos, muertos y desaparecidos son el recuento histórico que mezcla distintas épocas y opresiones ejercidas sobre los willeche. En *La heredad*, la autoridad política se compromete abiertamente con sus colonos, toma partido, se rinde ante un supuesto mejoramiento de la economía que tornará en Tierra Prometida la, hasta entonces, Tierra Baldía, como se expresa en “El testamento de Manuel Montt”:

escritural que va fortaleciendo gradualmente una estética del decir en el marco de la resistencia cultural” (2006, p.178)

Como poseedores del capital
tan necesario para procrear fortuna
Como poseedores de la cultura,
el esfuerzo y un saludable idioma nuevo –reitero-.
Los hago acreedores a la tenencia de esta tierra
de estos poblados quilantales
de estos ñilhues, de estos líquenes” (21)

Ese mismo Manuel Montt que prodiga tierras a manos llenas a los alemanes y al que se le yerguen monumentos para la posteridad, ese mismo Manuel Montt, será presentado por el poeta a través de una estatua “cagada por las palomas de una plaza pública/ en el sur de Chile” (p.19) Es la irónica sonrisa del poeta, y el secreto regocijo de los cuncos allegados a su propio paisaje. La crónica, la historia, la escrituración nada dirán de las “heridas heredadas” de los cuncos viejos, aunque sí de la prosperidad de “esta otrora tierra baldía”, donde el tricolor patrio es “ROJO/ NEGRO/ AMARILLO” y la fiesta pública una *kermesse*, lejanos por cierto de la ramada y el blanco, azul y rojo de la bandera de Chile. Es la historia misma la que juega la ironía a los chilenos, Teiguel sólo la evidencia, porque al final de cuentas, como señala el mismo poeta: “La historia posee su exacta demarcación/ y su nudo corredizo”. (p.17)

En *Arco de interrogaciones*, Colipán no ahonda en las tramas de la colonización, él retrocede un poco más y nos sitúa, en la sección “Arco de la historia y sus pliegues”, en el período de la conquista y la colonia. Tornará al lenguaje de las crónicas de indias y sus particulares descripciones de los indígenas. En “De Chilensibus” el texto ironizado por Colipán es el homónimo de Georgius Marcgravius de Liebstad y corresponde a parte del apéndice de *Historiae Rerum Naturalium Brasiliae, Libro Octo* (1648).¹³⁴ La forma utilizada es el parafraseo y la transcripción

¹³⁴ García (2006) señala que en una versión previa de *Arco de interrogaciones*, Colipán incluía la siguiente nota respecto de este tema: “Este documento está incluido en una publicación de 1968, denominada *Historia Rerum Naturalium Brasiliae*, casi al final del libro octavo hay una descripción de los mapuches que habitaron la isla de Chiloé y Chile continental hasta Valdivia. El autor Georgius Marcgravius que se encarga de la parte etnográfica de Brasil y Chile, nunca visita nuestro país y los datos fueron proporcionados por la expedición holandesa que pasa por el Sur de Chile en 1643”. (182) Colipán, en esta nota, se refiere a una edición contemporánea del escrito de Marcgravius, que no mencionará posteriormente. En la nota de *Arco de interrogaciones*, publicado por Lom en 2005, sólo se indica: “*De Chilensibus. Historia Rerum Naturalium Brasilliae*, George Marcgravius, 1648”. El texto original de Georgius Marcgravius, de

textual de oraciones o párrafos del escrito de Marcgravius. El poeta apela a la deconstrucción que puede hacerse de estas afirmaciones, lo que nos conduce a ver no sólo las altas dosis de racismo e incompreensión frente al otro indígena, sino también nos devela el pensamiento del cronista, sus perspectivas, y los entrampamientos de su discurso para la entonces incipiente ciencia. Así, aquello que alguna vez fue considerado “la verdad” que justificaba el aplastamiento de los mapuche, ahora dispuesto en el poema resulta ridiculizado. Bastan un par de versos para que esto quede claro:

[...]
“Tienen cabezas grandes y anchas”
Creen que llueve cuando el estero
suena más fuerte de lo acostumbrado.
[...]
“Siembran o plantan lo que necesitan
para el año siguiente”.
No capitalizan.
No entienden de propiedad privada.
Dicen que en esta vida somos solo pasajeros.
No tienen riquezas.
“Viven sin ningún cuidado”. (p.103, comillas del autor)

En estos versos y los de las dos partes siguientes de este poema se parafrasea el discurso de un sujeto que habla de los “indios” de Chile, por las referencias que él tiene a partir de otras crónicas. Algo así como un discurso “de oídas”, pero legitimado por las “fuentes”.¹³⁵ Lo que se pone en duda es el rol de las fuentes históricas y el fundamento de verdad que se yergue sobre ellas. Teniendo claro este antecedente, todo lo que se diga en el poema basado en esta fuente, que a su vez se basa en otras fuentes, queda

Liebstad, *Historiae Rerum Naturalium Brasiliae, Libro Octo*, es un texto escrito en latín que contiene ocho estudios que versan sobre plantas, peces, aves e insectos de la zona de Brasil. En su apéndice “De Chilensibus” describe a los indígenas de Chile, sus costumbres, vestimenta, agricultura, religión e incluye un pequeño vocabulario del mapudungun. Las frases que Colipán cita y parafrasea se encuentran en los tres primeros capítulos del libro: “De Chilensium indigenarum statura, et habitu corporis, atque vestitu”; “De chilensium aedibus, suppellectile, agricultura, victu et connubiis” y “De chilensium sensu de religione, et cultu numinis”. (p. 283-292)

¹³⁵ En el poema “Shalamankatun” de Clemente Riedemann (1984, p.39), se pueden leer algunos versos que apelan a los mismos imaginarios. Aunque no se establece allí el texto con el que se dialoga o el que se parafrasea, queda claro que de lo que se trata es de ironizar con el discurso de la crónica en general y los imaginarios de la conquista.

desacreditado de entrada y con ello los fundamentos de los discursos religiosos, económicos, naturalistas que se han enarbolado en contra del sujeto indígena y de los que hay muestra en este poema. De este modo, la veracidad del documento histórico se pone en entredicho, la descripción y categorización de indios evidencia la discriminación del discurso colonial y lo dicho sobre los indios, que se ha instalado como verdad histórica, queda desacreditado en el poema. Pero también se revierte el sentido de las palabras de Marcgravius otorgándole un nuevo valor a las categorizaciones. La no capitalización, la comprensión de la naturaleza y el vivir en libertad “sin ningún cuidado” se tornan valores que oponer al neoliberalismo actual.

Más adelante, dentro de la misma sección “Arco de la historia y sus pliegues”, Colipán homologa el discurso de la historia con el Museo de Villarrica. Con la excusa del museo, se enumeran los elementos que la historia conserva y la condición de sujetos del pasado que se les confiere a los indígenas. Lo que se guarda no es el testimonio de vida de los williche, las historias personales que Colipán ha relevado, sino sólo “[...] las cartas de Cornelio Saavedra,/ una armadura del siglo XVI,/ una fotografía de un cacique de 1890/ y el aserrín/ con que mañana barrerán el museo.” La crítica va un poco más allá de la historia local de williches y colonos enfrentados por la tierra. Se trata de la Historia misma, que fundada en la palabra, como señala Heidegger, se transforma en un peligro, pues “en virtud de la palabra comienza el hombre por quedar expuesto a un campo abierto que, en cuanto ente, lo asedie y alumbre en su realidad de verdad, y que en cuanto no ente lo engañe y desilusione [...] haciendo así posible la pérdida del Ser [...]” (Heidegger 23). Es la palabra poética, según Heidegger, la que permite la unificación del tiempo, la confluencia de realidad, irrealidad y ensueño. (Heidegger, p.34-35). En eso está de acuerdo Colipán. Pero, ¿en qué puntos la historia es criticada aquí? Desde el título del poema aludido, “La historia recolecta monedas falsas”,¹³⁶ queda establecido el error base desde el que se escribe este discurso. Las “monedas falsas” que recolecta, de buena o mala fe, ponen en entredicho la historia que hasta ahora se ha contado:

¹³⁶ Verso tomado de Riedemann, como indica el mismo Colipán en nota a pie de página.

Detrás de la Municipalidad de Villarrica, atravesando la calle
se encuentra el Museo Mapuche de Villarrica .

En él
yacen molinos de piedras, estribos retorcidos,
hierros oxidados,
bajo una cubierta de vidrio: *kultrunes*, *pifilkas*¹³⁷
y mudas

máscaras de madera.

La historia recolecta monedas falsas.

Y los recuerdos permanecen
los segundos

que demoran en TV un spot de la coca-cola.

Y el testimonio es el olvido

Entrando por el costado

Izquierdo de la memoria.

Y sólo quedan las cartas de Cornelio Saavedra,

Una armadura del S.XVI,

Una fotografía de un cacique de 1890

y el aserrín

Con que mañana barrerán el museo. (p109)

Los elementos que el museo guarda, son los utensilios domésticos, los instrumentos musicales, una armadura, cartas y una fotografía. Los aludidos pero no conservados por este museo, son el testimonio y la memoria. Como se ha señalado, el testimonio -en tanto relato homologable al de transmisión cultural- y la memoria -como ejercicio de la construcción de una historia propia- son todavía elementos significativos en la cultura mapuche-williche, a pesar del avance de la “globalización”. Sin embargo, estos no han ingresado sino tardíamente en los libros de historia; recuérdense los intentos de José Bengoa y algunos historiadores mapuche, como Pablo Marimán y José Millalén, entre otros. Lo que si se ha considerado son los recuerdos de guerra, como la armadura; los hechos de “pro-hombres” de la historia chilena, como las cartas de Cornelio Saavedra, artífice de la colonización; y la fotografía, que cómo hemos dicho homologa el recorte de los hechos que la historia quiere mostrar. La fotografía se presenta como la imagen fija, el estereotipo de un momento pasado, el anacronismo de los sujetos indígenas. Se conservan también los utensilios domésticos y los instrumentos musicales que exotizan la imagen del indígena. La palabra williche no

¹³⁷ Instrumentos musicales mapuche. *Kultrun*, tambor ritual y *pifilka* especie de flauta.

tiene cabida (hay sólo “mudas máscaras de madera”), menos aún la existencia contemporánea de este grupo humano. La memoria que “recupera el silencio/ anterior a la palabra”, nada tiene que decir en ese espacio; el aserrín tiene más presencia que lo que pueda aportar un testimonio williche a la historia nacional. Quitarle al hombre esa posibilidad de testimoniar es arrebatarle algo esencial, como señala Heidegger “El hombre es el que es, precisamente al dar y por dar testimonio de su propia realidad de verdad” (p.22). Y Colipán quiere evidenciar que esa posibilidad se la ha negado el discurso histórico a los williches.

La historia, que desde la institucionalidad se ha impuesto en Chile, en gran medida entroncada con la escritura de un par de autores que en distintas épocas dieron luz, o más bien sombra, a varias generaciones de estudiantes. Francisco Encina fue uno de ellos. Sus textos se constituyeron en sermón de culto que los estudiantes debían memorizar cada año escolar; por eso el poeta se contenta al corroborar que “todo lo aprendido/ con buena razón fue olvidado”; pero también evidencia que “fue difícil leer el lenguaje/oculto/ detrás de lo nombrado” en aquellos escritos. En el poema “Ese difícil oficio de Leer a Encina” se cuestiona la Historia como área de investigación con autoridad, al autor como poseedor de objetividad y al texto como fuente de conocimiento y de significado real. Las palabras de los *Cantos* de Ezra Pound, que cita Colipán, completan el sentido del poema: “Hasta yo puedo recordar el día en que los historiadores dejaron en/ blanco sus páginas por todas aquellas cosas que ignoraban” (p.108) Y esas cosas que ignoraban -o las que ocultaron y guardaron celosamente en los archivos- están en esos pliegues de la memoria de que habla Colipán y que él trata de desplegar para que el lector pueda advertir que algo ha quedado oculto. Encina y muchos más no dejaron en blanco sus páginas y han terminado por imponer sus verdades parceladas a diestra y siniestra. Verdades que en muchos casos han generado una visión negativa de estos sujetos. Difícil ha resultado para los williche desembarazarse de los estereotipos y quizás por eso la negación de la procedencia étnica ha sido una realidad constante entre ellos. Colipán se hace cargo de traer a colación este tema en sus poemas: “Se te advirtió que tengas cuidado” y “Se notó tu

ausencia el Domingo de Ramos”. El poeta, con un lenguaje coloquial, da cuenta de la realidad de los williche urbanos que cambian lo propio por el brillo de lo citadino:

Quando emigraste, Arnoldo, de San Juan de la Costa
para hacer tu servicio militar en la ciudad,
en el potrero se echó la vaca de la angustia.
Se te dijo que la vida en la ciudad
Era una gallina de espinazo pelado
De tanto ser pisada por el gallo del destino.
SE TE ADVIRTIÓ QUE TENGAS CUIDADO.
Pero ascendiste en las laderas de lo esencial,
Cambiaste a la Rosita Rupailaf por la Lulú Salomé [...]” (p.45)

Como Arnoldo de San Juan de la Costa, para muchos jóvenes williches la emigración ocurre de la mano del “servicio militar”.¹³⁸ El temor de la comunidad por el no regreso de los jóvenes es latente y pesado; la desconfianza sobre la urbe es certera: Arnoldo cambiará a la Rosita Rupailaf (williche por filiación, su nombre y apellido la ligan a la naturaleza) por la Lulú Salomé, que lleva un nombre de bailarina de cabaret, situándonos en el brillo y los oropeles del artificio urbano. El cambio de lo natural por lo artificial, lo williche por lo chileno, lo rural por lo urbano, se evidencian. Pero Arnoldo no es el único que cambia o se olvida de sus orígenes, por eso el poeta presenta la contraparte femenina imbuida de las luces, la tecnología y las oportunidades que le ofrece la ciudad, en este caso la capital chilena:

Nos dices en tu carta, Carmen, que Santiago
es una gran ciudad, barata y de muchas luces.
Que tienes un personal estéreo y escuchas a Michael
Jackson
Que usas la minifalda que acá nunca mostraste.
Que tu felicidad es un CD que tocas por las noches
A todo volumen [...] (p.47)

Y la Carmen de este poema al olvidar su origen, pierde la memoria de todo aquello que alguna vez fue parte de su vida más íntima: los amigos, el novio, la hija. Por eso el hablante se lo recuerda “El Johnny consiguió trabajo y aún se acuerda de ti./

¹³⁸ Yanko González Cangas (2007) aborda la problemática del Servicio Militar como práctica impuesta por la legalidad chilena y que se transforma en un modo de “disciplinamiento cultural” que en muchos casos refuerza el trabajo que se ha dado durante siglo la escuela y la iglesia: la asimilación o aculturación de los williche.

Carmencita -tu hija- ya tiene cuatro años./ Bien te haría Carmen volver a Rahue.” (47) El último verso sella así la impresión general de la suerte de Carmen. Ese te haría bien volver, contradice la supuesta felicidad de Carmen con su minifalda y su Cd nocturno. En este poema se pueden observar dos situaciones referenciales que hay que tener en cuenta. Primero, se habla de una joven de Rahue y, como se ha señalado, éste es un sector de la ciudad de Osorno en que se concentra una alta población williche que mantiene y actualiza ciertos ritos y creencias propios. En segundo lugar, la migración a la capital del país es un ejercicio necesario para quienes no tienen más expectativas económicas que un trabajo, por precario que sea, en otra ciudad. Huirimilla en algunos poemas, como “Al otro lado del Río de Las Canoas” menciona similar situación: “y vive el olvido de la hija que fue a Santiago/ se reunió con otros en una plaza/ como las de provincia.” *Profecías en blanco y negro* de Millahueique se enuncia desde esa realidad. En tercer lugar, la permanencia en la ciudad es un logro que permite ostentar una nueva vida con acceso a elementos restringidos en la provincia, pero también se constituye en la evidencia de la aculturación que no se había logrado totalmente en este espacio.

Cabe señalar que aunque este es un tema complejo, ligado a la historia williche y muy presente en la realidad actual, no hay desarrollo de él en los demás poemarios; tampoco en este libro de Colipán donde la sección “Arco de la negación” consta de sólo tres poemas. Hay que tener cuidado, sin embargo, en no confundir la incorporación de elementos contemporáneos en ciertos poemas con la ironización de los hechos o personajes presentados. Aunque parecieran implicar una ruptura, tal como sostiene Roster (1978), no toda ruptura es ironía. Como se ha sostenido aquí, en al menos dos de los poemarios de lo que se trata es de presentar una realidad williche que ha incorporado ciertos elementos tecnológicos en su práctica y en la comprensión de mundo. Es el caso del poema de Millahueique donde menciona a Pink Floyd junto a las bandas de rogativa williche y que, como ya lo hemos explicado con anterioridad, se trata más bien de dar cuenta de un sujeto williche contemporáneo que es parte también de un mundo fracturado en que se ha accedido a ese tipo de música y de algún modo

se la ha incorporado a su imaginario. Por otra parte, aquella el audiovisual se ha productivizado por el poeta al utilizarlo como correlato en varios pasajes del libro.

Huirimilla sí ironiza con el sujeto williche contemporáneo en “Canto de guerrero”:

Yo cazador recolector
urbano de chaqueta e' cuero
peinado a la gomina
nacido de la chingada
de Pedro Eriazo
con una armónica
música entre los dientes
Hablo tartamudo por los muertos
de mis antepasados
con el ceño partido
parco de palabra
se me ha perdido
el carnet de identidad.
Miro los gánsteres
que nos buscan en el sueño
Por cortar gas de eucaliptos
Y encender fuego
con velas de mamita virgen (p.101)

El poema se inicia aparentemente haciéndose cargo de la imagen que se le ha asignado como sujeto indígena, el “cazador recolector”, pero inmediatamente esa imagen se rompe al agregarle su condición real “urbano” y desde ahí se desencadena una enumeración de atributos que contradicen esa imagen inicial del “cazador recolector”, para actualizar la del sujeto williche que se sabe fuera de toda tradición y que abraza cuanta transgresión venga de uno y otro lado y hacia uno y otro lado, para no ser nunca ni el uno ni el otro y a la vez un engendro de ambos. El “cazador recolector urbano” nos recuerda al “embutido de ángel y bestia” que nos presentara Nicanor Parra, sólo que aquí son otras las oposiciones en juego. Mientras en Parra la oposición opera dentro de una misma concepción de mundo, la cristiana, en Huirimilla se opera con dos concepciones distintas: la rural y/o “primitiva”, “bárbara”, “salvaje”, atribuida al indígena y la urbana, y/o “contemporánea”, “civilizada”, “moderna”, atribuida al “otro” occidental. La mayor parte de los personajes de *Palimpsesto* se sitúan en la

transgresión, en tanto personajes marginales a la urbe y por ende a la modernidad; y en cuanto personajes marginales, también a la tradición williche que se les hace difícil de conservar en esos márgenes. En Palimpsesto, Huirimilla no se involucra directamente en el cuestionamiento del discurso de la historia, sino que se sitúa fuera de él. Asume una visión contemporánea desde donde mira a los sujetos williches y sus vicisitudes que se desplazan entre mar, valle y ciudad y a aquellos que -aunque muertos- se hacen presentes en los relatos de estos mismos sujetos. No es que la historia no le interese a Huirimilla; lo que él hace es observar con otra óptica: el tiempo cotidiano y palimpsestico que constuye. Desde esa mirada la ironía se aplica a los nuevos habitantes de la urbe que emulan a Ñankupel (personaje convertido en leyenda, especie de pirata williche chilote) o a Porfirio Alacalá, el ojo de vidrio (personaje de una ranchera). Se ironiza la vida perdida de los “mareros” en esa ciudad sin mar:

Ahí viven los míos amarrando anclas al árbol
Cuyo viento y marea navegan a la deriva
Donde acompañados de mujer vuelven
Sin nombres
Ni peces a este puerto seco
De marinos sin barcos
Tal vez los bares son uno de esos vigías.
Oh! Tripulante habrás visto a la hija de wenteyao
Segar con una espada de oro
El latúe que cierra la cabeza
Del rey Atahualpa Inca. (p.62)

A los sujetos se les interpela para saber si en esa ciudad donde han arribado logran encontrar a los personajes de sus relatos ancestrales, representados en las creencias de Wenteyao y el Inca Atahualpa. La idea del poeta es, como señala en algunos versos, “parlamentar con la realidad”, saber si esos marinos “con sombrero al ojo/manta y jeans” saben algo de sus tradiciones culturales; si entre prostíbulos y bares se dan cuenta de la presencia de *Canillo* “tapando el sol/ con una rama de laurel”. La constatación del poeta que observa atento los gestos y palabras es la siguiente:

Aquí vive la mezquindad del ser
Estirándose en el umbral
De la Pantera Rosa
Do los vuestros callejean

/en posmodernidad
conversando de Títulos de Comisarios
o bien de Tratado de la Paz de 1793
o tal vez del *Consejo de Caciques*
/del *Butahuillimapu*

sólo canto yo:
ya con esta me despido
con la estrella del oriente
y esto le puede pasar
a un hijo desobediente (p.67, cursivas del autor)

En esa “posmodernidad” en que sitúa el poeta a sus personajes centrales, generalmente marinos o mareros¹³⁹, afincados en la ciudad, la ironía se convierte en constatación de realidad. Lo que puede ser risible, contradictorio, paradójico, heterogéneo, extemporáneo, “otredad”, se reúne en los bares desde donde el poeta nos dará cuenta de lo visto y lo oído. La posmodernidad, de que tanto se habla en la actualidad, para el poeta, no es más que esta confluencia de comprensiones diversas, encarnada en los williche contemporáneos. Diversidad exaltada en la presencia de forajidos que se allegan a la historia protagonizándola: Juan de Dios Peñán, “los Peñán”, Ñankupel, Porfirio Alcalá. Son estos los sujetos que no se pueden ocultar, porque están allí con todas sus contradicciones y toda su humana figura para permanecer en la memoria, aunque sea por el temor y el rechazo que generan. Todos, especies de *Canillo* del que es posible contar una y otra vez sus verdaderas maldades y sus travesuras sin poder olvidarse de él, por temor, respeto o admiración. Son también, por cierto, los antihéroes que las rancheras relevan; los “indios” del western que estereotipó el cine. El “otro” al que no se quiere ver. Y el tiempo también entra en este juego: todo es presente en Huirimilla y todo es pasado. El tiempo uno, el aquí y el ahora, es a la vez el otro, el pasado que permanece.

Y ese “otro” en *Palimpsesto* resulta tan movable como el “uno”. Quién es quién en esta realidad en que todo se traslapa es necesario de desentrañar. Huirimilla juega con el lector, tal como él mismo lo plantea, un juego peligroso, porque en su escritura -

¹³⁹ Entre los williches los marinos son aquellos que viven en función del mar y hacen su vida en él. Y los mareros son los que, habitando en distintos lugares, van en determinadas épocas del año al mar a obtener los insumos alimenticios que le permitirán vivir en períodos determinados (mariscos, cochayuyos y otras algas).

williche y todo- está oculto el “cuchillo del cara pálida” que puede ser usado antes que nos demos cuenta. Está burlándose de la crítica y de los lectores que no logran asir el hilo de la lectura. Que no comprenden esta dualidad o multiplicidad del williche contemporáneo, que puede escribir tanto como relatar oralmente, cantar como poetizar, crear como criticar, invocar a las musas como a Wenteyao, entonar una ranchera como un *ül*, mariscar como vagar por la ciudad, o todo a la vez. Pero hay pistas certeras en los últimos apartados del libro. Se incorporan los epígrafes de Vallejo y Borges: “Os digo, pues que la vida está en el espejo/ y que vosotros sois el original, la muerte” (Vallejo) y “que soy el otro, el muerto que habrá dado/ los mismos pasos en los mismos días” (Borges). En estas líneas de Borges y Vallejo y de Huirimilla en los poemas de las secciones “El ojo de vidrio” y “Palimpsesto”, la vida sólo es un reflejo, una imagen, una proyección de la muerte o los muertos. Los muertos son, por lo tanto, lo que vive y da vida a lo reflejado en el espejo. En el espejo se miran los muertos, como en un cuento rulfiano. Son los muertos los que en verdad viven al sujeto williche. Esta concepción de vida-muerte, muerte-vida nos devuelve, a través de la ironía, al pensamiento mítico williche. Aquel que sostiene que los espíritus de los antepasados están entre y en los williches, que son en ellos y con ellos lo que son y que un día retornarán para continuar con los ciclos. El otro de Huirimilla, por lo tanto, no es un ajeno, lo que no significa que no haya tensión -que sí la hay a ratos y claramente- sino que los otros de afuera (chilenos, colonos, etc) son un tema menor ante la dualidad que encierra el mismo sujeto. El sujeto williche puede ser el sujeto ancestral o el contemporáneo, cantar un *ül* o una ranchera o escribir poesía y ser “ancestralmente contemporáneo”, o todo a la vez, como dijimos antes.

En los demás poemarios, aunque la “otredad” pareciera más obvia, hay espacios para ponerla a prueba y tratar de escapar de la oposición que incomoda a Mansilla (2001) del mapuche v/s winka. En el largo entramado de ironías que construye Teiguel en *La heredad del pasto y el agua* el “otro” en general es el colonizador, por lo tanto el uno -el sujeto poético- está en el lugar de los cuncos. Aunque a ratos la configuración de crónica versificada que adquiere el libro nos hace creer que estamos frente a una descripción objetiva de los sucesos del proceso colonizador, tal como en

las crónicas el sujeto deja ver su lugar de enunciación; descubrimos entonces la voz de uno de los *cuncos* descendientes de los enmudecidos y expulsados del paisaje. Lo ironizado allí es casi todo. Desde los discursos oficiales y religiosos, hasta el amor y el suicidio. Pero no se trata de la misma ironía para cada caso, sino de distintas formas de ironizar que van desde lo más risible a la ironía trágica, de la ironía estable a la inestable, de la dramática a la del sino, entre otras. La polifonía permite la movilidad de quien es el uno y quien es el otro, pero en la balanza final, los discursos más expuestos, criticados e ironizados son los de la colonización, la historia y la religión. En consecuencia, los “otros” son los colonizadores y sus descendientes. Aunque también queda claro en este libro que los *cuncos* han sido antes los otros de esos otros.

En Millahueique el “otro” es el otro y punto. Casi no hay mediación para presentar al oponente del sujeto de la enunciación: a aquel que “carabina en mano” ha expulsado de sus tierras al *williche*. Vicente Pérez Rosales, Teófilo Grob, Juan Agustín Figueroa, desfilan ante la cámara acusadora para registrar sus más mínimos gestos ante la memoria *williche*. En Colipán, los otros están del lado de la historia, de la escritura. Cronistas, sacerdotes, historiadores, que entregaron su pluma a la fijación de unas características que largamente se le colgaron al sujeto indígena y que obviaron la memoria y la palabra *williche*. Colipán, un poco otro al abrazar la escritura poética, releva la memoria y el testimonio como una forma de ser y estar en el mundo. No en cualquier mundo, en todo caso, sino en ese mundo cíclico que él dibuja.

En los poemarios analizados, los discursos se tensionan y entrecruzan como producto y a la vez respuesta a la imposición de los discursos hegemónicos sobre los *williches*. A partir de ello se generan una serie de transgresiones en el texto poético que por cierto no son nuevas, como muchos de los recursos utilizados, sino que se enlazan con la poesía moderna. Se transgrede la organización del discurso poético, al incluir elementos que son propios de otras disciplinas, la historia por ejemplo, y la antropología; se transgrede también el poema al incorporar características propias del discurso ritual mapuche-*williche* (*nüttram*), que se caracteriza por ser narrativo y en prosa. Pero se transgrede también el discurso propio, el *nüttram* o el *ül*, al insertarlo en

esa textualidad ajena que resulta ser el poema escrito; se transgrede el rito también y las creencias al enunciarlas en un contexto ajeno. Pero son precisamente todas estas transgresiones las que permiten dar cuenta de las tensiones y fracturas propias de los discursos de una sociedad oprimida y una sociedad opresora. Más allá de las binariedades que a partir de esta comprensión se expresan, está la palabra poética que se hace cargo de una forma particular de ver el mundo, aunque ésta sea la de una oposición. Avancemos ahora hacia otro de los discursos ironizados por los poetas: el religioso judeo-cristiano.

2.3.- La religión como cruz y sombra de la memoria

El discurso religioso cristiano, fundamental en la conformación de la llamada cultura occidental, se ha instalado largamente en la poesía moderna, para ser ensalzado, criticado o negado. Desde el romanticismo a las vanguardias la religiosidad fue un punto de partida para numerosos autores en actitudes que iban desde el abierto cristianismo al anticristianismo, del sincretismo a la religiosidad hermética, desde la manifestación de sus creencias a la utilización del lenguaje religioso como un lenguaje poético, desde la recurrencia a su figuración propia como a la utilización de la ritmicidad y sus tonos. Pero sobre todo, hay en la poesía moderna una crítica a la religiosidad instalada. La Reforma, la Contrareforma, en los albores de esta época, y la filosofía posterior, dieron pie a múltiples posibilidades para pensar a la divinidad. Los poetas avanzaron por las diversas sendas que se les presentaban o inventaron las propias.

Para los williche, como para los distintos indígenas de Latinoamérica, la religión vino de la mano de las misiones. Desde la conquista a la colonización de mediados de siglo XIX, esta institución fue el elemento clave para la introducción del “indio” en la cadena productiva que se instalaba. Como se vio en el capítulo anterior, estas misiones jugaron diversos roles entre los williches, que abarcaron desde el protectorado de indios a la colusión y amparo de los excesos de los colonizadores, en distintos momentos, circunstancias y por parte de distintos personeros. Aunque quizás

la catequización nunca fue lograda del todo, como se le criticó siempre a la Iglesia católica, el sincretismo fue la consecuencia más evidente para esta identidad territorial de la nación mapuche. La ambigüedad que se generó respecto a la relación con la iglesia católica y sus misiones se mantiene hasta el día de hoy.

En la poesía que estudiamos, el discurso religioso cristiano se cuestiona en al menos tres aspectos fundamentales, relacionados con los procesos de colonización, catequización y sometimiento del sujeto indígena. Estos aspectos son: la concepción de los indígenas como sujetos sin religión, lo que los haría proclives al instinto; la utilización de la religión por parte de los colonos y la iglesia misma, como medio de obtener pacíficamente el sometimiento del indígena o la obtención de un provecho económico; y la instalación del imaginario (o su imposibilidad) de un Dios Justo o de una justicia divina. De cualquier modo, si seguimos los planteamientos foucaultianos sobre el orden de los discursos, se puede sostener que la inclusión de la crítica al discurso religioso cristiano pone en interdicción no sólo a este discurso oficial, sino también al *williche* al presentar las fracturas propias de una cultura que se ha visto forzada por las distintas instancias de poder saber, a adoptar prácticas y discursos ajenos.

En *La heredad del pasto y el agua*, algo más que el paisaje ha sido lo heredado. Y si bien las grandes extensiones y los retazos de suelo fueron escriturados para otros, los santos y los mártires cristianos pasaron a formar parte del paisaje nuevo de los cuncos. Se busca a Dios para “pedirle un préstamo” o curar “un empacho” (47), peticiones mínimas y cotidianas ante la convicción amarga de que la única posesión divina posible es un “cielo de tercera clase”. Homologando mundo divino a orden terrenal, el poeta denuncia, sin denunciar directamente, la injusticia social, política e histórica que se ha instalado al amparo de discursos que se suponen a favor del hombre y sus derechos fundamentales. Evidencia las relaciones hombre-dios que se han ido forjando de manera injusta y sometida a cierto orden moral en que los pobres prefiguran como ciudadanos de tercera clase. En consecuencia, la divinidad aquí es extorsionable. La iglesia y su clericalo lo han sido. A través de ritos, que reflejan todo

el fervor religioso sureño y popular, el poeta devela estas concepciones instaladas, advirtiendo que en este mundo resulta necesario tener al día las cuentas de las velas “para extorsionar a los santos”. (47) El homenaje a “San Sebastián”, patrono de muchas parroquias en el sur de Chile, se convierte en un hito ceremonial donde el santo va “dirigiendo a esta hinchada/ que sueña con entrar/ a las finales del cielo” (56), homologando irónicamente ese acto con un campeonato de fútbol. Ambos ámbitos - fútbol y religión- devienen ritos fundamentales para los sectores populares. Pero en la misma “Procesión” se camina “sabiendo que el cielo se bajará/ en la próxima parada” (49), develando el desencanto que se disfraza a veces de creencia. Quizás por eso mismo se presenta el deseo y la urgencia que el “Todopoderoso se decida, de una vez por todas, a colocarle el cascabel al gato.” (43) Pero el dios de este libro, es un dios que no escucha, un Dios “que tiritita frente a Dios”; ese mismísimo Dios Judeo-Cristiano que en toda su bondad, según se lo ha narrado, no recibe a un muchacho suicida que se presenta frente a él:

Y entre el pasto
y el agua,
Dios, aquella tarde,
lo negó públicamente,
sin esperar siquiera
a que los gallos de la población,
por lo menos cantaran tres veces,
bajo el manzano. (37)

Parafraseando la negación del apóstol Pedro hacia Jesús, aquí es el Dios mismo el ironizado. Es dios el que niega al hombre. Quizás por eso, por la soledad o el abandono en un “paisaje con bajas temperaturas/ y días como la esperanza/ ‘cubiertos *variando a nublado*’ ” es que Luis Espinoza Villalobos, ejecutado político durante la dictadura militar,¹⁴⁰ -un fresiano más en el paisaje- descrea de ese Dios y cuando enfrenta a la muerte declara que no es “su intención/ entrar al cielo por la puerta de servicio/ para recoger las sobras o lavar los platos rotos/ después del banquete de

¹⁴⁰ Luis Uberlindo Espinoza Villalobos, fue dirigente estudiantil, secretario Provincial de la Central Única de Trabajadores (CUT) en la actual región de Los Lagos, diputado de la República desde 1969 a 1973 y ejecutado político en diciembre de 1973; luchó incansablemente por los derechos de los trabajadores. Información disponible en: http://biografias.bcn.cl/wiki/Luis_Uberlindo_Espinoza_Villalobos

tanta hostia inútil.” (50) El cielo se vuelve una repetición del orden de clases que Luis no está dispuesto a aceptar. La derrota, lo infructuoso de las luchas sociales y políticas que no han logrado cambiar el orden establecido y que le ponen en ese trance, no le impiden a Luis no claudicar ni en la hora de su muerte. Obstinación que se torna protesta en la ironía. Ironía que se torna constatación de la injusticia.

Este desencanto de lo divino y lo humano que se expresa en la Sección “Hablan algunos habitantes y vecinos del paisaje escriturado” se inicia en el poemario de Teiguel, desde la sección “Acerca de la Escrituración del Paisaje” y en la que Manuel Montt testimonia el paisaje, acotando que:

Mientras tanto es preciso
Certificar la presencia de Dios
En esta empresa maravillosa

Entonces Melvin desabrocha la bragueta
de la cruz
y la clava en medio de los inhabitados ojos.” (21)

Este acto, que refiere a la unión de la empresa colonizadora con la religión cristiana, ironiza apelando a múltiples imágenes. “Certificar” deviene constatación, comprobación e imposición legal indiscutible de “la presencia de Dios” en el acto colonizador. El gesto de desabrochar la bragueta implica evidentemente la connotación sexual de penetración, aunque esta imagen se amplía al mencionar que la bragueta es de la cruz que se “clava en medio de los inhabitados ojos”, ironizando con la necesidad de penetración del cristianismo entre los indígenas que fue un discurso largamente recurrido durante la conquista, la colonia y la colonización. Por otra parte se tensiona el discurso religioso al introducir esta imagen sexualizada de la cruz, en una comprensión de mundo -la católica- que ha ocultado, negado y satanizado lo sexual. Los “inhabitados ojos”, apelan tanto al imaginario de territorio deshabitado, del que ya hemos hablado, como a la de falta de religión o de creencias religiosas equivocadas de que se acusaba a los indígenas. Clavar “la cruz en medio de los inhabitados ojos” implica a su vez y en rigor, un acto de tortura. Lo que se desmantela es el discurso del sacrificio, que por cierto no vivencia el colonizador, sino que se aplica al colonizado.

Esta constatación de una iglesia, unas prácticas y un discurso religioso obsecuente frente al poder establecido, se refuerza en otros poemas de esta sección del libro. En “Consejos” se configura la voz de un colono que exhorta a su descendencia:

“[...]
*Lleven siempre una Biblia consigo
ya que ella los convertirá
en pescadores de pastos tiernos,
de muchas leguas negociadas
a precios altamente convenientes.
Recuerden que puntada a puntada
(como quien zurce dos potreros colindantes)
con sólo un Padrenuestro
les será suficiente,
para pagar el arriendo eterno
del rebaño
el pasto
el agua
y las lunas.”* (p.23 cursivas del autor)

Los “pescadores de hombres” de que habla el Nuevo Testamento, se tornan “pescadores de pastos tiernos” aludiendo abiertamente al beneficio económico que permitirá imponer esta religión; los padrenuestros no servirán para pedir perdón o manifestar la fe, sino para asegurarse la mantención y ganancia de nuevos terrenos. En *La heredad* la religión cristiana es usada en beneficio de unos pocos. En esa religión, en que además “LA DELACIÓN PASA INTACTA AL PARAÍSO” (P.36), el Dios Justo no existe de plano y el poeta se transforma, como Espinoza Villalobos, en un deicida. Pero hay algo más y que ronda todo el poemario. Es la alusión más o menos velada a la dictadura militar, a sus prácticas y sus muertos. Los perdedores, no son sólo los *cuncos*, en el libro de Teiguel, sino también aquellos chilenos que debieron callarse, ocultarse y esconder la “escasa claridad que nos pedía la historia” y en cambio escuchar y ver y registrar la alegría ajena “por el milagro económico/ de nuestros militares/ y nuestros próceres civiles” (p.58).¹⁴¹ Los “años anovulatorios” de que habla Teiguel, son esos mismos años en que “nos acribillaron/ nos desaparecieron/ y sacaron de circulación”, por eso en el regreso de que habla Teiguel

¹⁴¹ Similar situación se presenta en Karra Maw'n de Riedemann donde subyace en el relato de la colonización, las críticas a la dictadura.

los sujetos se cuidan “dietéticos,/ evitando levantar demasiada polvareda”. (p.48) Teiguel ironiza también sobre esa actitud “diética”, sucedánea, inocua al fin y al cabo, que puede ser su actitud, la de su generación que no se atreve a levantar la voz ante una contemporaneidad que les pasa por encima. Y estos sujetos que son los cuncos y también son los chilenos (y los pobres y sus muertos y desaparecidos) están allí, tímidos aún, pero presentes a pesar de todo, esperando el gesto que les permita volver a levantar sus huertas, empoderarse de esos escasos metros cuadrados que les quedan, como un gesto de renacimiento.

Volviendo al discurso de la religión judeo-cristiana ironizado en los poemarios, Colipán y Huirimilla no se detienen extensamente en este tema, como lo hace Teiguel, aunque sí evidencian los trazos de esta religión en la cultura williche actual. Huirimilla, en su poema “Bandas de Rogativa”, revela cómo ciertas creencias que parecen cristianas a primera vista, conservan aún los atributos de la cultura ancestral. Se expresa que cuando se venera a la “virgen loca Pillancura”¹⁴² no se “parlamenta” (dialoga, reflexiona, negocia)¹⁴³ con el dios cristiano, sino con “Ngenmapun” o dueño de la tierra. El sujeto poético declara a través de un epígrafe: “No somos hijos de Dios/ no somos hijos de la vida/ soy el hijo de la muerte” (p.19), dejando en claro su no pertenencia a esa religión de un Dios-Padre, sino que sintiéndose parte de una comprensión de lo religioso que puede leerse de dos modos distintos. Primero, el que ya hemos señalado antes, del williche como reflejo de sus muertos; en segundo lugar una versión más occidental judeo-cristiana, que asocia la muerte al mal o al demonio, ubicando al sujeto en el plano de la herejía. De este modo, el hereje en la versión cristiana se convierte en el religioso en la versión williche y éste es un tema que abunda en la poética de Huirimilla. Lo que desde el punto de vista cristiano se entiende

¹⁴² Pillancura o *Pillan Kura* es un cerro en la zona de Neuquén, Argentina, en el que se cree que habita un pillán (espíritu de los volcanes).

¹⁴³ Los Parlamentos fueron para los mapuche un acto de diálogo, reflexión y negociación que se extrapoló de sus prácticas culturales al establecimiento de una forma de relación con los españoles y los primeros republicanos chilenos. A esta práctica se denominó *koyagtun* en lengua mapuche, pero el uso de la palabra “parlamento” o “parlamentar” se ha extendido entre los williches como sinónimo de esta antigua práctica indígena. Sobre los parlamentos, su significación y práctica se puede revisar, desde distintas perspectivas: Marimán (2002); León (1993) y Painemal (2007)

de un modo particular, en el mundo williche tiene una interpretación que puede ser opuesta o, al menos, distinta. Aunque no se menciona, muchas veces la versión cristiana opera como correlato de lo que se lee en los poemas. Así, la oscuridad que para los cristianos representa el mal, aquí se entiende como el lugar desde donde regresan los *toquicura* (representantes del poder, la fuerza, la sabiduría)¹⁴⁴; y en “Cantos” se sostiene: “bebo su oscuridad que es lo nuestro”. La oscuridad no es, en estos poemas, el espacio del mal como ocurre en los relatos del cristianismo. El padre cristiano no está en estas páginas, pero sí el “padre cóndor” y, aunque la cruz se menciona algunas veces, el signo sagrado son los arcos; el sujeto poético, en “El árbol de Agua” reconoce que nunca cargó “al Nazareno/ Nunca a Miguel Arcángel el raptado” (p.45) y releva los ritos propios a la hora de la muerte: “marina será la ceremonia” (p.45). Las mismas dualidades, vida/muerte, uno/otro, que encierra el sujeto williche se contradicen con la concepción cristiana de dicotomías que se entronizan en la de bien/mal.

En el caso de Colipán, el sincretismo es asumido como parte de ese mundo williche que él observa. En distintos poemas se puede apreciar esta mixtura. Los “rezos” e “interrogaciones” los efectúan los mismos sujetos; el “cordero elegido”, con los pájaros en el Arco de interrogación, se encuentran en los mismos espacios; Dios y Wenteyao habitan estos poemas. En “Lan Antu” o la muerte del sol, en que se alude a un rito williche que se realiza durante los eclipses de sol, se lee:

“Rezamos y vimos su rostro
reflejado en la fuente
con agua.
Antu kushe, Antu fucha wentru.
Tres veces nos arrodillamos
Y el canto no cayó en el vacío. (p.17)

No hay ironía sobre estas mezclas de creencias, más bien son asumidas como parte de un mismo lenguaje analógico. Rezar, arrodillarse e invocar a las divinidades propias, caben en un mismo poema. En lo que sí hay ironía respecto del discurso

¹⁴⁴ *Toquicura* o *Toqui kura* significa literalmente “hacha de piedra” que es el bastón de mando mapuche utilizado por los *toqui* y los *lonkos* principales.

religioso es en “El áspero sueño del cronista”, poema que toma como referencia el “libro IV de la Conquista espiritual del Reino de Chile”, volumen I de Diego de Rosales, según informa el mismo Colipán a pie de página. Se exponen en el poema, las contradicciones entre estos discursos y las prácticas de la conquista:

Exhortaban a los soldados los padres a pelear
por la fe
de Jesucristo y llevarla a tierras
poseídas por el demonio, que
envidioso de ver
entrar cristianos en ella
movía
el belicoso ánimo de los indios.
Entonces,
entablaron los padres la devoción por la Santísima
Virgen. Así los soldados antes de maloquear a los infieles
con todo
lo que cabe dentro
y sin lenguaje también, cantaban
a dos coros el Dulcísimo
Nombre de María. (p.98)

La justificación de la guerra para imponer la religión cristiana es el discurso expuesto. Desde las pugnas de Ginés de Sepúlveda y Las Casas, por zanjar la cuestión de la conquista y la religión, prevaleció la idea de una “guerra justa” en contra del demonio que se enseñoreaba en estas tierras. No eran unos cuántos sujetos defendiendo su territorio o su patria, sino un montón de indios azuzados o poseídos por el demonio, los que se enfrentaban a los soldados españoles. En esa “imparcialidad”, desde la que narra el cronista, se desnuda la colusión de “padres” y soldados y la utilización del nombre de María. Resuenan, tras estos versos, *Los milagros de Nuestra Señora*. Es el imaginario de una virgen que todo lo perdona y que resulta utilizable para cuanta fechoría humana cometan los sacerdotes. El cronista va siguiendo ese tránsito desde estas prácticas a aquellas en que los clérigos quieren “ser reverenciados como dioses.” (p.99) y, aunque parece que la denuncia es evidente y la causa de ella justa, el poema cierra con unos versos irónicos que dan cuenta de la imposibilidad de una salida justa:

Y ha sido tan grande su soltura y a rienda suelta lo han hecho
sin que obispos

ni priores
ni custodios los castiguen.
Sólo el Santo Oficio
que jerarquiza sus afectos
y los ama.

El Santo Oficio, organismo castigador por excelencia, evidentemente está dispuesto a sancionar o escarmentar a quienes quieran dárseles de dioses, como “gesto de amor” hacia los indios. La “jerarquización” de sus afectos, en la ambigüedad del enunciado, permite preguntarse qué es lo amado o quiénes son los amados en realidad: ¿los clérigos, la iglesia, la religión, la fe, los indios? ¿Cuál es el gesto de amor? ¿Qué prioriza el Santo Oficio? Las respuestas son múltiples y las muestras de afecto o intervención en los hechos, pueden abarcar desde la catequización misma a extensiones como la posesión del territorio. Respecto de las prácticas catequizantes y su imposibilidad, el cronista de Colipán ahondará en las partes IV y V de “El Áspero Sueño del Cronista”. Pero la enseñanza del cielo y el infierno, como premio y castigo de las acciones en la tierra, resulta infructuosa, quizás porque “Estos indígenas no tienen conocimiento de Dios” (106), según se afirma en “De *Chilensibus*”, la otra crónica ironizada. Develar las “faltas” en que incurren estos indígenas con la óptica cristiana, constituye un imperativo ético de las crónicas de conquista y coloniales: “No rinden culto ni guardan el día sábado/ tampoco creen en la resurrección/ y piensan que nada existe después de la muerte.” La exposición de los mismos discursos catequísticos impuestos como verdad indiscutible se tensionan al oponerse a las creencias propias: “No necesitan a Dios”./Encienden una luz en la noche/ Cuando al morir, apagan su vista. (p.106, comillas del autor) La poca religiosidad indígena queda desmentida, tanto como la insensatez de sus creencias.

Más allá de estos cuestionamientos a la catequización, queda claro el sincretismo observado por Colipán en el mundo williche que él refiere. Millahueique, quien también se hace cargo de una religión williche sincretizada, deja oír, por debajo de su *Oratorio*, las voces salmódicas judeo-cristianas. No en un contexto de ironía, sino de reproducción de las prácticas religiosas propias de los williche actuales y en un acto de intertextualidad abierta con la Biblia. Sin embargo, en el poema “Mari aiya...” que se

inicia con los versos del “Cantar de los Cantares”, ironiza con la solemnidad de este canto al amor, situándolo en la trivialidad de los williche de la urbe. Allí se lee:

Cantar de los cantares

Capítulo seis

Versículo dos:

“Mi amado descendió a su huerto,
A las eras de los aromas,
Para apacentar en los huertos, ya para coger los lirios”.

Versículo cuatro:

“Hermosa eres tú, oh amiga mía,
como Tirsá;
de desear, como Jerusalem”; como aquellas tierras del otro lado
de esos valles como las cantinas de aquellos barrios en Rahue
Bajo donde descendimos a tararear rancheras de los Hermanos
Bustos a escuchar a Juanito Maulen en su discoteca Mexicana a
Escuchar los mensajes de la radio en la AM CD 90 en el dial
Lacónico de los días de lluvia... (41, cursivas del autor)

El poeta nos pone así frente a uno de los temas complejos para el cristianismo: el cuerpo y la sexualidad. Millahueique juega con esta dificultad intrínseca y emula la plegaria de La Salve, al dirigirse a su amada. Si en la oración cristiana se dice: “Ea pues señora abogada nuestra, Vuelve a nosotros tus ojos misericordiosos/ y después de este destierro muéstranos a Jesús,/ fruto bendito de tu vientre.” Millahueique dice:

Ea pues lamuen...deposite sus labios en mi pecho y baile
conmigo esta ranchera... que su lengua humedezca las
heridas y véngase en este cielito muy adentro de mi boca y
bébase esta noche hasta que se tiñan de maqui ahora nuestros sueños...(24)

Mientras en La Salve se le habla a la Virgen María, alabando sus virtudes y pidiéndole ayuda y protección, en el poema de Millahueique se invita a la amada a calmar las heridas y entregarse al acto amoroso; mientras la mujer en La Salve es la virgen madre, en el poema de Millahueique es la amante febril. Y si ambas son invocadas para calmar el dolor y la angustia del sujeto, se espera la intervención de ellas, desde distintos ámbitos, la virgen desde el ámbito espiritual y la amada desde el ámbito corporal; una a través del rito sagrado de la oración y la otra a través del acto sexual. El espacio sagrado cristiano es transgredido con este gesto poético, por la

corporalidad en un acto que de todos modos y a pesar del contexto, sublima el rol de la mujer que redime y salva al sujeto.

En Teiguel el espacio religioso también es transgredido por el sexo, en este caso de jóvenes muchachos que, utilizando las festividades de un Santo, se dan espacio para el encuentro amoroso. Las urgencias del cuerpo se anudan a las prácticas cristianas:

Lo demás: comentarios ahorrados.
Ella le ofrece su desnudez orante
en tiempo de cosecha,
para que ardieran
en esta novena en honor a la vida
que juntos rezaron frente al cansado
y sudoroso cuerpo
del patrono antes mencionado. (p.56)

La desnudez es orante, los cuerpos arden en una novena, sus cuerpos se adivinan en el "sudoroso cuerpo del patrono". Cuerpo y devoción se reúnen en un acto que revierte, en el poema, el discurso religioso que condena el ejercicio libre de la sexualidad. En *Arco de interrogaciones* el ejercicio de la sexualidad y la religión se abordan en la última parte de "El Áspero Sueño del Cronista". Se pone en entredicho a las prácticas religiosas clericales coloniales en torno al celibato:

Y dijo el *lonko* Lepunuante al padre Alonso del Pozo:
Yo te quiero dar una mujer para que no estés tan sólo
y tengas gustos con ella.
Oyendo esto el padre, le dijo:
No me trates como a un cualquiera.
Si me quieres debes
saber que nosotros los Padres
no tenemos mujeres y hacemos votos
de castidad y lo que dices es un gran pecado de Dios.
No repares en eso dijo el *lonko*, que ya es otro tiempo.
Ya las tierras se han alzado y las cosas están cambiadas
y no tienes la obligación de ser Padre, sino
como uno de vosotros que así
lo hicieron en el alzamiento antiguo,
ellos se casaron
y tuvieron mujeres
como nosotros. (p.102)

Además de develarse “las faltas” de otros sacerdotes en épocas anteriores, lo que se ve detrás de la visión evangelizadora es esa oposición civilización/barbarie, que asume a la religión cristiana como lo civilizado y a las prácticas williches como lo bárbaro. Se enlazan a éstas oposiciones las de curas/ seglares, espíritu/cuerpo, amor divino/amor corporal y castidad/carnalidad. Aunque en el poema se le otorga una salida argumentativa al cura para que pueda “tener gustos” con una mujer, sabemos que la Iglesia conserva hasta ahora, entre sus principios, una relación tensionada con el cuerpo, castigadora en sus placeres y rígida en sus pautas morales. Así como el “hermoso williche” de Millahueique ama con fiebre y dolor, con lluvia y barro, con heridas y caricias, los colonos de Teiguel lo hacen por interés de inseminar el paisaje, satisfacer el cuerpo y engendrar hijos a quienes heredar el paisaje. En ambos libros abundan las referencias al cuerpo y la sexualidad, aunque no siempre se les contraponen o están relacionadas con los discursos religiosos. En *Palimpsesto*, este no es un tema abordado expresamente, aunque las menciones a las prostitutas son recurrentes. La religión cristiana, en general, es un tema denso para una cultura sincretizada como la williche y la relación ambivalente con ella, se evidencia en esta poesía. La ironía al respecto, se agudiza en el poemario de Teiguel, desaparece casi en el de Huirimilla, y se tensiona en los de Colipán y Millahueique. Acercamientos y alejamientos en comprensiones de mundo que no se encuentran del todo.

Finalmente, la ironía poética no gobierna en estos poemarios, salvo en el de Teiguel y la última parte de los libros de Huirimilla y Colipán, pero cuando lo hace resulta productiva y detona múltiples lecturas, obligándonos a revisar el texto y el contexto social, histórico, político y religioso al que apelan los poetas. Lo dicho, como lo callado, hablan a un mismo tiempo de la necesidad de revisar esos discursos oficiales que desde distintos ámbitos han ido construyendo una visión sobre los williches que los petrifica y silencia. A pesar de ello, estos williches hablan y lo hacen también poéticamente como lo prueban los escritos que hemos analizado.

Conclusiones

Hablar de poesía williche, tal como se señaló en la introducción de esta tesis, nos obliga a transitar por el delicado camino de la denominación de un objeto de estudio poco conocido. Por esta razón, en el primer capítulo, realizamos el tránsito histórico, poético y socioliterario que nos permitía usar este nominativo. Desde allí al análisis de los dos polos estructurantes de la poesía moderna -analogía e ironía- la ruta se tornó productiva. En este trayecto partimos asumiendo a la poesía williche, en general, como un dispositivo estético que ha permitido a los poetas expresar la forma como piensan a su sociedad y la sociedad con la que están en contacto, a su cultura y a la otra cultura, impugnando a la supresión histórica que ha operado largamente sobre los pueblos originarios y sus manifestaciones culturales. Dijimos que los textos de poesía williche se caracterizaban por la superposición constante de elementos discursivos y estéticos provenientes tanto de la cultura occidental como de la cultura mapuche en general, convirtiéndose aquello en el eje central de esta poética. Advertimos también que esta poesía podía leerse desde distintas perspectivas; en primer lugar la de la poesía chilena, heredera de la tradición moderna, con sus referencias obligadas y búsquedas propias de los poetas williches; la de la poesía mapuche contemporánea que en una larga línea desde fines de siglo XIX hasta ahora ha buscado el camino para decirse desde una identidad indígena; y la de la poesía williche actual, que aunque de ningún modo niega la matriz con la poesía mapuche, busca su propia identidad acentuando la cuestión histórica, la del territorio sociocultural y las particularidades poéticas que le otorgan singularidad en este momento.

En el primer caso, el de la filiación con la poesía chilena, la poesía williche aparece a la luz recién en la década de los noventa asimilándose esta producción a las distintas corrientes poéticas de las últimas décadas. En el segundo y tercer caso, se enlaza a las primeras publicaciones de siglo XX, cuando las producciones indígenas que lograban ser visibilizadas eran asociadas a cuestiones antropológicas y lingüísticas, pasando a formar parte de los archivos de las repúblicas centenarias. En

cualquiera de las consideraciones anteriores lo que no puede obviarse es la diversa pertenencia poética que los escritores williches suscriben, reconocen, evidencian y con las que se relacionan de distintos modos en su quehacer poético. Entre ellas: las estéticas y poéticas williches tradicionales, la estética de la cotidianidad sureña y popular, la poesía de raigambre occidental, ya sea ésta moderna, posmoderna o clásica, y toda aquella poesía de otras procedencias que se ha validado y a la que se ha accedido a través de las instancias literarias canónicas. En cualquier caso, estos poetas eligen 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 la 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 williches 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 aun cuando estos poetas aumentan en número, producciones y logros poéticos. Nombrarse como mapuche, williche o mapuche-williche, les permite romper de algún modo con el silenciamiento impuesto, haciéndose audibles, visibles, legítimos, para los demás y su pueblo.

Como hemos dado cuenta aquí, cada uno de los poetas estudiados ha seguido un periplo poético distinto en cuanto a formación, referencias, opciones literarias e incluso opciones políticas, que han influido en mayor o menor medida en su escritura. A pesar de ello, han convergido a inicios de siglo XXI en la necesidad de expresar de algún modo la filiación williche que los ata a una comunidad indígena que actualmente lucha, de distintos modos y a pesar de las fuertes influencias externas, por mantener su identidad. Ellos forman parte de un grupo de escritores y escritoras que en mayor o menor medida enarbolan una identidad indígena y deben cargar, por ello, con las distintas presiones que se les imponen -o se autoimponen- a la hora de producir y publicar sus textos poéticos. Desde la postura identitaria a la postura política que

evidencian los autores, desde sus opciones literarias a la escritura propia, están en constante entredicho frente a una recepción que desconfía o sobredimensiona las producciones de estos “recién llegados” a la literatura chilena. Tal como señalamos, exotismos, autoexotismos, folklorización, cooptación, han sido riesgos que se han advertido en este proceso de visibilización de la poesía mapuche en general y williche en particular. Quizás por situaciones similares, las organizaciones de escritores indígenas en Latinoamérica -con las que estos poetas se relacionan- han empezado a generar reflexiones frente a una institucionalidad literaria que todavía oscila entre una inclusión compasiva y un no saber qué decir frente a estas producciones poéticas.

Evidentemente, el proceso de recepción de las producciones poéticas indígenas se ve tensionado por las incomprendiones que genera el hecho de trabajar con referencias culturales poco conocidas o desconocidas, en general, y estéticas que no siempre se encuentran con lo que hemos aprendido en la institucionalidad literaria. Por ello, al enfrentarnos a esta poesía no sólo nos situamos en el imperativo ético de adentrarnos en aquel contexto a que nos refieren tales producciones para comprenderlas de mejor modo, sino también en el obligatorio acto de desentrañar el lugar de enunciación del autor, los estilos y las estéticas que se ponen en juego, para valorar adecuadamente estas producciones. La labor crítica, aunque siempre cuestionada, se hace fundamental en procesos como éste, donde son múltiples los factores que se ponen en juego junto a la cuestión literaria a la hora de valorar tales producciones.

El develar el lugar de enunciación de la crítica, también es relevante frente a esta escritura, pues eso permitirá la apertura analítica en estudios posteriores sobre los mismos escritos poéticos. En ese sentido, cabe señalar, que mi condición de poeta mapuche no ha quedado ausente en esta tesis, no sólo por el mayor acceso a información sobre un proceso del que he formado parte, sino por mi propia necesidad de desentrañar, comprender y comunicar una poética que pretende instalarse con singularidad distintiva entre las poéticas contemporáneas. En términos de la investigación misma, creo que se ha cumplido en gran medida con la realización de un

estudio riguroso en torno a la escritura de los cuatro autores williches seleccionados, a la vez que se ha sistematizado información relevante sobre la poesía williche en general, trabajo que hasta ahora se encontraba disperso en artículos y publicaciones de distinto tipo, de distintos autores y de distinta envergadura. En ese sentido, mi pertenencia poética y mapuche ha sido un aliciente más para desarrollar de mejor forma la investigación y análisis que he presentado aquí.

En el plano del análisis mismo de las particularidades y confluencias de la escritura de los cuatro autores williches seleccionados, cabe señalar que aunque Bernardo Colipán, José Teiguel, Paulo Huirimilla y César Millahueique, escriben desde distintas perspectivas estéticas, literarias y políticas, se aunan en la postura ética de develar la violencia física o simbólica que se ha ejercido sobre los williches en distintos momentos históricos y en la necesidad de evidenciar la existencia contemporánea de este grupo humano que se reconoce aún en su diferencia respecto del Estado Nación chileno. Se encuentran también, estos poetas, en el reconocimiento de las fracturas de las prácticas y discursos culturales propios que los alejan del esencialismo, del que tanto abomina la intelectualidad occidental, aun cuando la opción por el regreso a la matriz cultural propia sea la que finalmente prime en los textos. Respecto de la relación que se establece con la poesía moderna, se distinguen dos posturas distintas: una de ellas se realiza desde una fuerte identificación con la poesía moderna, asumiendo sus códigos para incluir allí los elementos williches o apelar de algún modo a ellos. Una segunda postura es aquella en que la poesía moderna es asumida como ese lenguaje otro, aunque se utilicen sus formas y referencias, que puede ser puesto en cuestionamiento en diversos grados.

En el caso de los textos que presentan una fuerte identificación con la poesía moderna, éstos se presentan desde dos lugares de enunciación distintos: el del desarraigo que evidencia la realidad williche de pérdida del territorio, de la lengua e incluso la voz propia ante la historia, en el caso de *La heredad del pasto y el agua* de José Teiguel; y el lugar de la permanencia ontológica que se resuelve en el lenguaje poético, presente en *Arco de interrogaciones* de Bernardo Colipán. En ambos casos,

es la poesía moderna el espacio de realización poética desde donde poder decir; por una parte, lo no dicho o silenciado por la historia y, por otra, el mundo de la memoria williche y su realidad actual y cotidiana que todavía permanecen fuera de la historia.

En *La heredad*, la ironía acompaña al desencanto y la poesía sólo sirve para evidenciarlo; allí la analogía pugnará infructuosamente por volver la esperanza y la voz a los cuncos viejos y a todos los desencantados del paisaje. La tensión es aquí con la historia que actúa como correlato del poemario. El lenguaje de la poesía moderna se enseñoorea en estas páginas y la ligazón con lo williche -o lo cunco, en este caso- se da sólo a través de ciertas marcas textuales como los escasos usos de palabras en mapudungun y, sobre todo, en el lenguaje cotidiano y las referencias centrales al territorio geográfico fresiano que nos sitúa en el cuestionamiento ético de “dónde están” los antiguos habitantes de ese paisaje. Desde un pasado de despojos, Teiguel nos proyecta a un futuro con una debilitada esperanza, reducida como los metros cuadrados heredados por los cuncos viejos o las oscuras oficinas de correos locales. El poeta nos impone una pesada atmósfera de provincia que, más que situarnos en las nostalgias teillerianas, nos acerca a la ironía de Nicanor Parra sin ceder del todo frente a la antipoesía y quedándose más bien en lo epigramático que caracteriza a la escritura de los talleristas de Aumen. Escritura aguda y cuidada, la de Teiguel, nos deja con la sensación de que faltaron poemas en los intermedios, algunos menos irónicos quizás, que dejaran hablar más a los personajes que el mismo autor construye y que a ratos son acallados por su propia ironía y desencanto.

En el caso de *Arco de interrogaciones*, Colipán también abraza la poética moderna a tal punto que ve a través de ella a una posible poética williche. Los lenguajes de la poesía moderna y los relatos de tradición cultural se acoplan, se traslapan, se leen los unos en los otros en este poemario. Así, Froselia Naipán, Elvira Piniao, Bernardo Colipán, Konstantino Kavafis y Pier Paolo Passolini tendrán algo en común en el texto, algo que el autor se esfuerza -quizás demasiado- por demostrarnos: la relación que se establece entre un lenguaje y otro a través de la palabra poética. Lo que se busca aquí, en un gesto riesgoso, es “dignificar” a la poesía williche asumiendo

que esto implica buscar los puntos en común con la llamada “poesía universal” que, como dijimos, para los efectos de esta tesis, incluye toda aquella visada, tamizada y aprobada por las instancias literarias que han ostentado esa autoridad en distintos momentos. Es el contenido el original, en este poemario, introducido en unas formas que se suponen comunes al lenguaje tradicional williche y a la poesía moderna, para darles nuevos bríos a ambos lenguajes a través de una propuesta estética que pudiera aportar a la configuración de una poética williche actual. Un riesgo que hasta aquí ha sido bien zanjado por Colipán con importantes logros en el texto analizado. Quizás lo que incomode en términos formales sea esa insistencia en referentes como los nombres de “arcos” en cada una de las nueve secciones (que podrían haberse simplificado) o la inclusión de ciertos relatos, epígrafes y versos de otros autores que podrían obviarse en beneficio de la fluidez del texto mismo y de la voz del propio poeta.

Una segunda línea es aquella que presenta una identificación más débil con la poesía moderna, planteándose más bien otras formas de decir que transgredan de algún modo esa trayectoria escritural de la que se saben herederos. La cuestión de la opción por una poética o estética a la cual adherir es, en estos dos casos, más compleja. En el caso de Huirimilla las referencias a la poesía moderna son amplias y evidenciadas por él mismo, aunque en gran parte el texto se plantea en oposición a esa escritura y sus discursos, cuyos temas y preocupaciones son ridiculizados en pro de la búsqueda de un decir propio williche que a su vez se aleje de esencialismos y reduccionismos indigenistas. En el caso de Millahueique, que también se sitúa en la búsqueda de un lenguaje poético williche que actualice el decir de esta comunidad indígena vigente, no explicita las referencias a la poesía moderna, aunque éstas se evidencian en la lectura, pero tampoco discute directamente con ellas. Las cuestiones estéticas formales hibridadas son asumidas de plano, aunque se enarbole, en el discurso, la búsqueda de una “nueva mirada”. De cualquier modo, lo que está detrás en estos dos poemarios es querer “mostrar” la realidad williche -que involucra a la memoria y las proyecciones futuras, la vigilia y el sueño, el pasado y el presente, los vivos y los muertos, los humanos y los dioses- en una confluencia en que la simulación

del formato audiovisual (en Millahueique) o la ranchera y el relato oral (en Huirimilla) se convierten en los mejores soportes de la palabra poética.

En *Palimpsesto* el rescate de una estética anclada en los elementos propios de la lengua oral williche actual o de los relatos de otros pueblos indígenas de la zona sur de Chile, no siempre resulta un logro. Queda la duda si falta edición de los poemas o si es el autor que aún no logra transmitirnos del todo la poeticidad que quiere rescatar de este lenguaje. Evidentemente, la voz del poeta parece más cómoda en las referencias a los bares, la urbe, el mundo williche popular actual, en el corrido, la ranchera, en la ironía respecto de la literatura y en el desenfado para situarse en el lugar del otro. El Ojo de Vidrio o los Peñán -todos convictos- resultan personajes más logrados que Temaukel, Kenós o Chaw Manque -divinidades indígenas- en un texto en que se pretende que los relatos y personajes del origen se lean aún en los actuales. En términos estructurales, se logra plenamente el orden palimpsésstico; en términos poéticos, no del todo. Sin embargo, este es un buen libro de poesía, donde las posibilidades de análisis y de lecturas se multiplican y expanden en cada poema. La apertura que se logra es enriquecedora y nos hace deambular por un mundo williche complejo que apela a lo tradicional y lo actual sin quedarse nunca en uno u otro espacio, aunque la opción última sea, de todos modos, la del retorno. Poesía para pensar y repensar, la de este autor williche que dialoga también con la posmodernidad, situándonos y situándose en una actualidad palimpsésstica.

Oratorio al Señor de Pucatrihue de César Millahueique, en otro extremo, se organiza como el largo relato de un sueño que mezcla ritos, visiones, diálogos y monólogos que refieren a sucesos históricos, cotidianos y sagrados, personajes míticos, políticos y ancestrales, confluyendo todo en el espacio poético. Espacio que se expresa en un lenguaje anclado fundamentalmente en el discurso religioso sincrético de los williches actuales, a través de tonos y ritmos de plegarias cristianas que dan vida a las oraciones williches. La opción estética es la plegaria que se enmarca en el lenguaje de la imagen audiovisualista contemporánea. El discurso político y el religioso se hacen uno en el texto poético mezclándose en ellos la tradición y la

contemporaneidad, el espíritu y el cuerpo, la plegaria y la lucha política. El texto de Millahueique nos remite claramente al héroe romántico moderno, que en este caso aúna devoción y revolución, memoria e historia, guerrero y profeta. Los logros poéticos de estas conjunciones resultan interesantes en este texto, cuyo inconveniente, al igual que en el texto de Huirimilla es la falta de una mejor edición de los poemas. Los versos y las imágenes que sugiere tienen fuerza literaria, logrando instalar este viaje iniciático williche contemporáneo, en el espacio de la poesía.

Resumiendo: el diálogo que se establece entre los textos estudiados, la poesía moderna y el mundo williche resulta distinto en cada poemario, relacionándose estrechamente con la formación literaria de los autores y su relación con la cultura williche. En el caso de Teiguel quien es ante todo heredero de la tradición poética occidental, vemos que elige las formas modernas como soporte y modo de comprensión, estableciendo una relación con lo williche que se da más bien en el plano ideológico de la lucha por los oprimidos. En sus referencias apela a Whitman, Eliot y otros poetas modernos con quienes dialoga y a quienes apela para evidenciar una historia, a todas luces, injusta. Colipán, también heredero de la modernidad poética, avanza claramente hacia lo williche acompañado por Pound, Kavafis y otros más, buscando encuentros, homologando voces, acercando ritos, tomando de un lado y otro, tonos, figuras, ritmos que le permitan fundar su patria poética. Huirimilla que también ha leído y admira a estos y otros poetas modernos, discute con ellos, se opone, se burla, para optar con descaro por una palabra poética, que aunque todavía no cuaja del todo -la del williche ciudadano-, promete arrancar de las raíces de los relatos ancestrales, los tonos que le faltan. Millahueique se extiende entre un romanticismo libertario y un vanguardismo latinoamericano que no explicita pero que se lee entre sus líneas, tan claramente como su afán religioso, político y estético. Así, mientras en el plano de los discursos, los poetas en general, presentan una relación problemática con occidente y la modernidad, en el plano de la escritura poética, se realizan diversas formas de diálogo con la poesía moderna.

Hasta aquí las filiaciones y diálogos se ven más o menos claros, pero nos hemos preguntado también por los modos en que analogía e ironía se encuentran en estos poemarios, siendo esta pregunta el eje central de esta tesis. En relación a ella podemos señalar que las categorías de la poesía moderna aquí estudiadas, se incluyen de dos formas distintas en los poemarios, una en que predomina la analogía y la ironía aparece parcialmente en el texto poético, y otra, en que predomina la ironía, mientras que la analogía busca su lugar en el texto. En cualquier caso, la realización de esta inclusión tiene sus especificidades en cada poemario y los logros en su utilización son distintos. Cabe señalar también que la inclusión de la analogía y la ironía se relaciona de distintos modos respecto de la poesía moderna o de los discursos propios de la cultura williche. La predominancia de la analogía, por ejemplo, no se circunscribe sólo a la cultura williche, aunque sí la ironía se aplica mayoritariamente a los discursos de la cultura occidental. Entre los textos con predominancia de la analogía, encontramos *Arco de interrogaciones* y *Oratorio al Señor de Pucatrihue* que desde su título nos remiten a un espacio y un lenguaje sagrado signado por la ritualidad williche. Sin embargo, la analogía de Colipán nos remite también fuertemente a la poesía moderna y establece rutas que nos hacen transitar desde un lenguaje poético williche a uno poético de inicios de siglo XX, en un tránsito que el autor logra con bastante facilidad. El lenguaje analógico de Millahueique, en cambio, nos hace escuchar al mismo tiempo los rezos williches y las voces judeo-cristianas apelando al sincretismo de la cultura williche actual.

En *Arco* la ironía se dirige fundamentalmente a los discursos occidentales de la historia como disciplina y la crónica como fuente. La poesía misma sale intacta en este ejercicio, tal como el mundo williche. Lo único ironizado sobre lo williche es la negación de la cultura propia y el desarraigo. En *Oratorio*, la ironía no abunda y cuando la encontramos se dirige hacia las prácticas colonizadoras y sus agentes. Lo williche queda a resguardo, evidenciando una postura romántica sobre la necesidad de liberar a este grupo humano que -con sus esplendores y sus oscuridades- se ha visto violentado por el destierro, el despojo y la reducción de sus espacios propios, pero que a pesar de ello y en un mundo heterogéneo, sobrevive con su cultura a costas aunque

tenga que enunciarla en la lengua del “otro”. En ambos textos, la opción es por el mundo williche actual con las tradiciones que conserva, y en ambos textos, se vislumbra la posibilidad del retorno al territorio, a la cultura, a la lengua y a una memoria que se sabe fracturada, pero viva, a pesar de todo.

La ironía se torna fundamental en los poemarios de Teiguel y Huirimilla. *La heredad* que bien podría llamarse La desheredad, va desmontando de uno en uno los discursos que han conformado la historiografía nacional, regional y local sobre la colonización y el progreso. A través de distintos lenguajes y personajes, se exponen las fallas, las trampas, los ocultamientos, los fraudes de los discursos instalados y el acallamiento de las voces de los “otros” que son los cuncos antiguos y actuales, los pobladores de Fresia, los opositores a la dictadura y el pueblerino común. Los “recuerdos del pasado” oficiales son expuestos, ironizados, rozando la parodia y la sátira para evidenciar, a través de estos recursos, la parte no vista, no escrita, ni hablada de la colonización. En el caso de Huirimilla el silenciamiento que se combate es el de la literatura y el abordaje de sus problemáticas que no alcanzan a nombrar la realidad otra, al otro que es el indígena y su mundo tradicional, cotidiano, contemporáneo, y a una forma otra de comprensión de mundo. En este caso, esa forma de entenderse, que está atravesada por distintas otredades, donde la del poeta williche contemporáneo es una más de aquellas. La ironía aquí alcanza a los sujetos williches que no logran situarse en la ciudad. La metaironía se ensaña con la crítica de la literatura y ciertos tópicos. Se traen a colación versos, personajes, para exponerlos ridiculizándolos. En *La heredad* trata de hacerse un espacio entre los hechos cotidianos y un lenguaje coloquial en el que abundan los dichos y refranes localistas. En *Palimpsesto* la analogía se encuentra de la mano del lenguaje indígena de la zona austral; williches, selknam, tehuelches, se dejan oír a través de los relatos de hombres y dioses que Huirimilla incorpora en sus versos. Sueños, visiones, ritos, que trascienden los espacios originarios -campo, costa, mar- para situarse subrepticamente en la urbe contemporánea.

Pero, como se advirtió en la introducción de esta tesis, no puede perderse de vista que, según los planteamientos de Paz, la analogía y la ironía en la poesía moderna trascienden su rol de recursos literarios para plantearse también como una forma particular de abordar el mundo. En ese sentido, también se encuentran coincidencias con esta poesía williche. La poesía moderna con sus tensiones propias les permite, a estos poetas, poner en el tapete sus propias tensiones, situándose en una especie de “modernidad williche” que quiere aportar a la construcción de una literatura nacional mapuche desde sus particularidades históricas y regionales, apelando a su pertenencia a una identidad territorial mapuche. Ellos quieren recuperar las nociones del poeta como actor social, de la poesía como necesidad histórica y del heroísmo como posibilidad de ser. La actitud contestaria y la rebeldía respecto de los discursos occidentales impuestos -literarios, religiosos, históricos, etc.- pueden provenir de o encauzarse por rutas metafísicas e históricas, como en la época romántica. La búsqueda de trascendencia se sublima en lo colectivo: en la comunidad williche o en el colectivo poético mismo. No es el poeta, o sólo el poeta, el que trasciende en este acto de escritura, sino todo un pueblo con sus voces y sus memorias, con sus contemporáneos y sus antepasados. Por ello, en al menos tres de los libros estudiados, el rol del poeta recupera también las funciones sociales de los oradores (*weupife*, *ngepin*) cantores (*ülkantufe*) y narradores (*epewtufe*, *nütramkafe*) williches tradicionales, como: la mantención de la memoria y la historia, la transmisión de las costumbres, los conocimientos, la religión, el cultivo de la estética verbal y el desarrollo del liderazgo. Se trata de instalar presencias donde antes había ausencias, de crear resistencia utilizando el lenguaje poético, de hacer una poesía que piensa en el futuro aunque se funda en la recurrencia. El tiempo que es un tema central en la poesía moderna, aquí se encuentra enlazado rizomáticamente a la historia oficial, la memoria williche, los sueños, la cotidianeidad y las visiones. Como en un espiral, a la occidentalidad se le opone el pensamiento williche tradicional, a la historia el rito, a la poesía el *nütram* para reordenarse y encontrar su curso en el espacio poético. No se niegan aquí, los cambios, pero tampoco se exaltan como en la modernidad, sólo se advierten como parte de unos procesos en los que el “seguir siendo” williche (*petu willichengneiñ*) resulta fundamental.

Si pensamos esta poesía en su arraigo williche, es José Teiguel quien voluntariamente se sitúa más en el margen. No sólo porque sus referencias a esta cultura sean menores, sino porque su formación y su opción literaria es enlazar su escritura a una poesía que pueda decirse sin marcas de ningún tipo. Aunque aquello fuera posible, las huellas de la poesía moderna en José teiguel, evidencian al menos sus pertenencias literarias: Taller Aumen, poesía del sur de Chile y poesía chilena. En el centro mismo de la escritura williche encontramos a Colipán y Millahueique que, aunque con distintas opciones estéticas y poéticas, deciden aportar a la construcción de una poesía con raigambre en su cultura de origen. En otro margen, Huirimilla apostando por las diversidades se sitúa un poco más allá de la cultura williche misma, para decirse desde un territorio habitado simultáneamente por el pasado y el presente de distintos pueblos indígenas del sur, en el territorio costero y en la urbe regional.

El elemento central en que se articula esta poética williche actual es la memoria. A ella se enlazan otros elementos como la lengua, la religión, los ritos, los cantos, los relatos, etc. A través de la memoria se mantiene el arraigo a un territorio, aunque la diáspora se haya impuesto hace ya más de un siglo; a través de la memoria, la lengua puede rehacerse, aunque sea desde las “hilachas”, como dice Huenún; a través de la memoria también se puede criticar la historia, como lo hacen estos poetas, poniendo en evidencia los quiebres, tachaduras y ocultamientos que encierra. Se sabe que la memoria es subjetiva, no entrega datos precisos, confunde tiempos y personajes, no tiene fuentes exactas ni precisas, pero se valida entre los williches, en la aceptación del relato de lo vivido, pero sobre todo, de lo que se dice (el *piam*), se escucha o se cuenta. Entre los mapuche, en general, más que una verdad, la memoria tiene como sustento el transformarse en un espacio de arraigo cultural. Por eso es que en un momento como el actual, donde los espacios de transmisión cultural están intervenidos -por las prácticas de la educación formal, el trabajo asalariado, la televisión, el internet, etc.- la escritura se transforma en un recurso para paliar la necesidad de mantener la memoria.

Rescatar los elementos poéticos que resulten de esa memoria indígena, los saberes, las costumbres y un pasado que se actualiza recurrentemente aún en los espacios del desarraigo como la urbe, es una empresa mayor que los poetas se esfuerzan por realizar. La recurrencia, en estos textos, parece constituirse en el cambio –que aunque inevitablemente degradante- permitiría pensar en la restitución del orden y la devolución a esta cultura al lugar que le corresponde. Tal como ocurre en los relatos míticos williches que señalan el regreso de los guerreros mapuche o de Tren Tren y Kai Kai, se espera aquí un reencuentro con lo propio williche, a pesar de la pérdida o la transformación profunda de las costumbres propias.

De cualquier modo, circunscribir esta escritura como otros textos poéticos de autores mapuche o williche a cuestiones meramente antropológicas resulta reduccionista, arbitrario y en gran medida discriminatorio. Tanto o más que aplaudirlos fervorosamente sin “la mirada crítica que engrandece al arte en general”. Pero no se trata de dejar de lado la obligada tarea de enterarse y develar en la lectura los elementos culturales referidos, en tanto éstos resultan aún desconocidos para el lector, “el más occidental del laberinto”, en palabras de Huirimilla. No da lo mismo -y es de Perogrullo decirlo- estudiar una poesía donde los referentes culturales son ampliamente conocidos que otra poesía donde desconocemos los elementos estéticos, simbólicos, culturales, los personajes, espacios, imaginarios u otros como el uso específico de tonos, ritmos, imágenes, etc. Si bien, está claro que el lenguaje poético puede acercarnos a esos mundos desconocidos, y quizás sea esa su grandeza, también puede hacernos errar en la comprensión de mundo otra. En el caso de estos poetas la mediación la ejercen ellos mismos tratando de traducir su mundo a través del lenguaje literario. Los logros son distintos como se ha visto hasta aquí y las interpelaciones al mundo williche y la poesía moderna, también lo son.

Tematizar lo excluido, lo no dicho, lo indígena, resulta una labor compleja, más aún cuando los williches que vivieron este proceso como grupo humano dominado no son sujetos homogéneos. La cuestión de la enunciación de las diferencias no es un tema menor en estas escrituras. Más allá de su relación con la evaluación de la poesía

en buena o mala, verdadera o falsa, que puede verse influida -para bien o para mal- con el reconocimiento o promoción de una marca de origen, el asunto aquí no es sólo omitir o no algo que puede ser evidente, como la procedencia étnica, sino verificar como se expresa -construye, narra, proyecta- poéticamente esa experiencia de la diferencia étnica en un contexto de pérdida y reivindicación de la autonomía político-territorial. El lugar de enunciación del “otro” ubica a los poetas en una especie de trincheras desde la que buscan liberarse utilizando las armas que mejor conocen: las de los otros, en este caso, las de la escritura poética. Tenemos como base una poesía crítica que se plantea -tal como mucha poesía moderna- “en contra de”. En este caso, no expansivamente en contra del winka y su cultura, sino de las prácticas de aquellos que, desde distintos lugares de poder, entre ellos el de la palabra y la historia, han oprimido, excluido y violentado a los williches.

Como se ha sostenido aquí, respecto de la poesía mapuche en general, los poetas williches representan la opción de la identidad territorial en la poesía que se esfuerza por dar cuenta de sus particularidades históricas, políticas y sociales, dentro de un conglomerado mayor del que se asumen como parte y al hacerlo, buscan también fundar una identidad poética que a la vez que los una, los diferencia de la poesía mapuche, de la poesía chilena, del sur de Chile y de otras filiaciones. Su objetivo es ante todo trascender poéticamente y con ello visibilizar a una nación originaria y a una cultura -con sus voces, personajes, hechos, lugares, estéticas- que aún no se registra en la historia literaria universal. Esta poesía, como la demás poesía mapuche actual, apunta a constituirse en una literatura fundacional y en ello, entronca con la modernidad, aunque sus fundamentos ideológicos sean distintos. Los desplazamientos estéticos y poéticos aquí van desde la poesía moderna a la búsqueda de una estética propia; desde una cultural globalizada que se impone a través de diversos medios y que se asume, de algún modo, hacia la búsqueda de una comprensión de mundo williche; desde la literatura con su carga de ficción, a la memoria y el testimonio como constructo de verdad histórica, desde lo universal de la poesía moderna, a lo local de la poética williche.

Los poetas williche asumen aquel postulado heiddegeriano que sostiene que el hombre está aquí para dar testimonio. Pero si en este caso, ese testimonio resulta cruento o victimizante, no es culpa del sujeto williche que testimonia, sino de la historia que le ha tocado vivir; Si ha de decirse una palabra menos doliente y más irónica con la historia propia, ya vendrán los tiempos, cada poeta lo está buscando a su modo con la seguridad de estar parado sobre un terreno movedizo. La apuesta por la construcción de una poética williche se entronca con la estrategia ya ensayada por Arguedas y otros: decirse en el lenguaje del otro. Pero esta estrategia encierra algunos riesgos que deben ser salvados por los poetas, en función del objetivo que pretenden alcanzar: escribir poesía, poesía williche, poesía williche contemporánea, poesía indígena, o todas las anteriores. Los resultados son diversos, como hemos visto, y quizás falta aún para alcanzar los altos estándares arguedianos, pero hay voluntad, creatividad y logros al respecto. De cualquier modo, se ha instalado ya una identidad poética dentro de la poesía mapuche. Quedamos a la expectativa de hacia dónde dirigirán los pasos los poetas williche, qué voces escucharán y ante cuáles harán “oídos sordos” para “permanecer de pie en esta vida”.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

Colipán, Bernardo: *Arco de interrogaciones*. Editorial LOM, Chile 2005

Huirimilla Juan Paulo: *Palimpsesto*. Lom Ediciones, Santiago, Chile, 2005

Millahueique César: *Oratorio al señor de Pucatrihue*. Mosquito Comunicaciones, Santiago, Chile, 2004

Paz, Octavio: *Los hijos del Limo*. Editorial Seix Barral, España 1990

Teiguel, José: *La heredad del pasto y del agua*. 2ª Edición financiada por el Gobierno regional de los Lagos. Puerto Montt 2006

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Alcamán Eugenio: *Memoriales mapuche -williches. Territorios indígenas y propiedad particular (1793-1936)*. CONADI, Dirección Regional Osorno, 2010

“Los mapuche-huilliches del Futahuillimapu septentrional: expansión colonial, guerras externas y alianzas políticas”. *Revista de Historia Indígena*, Santiago: Universidad de Chile, Depto. de Ciencias Históricas, N° 2, Diciembre 1997, pp. 29-75

Alchao Salvador Yeny y otros: *Formación de persona en el saber y conocimiento mapuche representado en la memoria social de kimches de cuatro áreas territoriales de la IX Región: Lafquenche, Wenteché, Nagche y Pewenche*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Educación, Universidad Católica de Temuco, 2005

Aliaga Cristian: *Mamihlapinatapai. Poesía de mujeres mapuche, selknam, yámana*. Ediciones del IMPC y Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires, Argentina, 2010

Alonqueo Martín: *Mapuche ayer y hoy*. Editorial San Francisco. Padre Las Casas, 1985

Alvarez-Santullano Pilar, Forno Amilcar: *Fütawillimapu*. Editado por CONADI y Universidad de los Lagos. Osorno, Chile 2001

Alvarez –Santullano Pilar y Contreras Constantino: “Los huilliches y su sistema verbal” *Revista de Lingüística y Teoría Aplicada* N° 27, Concepción 1989

Antriao Bernardo y otros (Editores): *Brotos nuevos de antiguas siembras. Kuifike ngan ñi we choyün*. Unidad de Cultura y Educación, CONADI, 2009

Mapuche tayültun: Cantares de este lado del mundo. Unidad de Cultura y Educación, CONADI, 2009

Augusta Félix José, de: *Lecturas araucanas.* 1910. Temuco: Imprenta San Francisco, 1934

Aylwin José: *Estudio sobre tierras indígenas en la Araucanía. Antecedentes histórico legislativo (1850-1920).* Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de La Frontera, Temuco, 1995. En: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0027515.pdf>

Bacigalupo Ana Mariella: *La voz del kultrun en la modernidad. Tradición y cambio en la terapéutica de siete machi mapuche.* Universidad católica de Chile, Santiago, 2001

Bajtin, Mijail. *Estética de la creación verbal.* México, Siglo Veintiuno, 1995.

Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos. Barcelona, Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

Banveniste, Emile: *Problemas de lingüística general.* México: Siglo Veintiuno, 1993.

Barragán Lopez Esteban: *Con un pie en el estribo. Formación y deslizamientos de las sociedades rancheras en la construcción del México moderno.* El Colegio de Michoacán y Red Neruda, México, 1997

Boccara Guillaume: *Colonización, mestizaje y resistencia en las Américas. Siglos XVI-XX.* Ediciones Abya-Yala e Instituto Francés de Estudios Andinos. 2002

Bourdieu Pierre: *Campo de poder, Campo intelectual.* Montessor. 2002

La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Taurus, Madrid 2006

Bonfil Batalla Guillermo: "La teoría del control cultural en el estudio de los procesos étnicos." *Arinsana. Revista de la Cooperación Internacional en Áreas Indígenas de América Latina.* Año V, N° 10, Caracas 1989

Booth Wayne: *Retórica de la ironía.* Taurus, Madrid, España, 1980

Calbucura Jorge y Le Bionic Fabien (Compiladores): *Territorio y territorialidad en contexto post-Colonial. Estado de Chile - nación mapuche.* Ñuke Mapuförlaget, ediciones, 2009. Disponible en: <http://www.mapuche.info/mapuint/calbucura090500.pdf>

Cañas Pinochet Alejandro: "La Poesía veliche y en otros pueblos primitivos de América". En: *Trabajos del IV Congreso Científico (1° Panamericano)* Vol. 11 Ciencias Naturales, Antropología y Etnología. Santiago de Chile, 1911

Cárdenas Renato: "La historia del pirata chilote Pedro Ñancupel." En: *Diario el Llanquihue*, 17 de Enero de 2005. Disponible en versión virtual en: <http://www.elpaseodigital.cl/historianan.htm>

Carihuentro Sergio: *Saberes mapuche, que debiera incorporar la educación formal en contexto interétnico e intercultural según sabios mapuche*. Tesis para optar al grado de Magíster en Educación de la universidad de Chile. Disponible en: http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2007/carihuentro_s/sources/carihuentro_s.pdf

Carrasco, Hugo: "Introducción a la poesía mapuche". En *Pentukún* 10-11. Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de la Frontera 2000

"Discursos y metadiscursos Mapuche" En: *Estudios Filológicos* 43, p.39-53, 2008.

Carrasco Hugo y Mora Selva: "Lectura Palimpsésica de Palimpsesto de Paulo Huirimilla." *Estudios Filológicos*, N° 41, 2006

Carrasco, Iván: "Los textos de doble codificación. Fundamentos para una investigación". *Estudios Filológicos* 26: 5-15, 1991

"La literatura etnocultural en Hispanoamérica: concepto y precursores". *Revista Chilena de Literatura* 42: 65-72, 1993

"Poesía chilena en Chiloé: Carlos Alberto Trujillo" (1995) Disponible en: <http://www94.homepage.villanova.edu/carlos.trujillo/carrasco.htm>

"Poetas mapuche contemporáneos." En *Pentukun* N° 10-11, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera, Temuco, Chile, 2000

"Interdisciplinariedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual" *Estudios Filológicos*, N° 37 2002, 199-210, 2002

"Poetas mapuche en la literatura chilena". En *Estudios filológicos*, versión electrónica: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132000003500009&lng=en&nrm=iso

Casamiquela Rodolfo: *Nociones de gramática del gñünä küne*. Editions Du Centre National de La Recherche Scientifiquis, Paris, 1983

"Canciones totémicas araucanas y gñünâ këñâ". *Revista del Museo de La Plata*. Nueve Serie, Tomo IV. Ciudad de La Plata, Argentina, 1958

Casamiquela Rodolfo y Ramón Pelinski: "Músicas de canciones totémicas y populares y danzas araucanas". *Revista del Museo de La Plata*, Nueva Serie, Tomo VI. Ciudad de La Plata, Argentina, 1966

Chihuailaf Elicura: "Mongeley mapu ñi püllu chew ñi llewmujiñ", *Simpson Siete*, Volumen II, Segundo Semestre, 1992

"Literatura". Presentación de poetas mapuche en: *Pentukun* N° 1, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, Temuco, Chile, 1994

"La Oralitura (Segundo avance)". *El Periodista* Año 3, N° 69, 27-08-2004. Disponible en: <http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1682/article-63822.html> El Periodista

Citarella Luca, Benavides Pelayo, Huisca Rosendo y Lara Maria Isabel: "Concepto y clasificaciones tradicionales mapuche de la biodiversidad." En: Fernández Gerardo (Coordinador): *Salud e interculturalidad en América Latina*. Ediciones Abya- Yala, Ecuador, 2004

Citarella Luca (Compilador): *Medicinas y culturas en La Araucanía*. Editorial Sudamericana 1995

Colipán, Bernardo: *Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad huilliche*. Editorial Universidad de Santiago 1999

Colipán Bernardo, Velásquez Jorge: *Zonas de emergencia*. Paginadura Ediciones, Valdivia, Chile 1994

Martín Concha Mathiesen: *Una mirada a la identidad de los grupos huilliches de San Juan de La Costa*. Universidad Arcis, CLACSO, 1998

Contreras Painemal Carlos: *Koyang: parlamento y protocolo en la diplomacia mapuche-castellana. Siglos XVI-XIX*. Centro de Documentación Mapuche y Centro de Investigación y Documentación Chile- Latinoamérica, Suecia, 2007

Contreras C. y Álvarez P.: "Cosmovisión huilliche a través del credo y el ritual", en *Culturas Indígenas: lenguaje e identidad*, Conicyt, 45-53.

Contreras Verónica: "La multidiscursividad: un caso en la escritura poética de Bernardo Colipán." En *Pentukún* 10-11. Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de la Frontera 2000

"La textualidad poética en la escritura de Bernardo Colipán". Publicado en: *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía mapuche*. Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu, 2005

Curriao Elsa: *Implicaciones y consecuencias del cambio en la antroponimia mapuche en el sector de Huilfo*. Tesis de Licenciatura en Educación. Pontificia Universidad Católica de Chile, Sede Villarica, 1996

Dowling Jorge: *Religión Chamanismo y Mitología Mapuche*. Editorial Universitaria, 1973

Fall Yoro: "Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África", incluido en *África, inventando el futuro*, C. Agüero Dona Coord, Centro de estudios de Asia y África, El Colegio de México, 1992.

Fenoy Blanca: "El fin del libro o el destino de los hijos de Athenea" En: Cortés, García-Tort y Mapes (Editores): *La Lengua Española y los medios de Comunicación*, Siglo XXI Editores, México, Tomo I, 1998, p. 225-237

Ferrada Ricardo: *El discurso crítico de Octavio Paz. Contextos, desafíos y fundaciones en Latinoamérica de los años 60-80*. Editorial Ariadna y Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2009

Fernández Gerardo (Coordinador): *Salud e interculturalidad en América Latina*. Ediciones Abya- Yala, Ecuador, 2004

Fierro, Juan M y Geeregat Orietta: "Testimonios poéticos del mestizaje mapuche memoria y contramemoria en textos de Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenún y Bernardo Colipán" En www.razonypalabra.org.mx Abril-mayo 2002 N° 26

Fisher Carl: "La poesía mapuche de Chile: transculturación dentro y fuera de la ciudad" Qualifying Paper, Departamento de español y portugués, Stanford University, Publicado en *Ul Mapu Literatura y Arte*, Edición Virtual, 2004

Foucault, Michel: *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza, 2001.

El orden del discurso. Barcelona, Fábula Tusquets Editores, 2002

De lenguaje y literatura. Ediciones Paidós, España 1996

Foerster Rolf: *Vida religiosa de los huilliches de San Juan de la Costa*. Ediciones Rehue, Chile, 1985

Introducción a la religión Mapuche. Editorial universitaria, Santiago, 1993

"La poética mapuche huilliche como procedimiento de memorización" En *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, Universidad de La Frontera, Temuco, Chile, 1998

Foerster Rolf y Vergara Jorge Iván: "Hasta cuando el mundo sea... Los caciques huilliches en el siglo XX". En Alvarez-Santullano Pilar, Forno Amilcar: *Fütawillimapu*. Editado por CONADI y Universidad de los Lagos. Osorno, Chile 2001, pp. 29-65

Foerster Rolf y Montecino Sonia: *Organizaciones, líderes y contiendas mapuche (1900-1970)*, CEM, Santiago, Chile, 1988

Foerster Rolf y Gundermann Hans: "Religiosidad mapuche contemporánea. Elementos introductorios." En: Hidalgo Jorge y otros (Editores): *Etnografía. Sociedades Indígenas Contemporáneas y su Ideología*. Editorial Andrés Bello, Santiago Chile, 1996

Frauenhäusl Sigifredo de: "Crónica de la Misión de San Sebastián de Panguipulli" En: Arellano, Holzbauer y Kramer: *En la Araucanía. El Padre Sigifredo de Frauenhäusl y el parlamento de Coz Coz de 1907*. Publicaciones de Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt, Iberoamericana, Madrid, 2006

Friedrich Hugo: *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*. Editorial Seix Barral. España 1959

Friedman Nina: "De la tradición oral a la etnoliteratura". En: Revista *América Negra*, N° 13, 1997

Galindo Oscar, Miralles David: *Poetas actuales del sur de Chile. Antología crítica*. Paginadura Ediciones, Valdivia, Chile 1993

García Mabel: "Poesía mapuche: poetas y críticos. Un diálogo común en el proceso de comunicación intercultural". En *Pentukun*, N° 10-11, IEI Universidad de la Frontera, Temuco, Chile, 2000

"Poetas mapuche contemporáneos" En *Pentukún*, N° 10-11, IEI Universidad de la Frontera, Temuco, Chile, 2000

"Lenguaje, traducción y resistencia cultural en el discurso poético mapuche: 'Arco de Interrogaciones' de Bernardo Colipán". En: *Papeles de Trabajo* N°13, 2005

"El discurso poético mapuche y su vinculación con los 'temas de resistencia cultural'. En *Revista Chilena de Literatura* N° 68, 2006, p.169-197

García Mabel y otros: *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía mapuche. Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Editorial Florencia, Temuco, Chile, 2005

García Mabel y Galindo Sylvia: *Las raíces azules de los antepasados*. Editorial Florencia, Temuco, 2003

Gissi Barbieri Nicolás: *Aproximación al conocimiento de la memoria mapuche-huilliche en San Juan de la Costa*. Tesis para optar al grado de Antropólogo Social, Universidad de Chile, 1997

González Yanko: *Héroes civiles y santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del sur de Chile*. Ediciones Barba de Palo 1999

“Ritos de paso. Joven poesía emergente: sur de Chile y otros horizontes” en Colipán Bernardo, Velásquez Jorge: *Zonas de emergencia*. Paginadura Ediciones, Valdivia, Chile 1994.

“Servicio militar obligatorio y disciplinamiento cultural: Aproximaciones al caso mapuche-huilliche en el siglo XX” En *Revista Alfa*, N°24, Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile, 2007

Grebe María Ester, Sergio Pacheco y José Segura: “Cosmovisión mapuche”. En: *Cuadernos de la realidad nacional*, N° 14, pp. 46-73, 1972.

“Meli-Witran-Mapu: Construcción simbólica de la tierra en la cultura mapuche” *Pentukun* N°1 Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de la Frontera, Temuco, 1994

Heidegger Martin: *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Editorial Anthropos, España 2000

Hidalgo Jorge y otros (Editores): *Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su Ideología*. Editorial Andrés Bello, Santiago Chile, 1996

Hozven Roberto: *Octavio Paz. Viajero del presente*. El Colegio Nacional, México, 1994

Octavio Paz y La Plaza Pública. Centro de Estudios Públicos (CEP), Santiago, Chile, 1996

Huenún, Jaime: *Ceremonias*. Edit. Univ. De Santiago 1999

“Poetas de la tierra, ciudadanos de la página: mínima cronología comentada de la poesía mapuche contemporánea.” En: *La Memoria Iluminada*. CEDMA, Málaga, 2007.

“Entrada a Chaurakawin” En: Araya Pedro: *Metáforas de Chile*. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 1999

“Discurso de recepción del premio de poesía Pablo Neruda 2003” En Biblioteca Virtual Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/portal/poesia/huenun/neruda.shtml>

Huirimilla Juan Paulo: *El Ojo de Vidrio*. Secretaría regional ministerial de Educación. Región de Los lagos, 2001

Trafkiñdüngun: Intercambio de palabra. CONADI, 2009

Hutcheon Linda: "La política de la parodia posmoderna" En: *Criterios*, Edición Especial en Homenaje a Bajtin. La Habana, 1993, p. 187-203

"Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en *De la Ironía a lo Grotesco*, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalaca, México, 1992.

Koessler Ilg Berta: *Cuenta el pueblo mapuche*. Volumen I, II, III. Santiago: Editorial MareNostrum, 2006

Kuramochi Yosuke y Huisca Rosendo: *Cultura mapuche: relatos, rituales y ceremonias*. Abya Yala, Ecuador, 1997

Le Bonniec Fabien. "Las identidades territoriales". En Morales, R. (comp.). *Territorialidad mapuche en el siglo XX*. Temuco, IEI-UFRO, Ediciones Escapate, 2002. Pp. 31-49

Lehmann-Nitsche Robert: "El grupo lingüístico tshon" *Revista del Museo de La Plata*. Tomo XXII, Ciudad de La Plata, Argentina, 1913.

"El grupo lingüístico alakaluf". *Revista del Museo de La Plata*. Tomo XXV. Tercera Serie Tomo I, Ciudad de La Plata, Argentina, 1921

Lenz Rodolfo: *Estudios araucanos*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1897.

Tradiciones e ideas de los araucanos acerca de los terremotos. Santiago: Imprenta Cervantes 1912

León Leonardo: "El parlamento de Tapihue, 1774" Chile: Revista *Nütram*, Editorial Rehue, Santiago, 1993

Maldonado Ezequiel: "Desde la memoria al registro escrito en los relatos zapatistas" En: http://www.imaginario.com.br/artigo/a0061_a0090/a0089.shtml2002

Mansilla, Sergio: *El paraíso vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe*. Lom Ediciones, Santiago, 2010

"Escrituras etnoculturales: ¿escribir con o contra el otro? (En torno a la poesía chilena etnocultural en la Xª Región de Los Lagos)" En Alvarez-Santullano Pilar, Forno Amilcar: *Fütawillimapu*. Editado por CONADI y Universidad de los Lagos. Osorno, Chile 2001

"Ceremonias para alumbrar las viejas sabidurías. Conversación de vivos y difuntos". Prólogo al libro *Ceremonias* de Jaime Huenún, Editorial Universidad de Santiago 1999

“Poesía chilena en el sur de Chile (1975-1990). Clemente Riedemann y la textualización de la temporalidad histórica”. En: *Revista Chilena de Literatura* N°48, Universidad de Chile, 1996. p.47

“Las islas de Chiloé en el mundo global: Poesía, identidad y territorio.” *Cahiers Des Amériques Latines* N°41, 2002

Marcgravius Georgius: *Historia rerum naturalium Brasilliae, 1648*. (Sin datos de impresión)

Marileo Domingo: “Mundo mapuche”. En: Citarella Luca (Compilador): *Medicinas y culturas en La Araucanía*. Editorial Sudamericana 1995

Marivil Gloria, Segovia Jeannette: *El sentido de la historia en los mapuche: desde la historiografía chilena al discurso histórico mapuche*. Tesis para optar al grado de licenciado en educación. U. de la Frontera, Temuco, Chile 1998

Marimán Pablo y otros: *¡...Escucha, Winka...! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Lom Ediciones, 2006.

(Compilador) *Parlamento y territorio mapuche*. Instituto de Estudios Indígenas y Escaparate Ediciones, Temuco Chile, 2002

Mazzotti José Antonio: “Indigenismo de ayer: Prototipos perdurables del discurso criollo.” En: Moraña Mabel (Editora): *Indigenismo Hacia el fin del Milenio. Homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pittsburg, EEUU, 1998

Mignolo Walter: *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal, Madrid 2003

Millahueique César: *Profecía en blanco y negro o las 125 líneas de un vuelo*. Mosquito Ediciones. Santiago, Chile, 1998

Imágenes del rito. Mosquito Comunicaciones. Santiago, Chile, 2006

Millalén José: “La sociedad mapuche prehispánica: kimün, arqueología y etnohistoria”. En: Marimán Pablo y otros: *¡...Escucha, Winka...! Cuatro Ensayos de Historia Nacional Mapuche y un Epílogo Sobre el Futuro*. Lom Ediciones, 2006.

Millaleo Ana: *Multiplicidad y multiplicación de las organizaciones mapuche urbanas de la Región Metropolitana*. Tesis de Sociología, Universidad ARCIS, 2006

Miranda Roxana: “Dos corazones tengo para quererte, uno de vida y otro de muerte. Panorama de las influencias musicales propias y foráneas en la poesía mapuche actual.” En: *Revista Trepidante* N°4, Junio, 2010. <http://trepidante.cl/?p=590>

Molina Raúl y La Comunidad Monteverde: *Mawidam. Historia de la comunidad mapuche-huilliche Monte Verde*. Serie Tierra, Conflicto y Organización. N°1, Canelo de Nos, 1989

“Los mecanismos de despojo del territorio mapuche-huilliche de Osorno” en: Orellana, Marcela y Muñoz, Juan Guillermo: *Comunidades indígenas y su entorno*. Editorial Universidad de Santiago 1992

Molina Otárola Raúl y Martín Correa Cabrera: *Las tierras huilliches de San Juan de La Costa*. Santiago, Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, 1998

Mora Curriao Elsa Maribel: *El proceso de identidad cultural a través de la poesía de Elicura Chihuailaf: Una propuesta para la educación intercultural*. Tesis de Licenciatura en Educación. Temuco, Chile, 1996

“Reconstrucción de la imagen de Huenteo en la escritura de cuatro poetas huilliches.” En *Lengua y Literatura Mapuche*; N° 12, Universidad de La Frontera, Temuco, Chile, 2007

Entrevista a José Teiguel. *Revista Ulmapu. Literatura y Arte Indígena*. N° 2, 2007

“Poesía huilliche: polifonía discursiva en el sur de Chile”. En: *Actas del Congreso de Poesía Chilena 2007. Un Mar en una Gota de Agua: Nuevas Visiones de la Poesía Chilena*. Universidad de Chile, Fundación Neruda, 2010.

“Poesía mapuche en los noventa: características y tensiones de un proceso de visibilización” Ponencia presentada en IX Seminario de Estudios Trasandinos y Latinoamericanos y III Seminario Cono Sur (15-17 de octubre de 2008) Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

“La construcción del sí mismo en testimonios de indígenas contemporáneos.” En *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios. DLL* N° 30, Universidad Austral, Valdivia, 2007

“Conocimiento y construcción de realidad en el pensamiento Mapuche.” Ensayo para el Seminario de Epistemología, Doctorado en Estudios Americanos, Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago, 2008. Por publicar

Morales Mario Roberto: *La articulación de las diferencias o el síndrome del Maximón. (Los discursos literarios y políticos del debate interétnico en Guatemala)*, FLACSO, Guatemala, 1998

Moulian Rodrigo: “Las trampas de la memoria. Información, significación y sentido en los procesos de comunicación ritual. El caso del nguillatun huilliche”. En *Revista Austral de Ciencias Sociales*, N° 6, 2002, pp. 47-68

Moyano Adrián: "En 'el lugar hasta donde llega la tierra'. Últimos tiempos de libertad (1881-1885)". Sexto Congreso de Historia Social y Política de la Patagonia Argentino-Chilena, Octubre 2005. En: <http://www.mapuche-nation.org/espanol/html/articulos/art-105.htm>

Nómez, Naín: "Arco de interrogaciones de Bernardo Colipán" en Colipán Bernardo: *Arco de interrogaciones*. Lom ediciones, 2005 p.115-116

Paillalef Julio: *Los mapuche y el proceso que los convirtió en indios. Psicología de la discriminación*. Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago de Chile, 2002

Painén Paula y Sonia Montecino: *El Zorro que Cayó del Cielo*, Ediciones CEM, Santiago, Chile, 1986

Paredes Adriana: *Heterogeneidad e hibridismo cultural en la poesía de Cesar Millahueique: el resplandor de Ilituche*. Tesis de Magister en Literatura Hispanoamericana Contemporánea, Universidad Austral, 2007

Parmelee Elizabeth: "Decreto Ley 2568, sus efectos e implicancias." *Revista Liwen*, N°3, Temuco, Chile, 1990

Park James: "Discursos y poética mapuche-huilliche actual: cambio generacional y diferencia Territorial", en *Alpha* N°24, p.139-162, 2007

Pavez Ojeda Jorge (Compilador): *Cartas mapuches: siglo XIX*. Santiago, Colibris, Ocho Libros y Fondo de Publicaciones Americanistas, Universidad de Chile, 2008

"Mapuche ñi nüttram chilkatun/ Escribir la Historia Mapuche: Estudio Posliminar de *Trokinche Müfu Ñi Piel. Historias de Familias. Siglo XIX*." En: *Revista de Historia Indígena* N° 7, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2003

Pérez Rosales Vicente: [1886] *Recuerdos del Pasado*. Ediciones B, Santiago, Chile, 2006

Petralito Christian: *Mariciweu. Exterminio del aborígen para la apropiación del territorio nacional*. Editorial Nuestra América, Buenos Aires, Argentina, 2010

Piazzè Juan: "Algunas reflexiones sobre la muerte suscitadas por la ética del cuidado de sí" Disponible en *Cyber Humanitatis* N° 35 (Invierno 2005) <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/>

Pino Saavedra Yolando: *Cuentos mapuche de Chile*. Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1987

Pinto Jorge: *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*. Chile: DIBAM/ Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2003

Porcel Roberto: *La araucanización de nuestra pampa. Los tehuelches y pehuenches. Los mapuche invasores*. Buenos Aires, 2007

Rewel Edmundo: *Los Araucanos*. En:
<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0027512.pdf>

Richards Patricia: "Bravas, integradas, obsoletas: Mapuche women in the chilean print media", *Gender & Society*, 21(4), 2007.

Rodríguez Claudia: "Weupüfes y machis: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual. En *Estudios Filológicos* N° 40, Universidad Austral, Valdivia, Chile, 2005

Rojas Grínor: *Diez tesis sobre la crítica*. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2001

Globalización e identidades nacionales y postcoloniales... ¿De qué estamos hablando?
Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2006

Rojas Rodrigo: *Lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Pehuén Editores, Santiago de Chile, 2009

Roster Peter: *La ironía como método de análisis literario: La poesía de Salvador Novo*. Editorial Gredos, Madrid, 1978

Rumián Ponciano: "Nuestra cultura mapuche wiyiche. Kiñe nemel ta ñi inche." En: Alvarez-SAntullano y Forno: *Futawillimapu*. Universidad de Los Lagos, CONADI, 2001

Salomone Alicia: *Alfonsina Storni. Mujeres modernidad y literatura*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires, Argentina, 2006

Samaniego Mesías Augusto y Carlos Ruiz Rodríguez: *Mentalidades y políticas winkas: Pueblo mapuche entre golpe y golpe (De Ibáñez a Pinochet)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.

Sierra María Teresa: "Escencialismo y autonomía: paradojas de las reivindicaciones indígenas." En: *Alteridades*, N°7, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México, 1997

Silva José Ignacio: "Permaneciendo de pie en esta vida". En *Plagio*, Disponible en:
<http://www.letras.s5.com/bc130705.htm>

Tricot Tito y Buendía Mauricio: *La lucha del pueblo mapuche. Selección de 10 Años de Artículos Revista Punto Final*. Ilwen Ediciones, Santiago de Chile, 2006

Trujillo Carlos Alberto: *Aumen. Antología poética*. Ediciones Aumen, Chile 2001

“Sobre la poesía de José Teiguel” 4/11/2006 Publicado en:
http://www.chiloweb.com/Datos/Noticias/Noticias.asp?No_Id=2006308002

“Poetas y poesía en los tiempos malos. Talleres de poesía entre 1974 y 1979”, 2007.
En: <http://trujilloampuero.blogspot.com/2007/03/poesa-en-los-tiempos-malos.html>

Urbina Burgos Rodolfo: “Chiloé foco de emigraciones”. En: *Colección Terra Nostra*, Instituto de Investigaciones del Patrimonio Territorial de Chile, Universidad de Santiago de Chile. No.12 (1988), p.31-46.
<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0008634.pdf>

Valéry, Paul: *Teoría poética y estética*. Editorial Visor, España 1998

Vergara Jorge Iván: *La matanza de Forrahue y la ocupación de las tierras huilliches*. Tesis de Licenciatura en Antropología, Universidad Austral de Chile, Valdivia, 1991

Vezub Julio Esteban: *Valentin Saygüequé y la gobernación indígena de Las Manzanas. Poder y etnicidad en la patagonia septentrional (1860-1881)*. Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina, 2009

Vitale Luis: *Medio milenio de discriminación al pueblo mapuche*. Sociedad de Escritores de Chile. Santiago de Chile, 1999

Yañez Nancy y Aylwin José (Editores): *El gobierno de Lagos, Los pueblos indígenas y el “Nuevo Trato”. Las paradojas de la democracia chilena*. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2007

Zapata Claudia: “Michel Foucault, los intelectuales y la representación. A propósito de los intelectuales indígenas.” *Cyber Humanitatis* N° 35 (Invierno, 2005)
<http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/>

“Discursos de resistencia: Los indios frente al Estado-Nación mexicano a partir de 1970”. *Cyber Humanitatis* N° 23 (Invierno 2002)
<http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/>

Zavala Lauro: “Glosario de términos de ironía narrativa”. *Revista Sincronía*. Universidad de Guadalajara, México, Invierno, 1996. Disponible en:
<http://sincronia.cucsh.udg.mx/zavalo.html>

“Bibliografía sobre humor, ironía y parodia en teoría literaria y campos afines”. *Texto Crítico*, no. 4-5, Xalapa, México, 1997, p. 221-230

Zevallos Ulises Juan: *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titicaca (1926-1930)*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Francia, 2002

Decreto monumento histórico nacional N° 65, 2 de Febrero de 2004
<http://www.monumentos.cl/>