

## Jaime Huenún y la pregunta por 'lo mapuche'

**María Fernanda Libro**

fernandalibro@gmail.com

Licenciatura en Letras Modernas

Directora de TFL: Dra. Nancy A. Calomarde

### Resumen

En el presente trabajo se propone un abordaje crítico de la noción de poesía etnocultural a partir de la obra poética del poeta mapuche Jaime Luis Huenún Villa. Considerando la heterogeneidad evidenciada ya en los títulos de los poemarios de su autoría, surge el interés por indagar los alcances -y los límites- de las nociones que la crítica especializada propone al momento de pensar estas formaciones discursivas en emergencia. El trabajo consta de dos partes. En la primera se realiza un análisis metacrítico entre la crítica del indigenismo literario y la crítica de la poesía etnocultural generada desde las academias del sur de Chile. Partiendo desde el postulado según el cual el indigenismo literario habría llegado a su ocaso debido al hiato insalvable dado entre su circuito de producción y consumo y la realidad a la que refiere, se retoma la pregunta mariateguiana acerca de la posibilidad de una literatura producida desde lo que el indigenismo constituía el referente: el propio sujeto indígena. Los académicos de la Patagonia chilena dan respuesta al interrogante abocándose al estudio de la vasta y heterogénea producción poética mapuche emergente en el país trasandino a partir de la década de 1960. Es propósito de esta primera parte analizar las operaciones de puesta en valor que se erigen desde el discurso crítico a los fines de legitimar dicha literatura frente a la tradición de matriz indigenista. En la segunda parte se realiza un análisis de los poemarios *Ceremonias*

(1999) y *Puerto Trakl* (2001) pertenecientes a Huenún Villa. El interés por abordar su obra se funda en la sospecha de que, por la heterogeneidad constitutiva de su poética, el valor heurístico de la noción de poesía etnocultural propuesta desde la crítica encuentra limitaciones que la problematizan y la enriquecen. De esta manera, se propone un diálogo crítico desde la poesía huenuniana al interior del discurso crítico cuyo propósito será indagar dichas limitaciones con el objetivo de seguir pensando las poéticas indígenas.

Palabras claves: \_\_poesía etnocultural, indigenismo, literatura mapuche, Jaime Huenún.

### 1. Introducción

En el trabajo final de licenciatura, concluido a principios de 2013, abordé determinadas problemáticas vinculadas a la construcción – emergencia, legitimación y puesta en valor- de la literatura mapuche chilena surgida a partir de la década de 1960, haciendo especial énfasis en la obra de Jaime Luis Huenún Villa. En dicha oportunidad trabajé sobre su obra poética, analizando dos de sus tres poemarios. El interés por esta literatura emergente parte

de un interrogante inicial: Llegado el ocaso del relato indigenista, ¿surge finalmente una literatura producida por los propios indígenas? ¿Qué caracteriza a esa literatura? ¿Existe un denominador que aúne estas poéticas más allá de la procedencia, en este caso, mapuche?

Surgieron entonces tres hipótesis en torno a estos interrogantes. En primer lugar, dado a que nos encontramos frente a una literatura que ya no pertenece a la matriz literaria que históricamente abordó la problemática indígena -el indigenismo, con su variante decimonónica, el indianismo- resulta pertinente indagar qué categorías, y con ellas, qué estrategias de puesta en valor se ensayan desde la crítica especializada para pensar esta formación discursiva. Desde las academias del sur de Chile se propone la noción de "poesía etnocultural", una denominación que limita, categoriza y distingue. Fue interés de este trabajo entablar un diálogo entre la crítica especializada de las universidades de la Araucanía, y determinada crítica del indigenismo literario. El propósito fue indagar qué continuidades y rupturas se señalan desde la crítica entre una y otra literatura, para poder comprender a partir de qué diferenciaciones - respecto de la tradición indigenista- la crítica de la poesía etnocultural opera su puesta en valor.

Al mismo tiempo, la categoría de "poesía etnocultural" propuesta por la crítica establece una serie de características que no logran abarcar la totalidad de las producciones poéticas mapuches actuales. Es el caso de Puerto Trakl, poemario perteneciente a Huenún Villa, cuyo título ya da cuenta de una filiación con poéticas ya no sólo no mapuche sino incluso europeas. Se configura aquí la segunda hipótesis que guía el trabajo: la obra de Jaime Luis Huenún Villa no es legible en su totalidad a la luz de la noción de "poesía etnocultural" ya que, si bien en algunos de sus textos se podrían ubicar las características contempladas en dicha noción crítica, otros exceden ese alcance heurístico, y problematizan la categoría. Esta segunda hipótesis, determina la elección del corpus: abordar una obra poética heterogénea desde su constitución implica poner en tensión nuestra propia expectativa acerca de la literatura indígena. ¿Qué tipos de presupuestos preceden a nuestra lectura de literatura indígena? ¿Cuál es la razón de estos presupuestos/expectativas? El propósito de este abordaje es investigar de qué manera la obra de Jaime Huenún Villa asiste -o no-a las expectativas del lector en torno a la lectura de literatura indígena.

La tercera hipótesis/eje desde donde inicié este recorrido parte de la noción de

heterogeneidad cultural: siguiendo la propuesta de Cornejo Polar, me interesó pensar este corpus desde una heterogeneidad constitutiva, no sólo a nivel de las representaciones literarias, sino también a nivel de los sujetos que producen el discurso. La obra de Jaime Huneún Villa puede ser leída entonces en tanto poética heterogénea, propia de un sujeto igualmente heterogéneo.

A lo largo de esta investigación, encontré oportuno trabajar en base a categorías elaboradas por la crítica especializada en poesía etnocultural, principalmente las postuladas por Iván y Hugo Carrasco. Dichas categorías han permitido a ambos críticos dar cuenta de la especificidad de la formación discursiva a cuyo análisis se abocaron, justificando de esta manera el postular a la poesía mapuche como un quiebre respecto de la literatura indigenista.

A su vez, al momento de evaluar la coyuntura política y cultural en la que surge la "poesía etnocultural" resultaron eficientes determinadas nociones sociológicas, más puntualmente pertenecientes a la corriente de los Estudios Culturales, a través de las cuales es posible dar cuenta del fenómeno poético generado en Chile. Me estoy refiriendo a nociones propias de los Estudios Culturales, específicamente a "formación discursiva", "elemento emergente", "condiciones de

producción", entre otras. En lo que respecta al análisis específico del discurso poético, trabajé con dos nociones claves de la semiótica estructuralista: sema e isotopía. A través de ellas intenté establecer un sistema de tópicos y tabúes, que revele manifiestamente el juego de presencia/ausencia de la temática mapuche al interior de los poemarios trabajados.

Comienzo este recorrido proponiendo una síntesis de lo analizado en el Trabajo Final de Licenciatura, donde abordé las propuestas forjadas desde la crítica especializada en relación a la poesía etnocultural generando un diálogo con determinada crítica del indigenismo literario. A continuación me introduciré en la obra de Jaime Huneún Villa, eje central del Trabajo Final, para, también desde allí, acercar reflexiones a este pensamiento en ciernes.

## **2- Desarrollo**

### **2.a. El indigenismo y la poesía etnocultural: una aproximación metacrítica**

Pensar una literatura generada por sujetos indígenas o de procedencia indígena, implica necesariamente interrogar la matriz del latinoamericanismo literario que históricamente ha abordado y conformado el canon de las literaturas referidas a la problemática/cultura/realidad del indígena

latinoamericano: el indigenismo literario. No estoy refiriéndome a las obras literarias que constituyen este canon, sino a la crítica que lo instituye en tanto tal y reflexiona en torno suyo. Es objeto de esta primera parte realizar una aproximación a la crítica del indigenismo literario desde sus puntos nodales –definición, caracterización, problematización- para ponerlo en relación con las reflexiones surgidas en Chile alrededor de las nuevas producciones poéticas que la academia ha dado en denominar “poesía etnocultural”. Es decir, propongo generar una reflexión metacrítica entre la crítica del indigenismo literario y la crítica de la poesía etnocultural, indagando en las operaciones de legitimación que cada una de estas formaciones formula en torno a estos objetos literarios.

Una primera diferenciación clave consistiría en distinguir la novela del indianismo, que de manera completa y profunda ha analizado Concha Meléndez (1961) y a cuyo estudio me referiré a continuación, y el indigenismo literario. Si bien el indianismo y el indigenismo comparten fuertes denominadores comunes, ya que en ambos el sujeto que produce el discurso es blanco y letrado, y en ambos el referente es el indígena, la literatura indianista en particular encuentra fundamento en la idealización del

indígena, en tanto elemento prístino de una sociedad que se evalúa a sí misma en medio de la crisis de definición identitaria pos independencia de Europa. Concebida en estos términos, la figura del indio funcionó como base del nacionalismo romántico de varias de las naciones latinoamericanas[i].

Julio Rodríguez-Luis, en un artículo del año 1990 publicado en la revista *Hispanamérica*, plantea una distinción clave entre la literatura indianista y la tradición indigenista: a diferencia de la segunda, la novela indianista decimonónica toma la figura del “indio” -ya no del “indígena”- idealizando a este sujeto como el *buen salvaje* americano, con el objetivo de construir un tipo nacional y continental que permitiera diferenciarse del colonizador (1990:41). Desde el punto de vista del crítico, la novela indianista asume una doble función: la de delinear una especificidad latinoamericanista que caracterizara a estas naciones emergentes, y la de generar a partir de ella un “motivo nacional” que permitiera reposicionarse ante una España de la que recientemente se desligaba y ante la que se quería oponer la grandeza de lo que la Conquista había vedado al continente: el indio. En este sentido va lo observado por Concha Meléndez cuando apunta que “antiespañolismo, asimiento a la tradición

indígena –principalmente el incario- y optimismo exultante acerca del futuro de América” (1961:65), serán los tres denominadores comunes de la narrativa indianista.

Sin embargo, la novela indianista a la que dedica su estudio Concha Meléndez llegará a su fin en los albores del siglo XX, momento en que comienza a constituirse una literatura sobre ‘indígenas’ y ya no sobre ‘indios’, como señalaba más arriba Rodríguez-Luis, dando inicio al indigenismo literario en tanto tal. Desde el punto de vista de este estudioso, serán las denuncias de explotación y abuso de los indígenas, y la propuesta de su liberación como necesidad sine qua non para “la reestructuración política, social y económica de las naciones hispanoamericanas” (1990:41), lo que producirá la emergencia de una literatura que ponga en escena la situación verdadera de las comunidades indígenas[ii].

Vale destacar, al mismo tiempo, que el indigenismo no se limita exclusivamente a un canon literario y a su consecuente crítica. El alcance de este pensamiento es tanto mayor, por lo que pensarlo ofrece dificultades específicas. El rasgo común a partir del que Concha Meléndez cohesiona su corpus de novelas indianistas, cierta “simpatía” en la

representación del indígena, nos da una clave del movimiento. Para Henri Favre (1996) el movimiento indigenista “no es la manifestación de un pensamiento indígena, sino una reflexión criolla y mestiza sobre el indio” (1996:9), sin pretender siquiera hablar en su nombre. Sin embargo, apunta que el indigenismo -en tanto movimiento y veremos que en tanto matriz literaria sucede algo similar- aunque no apele a hablar en nombre del indígena, ejerce deliberadamente un poder: el de decir por alguien que está privado de hacerlo. No es la voz del indígena ni la del criollo o mestizo diciendo en nombre de, pero sí se constituye como un discurso que aboga por los derechos e intereses indígenas. En este sentido, la literatura indigenista conforma un alegato fundamental en el proceso de defensa del indígena, que nutre las bases mismas del movimiento.

Algunas definiciones del indigenismo literario ayudan a esclarecer esta relación entre movimiento y literatura indigenista. Teresa Mozejko (1994) señala que el relato indigenista pone de manifiesto un estado de carencia sufrido por los indígenas, que debe ser revertido. Para la autora, en ciertos casos el propio relato plantea “programas narrativos virtuales o realizados” (1994:45) como proposiciones destinadas a que el enunciatario

lleve a cabo. Este estado de privación al que se refiere Mozejko no constituye un mero hecho ficcional, sino que se plantea como mimesis de una realidad extratextual, en el mismo sentido que la transformación que incentiva el texto es igualmente extratextual. Diremos entonces que en el relato indigenista el enunciador apela al enunciatario proponiendo un hacer en la realidad extratextual, cuyo objetivo es revertir un estado de carencia en los indígenas. No apela al indígena, apela a un mestizo o criollo, en palabras de Favre, o a un blanco, en palabras de Mozejko, que comparte la proposición. El enunciador se configura como portador de un saber que lo autoriza a interpelar al enunciatario e inducirlo a un hacer. Esta construcción textual que como apunta Favre pretende ser *históricamente verdadera, moralmente edificante y políticamente eficaz*, da cuenta de las competencias que el enunciador cree tener al momento de incentivar a la acción. Pero esta construcción de historia, moral y política desde la que se erige el relato indigenista, debe estar en consonancia con la del enunciatario. En términos de Mozejko, ambos deben compartir una episteme.

La presentación de un conocimiento veraz del referente -el indígena- y la coincidencia entre la episteme del enunciatario y del enunciador,

es lo que permite al primero hablar *en nombre de* e inducir la transformación de la realidad del indio. En suma, en el enunciado indigenista, el enunciador es blanco/criollo/mestizo, el enunciatario es blanco/criollo/mestizo, y el lugar al que ha quedado relegado el indígena en este discurso es el de referente. De la misma manera, en la realidad extratextual la proposición es blanca/criolla/mestiza, interpelando a un blanco/criollo/mestizo, y el lugar que ocupa el indígena es el del oprimido cuya realidad debe ser modificada por este tercero interpelado. El relato indigenista supone que la transformación global del orden social depende, en gran medida, de la emancipación de los indígenas; y al mismo tiempo, que dicha transformación no puede ser llevada a cabo ni por el indígena ni por una alianza estratégica entre éste y otro sector oprimido. La resultante de esta serie de consecuencias es que la transformación positiva de la realidad hispanoamericana, principalmente de aquellas naciones con gran proporción de población indígena, descansa sobre los hombros de la minoritaria élite blanca.

El indigenismo termina siendo una construcción de la ciudad letrada[iiii] desde la que se traza una hermenéutica de la realidad indígena, sin que la transformación que tanto incentivaba se concrete realmente. La

manipulación del relato indigenista que pretendía inspirar, a través de la denuncia, a sujetos con poder de acción para la emancipación del indígena, nunca realiza su objetivo en la realidad extratextual. En este sentido va lo señalado por Rodríguez-Luis cuando declara el fracaso de la novela indigenista cuyo mayor mérito radica, según el planteo del autor, en haber denunciado la situación indígena con constancia, pero sin haber alcanzado a generar las condiciones necesarias para su transformación. Frente a este fracaso, en tanto la situación del indígena denunciada por el indigenismo resulta vigente, el autor se pregunta si acaso una literatura producida por los propios indígenas podría ser un vehículo de emancipación y de conservación de su cultura al interior de las sociedades latinoamericanas. Este interrogante nos permite ingresar a las distintas interpretaciones que la crítica chilena ha producido en torno a la poesía mapuche emergente en Chile a partir de los años sesenta.

A partir de los años noventa, comienzan a elaborarse en las academias del sur de Chile, una serie de investigaciones tendientes a problematizar las poéticas surgidas desde finales de los años sesenta, producidas por sujetos de procedencia mapuche. En uno de los más tempranos artículos referidos a la

“poesía etnocultural”, realizado por Hugo Carrasco desde la Universidad de la Frontera, Temuco, se encuentra una noción de poesía etnocultural que ofrece ciertas dificultades. La propuesta de Carrasco en este artículo consiste en distinguir la etnoliteratura mapuche de la poesía de la transtextualidad: mientras la primera refiere a los textos cantados, de versificación irregular, improvisados o bien formados por los *ül* o *ülkatun*[iv]-cantos que se mantienen en la memoria-, la segunda hace alusión al paso de la tradición oral a la tradición escrita occidental. Una de las diferencias fundamentales entre ambas radica en que, mientras en la primera lo valorado es la *similitud*, la capacidad de conservación de la tradición, en la segunda el valor se construye a partir de la originalidad: la innovación y la ruptura con la tradición. Mientras los *ül* forman parte de la etnoliteratura mapuche y al ser cantados reactualizan una tradición, los poetas de la tradición escrita si bien no rompen plenamente con la tradición etnoliteraria, tampoco comparten la poética de la identidad, intentando singularizarse como textos únicos. Partiendo de esta tensión dada entre lo que hasta aquí se denomina como etnoliteratura de tradición oral y la poesía escrita o poesía etnocultural, como la denominará luego Iván Carrasco, el autor apunta que la distancia



fundamental se produce en la conciencia escritural, en la escritura deliberada que sabe y hace uso del poder de la escritura. Una de las claves de diferenciación de esta poesía, según apunta Iván Carrasco (1995:57) en este artículo, es la implicancia étnica de los sujetos que producen esta poesía, rasgo a partir del cual se señala la distancia fundamental respecto del indianismo y el indigenismo literario. Este señalamiento no es menor: la poesía etnocultural se estaría configurando, a partir de este rasgo distintivo, en lo que ya en el año 1928 José Carlos Mariátegui denominaba "literatura indígena".

Hablar de "literatura indígena" ofrece ciertas dificultades en las que no me detendré en esta oportunidad. Es posible en cambio considerar que la poesía etnocultural implica el ingreso al sistema literario occidental, blanco, que en Chile comienza a darse, como marcan Hugo e Iván Carrasco, a partir de la publicación del poemario *Los rayos no caen sobre la yerba*, de Luis Vullyami en 1963 que, siguiendo la clasificación ofrecida por los críticos, pertenecería al primer grupo de poetas etnoculturales conformado por poetas de origen mestizo<sup>3</sup>. Un segundo grupo estaría integrado por poetas de origen mapuche, cuyas producciones han transformado la tradición oral etnoliteraria del *ül, nütram, epeu* y *koneu* –canto, discurso, relato y adivinanza

respectivamente- en escritura regida por las normas de la literatura occidental. En este grupo se incluiría a Leonel Lienlaf, Elicura Chihuailaf, Lorenzo Aillapán y Jaime Huenún, por nombrar algunos. Finalmente, se distingue un tercer grupo: el de los poetas de Chiloé reunidos alrededor de los talleres literarios de 1978 y 1988, editados por el sello AUMEN. Lo que permite a Carrasco diferenciar al grupo de Chiloé como otra expresión de la etnoliteratura, es el uso del doble registro, coincidente con los poetas de origen mapuche que conforman el segundo grupo. De esta manera, dos de los tres grupos clasificados por Iván Carrasco tienen en común una serie de rasgos en sus poéticas que permiten incluirlos dentro de este género: la presencia de formas dialectales –el mapudungún en el caso de los poetas mapuche o el dialecto de Chiloé en el tercer grupo mencionado-, el doble registro o doble codificación y el collage etnolingüístico. Esta descripción de las poéticas de la poesía etnocultural es reiteradamente detallada por Hugo e Iván Carrasco en casi la totalidad de los artículos dedicados al tema. La coincidencia en las características redundante en la consolidación del género: ya no es la simple implicación étnica de los sujetos productores del discurso lo que hace a la conformación de un género, sino también una determinada



poética en la que se presentan características específicas, distintivas y exclusivas.

La emergencia de las poéticas mapuche a partir de los años sesenta y en cuya legitimación trabaja fuertemente la academia chilena, produce una tensión inmediata con la tradición indigenista: la poesía etnocultural entabla un diálogo intercultural en el que, si bien la forma literaria en tanto poesía puede ser entendida como un acercamiento a la cultura blanca, configura a su vez un doble destinatario, la propia comunidad mapuche y la sociedad *winka*. Este doble destinatario marca una ruptura respecto de la tradición del indigenismo en la que tanto el enunciadore como el enunciatario pertenecían a un mismo estrato social, lo que Cornejo Polar apunta respecto a las literaturas homogéneas como *capas sociales medias* (1978:14). El elemento tensionado que llevaba a Cornejo Polar a señalar al indigenismo como una literatura heterogénea estaba dado en el referente, un signo conflictivo que no respondía a las mismas normas del circuito de producción literaria. Entonces, lo que se está considerando en este artículo de Iván Carrasco es que ese sistema de producción se encuentra interrumpido porque aquello que en el indigenismo constituía el referente ahora toma la palabra. Quiero decir que lo que Cornejo Polar marcaba como elemento

definitorio de las literaturas heterogéneas, a partir de la poesía etnocultural se ve fuertemente alterado ya que, no sólo es el referente lo que entra en tensión con el circuito de producción de capas medias urbanas, sino el enunciadore y el enunciatario configurados desde las mismas estrategias discursivas que propone el género. Precisamente allí es donde Iván Carrasco destaca el sentido más valioso de la poesía etnocultural: según el crítico, la heterogeneidad es constitutiva de estas poéticas, no sólo en determinados y puntuales elementos -como el referente en el caso indigenista- sino en cada uno de los niveles que conforman el enunciado. En esta instancia resulta evidente la pretensión legitimadora de las operaciones críticas puestas en juego: frente a un indigenismo que apenas logra hablar de un referente indígena, la poesía etnocultural se presenta como la voz misma de dicho referente. Pero Carrasco aumenta la apuesta: cuando declara la heterogeneidad constitutiva de cada uno de los niveles de estas poéticas, se está refiriendo a una convivencia de elementos de orígenes europeos e indígenas, modernos y ancestrales, folclóricos e innovadores, presentes en la raíz misma de estas producciones, de la misma manera que lo están en el interior de los sujetos que las producen. Este señalamiento

zanja una división rotunda respecto del indigenismo desde el momento preciso en que estos nuevos enunciadores no necesitan acreditar ni construir un conocimiento de realidades a denunciar, sino que son la realidad misma tomando la palabra.

Uno de los aspectos que la crítica más ha destacado de la poesía etnocultural[v] es su capacidad de dar cuenta de un estadio de sociedad apta para pensarse a sí misma como pluricultural: tras un largo recorrido de negación del indígena, al menos en lo que su actualidad respecta -ya que cada vez que se lo rescató se lo hizo como sujeto histórico, idealizado o denostado, pero siempre pasado-, la incorporación de su voz estaría significando la asunción y el reconocimiento de un "otro" hasta entonces relegado. Advierto que estos discursos celebratorios del decir indígena, suelen incurrir en nuevas formas de idealización de sujetos que, por sobre o menosprecio, nunca terminan de estar en "pie de igualdad". Si bien resulta evidente la postulación de las poéticas etnoculturales como voces declaradas en franca resistencia a las tendencias homogeneizadoras de los procesos de globalización, la evaluación de sus enunciados en tanto "testimonio de una forma de vida más humana", como llegará a afirmar Hugo Carrasco (2002:87), incurre nuevamente

en el riesgo de responsabilizar a estos sujetos de nuestra salvación, agotadas ya todas las esperanzas de nuestra modernidad. Como si al reverso de la historia, luego de haber depositado en la eliminación del indígena el sentido del "progreso", volviéramos los ojos hacia él pero esta vez en sentido opuesto: reclamándole la salvación que aún esperamos.

Acercándonos a algunas conclusiones parciales de estas reflexiones, podríamos decir que mientras las críticas del indigenismo y del indianismo señalan la distancia evidente entre el universo referido y el circuito de la producción y recepción literaria, acusando un hiato insalvable, la crítica de la -por ella denominada- poesía etnocultural, se esfuerza por destacar cómo la emergencia de esta formación discursiva es el resultado innegable del proceso de maduración de la literatura chilena. Una madurez fundada principalmente en la toma de conciencia del valor innegable de una heterogeneidad constitutiva, no sólo en lo que a componentes sociales se refiere, sino en la manifestación de ellos al interior de la literatura. El riesgo que no puedo dejar de advertir en estas operaciones críticas a partir de las cuales se busca valorar la poesía mapuche, es la incesante preocupación por configurar un sujeto enunciador prístino, iluminado e iluminador. Riesgo doble: por un

lado, en tanto vuelve a alejar a ese "otro" indígena, esta vez magnificándolo en lugar de disminuirlo; y por otro lado, porque en ese alejamiento vuelve a desfasarse la paridad étnica, cultural y social imprescindible para un diálogo intercultural real.

Me interesa a continuación, adentrarme en el análisis de la obra poética de Jaime Luis Huenún Villa. La heterogeneidad constitutiva de su poética, me permitirá seguir acercándome a los interrogantes que guían la investigación y entablar, desde allí, un diálogo con las producciones críticas revisadas.

## **2.b. Jaime Huenún Villa y la pregunta por "lo mapuche"**

### **MARERA**

Detén el mar, hermana oh,  
detén el mar entre tus piernas.  
Detén el sol, hermana ya,  
detén el sol fijo en tus ojos.  
El sol y el mar harán rulamas  
que sacaremos de la roca.  
Y jaibas grandes y rojizas  
y lunfo y lucho y cochayuyo.  
No mires mal, hermana no,  
no mires mal hacia la Isla.  
Huenteano habla en cada ola,  
y con sus nubes tapa el sol.  
Báilale bueno un cielito,  
tócale banjo y mandolina.  
Se reirá el Viejo de la Piedra,  
y hará que el sol vuelva a salir.

*Los viejos huilliches de la provincia de Osorno aún realizan el viaje ritual y alimenticio hasta las playas de Pucatrihue. Allí, después de hacer rogativas a Huenteano, se convierten en*

*mareros, pescadores y recolectores de orilla que trabajan el mar para vivir.*

### **POEMA 6°**

Volví a Puerto Trakl por los peores  
Caminos del océano.  
La única carga eran mis ojos  
Agotados por la sal de la tormenta.  
"Capitán", me decía el timonel,  
"vamos a la deriva".  
Contesté que no, que íbamos derecho  
Al nublado puerto de mi corazón.

La primera problemática que se instauró en el centro de mis ideas la lectura de la obra de Jaime Huenún Villa es precisamente la que sugieren los dos poemas arriba transcriptos: ¿cómo es posible concebir la poética de uno de los poetas etnoculturales más destacados, a partir de dos obras deliberadamente distantes? ¿Qué interpelaciones se generan desde esta distancia? ¿Desde dónde puedo analizar la escritura de un poeta cuyo primer poemario resulta un canto al universo cultural mapuche, mientras el segundo parece funcionar como un homenaje a Georg Trakl? Pero las preguntas comenzaron a exceder los límites de las obras y llegaron a implicarme: ¿qué espero yo, lectora urbana y no indígena, encontrar al leer poesía mapuche? ¿Qué tópicos, estrategias discursivas, formatos textuales supongo como propios (¿y obligatorios?) en esta lectura? ¿Por qué espero

lo que espero? ¿Qué pasa si la literatura viene a dislocar la expectativa?

Comencé a indagar en estas preguntas insistentemente. Ciertas lecturas bien recomendadas más la voz del propio Jaime Huenún Villa, lograron señalar alguna ruta de respuestas. Quiero adentrarme ahora en la poesía de Huenún para ensayar estas recientes conclusiones. Abordaré en esta parte dos de sus tres poemarios, *Ceremonias* (1999) y *Puerto Trakl* (2001) [vi].

En las notas iniciales del poemario *Ceremonias*, realizadas por Sergio Mansilla Torre bajo el relevante título “*Ceremonias: para alumbrar las viejas sabidurías: conversación de vivos y difuntos*”, encuentro quizás una buena clave de ingreso al poemario. Desde su punto de vista, en *Ceremonias* coexisten tres elementos heterogéneos y constitutivos, que funcionan como un universo referencial constante: por un lado, la asunción del *nütram*[vii] como estrategia discursiva ancestral mapuche, funcionando como base del poemario; por otro lado, una reconstrucción del mundo *hilliche-mapuche* actual, generado desde el *nütram* mismo; por último, un diálogo explícito con la tradición de la poesía moderna occidental, “en el sentido de que la palabra poética constituye siempre una manera de

construir la significación auténtica de las cosas, de afirmar la belleza de existir en el escenario del mal y la muerte, de asegurar, la continuidad de la sangre más allá de su derramamiento” (1999:13).

Siguiendo esta lectura, propongo abordar *Ceremonias* a partir de dos ejes de lecturas clave: por un lado, el mito y el rito en torno a *Huenteano* y, a partir de él, la instauración del *sema* de la fertilidad en tanto haz de sentidos en las tres ceremonias presentes en el poemario; por otro lado, el ritual del *nütram*, no sólo como base del universo poético del libro, sino también como instancia de restitución de un lenguaje común que permita el diálogo y la comunión al interior de la comunidad. Reconstruyendo el mito del *Abuelito Huenteano* a partir de los relatos recopilados por el antropólogo Nicolás Gisi Barbieri en *Aproximación al conocimiento de la memoria mapuche huilliche en San Juan de la Costa*, se configura la imagen de *Huenteano* como don sacrificial: es el bien preciado de la comunidad que *Sumpall*[viii] toma a cambio del apoyo económico –recursos marinos y buen tiempo–, espiritual –fuerzas para soportar las precarias condiciones de vida–; por otro lado, la forma femenina de *Sumpall* (originariamente masculino) en unión con *Huenteano*, joven huilliche, posibilita la

fecundidad de las aguas que propiciarán la abundancia a la comunidad. Teniendo en cuenta el carácter fecundador del mito de Huenteano, propongo leer las tres ceremonias del poemario como un ciclo de presencia-ausencia-presencia de fertilidad. Si en "Ceremonia del amor", la totalidad de los poemas sostiene el semáforo de la fertilidad, en "Ceremonia de la muerte" la ausencia de la misma es la metáfora más rotunda de la muerte. Por último, "Ceremonia del regreso" entabla una reconciliación precisamente con el mito de Huenteano y, a través de él, con la posibilidad de la fertilidad. ¿Cómo se construye este ciclo? ¿A partir de qué hitos y ritos se establece la presencia-ausencia de lo fecundo? Voy a detenerme en cada una de las partes, principalmente en determinados poemas claves que me permiten reconstruir el ciclo.

"Ceremonia del amor" comienza con un poema de título homónimo en el que se detecta un juego de contrastes entre lo formal y el sentido: quiero decir que mientras se apela al español del siglo XV y XVI como conjuro de la Conquista y las calamidades vividas por el pueblo mapuche tras la llegada del hombre blanco a sus territorios, conjuro lúcidamente señalado por Mansilla Torre en su prólogo a la obra, el amor que la ceremonia

coloca en el centro de la escena tiene como protagonistas a árboles, ríos, aves e incluso apellidos de procedencia mapuche.

Los árboles anoche amáronse indios;  
mañío e ulmo, pellín  
e hualle, tinea e lingue nudo a nudo  
amáronse  
amantísimos, peumos  
bronceáronse cortezas, coigües mucho  
besáronse raíces e barbas e renuevos,  
hasta el amor despertar  
de las aves ya arrulladas  
por las plumas de sus propios  
mismos amores trinantes.

De esta manera todo lo propio, todo elemento relativo a la cultura mapuche se dispone a la construcción del romance que engendra desde la irreversibilidad del impulso natural. Si la utilización del español antiguo presupone el conjuro de la muerte que impone el hombre blanco con su llegada, la respuesta se da desde el impulso vital, amoroso e irrefrenable. Cabe destacar que el mismo término indio, dos veces repetido en el poema y remitiendo siempre a la nominación fallida producto de una mala presunción del almirante, carga a la ceremonia de una fuerza que oscila entre el desenfreno y la sacralidad, pero que vuelve cada vez al carácter engendrador de ritual.

Huilliche amor, anoche amaron más  
a plena noche arboladura, a granado  
cielo indio perpetuo  
amáronse, amontañados  
como aguas potras e como ancimallén  
encendidos, al alba  
aloroso amáronse,

endulzándose el germen lo mismo  
que vasijas repletas de muday.

El segundo poema de esta primera ceremonia se titula "Fogón" y toma como interlocutor a "papay", forma afectuosa de designar a las ancianas en mapudungún. Presumo que en este caso "papay" se corresponde con María Matilde, abuela de Huenún y a la que él mismo adjudica su ligazón con la cultura mapuche. En una entrevista realizada por Clemente Riedemann y Claudia Arellano para el libro *Suralidad, antropología poética del sur de Chile*, Huenún cuenta:

Bueno, nosotros no sabíamos de nosotros. No sabíamos de nuestros orígenes inmediatos. Mi abuela era tal vez el único contacto, *el único puente con una realidad cultural que desconocíamos* [ix]. Mi abuela se llama Matilde Huenún, tiene 84 años. Ella salió con su madre de su comunidad de origen a muy temprana edad. A los cinco o seis años tuvieron que irse de ahí porque fueron expulsadas de su territorio, de manera violenta, con asesinatos de por medio. Salieron 'como gitanos' -dice ella- y empezaron a instalarse en pequeños retazos de tierra que conseguían temporalmente. (Riedemann y Arellano, 2012:1)

Encuentro interesante la consideración de su abuela como vínculo con una realidad ancestral desconocida, ya que instaura la reflexión acerca de la continuidad de la tradición: desde una perspectiva sociológica resulta casi evidente que, a partir de los

procesos de aculturación y hasta aniquilación de los que fue víctima el pueblo mapuche, la cultura ancestral termine por interrumpirse en algún punto. Sin embargo, persiste en el imaginario colectivo la pretensión de "sujetos culturalmente plenos", con una sujeción total respecto de determinado universo cultural. Lo que Huenún confiesa en esta entrevista es que incluso en él, reconocido representante de la poesía etnocultural, la cultura mapuche de la que desciende ha resultado también un territorio a reconocer. No pretende una filiación biográfica con la tradición que lo autorizaría a hablar en su nombre, sino que desde el derrotero de quien debe volver a reconocer su historia habiéndola ignorado a priori, decide rescatarla. Creo que entonces aquí el gesto es aún más rotundo. Lo que genera es, sí, la reaparición de la pregunta acerca de lo que esperamos hallar, incluso a nivel del sujeto mapuche, a la hora de leerlo. Huenún instaura a partir de este gesto el conflicto en torno a esta respuesta. No sólo que lleva desde el poema hasta la entrevista el periplo de un pueblo muchas veces obligado a la aculturación, sino que se asume producto de la misma, habiendo tenido que recorrer el camino del re-conocimiento, noción clave en el poemario.



“Ceremonia de la muerte” se inicia con una crónica, aparecida en el diario “El Progreso” de Osorno, en la que se relata un intento de desalojo en la localidad de Forrahue, región de Los Lagos. La crónica lleva la firma del Fiscal Militar Mayor Garvarino Andrade. Quiero destacar, en primer lugar, la apelación a la transtextualidad literaria, uno de los recursos señalado por la crítica especializada como propio de la poesía etnocultural. En este caso, todo lo expuesto por la crónica deja entrever la alevosía de los sucesos, incluso en la absurda justificación de lo acometido por el ejército. Dejar hablar a esta voz resulta del todo efectivo en esta operación de inversión de los epítetos “civilizados” y “bárbaros”. En uno de los pasajes más polémico de la crónica se lee: “Cumplió el mayor Frías un doloroso deber, en resguardo de su honor y del prestigio y majestad de la ley”. ¿A quiénes representa e incluye esa ley? ¿No son acaso las víctimas, menos que detractores de la ley, marginales a ella? Aquí la ley ejerce la autoridad de un Estado que no ha incluido a aquellos sobre los que cae todo su peso. Ese estado del progreso, nunca arbitrario el nombre del diario en que se publicó la crónica, ¿hasta dónde no sobrevive en leyes como la antiterrorista, aplicada impiadosamente ante las manifestaciones indígenas?

“Ceremonia de la muerte” está organizada a partir de una sucesión de relatos acerca de lo sucedido en Forrahue, en donde la emulación de diálogos, incluso introducidos en estilo indirecto, denota el carácter testimonial de estos nütam. Según relata la crónica, las víctimas del desalojo de Forrahue fueron once: “Quedaron muertos once indígenas (5 hombres y 6 mujeres), ocho heridos, de los cuales han fallecido cuatro en el hospital”. Propongo leer el poema “Cinco (Punotro)” como un homenaje a esas cinco víctimas, recuperando sus nombre, destacando en cada uno un rasgo -ligado a la fertilidad nuevamente- y declarando que la memoria del corazón, voluntad de no olvido, es quizás el pedido más profundo y sentido de justicia.

#### CINCO (PUNOTRO)

Pero nada se oculta en este cielo, hija,  
nada,  
y el difunto corazón, podrido y todo,  
no olvida bajo tierra:  
Francisco Acum., recuerda-te –lloraba-  
limpiaplata le llevo a tus heridas.  
Anjela Rauque es una loica encinta  
que da a luz entre peumos y tineos.  
Ya pues, Marinao, no llores muerto,  
y vamos a nadar al río Contaco.  
María Santos es buena tejedora,  
sus mantas valen oro cuando rompe el  
agua.  
Candelaria Colil, huelen tus pechos  
a poleo quemado y a chilco con rocío.  
Carolina Guimay aporca, alza porotos  
como lanzas florecidas hacia el cielo.  
Carmen Llaitul, escarba, coge berros  
y el resto se llena de salmones.  
Antonio Nilián hierva, endulza chicha



con la miel y con los pétalos del ulmo.  
Tránsito Quintal tiene visiones  
donde arden las hojas del latúe.  
Candelaria Panguinao busca nalcas  
y varillas de voqui en las quebradas.  
Juan Acum sangra, moja juncos  
que se doblan sobre el agua de  
Macolpi.  
(Todos sangran, son sus sangres las que  
caenal oleaje de la tarde de Pucatrihue.  
Todos sueños en el monte y la llanura,  
y en un hilo del alma de sus hijos).

En "Ceremonia del regreso" encontramos el poema "Nütram" en el que, como el título lo declara, el foco está puesto en la posibilidad del nütram como espacio de reunión, como recinto de la memoria colectiva, y sobre todo, como vehículo de reestablecimiento de un lenguaje común. El poema consta de tres partes, en las que se narran las historias contadas por la familia Caifal acerca de Antonio Calfumán, personaje legendario dentro de ciertas comunidades mapuche-huilliche.

DOS  
Tomo el mate en un jarro de aluminio. Los  
ancianos de la casa hablan de un hombre  
que enloqueció  
buscando plata en las montañas. Volvió  
con una calavera en el morral y un par de  
falanges carcomidas por la nieve.  
A quien lo oía, invitaba a subir crueles  
caminos para seguir  
buscando huesos, su riqueza, la corruptible  
plata de los  
muertos.  
Pobre loco -dice Juan-, murió allá arriba,  
perdido  
de camino, aplastado por la nevazón.  
De Llonquimay, un tren cargó sus restos  
hasta  
Quepe. Envuelto en arpilleras lo  
entregaron a la policía.

Antonio Calfumán nombraban -dice-.

Transcribo este poema, el segundo de los tres que conforman "Nütram" porque encuentro allí un ejemplo claro de la "conversación mapuche que entrelaza retazos de mitos, recetas medicinales e historias de "parientes y vecinos vivos y difuntos", como el propio Huenún Villa define.

Esta voz otorgada a un otro mapuche en momento rituales, sea el nütram, las rogativas a Huenteano o los conjuros de la machi como en el caso del poema "Dibujo de monte (Cunco Chico)", coloca en el centro de la escena la existencia de una cultura que a pesar del desmembramiento de su comunidad, persiste y resiste en sus rituales ancestrales. Lo que dicen esas voces "otras" de "Ceremonia del regreso" es "aún seguimos siendo, en la total vigencia de nuestra palabra, de nuestros mitos y nuestros ritos que nunca se extinguieron". El regreso, ¿qué es sino el reencuentro del poeta con la palabra ancestral en todo su presente? Pero es la palabra escrita la que se re-encuentra y re-actualiza la memoria ancestral: la práctica recreada, la cultura, no ha dejado de estar nunca.

Luego de Ceremonias, se publica en 2001 Puerto Trakl, el segundo poemario de la autoría de Huenún Villa, al que me introduciré

a continuación y sobre el que ya se puede sospechar una distancia evidente con el primero. Quiero detenerme ahora en Puerto Trakl, descender al puerto junto con el poeta para escuchar el diálogo que entabla con poetas de otras latitudes allí reunidos.

¿Cómo se debe leer Puerto Trakl? ¿Qué tipo de operaciones hermenéuticas permite el texto? La primera relación, al parecer obvia, que establecí entre este segundo poemario y mis lecturas de Huenún Villa, fue a partir de una suerte de anécdota, aunque nada feliz, relatada por el propio Jaime en una entrevista dada a la revista virtual mexicana *Intemperie*:

Mi infancia y adolescencia las viví en un campamento de Osorno llamado "Nueva Esperanza". Allí mi padre construyó una cantina, una especie de lanchón ebrio varado en el negro y frío barro del sur. Atendí ese local, junto a mi hermano Mauricio, desde los 8 a los 20 años, escanciando vino, chicha de manzana y cerveza a parroquianos y parroquianas de toda laya y catadura. Con frecuencia debíamos interponernos entre quienes se trezaban a patadas, combos y cuchillazos. Gestos para nada heroicos, en realidad; sólo inútiles aspavientos infantiles con los que tratábamos de evitar la destrucción del mobiliario y la mercadería. Recuerdo que dos o tres veces por semana, carabineros solía llevarse presa a la mitad de la clientela, todos obreros agrícolas, vendedores ambulantes, delincuentes de baja estofa o empleados del PEM o del POJH. (2012)

Este paisaje, así descrito, nada dista del escenario desolado y sombrío que configurará a través de los poemas de Puerto Trakl. Por eso, la connotación a esta anécdota de

infancia parece resultar directa. Sin embargo, a poco de leer a Georg Trakl ya se descubre su resonancia innegable y constante en el segundo poemario de Huenún Villa. Intentaré proponer un diálogo entre la poética de Georg Trakl y el segundo poemario de Huenún Villa: no con el propósito de ir descubriendo coincidencias, o similitudes poéticas que me permitan trazar líneas de lecturas en este segundo poemario, sino intentando reconstruir la relación que Huenún Villa entabla con la poesía occidental. Reflexionar en torno a la vinculación presente entre la poesía etnocultural y la occidental implica instaurar la pregunta por los supuestos límites de la primera: la pregunta por cuán centrada en la etnicidad debe resultar la poesía mapuche.

No es mi intención detenerme aquí en la obra del escritor austríaco, pero encuentro que vale la pena marcar la cercanía notable que se da entre sus poemas, y los que componen el poemario que abordo en este momento. En un muy completo estudio incluido en la antología *Poemas*, editado por Corregidor, Aldo Pellegrini define a la poesía de Trakl como la poesía de "rechazo al mundo corrupto" (2009:7), rechazo sostenido desde la mirada de un "otro" que no integra el mundo de la corrupción y la degradación. Desde el análisis

de Pellegrini, ese "otro" es por momentos Elis, Helian o Sebastián: personajes ficticiales en los que el poeta deposita su proyección del mundo ideal como un contrapunto de la ignominia del hombre.

El paisaje inanimado e impuro de la poética de Trakl, quizás más próximo a los inicios de la Primera Guerra Mundial que a un comienzo de siglo XXI latinoamericano, vuelve cada vez que el hombre se espanta del hombre, cada vez que somos nuestros propios lobos. Y en este sentido no hay tiempo ni espacio que limite su vigencia. Trakl es todos los tiempos y todos los espacios donde habitemos. Así lo expresa Pellegrini: "toda la poesía de Trakl trasunta una extraña sensación de anacronismo" (2009:13); un anacronismo que no sólo se caracteriza por ser atemporal, es decir, capaz de suscribirse a cualquier época y en cada una de ellas recobrar sentidos; sino también un anacronismo que funciona como reverso de la decadencia del hombre, de su perecer. La poesía de Trakl adquiere así un sentido universal, que trasciende tiempos y espacios sin perder sentido alguno, por el contrario, recreándolos. Una poesía que invierte la curva de la vida del hombre y, lejos de fenecer, con el tiempo se renueva.

Propongo un juego: voy a transcribir un poema de Huenún Villa presente en Puerto

Trakl y uno de Georg Trakl. Propongo ver cómo cualquiera de ambos podría pertenecer a uno u otro:

Atravieso este bosque de abetos  
tormentosos.  
Las estrellas caen endulzando  
los lejanos abedules.  
Silenciosa, una mujer aparece en la niebla  
Y alumbra mi camino su lámpara sin luz.

Al anochecer se calla la queja  
del cuclillo en el bosque.  
Cada vez más se dobla el grano,  
la roja adormilera.  
Una negra tormenta se cierne  
sobre la colina.  
El viejo canto del grillo  
se desvanece en el campo.  
Ya no se agita el follaje  
del castaño.  
En la escalera de caracol  
cruje tu vestido.  
Quieta brilla la candela  
en el oscuro cuarto;  
una mano de plata  
la apaga  
Noche sin viento, sin estrellas.

No intento señalar que no existen diferencias entre una poética y otra, entre una estética y otra. Sólo pretendo resaltar la similitud presente entre uno y otro en el plano de lo simbólico, en el plano de las imágenes visuales, y sobre todo en lo universal de sus poéticas: se puede leer Puerto Trakl sin sospechar siquiera que su autor es contemporáneo, mapuche y chileno. En el mismo sentido en que se puede hallar inmediatamente la vigencia absoluta de la

poesía de Trakl, en América del Sur, un siglo después de su muerte.

Puerto Trakl es un recorrido, un descenso, una estadía y una despedida de un escenario que a poco de comenzado el periplo el poeta ya identifica con su corazón. El poeta pasea entre escenas de la miseria y el desamparo humano, en las que su mirada devela la soledad del hombre en medio de los hombres.

¿Qué supuestas “obligaciones” retóricas esperamos, como lectores, en la poesía mapuche? ¿Qué condiciona esta expectativa? Definitivamente no esperamos un poemario como Puerto Trakl; apuesto a que tampoco sospechamos una vinculación entre las nuevas generaciones de escritores mapuche y la literatura chilena, latinoamericana, y menos aún europea. Quizás porque no estamos dispuestos a esperarla. Una indisposición surgida desde la necesidad de hallar sujetos a la medida de nuestra imaginación. Porque no es otra cosa que imaginación suponer que un mapuche escribirá, y leerá también, literatura sobre “lo mapuche” exclusivamente. Una imaginación no huérfana: en todo caso, hija del esencialismo histórico con el que se pensó a los pueblos originarios de Latinoamérica. Señalo que la expectativa recae sobre el sujeto porque creo que, en este tipo de literatura quizás más que en cualquier otra, lo que

buscamos son las huellas de los sujetos que producen el discurso. Y no los buscamos meramente, los buscamos para poder descifrarlos, asirlos y hacerlos nuestros. Creo que detrás de este intento de conocimiento, del todo predeterminado, subyace una pretensión de reducción y conquista de ese que continuamos viendo como el “otro”. Digo que en nuestra manera de interrogar al otro, incluso en este a priori de la otredad, esperamos que responda con todo el exotismo que necesitamos. ¿Por qué “necesitamos”? ¿De qué necesidad estoy hablando? Digo necesidad porque considero que, además de claros condicionantes políticos e intelectuales, nuestra expectativa frente a ese otro responde a una necesidad constante de la existencia de un afuera, de otro, que no se incluya en lo que nombramos cuando a ese “otro” le oponemos el “nosotros”. Necesitamos que el “nosotros” no sea un absoluto, que existan resquicios inexplorados que nos permitan pensarnos contrastivamente. No ya para incluirlo a lo que pensamos es el progreso, sino precisamente a la vuelta del progreso, ahí donde todas las promesas dieron por tierra. Estoy planteando que esperamos que ese “otro” mapuche sea del todo mapuche para sostener la esperanza de un lugar desde donde aún podamos auto aleccionarnos. La ilusión de que, al mirarlos, al mirar la pureza prístina que esperamos hallar,

podamos ver nuestro propio proceso de corrupción.

### 3. Conclusiones

A lo largo de estos tres capítulos he intentado reconstruir una forma de pensar y entender estas nuevas escrituras indígenas, particularmente la surgida desde los mapuche o descendientes de mapuche en Chile. Esta concepción implica a los propios sujetos productores de las mismas, quizás en estas literaturas más que en cualquier otra. Fue necesario, para eso, comenzar revisando de qué manera la crítica latinoamericana había pensado la matriz que históricamente abordó al indígena (el indigenismo, con su variante indianista del siglo XIX), para reconocer el quiebre que la crítica especializada en estas literaturas emergentes estaba señalando. He intentado marcar momentos clave en los que la crítica se hace la pregunta por la manera de pensar estos textos, ensayando respuestas que han ido generando múltiples concepciones. Los trabajos de Iván Carrasco y Hugo Carrasco, son una de las respuestas más fructíferas que he encontrado a lo largo de esta búsqueda. No tanto por el valor heurístico de sus clasificaciones, un tanto apegadas a una antropología que no logra dar cuenta de la complejidad de ciertos procesos literarios, sino por la puesta en valor de una literatura antes

de que llegara a ser un boom editorial. Nos encontramos así frente una apuesta crítica que -pensamos, enfáticamente- vale la pena reconocer como ejemplo al momento de pensar la actualidad literaria.

En este diálogo metacrítico entablado entre la crítica del indigenismo e indianismo literario, por un lado, y la crítica generada desde el sur de Chile sobre la -por ella misma denominada- poesía etnocultural, quedó evidenciada la ruptura fundamental señalada por la crítica entre una y otra literatura. En el indigenismo, tanto como en el indianismo, el pensamiento en torno al sujeto indígena es producido desde un etnocentrismo blanco, urbano y letrado que, más allá de los denodados intentos por poner de manifiesto un conocimiento de causa más o menos veraz según el caso, sigue resultando ajeno a la realidad a la que refiere. Dicha falta de pertenencia limita inmediatamente su capacidad transformadora de la realidad que denuncia. Si bien es necesario destacar el carácter comprometido del indigenismo y del indianismo con la problemática indígena, es igualmente preciso señalar su intención asimiladora, precisamente, a la cultura opresora de los pueblos originarios. La crítica advierte esta incompatibilidad y declara la limitación clave de la literatura indigenista y de

la narrativa indianista decimonónica: existe un hiato insalvable entre el circuito de producción, circulación y consumo de esta literatura y la realidad a la que refiere.

Frente a esta encrucijada dada entre la limitación de la literatura indigenista e indianista y “el problema del indio” volviendo a los términos mariateguianos, emerge en Chile -aunque no exclusivamente- una literatura producida por el sujeto que hasta entonces se limitó a configurar el referente. Desde luego, la crítica especializada encontrará allí el punto nodal de su legitimación: la implicancia étnica que autoriza a estos sujetos a hablar en su propio nombre. Pero sobre todo, la crítica señala un elemento crucial en el paradigma desde el que esta nueva literatura concibe a los pueblos originarios y a la cultura blanca: el presupuesto de interculturalidad presente en el seno mismo de la enunciación.

Sin embargo, y resulta pertinente apuntarlo, a través de estas operaciones de puestas en valor la crítica incurre en un riesgo previsible: al encontrar la potencialidad reveladora de esta literatura en la implicancia étnica de los sujetos que la producen, la “identidad mapuche” se torna un constitutivo legitimante. Aquello de lo que carecían los sujetos productores de la literatura indigenista

y por lo cual se declara su fracaso, es precisamente con lo que cuentan los productores de la poesía etnocultural: son indígenas.

Para reflexionar acerca de estas proposiciones críticas desde la propia poesía etnocultural, instauré en el centro del análisis de la obra de Huenún Villa la pregunta por las causas de las expectativas que preexisten a nuestra lectura de literatura indígena, y por el origen de dichas expectativa. Como quedó expresado, en Ceremonias ‘lo mapuche’ está presente en cada uno de los poemas. Considero incluso que en este primer poemario hay una confesión, no del todo velada, de la relación que el poeta ha entablado con la cultura mapuche, principalmente a través de los testimonios de su abuela Matilde. De esta manera, en el primer poemario como en los poemas de Huenún Villa presentes en las antologías, se asiste deliberadamente a nuestro llamado por lo “etno”.

El caso de Puerto Trakl es claramente diferente: más allá de construir un escenario que inmediatamente asociamos con la Araucanía, nada en la poética de este segundo poemario da cuenta de la ascendencia indígena del poeta. Nuestra expectativa por lo indígena está siendo subvertida por una



pregunta incómoda: ¿por qué un poeta de ascendencia indígena estaría obligado a limitar su poética a lo "etno"?

Dos consideraciones al respecto: por un lado, ya no es posible pensar a los sujetos indígenas, y con ellos a sus prácticas culturales, por fuera del impacto de la llegada de la cultura blanca. Lo que es lo mismo que decir: ya no es dable concebir una cultura, mapuche-huilliche en este caso, como una totalidad sin filtraciones, con estamentos culturales homogéneos, autónomos e independientes. La noción de transculturación literaria y cultural planteada por Ángel Rama, da en el blanco del fenómeno al que me estoy refiriendo. Rama vuelve sobre la propuesta de Arguedas para señalar que no se produce un atrincheramiento en las tradiciones de las respectivas culturas en contacto, sino que cada una de ellas se fortalece en la medida en que se transculturán, sin renunciar por eso a su memoria ancestral.

Por otro lado, la perspectiva desde la que entendemos la noción de "identidad": creo, junto con Cornejo Polar, que resulta imperativo pensarnos en tanto sujetos, ya no en términos de una esencia inmutable, sino inmersos en un proceso de transformación constante. Podría decir: siendo/estando sujetos a lo inminente. Resulta difícil

concebir la identidad como consecuencia de un "hacerse" y ya no de un "ser", porque quizás no existan nociones socialmente más indisociables que "identidad" y "ser". Se piensa en el "ser" como una esencia que trasciende los avatares de la historia y subsiste a pesar del tiempo. Y en sentidos equivalentes se concibe la identidad. Pensar la identidad en el sentido de un "hacerse" implica poner en jaque la manera incluso en que uno se piensa a sí mismo: porque tras esta premisa comienza a resultar evidente que esa materia pretendidamente inmutable llamada "identidad" ha ido mudando con el paso del tiempo, resultando igualmente esperable que a futuro, ese espacio ilusorio del tiempo, continúe haciéndolo.

#### **Notas**

[i] En el Trabajo Final de Licenciatura profundicé las diversas maneras en que el pensamiento pos independentista, principalmente su literatura romántica, toma a la figura del indio como estandarte de un nacionalismo en ciernes.

[ii] Rodríguez Luis postula que quien con mayor profundidad plantea la denuncia en torno a la situación del indígena es Manuel González Prada.

[iii] Utilizo la expresión "ciudad letrada" aludiendo a la crítica de Ángel Rama en su libro *La ciudad letrada*, del año 1984.

[iv] Hugo Carrasco define al *ül* de la siguiente manera: "En la tradición etnoliteraria mapuche se conoce la existencia, al parecer anterior a la llegada de los españoles, de los *ül*, canciones improvisadas en determinadas ocasiones o recreadas como



versiones de textos mantenidos en la tradición oral." (Carrasco, 1993:77)

[v] Ver Carrasco, Hugo. "Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual", en Revista Chilena de Literatura, N° 61, 2002, pp. 83-110; Carrasco, Iván. "Las voces étnicas de la poesía chilena actual", en Revista Chilena de Literatura, N° 47, 1995, pp. 57-70; Carrasco, Iván. "Poesía mapuche etnocultural", en Anales de Literatura Chilena, N° 1, 2000, pp. 195-214.

[vi] En el Trabajo Final de Licenciatura analicé también las antologías coordinadas por el poeta, específicamente los poemas de su autoría que selecciona para dichas antologías. La pregunta central de este análisis fue qué tipo de tradición selectiva construye sobre su propia obra. Las conclusiones a las que arribé a partir este análisis abonan las reflexiones que desarrollaré a continuación.

[vii] El *nütram* se define como el arte de la conversación en la que una persona mayor habla de su vida, de su cultura, de la historia de su pueblo; es una conversación siempre poética, no sólo porque es profunda, sino porque apela también a la memoria.

[viii] En la creencia mapuche, ser encargado de proteger las aguas, con apariencia de sirena.

[ix] El subrayado es mío.

## **4. Bibliografía**

### 4.1- Artículos

Carrasco, Hugo (1993) "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural", Revista Chilena de Literatura, N° 43, pp. 75-87.

Carrasco, Hugo (2002) "Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual", Revista Chilena de Literatura, N° 61, pp. 83-110.

Carrasco, Iván (1995) "Las voces étnicas de la poesía chilena actual", Revista Chilena de Literatura, N° 47, pp. 57-70.

Cornejo Polar, Antonio (1978) "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural", Revista de crítica literaria latinoamericana, N° 7, Lima, pp. 7-21.

Cornejo Polar, Antonio (1980) "Sobre el concepto de heterogeneidad a propósito del indigenismo literario", Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, N° 12, pp. 257-267.

Rodríguez-Luis, Julio (1990) "El indigenismo como proyecto literario: revaloración y nuevas perspectivas", *Hispanamérica*, N° 55, pp. 41-50.

### 4.2 Libros

Cornejo Polar, Antonio (2003) *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad cosio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Latinoamericana.

Favre, Henri (1998) *El indigenismo*, México D. F : Fondo de Cultura Económica.

Mariátegui, José Carlos (2009) *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Buenos Aires: Capital Intelectual.

Melendez, Concha (1961) *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, Rio Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico.

Mosejko de Costa, Danuta (1994) *La manipulación en el relato indigenista.*, Buenos Aires: Edicial.

Rama, Ángel (2007) *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: El Andariego.