

PARADIGMA POÉTICO DE LA ZONA SUR DE CHILE

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades
eines Doktor philosophiae (Dr. phil.)

vorgelegt dem Rat der Philosophischen Fakultät der
Friedrich-Schiller-Universität Jena

von

Mag. David Foitzick Reyes

geb. am 14. November 1979 in La Unión, Chile

Gutachter:

Frau Prof. Dr. Claudia Hammerschmidt, Friedrich-Schiller-Universität Jena

Herr Prof. Dr. Sergio Mansilla Torres, Universidad Austral de Valdivia

Tag der mündlichen Prüfung: 12. August 2020

Índice

Introducción	5
Capítulo I. Zona sur de Chile: aspectos geopolíticos	
1.1. Antecedentes históricos y geopolíticos de la zona sur	14
1.2. El país de las cuencas	16
1.3. La frontera de arriba	20
Capítulo II. Procesos históricos e identitarios	
1.1. Procesos histórico-identitarios de la zona sur	26
1.2. Procesos de colonización en la zona	27
1.3. Primer proceso: 'la guerra del desencuentro'	28
1.4. Parlamentos al sur del río Bío-Bío	30
1.5. La colonización alemana	32
1.5.1. Detractores a la inmigración en el sur de Chile y sus argumentos	36
1.5.2. Justificación de la inmigración en Chile	38
1.5.3. Problemas para el asentamiento de los alemanes en el sur de Chile	39
1.6. Tercer proceso de colonización: Invasión al <i>Ngulumapu</i> u ocupación de la Araucanía; mas no pacificación	41
1.6.1. Antiindigenismo	43
1.6.2. Proindigenismo	45
1.6.3. Ocupación definitiva	47
1.7. La cuestión étnica: la idea de la identidad mestiza del chileno a raíz de lo indígena	49
1.8. Lo que la poesía nos permite entender de este conflicto	54
Capítulo III. Geografía poética de la zona sur	
1.1. De la "Terra Australis Ignota" (tierra desconocida del sur) a la "Tierra de contrastes". La invención de una geografía poética	56
1.2. La zona sur como matriz cultural para el análisis de una poesía territorializada	61

Capítulo IV. Paradigma poético de la zona sur

1.1. Los comienzos del paradigma poético de la zona sur	69
1.2. Talleres literarios	70
1.3. Jorge Teillier: el guardián del mito y la poesía lórica	73
1.4. Poesía etnocultural	84
1.5. Poetas y/o Críticos: la construcción de un paradigma 'bajo la lluvia'	99
1.5.1. Karra Maw'n o la ciudad de la lluvia	100
1.6. ¿Antropología poética o poesía antropológica?	110
1.6.1. La literatura antropológica	111
1.6.2. Antropología poética como mutación disciplinaria	113
1.7. Poesía de base antropológica. Juan Pablo Riveros: <i>De la Tierra sin Fuegos</i>	116
1.7.1. Poesía documentada o de base documental	130
1.8. El sur en el centro: nociones de suralidad y poesía chilena del contragolpe	131
1.8.1. Suralidad	133
1.8.2. Poesía del contragolpe	141

Capítulo V. Poéticas para un paradigma de la poesía del sur

1.1. Poéticas del sur del mundo como formas de apropiación en la construcción de territorios transfronterizos	148
1.1.2. Los territorios como formas de apropiación	148
1.1.3. De las memorias que guardan los territorios	156
1.2. El logos de la civilización: la construcción de la comunidad civilizada en <i>Reducciones</i> de Jaime Huenún Villa	163
1.2.1. Algunas conceptualizaciones previas	164
1.2.2. Entrada a la reducción	166
1.2.3. Cuatro cantos para Abya Yala	169
1.2.4. Che Sungún: 'lingüa bárbara'	173
1.2.5. El epílogo del desencuentro: la reducción entre historia y poesía	179
1.2.6. A modo de conclusión	185
1.3. La representación del sujeto lírico en <i>Hijos y Baile de señoritas</i> de Rosabetty Muñoz: con el ethos en la fisura	187

1.3.1. El cuerpo del poema	196
1.4. Escribir de y en la frontera: el sujeto fronterizo en <i>Comarcas</i> de Bernardo Colipán Filgueira	198
1.4.1. El área fronteriza de las <i>Comarcas</i>	199
1.4.2. La ideación de una memoria o la memoria habitable	205
1.4.3. Las comarcas globales	212
Conclusión	216
Bibliografía	223
Eidesstattliche Erklärung	233
Lebenslauf	234

Introducción

El lugar y la producción textual

La literatura del sur de Chile y en especial su poesía, ha tenido un desarrollo sostenible en el tiempo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX en adelante. Interesante ejercicio es determinar a qué denominar sur de Chile y si en el supuesto caso de poder hacerlo, establecer qué textos escritos en esta zona serían parte o encajarían con esta territorialización de la poesía y qué textos no, y por qué razones o bajo qué criterios.

Lo cierto es que territorializar la poesía es un ejercicio que se realiza en esta tesis con el objetivo de llegar a comprender con una mayor profundidad el fenómeno poético, además de considerar que el territorio como construcción en parte, ha sido textualizado desde esta poesía, es decir, que a través de la poesía se establece la posibilidad de crear una geografía poética, un imaginario territorial, que es complementado con formas de habitar lo que redundaría en una identidad cultural.

El territorio al que se hace alusión ha tenido diversas denominaciones a través del tiempo, sus límites abarcarían fundamentalmente desde el Río Toltén hasta la Isla de Chiloé. A este territorio se le ha denominado de diversas maneras: 'la frontera de arriba' (Urbina), 'el país de las cuencas' (Núñez), la *Futahuillimapu* o grandes tierras del sur en la lengua de la tierra mapudungun, 'el paralelo 40' (Domínguez), entre otras. En tiempos precoloniales era un territorio que se miraba horizontalmente en parte por la predominancia de los ríos y la vida que los habitantes desarrollaron en torno a estos afluentes.

Este territorio es una interpretación no solo racional del espacio, hay en él una relación con la construcción que se ha dado a través de los dos últimos siglos de historia y desde las distintas perspectivas que lo narran, lo describen y lo sienten, por lo tanto, es un espacio de objetividad pura sobre una geografía, además de estar determinado por una geografía cuyos contrastes físicos tienen también una influencia en la comunidad de seres que declaran pertenencia a esta zona. Benjamín Subercaseaux refería a esta tierra de contrastes físicos como una 'loca geografía' (cfr. Subercaseaux 2005) describiendo así que los aspectos de contrastes geográficos devienen tanto de la longitud del país, lo que también determina una variedad de climas, como de lo angosto del paisaje y esa especie de encierro que provoca al habitante de este territorio al estar situado entre la cordillera de Los Andes y el océano Pacífico.

Porque la tierra de Chile es angosta. Hay regiones en que basta subir a un monte para poder abarcarla con la vista desde la cordillera hasta el océano.

Si el mar quedara seco, podríamos bajar desde una altura de cuatro mil metros, en la cordillera, hasta una profundidad de tres mil metros, en el mar, sin haber recorrido más de ciento veinte kilómetros en proyección recta, entre la frontera y el fondo del Pacífico (a la altura de Illapel).

Luego, esta tierra, a más de angosta, es larga; se prolonga interminablemente hacia el sur; oscila un poco, tan pronto al oeste como al este; se quiebra más abajo en forma inverosímil; se inclina un tanto al oriente, y después de una carrera enloquecida a través de 38 paralelos, se agudiza y termina en un punto: *Horn*; una pequeña isla negra y rocosa azotada por las tempestades en el extremo más austral del mundo. (Subercaseaux 2005: 53-54)

Estos contrastes que de su extraña y compleja configuración geográfica y territorial se derivan, impactan al ser que lo habita, esta misma geografía y las formas de habitar que se desencadenan en la relación entre el territorio y quien lo habita son objeto y tema de la literatura y la poesía que habla de lugares. La diversidad del paisaje es también un componente que impacta en cómo el hombre se ve a sí mismo y cómo interpreta su entorno.

A su vez, este espacio está fuertemente determinado por los distintos procesos de colonización y los posteriores entrecruzamientos culturales que se dan fundamentalmente entre las distintas vertientes identitarias, lo que deviene en una zona intercultural y multiterritorial, cuya producción poética da cuenta de aquel espacio discursivo donde se libran las batallas por las identidades, batallas contra las hegemonías, las imposiciones de las modernidades y todo lo que esto implica como lo es el traspaso de lo rural a lo urbano, lo nuevo versus lo tradicional, lo que se transa, pierde y se incorpora en el intercambio cultural; en definitiva, de lo que se trata es de abordar interpretativamente de parte de la poesía que se escribe en la zona sur de Chile y desde la perspectiva de la matriz simbólico-cultural que la sustenta.

Desde el río Bío-Bío al sur fue el lugar donde se asentaron y desde donde resistieron los mapuche y mapuche-huilliche la colonización española durante más de tres siglos, luego en el siglo XIX vendrían dos procesos: la colonización de los territorios más al sur por parte de los inmigrantes y colonos principalmente alemanes y la invasión del *Ngulumapu* o la llamada 'ocupación de la Araucanía' que da origen al conflicto chileno-mapuche que tiene consecuencias que lo hacen un conflicto abierto hasta el presente de esta tesis. Lo anterior da origen a un territorio lleno de elementos y fenómenos multiculturales, híbridos y sincréticos, en un territorio que es característico además de estas relaciones por su geografía y climas adversos. La relación que se establece entre el autor y el territorio es analizada en esta tesis con el objetivo de vislumbrar cómo se va produciendo sentido a través del lenguaje poético y las representaciones simbólicas que se proyectan de los territorios –y las historias y las memorias que estos guardan– a través de los textos poéticos en el contexto de fronteras discursivas y territorios transfronterizos.

Esto hace que gran parte de esta poesía se erija en oposición a la historia oficial y sea así un lugar de recuperación de las memorias, de reescritura de la historia, de diálogo atemporal con los hechos perpetrados por una nación, una elite social o política, o por el aparato estatal en distintos momentos históricos.

Es aquí donde el vínculo matriz entre la poesía y la historia latinoamericanas revela su fondo de irreconciliable enemistad. Mientras nuestra historia articuló discursos condescendientes con la desaparición de culturas y civilizaciones, y con su decir autorizado terminó por transformar este hecho en un proceso natural, bueno y necesario en definitiva para el surgimiento de las Repúblicas Latinoamericanas, la poesía no ha dejado de advertir sobre ese embargo consumado por las bases soberanas de la Patria y sobre las nefastas consecuencias de esa construcción histórica. En este escenario político y retórico en todo sentido desigual, y con la triste tarea de entregar malas noticias en una celebración familiar, la poesía asumió el compromiso de notificar sobre la ignominiosa distancia entre la nueva Carta de Ciudadanía y el amplio y verdadero espectro de nuestra identidad. (Martínez/Huenún 2010: 13-14)

Es entonces una poesía que construye una geografía poética a través de las resignificaciones, apropiaciones, territorializaciones y reterritorializaciones de las historias, los hechos, las memorias y para ello se documenta; se vale de fotografías, relatos históricos, de investigaciones científicas, etc., todo de cuanto le es posible servirse para llenar la borradura, los silenciamientos y denunciar los hechos de los cuales no ha dado perfecta cuenta la historia oficial.

La contradicción entre historia y poesía pertenece a todas las sociedades pero solo en la edad moderna se manifiesta de una manera explícita. El sentimiento y la conciencia de la discordia entre sociedad y poesía se ha convertido, desde el romanticismo, en el tema central, muchas veces secreto, de nuestra poesía. (Paz 2008: 5)

En este sentido lo que se realiza en esta tesis es operacionalizar la vertiente identitaria indígena, en este caso la mapuche-huilliche y su matriz cultural y simbólica de manera estratégica, es decir, que a la manera de Spivak (1988), lo que se hace es resaltar los aspectos en que los autores recrean la comunidad subalternizada a la cual declaran pertenencia, dar cuenta de cómo van cartografiando el territorio poético y a su vez rehistorizando, reterritorializando y resignificando los lugares para ser leídos desde sus propios proyectos discursivos; desde sus definiciones y contradicciones.

Esta poesía habla desde una diversidad de saberes, da cuenta entonces de una violencia epistémica (cfr. Spivak 1988) y de los procesos de aculturación y de reducción cultural de la cual fue víctima el pueblo mapuche-huilliche. Es en este rescate epistémico y de su matriz cultural que se muestra a través de la diversa gama de saberes, mitos, leyendas y personajes históricos, el *mapun kimun* o conocimiento de la tierra, que los poetas logran exponer sus

subjetividades poéticas haciendo presente que las relaciones simbólicas son también relaciones de poder y por lo tanto de sobrevivencia de su propia cultura. Dan cuenta así de aquellos significantes que fueron silenciados, borrados y muchos de ellos negados, para enriquecer y mostrar de la heterogeneidad y riqueza cultural del territorio. En este sentido, lo heterogéneo del territorio, el reconocimiento de las diferencias, la alteridad que se observa en las poéticas, hace que se incorporen los procesos históricos en un diálogo horizontal y con una temporalidad abierta; con la posibilidad intrínseca de ser reinterpretados, resignificados.

Nelly Richard, al hablar desde una perspectiva latinoamericana sobre la producción teórica, y en este caso literaria y poética de los lugares y las conexiones epistemológicas, explica la necesaria resignificación de la experiencia de esta forma:

La reinterpretación crítica de lo latinoamericano como activa *marcación diferencial* en este escenario de complejas intersecciones de fuerzas y categorías, exige la articulación de un conocimiento *situado* que, tal como lo señala Walter Mignolo, pueda "establecer conexiones epistemológicas entre el lugar geocultural y la producción teórica" pero sin caer en el determinismo ontológico que postula una equivalencia natural (fija porque no construida) entre lugar, experiencia, discurso y verdad. La valencia crítica de lo latinoamericano en relación -y tensión- con el latinoamericanismo (entendido como "relación social" de administración del conocimiento (Moreiras, "Epistemología" 48)) dependería, entonces, de nuestra capacidad de resignificar la *experiencia* en la clave teórico discursiva de una pregunta por las condiciones y situaciones de contexto: por las diferencias entre *hablar desde* y *hablar sobre* Latinoamérica como dos situaciones enunciativas atravesadas, institucionalmente, por una relación desigual de saber-poder. Una relación políticamente modificable, desde ambos lados, si una vigilante conciencia autocrítica del "dónde" y del "cómo" nos lleva, en cada toma de la palabra, a revisar nuestro propio juego de enunciación. (Richard 1997: 348-349)

Es a esta resignificación de la experiencia en el tejido literario a lo que invita el estudio de la poesía actual del sur de Chile, los poetas saben desde dónde hablan, son perfectamente conscientes de que no solo los enunciados, sino que también la estética, la conciencia del lugar desde donde se enuncia y la posibilidad de reconstruir ese lugar en el discurso, es lo que convierte esta poesía en herramienta de desestructuración de las opresiones.

Esta poesía reescribe y resignifica la historia, busca en las distintas memorias aquellos hechos que llenen los vacíos de la historia oficial, se interpretan los silenciamientos y se desarrolla desde otro ámbito la relación muchas veces incoherente entre los habitantes de un territorio versus la historia que se cuenta de ellos. Todo lo anterior desencadena procesos identitarios particulares, y es al poner atención en estos procesos, que los significantes y las resignificaciones que se realizan deben ser leídas desde un punto de vista crítico, tal como lo plantea Said:

Mi punto de vista, una vez más, es que la conciencia crítica contemporánea está situada entre las tentaciones que representan dos formidables fuerzas interrelacionadas que atraen

la atención crítica. Una es la cultura a la que los críticos están ligados por filiación (nacimiento, nacionalidad, profesión); la otra es un método o sistema adquirido por vía afiliativa (por convicción, social y política, por las circunstancias económicas e históricas o por esfuerzo voluntario o reflexión deliberada). Ambas fuerzas ejercen presiones que han estado forjando la situación actual durante largos periodos de tiempo. (Said 2009: 40-41)

Said hace una representación de aquella posición en que el crítico va incorporando al otro en un ejercicio de alteridad y reconocimiento de diferencias que de una u otra parte hacen pertenencia por otras vías. Es decir que aun cuando no se pertenezca por antecedentes biológicos a una cultura (filiación) sí se puede hacer pertenencia a través de adoptar sus luchas, ciertos valores, creencias, visiones de mundo como propias (afiliación).

Otra perspectiva sería leer esta relación en base a los aspectos conceptuales y simbólicos como complementarios de la relación del ser con las comunidades de seres y la interpretación que de la misma realidad este hace. En este sentido es fundamental investigar las relaciones entre las distintas matrices culturales que hay en el territorio y la mutabilidad de lo simbólico dentro de ese espacio y tiempo, considerando a su vez la relación y cómo trabaja la poesía la materialidad del tiempo: "La operación poética consiste en una inversión y conversión del fluir temporal; el poema no detiene el tiempo: lo contradice y lo transfigura". (Paz 2008: 5)

Es menester comprender entonces que todo el proceso de construcción de la 'comunidad civilizada' privilegió una visión totalmente racional, europeizante y de matriz occidental de la realidad, pero este proceso lo que hizo fue eliminar no solo la matriz cultural que pertenecía a los habitantes originarios de este territorio, sino que dentro de esta borradura estaba la posibilidad de un pensamiento otro, de un pensamiento en imágenes, emociones y sobre todo símbolos. Así la vivencia del territorio se construye desde la subjetividad de quien interpreta esa realidad, la connota, y que a su vez es interpelado por esa realidad en una relación que los involucra a ambos.

En este sentido, lo simbólico funciona como un médium entre lo conocido y lo desconocido, entre la presencia y la ausencia o dicho de otro modo "hace mediatamente presente lo que es inmediatamente ausente" (Duch 2002b: 224). Esto se debe a que "las ausencias, los vacíos son parte integrante e irrenunciable de la construcción del mundo humano y de la vivencia en él" (Duch 2010: 233). A sus ojos, lo que caracteriza el trabajo del símbolo es la aptitud que éste tiene para establecer compatibilidades entre mundos diferentes y desconocidos entre sí a través de los que ha de moverse, pensar y vivir el ser humano. Así, los símbolos permiten trascender los límites –de lo inefable y lo incomprensible– y hacer presente o acercar aquellas partes de la realidad que nunca estarán a nuestra disposición. (Sola-Morales 2014: 18)

Esta posición amplía las posibilidades que hacía notar Said a través de los principios de filiación y afiliación, sobre todo en zonas donde se imbrican, yuxtaponen e hibridizan más de una matriz

cultural y las subjetividades que componen las comunidades de seres no solo se ven parte o pertenecientes a más de una matriz (muchas veces de forma contradictoria) sino que pueden entrar y salir de ellas para interpretar el presente desde una manera más coherente con la realidad que a ellos y sus memorias los interpela. Esto sin duda implica una ética a la vez que una estética que ciertamente se ve reflejada en los textos de la poesía escrita en la zona sur. Es de esta manera que los sujetos pueden transmutar y traspasar las celdas de las identidades, los límites que presenta el territorio, pero también la limitación de tener que habitar en un solo tiempo. Bernardo Colipán lo sintetiza de la siguiente manera:

El hombre que se constituye en sujeto de enunciación en el presente libro vive sostenido entre dos tiempos que se cruzan, se tocan, se contradicen, estos son: El tiempo cotidiano y el tiempo de la memoria. En el primero circula en las mañanas, cuando, después de vender sus productos en la Feria Libre de Rahue, se dirige al "Tirol" a "La Rahuina", almuerza ahí, bebe y escucha rancheras. En ese tiempo cotidiano transita por calle República, se encuentra con el hermano que acompaña a su Ñuke (madre) al pago del "Seguro", discute por el precio del abono, tropieza con el 'Otro' distinto a él: Lo mira desde su propia lejanía, ocultando su transparencia detrás de un silencio. Este deviene, entonces, como el lugar, que hay que traspasar previo para alcanzar el conocimiento de su Ser. Detrás del silencio se encuentra el hombre.

El otro tiempo es el de la memoria. Tal vez de ahí, nunca debió haber salido.

Es el tiempo que se cuaja en el ser. Es el que trae a cuentas cuando regresa a Osorno del Nguillatún de Punotro (San Juan de la Costa), después de estar danzando por dos noches y tres días en dirección contraria a las agujas del reloj, pero en sintonía con la vuelta que da la Tierra en torno al Sol.

El tiempo de la memoria es la transgresión del tiempo cotidiano. En él se encuentra suspendida la "Butahuillimapu" (Grandes Tierras del Sur), los dominios mágicos del Latúe, y el tiempo circular reproduciéndose a sí mismo en cada rogativa. En ese tiempo comienza su camino de regreso, a 'ese lugar', en donde puede escuchar la respiración del río. Ver la soledad, como una rueda girando, en torno a su propio movimiento. En ese tiempo sorprende a la Divinidad huilliche Wenteyao, enviando recados desde la región celeste. (Colipán 1999: 17-18)

Esta es una poesía que ya durante el siglo pasado sentaba sus bases en el territorio, hoy después de las distintas modernidades que se pueden describir en esta zona no es que siga hablando solo del territorio, sino que es el territorio puesto como temática de las modernidades y las luchas universales, no es en este sentido una poesía anclada a un territorio y una memoria, sino más bien una poesía que fluye entre los territorios, que no separa el territorio de la comunidad de seres que lo habitan y que desde ese territorio erige su ecología de saberes que van a dar cuenta del mundo y de todo el universo literario. En ese sentido esta poesía no tiene como objetivo ir hacia los temas universales, no quiere ser posmoderna, si es que es posible asignarle deseos dentro de una personificación atemporal, sino que más bien sigue tratando con su pasado propio,

con el pasado inmediato, con las memorias y desde ese lugar erige su discurso crítico de las modernidades, del modelo ecológico o antiecológico que afecta al territorio, su discurso contra el extractivismo, el neoliberalismo, el racismo, da cuenta de los genocidios, los vejámenes, violaciones a los derechos humanos, tematiza los derechos de la naturaleza, traspasa las nociones andropocéntricas del territorio, cuestiona los márgenes y los límites y da cuenta así de las distintas matrices culturales que cruzan el territorio.

Lo que distingue a nuestra modernidad de las otras épocas no es la celebración de lo nuevo y sorprendente, aunque también eso cuente, sino el ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad.

El arte moderno no solo es el hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de sí mismo. [...] Esas novedades centenarias o milenarias han interrumpido una vez y otra vez nuestra tradición, al grado de que la historia del arte moderno de Occidente es también la de las resurrecciones de las artes de muchas civilizaciones desaparecidas. (Paz 2008: 13-14)

Este estudio se inicia con una revisión de los aspectos geopolíticos de la zona sur, se da cuenta así de algunas de las nominaciones que ha recibido este territorio en función desde las distintas perspectivas en que ha sido leído e interpretado. Posteriormente hay una contextualización histórica de los procesos histórico-identitarios y de colonización de la zona, la 'guerra del desencuentro' con los españoles, la colonización alemana y la ocupación de la Araucanía. Todo lo anterior es determinante para interpretar los textos de la poesía contemporánea. Se aborda la cuestión del mestizaje y en definitiva qué claves nos da la historia en la lectura de una poesía con una territorialidad marcada por la violencia.

El capítulo tercero a su vez sienta las bases para leer la poesía desde el territorio, explica en parte y sin mayores detalles de cómo estos territorios al sur, –que en principio son descritos por los viajeros del siglo XVI de formas que no se abordan en este estudio– pasan a ser el territorio y tema de la poesía de un sur lleno de contrastes, que van desde una geografía física hasta una geografía imaginaria. También se presentan y se abordan las matrices culturales que serán las fuentes estructurales donde se sustenta el paradigma poético de la poesía de la zona sur, una de ellas es el mito de Tren-Tren y Kay-Kay.

El cuarto capítulo da cuenta del paradigma poético de la zona sur, de aquellas particularidades de la poesía comenzando por los talleres literarios que se desarrollaron en la década de los 60 y paralelamente a esto está la emergencia de la poesía lárca que plantea una ética y una estética de base territorial –explícitamente enmarcada en el sur de Chile– de la poesía. Aquí también hay otra de las bases para leer esta poesía y es la carta de Rainer Maria Rilke a su amigo Witold von Hulewicz. Una de las características de los poetas de la zona sur es que muchos de ellos se desempeñan como críticos literarios, se aborda en este sentido la poética de Clemente

Riedemann y otro libro fundamental como es *Karra Maw'n* (1984) y la publicación posterior de *Karra Maw'n y otros poemas* (1995). Se pasa así a la poesía etnocultural, que fue un concepto desarrollado por el académico de la Universidad Austral de Chile Iván Carrasco para describir la poesía de base identitaria, principalmente la de los pueblos mapuche y mapuche-huilliche que tuvo un fuerte auge durante la década de los 80. Posteriormente hay un análisis de la relación entre poesía y antropología que en esta zona se desarrolló a partir de la década de los 80. Se estudia a algunos de sus principales representantes y se establecen las bases de cómo se estructura y lee a estos antropólogos que llevan la ciencia a otros ámbitos, debido principalmente, a las limitaciones que encuentran en el desarrollo de las metodologías científicas. Es así como se analizan concepciones como la mutación disciplinaria y la literatura antropológica.

En este contexto se comienzan a analizar los primeros textos poéticos, se parte con el poeta Juan Pablo Riveros, con uno de los poemarios más importantes escritos en el sur de Chile durante la década de los 80 *De la tierra sin fuegos*, que trata sobre el genocidio de los pueblos originarios de Patagonia austral y su relación con el presente de la dictadura cívico-militar en Chile. Así se contraargumenta la categorización de este poemario como antropología poética y se presenta un análisis desde la categoría de poesía documentada o de base documental.

Como ya se dijo, una de las características de los poetas de la zona sur es que muchos de ellos se desempeñan como críticos literarios, es en esta relación entre poesía y crítica que se presenta un análisis de la suralidad y la poesía del contragolpe a través de las figuras de Clemente Riedemann y Sergio Mansilla Torres, ambos poetas y críticos de la zona sur. La poesía del contragolpe es una de las categorías críticas en que se puede leer la poesía del sur de Chile desarrollada por Sergio Mansilla Torres y que se basa en la incidencia de la dictadura cívico-militar en el paradigma poético de la zona sur. La suralidad, por su parte, realiza un análisis haciendo una antropología del territorio; ambas categorías fundamentales de para entender esta poesía.

En el capítulo quinto se analizan algunas poéticas de la zona de poetas representativos, primero se realiza un análisis de la relación poesía y territorio, donde se propone analizar estos territorios como espacios nómadas, móviles, que se constituyen en lo simbólico y son percibidos de maneras diversas por cada uno de los autores a través de las operaciones de apropiación que éstos realizan. Estos simbolismos son formas de ver e interpretar el espacio, lo que a su vez forma parte del proceso de construcción de identidad.

Posteriormente se analiza el poemario *Reducciones* del poeta Jaime Huenún Villa y se aborda cómo se impuso una matriz cultural sobre otra a través de la operatividad de la 'comunidad

civilizada' y las distintas formas de reducción a la que fue expuesta la cultura mapuche y mapuche-huilliche. Se aborda también la poética de Rosabetty Muñoz, destacada poeta de la Isla de Chiloé a través de su poemario *Hijos*, donde se da cuenta de la metáfora de la isla como cuerpo y se visualiza la fisura que significa tanto la dictadura cívico-militar, como la llegada de la modernidad a la Isla y el cómo esto transforma de manera radical la forma de habitar el territorio. Para cerrar el análisis se estudia el poemario *Comarcas* del poeta Bernardo Colipán Filgueiras. Se hace una lectura de los territorios fronterizos durante la segunda mitad del siglo XIX desde la perspectiva de un mapuche que experimenta la multiterritorialidad a través de sus memorias. En este sentido se plantea la memoria como un espacio habitable.

El territorio en esta tesis, como ya se explicó, no estará dado por una materialidad aun cuando lo que se abarca territorialmente son dos regiones, sino más bien por los entramados culturales, políticos y sociales que se desarrollan y lo han hecho históricamente en esos territorios. En este sentido la poesía de la zona sur no es una poesía emergente, en cuanto a que sea novedosa y un fenómeno de los últimos años, sino más bien yo hablaría de una poesía con un paradigma consolidado en cuanto a productores que hablan de y desde sus lugares de origen, que discuten y comparten inquietudes y poéticas, que tienen una base crítica consolidada, que son escritores que conocen y comparten las teorías literarias y acceden a traducciones tempranas de la poesía universal, que se reconocen como una poesía no de un centro, pero en este sentido tampoco periférica, ya que no mira a Santiago como el referente para precisamente no dar pie a la emergencia de otras periferias. En este sentido se hace necesario abordar la poesía desde la complejidad analítica que implica la comprensión de un lugar como una geografía poética, ese ha sido uno de los principales objetivos de esta tesis. En este sentido se hace hincapié en dilucidar qué epistemologías, desde la concepción de una ecología de saberes, nos aporta la poesía de la zona sur, en un momento en que la cultura y la identidad son el lugar y parte de las luchas por las hegemonías.

Es desde todo lo expuesto anteriormente desde donde se analizará las particularidades de la poesía de la zona sur de Chile que le permiten, en su conjunto y a través del tiempo y de los distintos enfoques, conformar un paradigma poético. A continuación, se da paso al contexto histórico y los respectivos análisis de esta poesía.

CAPÍTULO I ZONA SUR DE CHILE

1.1. Antecedentes históricos y geopolíticos de la zona sur

Para hablar de una literatura del sur de Chile se hace necesario comprender qué es el sur de Chile, qué regiones abarca; y describir en parte o en función de lo posible el paisaje geográfico-natural y cultural-social que lo compone. En este proceso no es posible huir de la arbitrariedad que significa establecer límites geográficos a la literatura o más específicamente a la poesía; o establecer quiénes, de los muchos poetas actuales y no tanto que escriben y publican en esta zona, pueden o no ser parte representativa de este movimiento poético cuyas raíces se encuentran en el sur del país. Tanto la identidad, como el paisaje cultural y el territorio son una construcción que se va dando en el tiempo, en un constante devenir, pero en un tiempo no lineal que solo mira hacia adelante, sino también, un tiempo que incorpora hechos del pasado que han sido invisibilizados o borrados y que se hace necesario rescatar, documentar, narrar y resignificar –en un movimiento que podría definirse como una especie de democratización de las memorias– con el objeto de destacar una perspectiva e interpretación de los hechos por sobre otras. Es también el espacio donde se libran las batallas por las identidades y de aquellas luchas contra las modernidades; entre lo urbano y lo rural, la novedad y lo tradicional, lo que se pierde, lo que se recupera y lo que se incorpora. En definitiva, de lo que se trata es de describir, interpretar y analizar parte de la poesía que se escribe en la zona sur de Chile y de la matriz simbólico-cultural que la sustenta.

El sur de Chile se constituye materia de esta tesis en la medida en que en esa zona ocurre un entrecruzamiento de culturas entre los pueblos originarios y algunos pueblos migrantes europeos, es así que encontramos la cultura mapuche, que predomina en la región al sur de la región del Bío-Bío y la región de la Araucanía, los descendientes de colonos, principalmente alemanes, pero también de otros países de Europa y los mapuche-huilliches que predominan principalmente en las regiones de Los Ríos y de Los Lagos, y más al sur una fuerte territorialidad insular que marca, por ejemplo, la literatura hecha en y desde la Isla de Chiloé, y que se extiende hasta los límites con la región de Aysén. Esta interculturalidad provoca el cruce, asimilación, yuxtaposición, mestizaje, hibridez, transculturación, sincretismo, diálogo y síntesis de elementos culturales, simbólicos y literarios; lo que genera como resultado una heterogeneidad de textos ricos en significaciones que dan forma a un paisaje poético muy particular.

Es necesario agregar a esto el componente histórico de la región que está marcado por la violencia, barbarie y la serie de vejámenes que implica todo proceso de colonización y, en el caso de la literatura que es objeto de estudio de esta tesis, de la borradura que hace la historia respecto de las memorias de los pueblos originarios, su cosmovisión, cultura y filosofía de vida. Todo lo anterior es parte de los materiales de los que se vale la literatura en la construcción del tejido textual.

En esta construcción de imaginarios territoriales son de gran importancia la presencia de los ríos, ya que no solo determina de alguna manera la geografía y da forma al paisaje, sino que también se manifiesta en la historia lo que decanta en una territorialidad de lugar y en la construcción de memorias fluviales. Especial importancia tiene el río Bío-Bío, ya que fue el lugar donde establecieron los mapuche la frontera en contra de la dominación y conquista del territorio por parte de los españoles y lo que hoy todavía resulta problemático toda vez que dos ciudades importantes como Concepción y Los Ángeles son consideradas como centro-sur y no como zona sur. Así la zona sur comenzaría, como se muestra en el Mapa 01 al sur del río Bío-Bío y se prolonga hasta la isla de Chiloé.

Es decir, el sur de Chile se extiende desde el Bío-Bío hasta la Isla de Chiloé, por lo tanto, abarcaría parte de la VIII región del Bío-Bío, la IX región de la Araucanía, la XIV región de Los Ríos¹ y la X región de Los Lagos. Pero para objeto de este estudio y fundamentalmente por aspectos históricos que son relevantes a la hora de analizar la poesía escrita en estos territorios –sobre todo los relativos a los procesos de colonización– es que se trabajará a partir de la tesis de la historiadora María Ximena Urbina Carrasco y lo que se denomina 'la frontera de arriba', tesis que está en concordancia con una visión fluvial del territorio y más horizontal lo que resulta coherente con lo que Andrés Núñez denomina 'el país de las cuencas'; esto en su conjunto correspondería en la actualidad a las regiones de Los Ríos y de Los Lagos. Estas dos regiones en conjunto conforman el territorio que para esta tesis llamaré la zona sur. Se abordará cada una de estas perspectivas por separado comenzando por la propuesta de Andrés Núñez.

¹ La región de Los Ríos no sigue una numeración correlativa porque fue creada con posterioridad, el 02 de octubre de 2007 en el gobierno de la presidenta Michel Bachelet cuando entra en vigor la ley 20.174.

Mapa 01

Zona sur de Chile²



1.2. El país de las cuencas

En este punto trabajo con una racionalidad territorial más acorde a la poesía que a la geografía que presenta el territorio actualmente y es la noción que el geógrafo Andrés Núñez utiliza para referirse a una parte de este territorio y la denominación que recibía durante los siglos XVIII y

² Mapa de Chile dividido en zonas, versión online disponible en: <<https://www.losviajeros.com/foros.php?t=48637>>.

XIX en lo que hoy llamamos la República de Chile y que tenía como actor principal los afluentes más importantes de las regiones en estudio.

Cuando nos referimos al *país de las cuencas*, en lo sustancial, buscamos proyectar la existencia histórica de una racionalidad territorial múltiple y diversa, característica de los siglos XVIII y XIX, cuyo sentido espacial se encauzó y canalizó en una posición oeste-este (y viceversa) a partir de cada cuenca o región fluvial del llamado reino de Chile, primero, y luego, de la nación en construcción. Aquella posición oeste-este la denominamos *horizontal* en contraposición a la que posteriormente se impondrá, y que se mantiene hasta hoy, cuyo eje será *vertical*, es decir, de norte a sur o viceversa. (Núñez 2012: 3)

Parte de esta racionalidad territorial sigue presente hoy en día, hay que recordar que las comunidades precolombinas se organizaban en torno a los ríos, luego de la llegada de los españoles, es en esos mismos lugares, donde se fundan y establecen las nuevas ciudades, por lo tanto, se habla de regiones fluviales y así también era el modo de relacionarse del hombre con el espacio, con el territorio que ocupaba y en definitiva con el lugar. Esta perspectiva del territorio es la que tenían los pueblos originarios para quienes la cordillera de Los Andes no era una frontera y extendían sus dominios territoriales desde el océano Pacífico hasta el océano Atlántico y viceversa. En este sentido se podría hablar, en términos hipotéticos, de tres identidades importantes dentro de una buena parte de la *Futahuillimapu* o las grandes tierras del sur en torno a la demarcación territorial de forma natural que representaban para los habitantes los principales ríos de la región: Toltén, Calle-Calle, Bueno y Rahue. Se está refiriendo así a una zona hoy dividida por aspectos geopolíticos, pero marcada por el mismo cruce intercultural.

En el mapa 02, que data de 1799, se puede ver la división que se hacía de las diputaciones a través de los ríos. Se puede apreciar también el sentido múltiple del territorio, a su vez que se entiende la perspectiva horizontal del mismo. El mapa da cuenta de a lo menos cuatro diputaciones.

Mapa 02

País de las cuencas³



Es necesario destacar que, en el presente de esta tesis, en estas regiones se están dando importantes movimientos sociales, políticos, académicos y artísticos que cuestionan las modernidades impuestas por parte del estado central de Chile que dirige sus políticas desde la capital a cientos de kilómetros de distancia y que, en no pocas ocasiones, se contradicen con las visiones de futuro o de 'desarrollo' o de progreso que se tiene desde las regiones, donde ciertamente influyen otras memorias y otras formas de relacionarse con el territorio; otras matrices culturales. Una perspectiva obvia que se aprecia en este sentido es una mirada menos extractivista del territorio y de una convivencia de respeto con la naturaleza, es decir, una perspectiva desde una comunidad de seres. De hecho, muchos de estos movimientos sociales cuestionan los espacios fronterizos que fueron impuestos y construidos sobre la base de discursos hegemónicos y donde se habla, por ejemplo, de fronteras naturales, como lo es la cordillera de Los Andes. Se sabe que esto no es así, que a los mapuche no los dividía la cordillera de Los Andes; pero la historiografía y especialmente la literatura se han encargado de cuestionar la historia oficial y entender la existencia de un *Wallmapu* (ejemplo de esto es la literatura testimonial). Esta 'fronterización de la cordillera de los Andes' se produce a través de dispositivos de racionalización del territorio que fueron claves para:

³ Mapa extraído de Andrés Núñez (2012) "El país de las cuencas: Fronteras en movimiento e imaginarios territoriales en la construcción de la nación. Chile siglos XVIII- XIX".

Imponer un sentido *vertical* al territorio (norte-sur y viceversa), unificando y homologando diferencias y particularidades regionales, pero, a su vez, rentabilizando en sentido monopólico, aquellas singularidades. (Núñez 2012: 6)

Se estaría así, ante un territorio que en parte ha sido cartografiado en un sentido simbólico anterior a la creación del estado nación de Chile, como lo muestra el país de las cuencas y sus regiones fluviales que se trazan en un sentido horizontal, distinto del sentido vertical que tiene hoy el país. Esta perspectiva es más coherente con el *Wallmapu* que va de mar a mar; visión que a su vez está vinculada con la frontera de arriba y otros imaginarios territoriales que se ubicaban más al sur de las regiones en estudio como lo son: la Trapananda en el Aysén, la ciudad de los Césares, la Patagonia, la ruta de la sal, entre otros que puedan aparecer en la discusión de las nominaciones que han recibido históricamente los territorios al sur del Bío-Bío. Otra información que nos aporta la historiografía es que al sur del río Bío-Bío habitaba no solo el pueblo mapuche y mapuche-huilliche. Lo anterior da cuenta de una multiterritorialidad, ya no basada solamente en los límites geográficos ni en lo geopolítico, que se va superponiendo a los lugares, al territorio y en definitiva a los espacios y que a través de estas perspectivas cuestiona las versiones parcializadas de la historia, tal como acertadamente expresa Núñez citando a Cavieres:

"Cuando en nuestras relaciones argentino-chilenas aparece la imagen de la Cordillera de los Andes como una frontera natural separadora de sendas alteridades sociales, culturales, económicas y de esencias nacionales, debe recordarse que esa imagen fue una construcción articulada y generalizada por los mismos Estados nacionales" (Cavieres, en Núñez 2012: 11)

Al estudiar los textos de la poesía de la zona sur de Chile, los sujetos líricos verbalizan una experiencia de lugar, una interpretación del espacio propio y de la comunidad a la que declaran pertenencia incluyendo sus contradicciones. Estamos, en este sentido, frente a una forma de habitar que es particular de esos espacios. Se habla entonces de una textualidad con una historicidad particular de los territorios y de las fronteras en sí mismas, lo que decanta en una multiterritorialidad que es, a la vez, una de las características esenciales que presentan los territorios de frontera, y es la que hace que sean móviles, itinerantes, porosos, inestables, independientes y, en momentos, interdependientes. La literatura y en especial la poesía que se escribe en estos territorios aborda el territorio como un espacio no hegemónico, y por lo tanto las comunidades de seres que habitan ese espacio decanta también en heterogeneidad, alteridad y nos habla desde un yo poético que expresa una experiencia de lugar.

Tal escenario nos lleva a volver al *país de las cuencas*, comprendido éste como heterotopías territoriales o, podríamos decir, caleidoscopio espacial de la nación en construcción. La escala regional del *país de las cuencas*, ya lo hemos formulado, no se

plantea únicamente como cerrada e inmóvil; se presenta como un proceso dialéctico que fluctuó entre su condición regional y el comenzar a reconocerse en la nación territorial. Aquello hizo que las regiones fluviales fuesen verdaderas fronteras en movimiento, cuyas sociabilidades se iban resignificando a medida que el sentido nación se imponía. (Núñez 2012: 10)

Núñez utiliza la noción de heterotopía de Foucault para identificar espacios no hegemónicos, espacios que se abren a otras significaciones y alteridades y que navegan a contracorriente de los espacios impositivos y verticales construidos por el estado-nación de Chile y su política de homogenización del espacio.

1.3. La frontera de arriba

Dentro de la multiterritorialidad –que es característica de la zona sur– otro de los conceptos –y que es coherente con lo planteado en 'el país de las cuencas' por Andrés Núñez– es la tesis que nos define este territorio marcado por una frontera de arriba. La historiadora María Ximena Urbina Carrasco da otra lectura a este territorio y evidencia las diferencias que existían entre los dos grupos originarios más grandes que habitaban estos territorios, los mapuche y los mapuche-huilliche, dando cuenta de los espacios fronterizos que los separaban, situación en la que también juegan un rol fundamental los ríos o las cuencas.

La historiadora Ximena Urbina refiere así a la frontera de arriba:

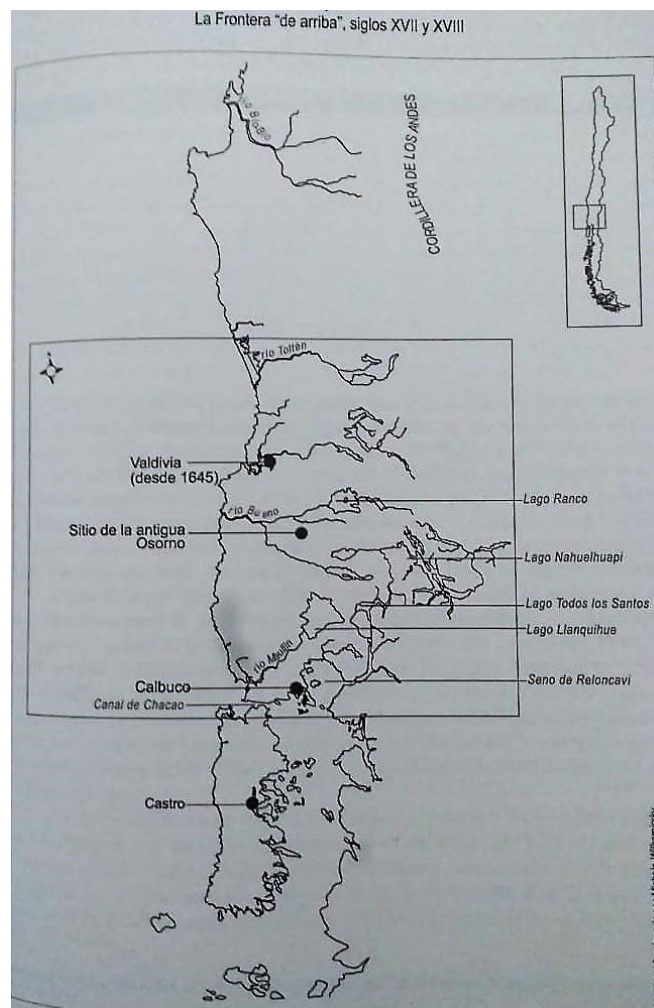
Se trata de un sector de la gran frontera hispanoamericana de los siglos coloniales, un territorio situado en el sur de la gobernación de Chile, fácilmente reconocible, entre el río Toltén, por el norte, y el canal de Chacao, por el sur. Este espacio geográfico, territorio de huilliches, principalmente, se muestra particularmente singular entre los siglos XVII y XVIII, porque a pesar de que en él no hubo una ciudad, fuerte o misión con posterioridad al llamado desastre de Curalaba (1598) – la rebelión indígena que acabó con la presencia española al sur del río Bío-Bío–, seguía siendo parte del reino de Chile, y reconocido como "frontera de arriba", distinto a la clásica frontera, la mapuche. (Urbina Carrasco 2009: 23)

Cuando Urbina comenta el desastre de Curalaba se refiere a la también llamada destrucción de las siete ciudades, hecho que en el territorio que nos ocupa involucraba a las ciudades de Valdivia y Osorno y que consistió fundamentalmente en la recuperación del territorio por parte de los pueblos originarios que habitaban al sur del Bío-Bío, territorio que hasta entonces era ocupado por los españoles. Las siete ciudades a las que refiere el desastre de Curalaba fueron: Tucapel, Angol, Purén, Imperial, Villarrica, Valdivia y Osorno.⁴ Se le llama además la frontera

⁴ Para mayores referencias de este tema ver: Soto (2015).

de arriba porque comienza en la gran frontera, la frontera del Bío-Bío, que trazaron los mapuche y que al avanzar desde ahí hacia el sur, o sea, hacia el territorio que habitaba el pueblo huilliche, se avanzaba o se subía en latitud, por lo tanto se ubicaba hacia arriba. Los límites de la frontera de arriba van desde el río Toltén hasta el canal de Chacao donde comienza la isla de Chiloé. Es necesario hacer notar que este espacio es coincidente con la *Futahuillimapu* o grandes tierras del sur y que es donde se ubica el pueblo huilliche y a la que también se adhiere la isla de Chiloé. En el mapa de la figura 03 se puede apreciar de mejor manera el territorio que cubría la frontera de arriba y, en lo que es coherente con el planteamiento de Núñez, el rol fundamental que juegan los ríos en la circunscripción de esta frontera.

Mapa 03
La frontera de arriba⁵



⁵ Mapa extraído de Urbina Carrasco (2009): *La frontera de arriba en Chile colonial*.

Es necesario hacer notar que esta frontera tenía un papel secundario en relevancia respecto de la frontera del Bío-Bío y por lo mismo no existe demasiada literatura que se ocupe de ella, salvo algunos estudios más recientes:

En los siglos XVII y XVIII la frontera de arriba era, por cierto, un área menos conocida que la del Bío-Bío. Los valiosos estudios chilenos han estado centrados en esta zona, pero han sido muy pocas las referencias a la sección meridional o huilliche de la frontera impuesta por el Estado de Arauco, y la oriental allende los Andes. Se trata de un extenso territorio que ha sido asimilado a la frontera mapuche con apenas distinciones adjetivas. La historiografía chilena ha conocido esta área, situada en las actuales regiones de Los Ríos y de Los Lagos, como “el sur de la Araucanía” o “el sur de la frontera del Bío-Bío”. Sergio Villalobos, en cambio, nota la diferencia y la ve vinculada a la Araucanía, pero reconoce su peculiaridad, porque como él dice, "ha tenido también una larga historia fronteriza que comenzó en tempranos años de la conquista con la fundación de Valdivia y Osorno". Es un esbozo por considerarla una zona de rasgos propios, es decir, una frontera que da sentido a un territorio con características distintivas respecto del mundo araucano. Así lo ha hecho, desde el punto de vista de la antropología Eugenio Alcamán, quien ha llamado al territorio entre el río Bueno y el seno de Reloncaví, "futahuillimapu septentrional", o grandes tierras del sur, y Jorge Vergara, quien, como sociólogo, ha dicho que entre Valdivia y Chiloé se forjó desde el último siglo colonial una "frontera étnica del Leviatán". Estos son los únicos, pero muy valiosos trabajos, que han abordado el territorio huilliche colonial en particular. (Urbina Carrasco 2009: 33)

Hay que indicar también que en esta frontera de arriba entre el 08 y 11 de septiembre de 1793 se celebró el acuerdo de paz llamado "Tratado de las canoas"⁶, se llamó así por haberse celebrado a orillas del río Rahue, Chauracahuín o lo que hoy es la ciudad de Osorno con participación de representantes españoles y del pueblo huilliche. Este pacto no fue el primero ya que se habían celebrado parlamentos anteriores en Río Bueno y Quilacahuín respectivamente. Este tratado de paz permitió la reconstrucción de la ciudad de Osorno y la reapertura del camino real, y representa un rasgo diferenciador de esta frontera de arriba, respecto de la frontera del Bío-Bío que trazaron los mapuche.

Se puede ver a través de la documentación recogida por la historiografía actual que las relaciones hispano-indígenas eran distintas al interior de la frontera huilliche, respecto de la gran frontera mapuche y que incluso, dentro de esta misma frontera, habían importantes diferencias entre las etnias que las poblaban, ya que si bien es cierto que en este territorio predominaba la etnia huilliche, es justo también decir que existían otros pueblos, otras formas de habitar e imaginar el territorio y que ciertamente se diferenciaban de la huilliche, pero que también tienen una raíz mapuche:

La etnia huilliche era la predominante en el área, pero existían otras, como los juncos de la costa, que siendo al igual que los huilliches del tronco común mapuche, se concebían

⁶ Se puede acceder a una transcripción del Tratado de las canoas original hecha en 1947 y que se encuentra disponible en línea en el portal Futawillimapu. Ver: V.V.A.A. (1793).

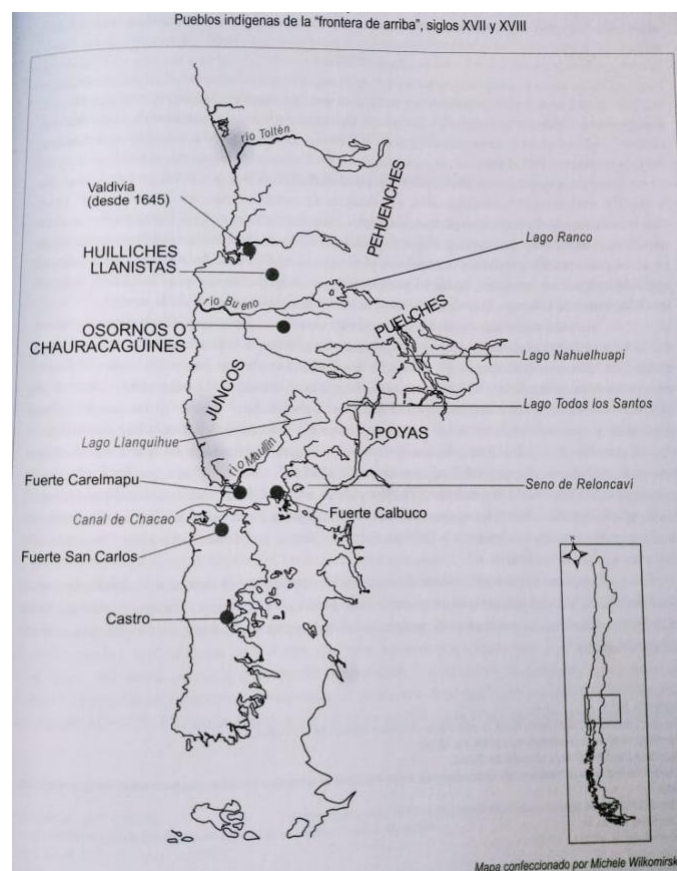
a sí mismos como diferentes y tenían otras actitudes respecto a los españoles. Por el este, el mundo pehuenche, puelche y poya allende los Andes, en la Neuquenia, representaban secciones marginales de esta frontera o periferias fronterizas de tenue interacción con la población española, pero de significación geopolítica. (Urbina Carrasco 2009: 34)

Así en este territorio, se pueden distinguir al menos cuatro etnias o pueblos: los juncos y huilliches, que se ubicaban en el territorio más cercano a la costa del Océano Pacífico y los puelches y poyas, que se ubicaban en el área trasandina del *Nahuelhuapi*, en la cordillera de los Andes. A los que se puede agregar los pehuenches que habitaban la parte norte, pero que tienen más pertenencia a la frontera del Bío-Bío. Todos estos pueblos tenían distintas relaciones con el territorio, con sus otros pueblos hermanos y, sobre todo y lo que es relevante para la historia, con los españoles. Pero es menester destacar que en la frontera de arriba predominaba culturalmente el pueblo huilliche con una matriz simbólico-cultural mapuche-huilliche.

La ubicación geográfica o disposición territorial de cada uno de estos pueblos dentro de la frontera de arriba, se puede apreciar más claramente en el mapa de la figura 04.

Figura 04

Mapa de los pueblos de la frontera de arriba⁷



⁷ Mapa extraído de Urbina Carrasco (2009): *La frontera de arriba en Chile colonial*.

Señalar entonces, que los mapuche eran un solo pueblo resulta una síntesis injusta y eso es lo que demuestra la tesis de Urbina a través de la frontera de arriba, incluso dentro de la misma frontera huilliche ya existen otros pueblos que no solo se reconocían diferentes, sino que además tenían sus propios sistemas de organización social y jerarquías, por lo tanto, no se pueden amalgamar al pueblo predominante en la zona. Estas diferencias también se podían parlamentar y llegar a acuerdos importantes como el realizado durante fines del siglo XVI y comienzos XVII que tuvo como consecuencia la recuperación del territorio al sur del Bío-Bío por parte de los pueblos originarios.

Ambos grupos no eran tan solidarios como ha supuesto la historiografía. Excepto alianzas ocasionales, hay una larga historia de desencuentros entre aquellas etnias. Cuando en 1845 Ignacio Domeyko recorrió el país y escribió sobre la Araucanía, apuntó que los juncos y Huilliches "ni se quieren juntar con los araucanos, ni pueden desprenderse del antiguo odio y enemistad que los tiene separados de sus hermanos [a pesar de ser] descendientes de aquellos". Todo esto a pesar de haberse unido ambos grupos para concretar el quizá mayor levantamiento indígena de la Historia de América, y que más consecuencias trajo. (Urbina Carrasco 2009: 34)

Rescatar estas diferenciaciones entre los pueblos originarios que habitaban los territorios al sur del Bío-Bío permite dar forma a un cuerpo teórico mucho más heterogéneo que explique las literaturas escritas en las regiones de Los Ríos y de Los Lagos. Permite, además, una apertura no solo a nuevas interpretaciones, nuevos imaginarios territoriales, significaciones, resignificaciones o reterritorializaciones en el caso de la literatura, sino que también mueve las fronteras hacia otra racionalidad del territorio, a otras memorias, que como se ha demostrado, no son nuevas. En el caso específico de la poesía de la zona sur hay una diferencia ya que es otra perspectiva del habitar, lo que se manifiesta en los textos poéticos que serán analizados más adelante. En definitiva, lo que nos permite esta frontera de arriba es trazar una línea imaginaria a partir del río Toltén para realizar un análisis que permita la construcción de una geografía poética más coherente con la historiografía del territorio y sus memorias, lo que ayuda a explicar las poéticas de estos lugares y permite vincular el estudio de la poesía desde la perspectiva que demarca esta territorialidad.

CAPÍTULO II: PROCESOS HISTÓRICO-IDENTITARIOS

1.1. Procesos histórico-identitarios de la zona sur

Para analizar la poesía de estos territorios, es necesario conocer la relación de la historia con el lugar de producción de los textos poéticos. Es decir, y para efectos de esta investigación, se sitúa territorialmente la poesía, lo que es un acto arbitrario, pero que me permite trabajar la investigación sobre la base de argumentos sólidos –como por ejemplo– el hecho de por qué analizar la poesía de esta zona y no de otras, dar cuenta de por qué esta poesía tiene rasgos diferenciadores; permite además argumentar que esos rasgos obedecen a una historia y memorias distintas de otras zonas del sur y del país y permite además, dar cuenta de la relación de los poetas con el lugar de enunciación. Lo anterior puede resultar complejo y hasta contradictorio debido a que recién, en la historiografía que nos devela la modernidad, es posible reconstruir un pasado un poco más justo con los pueblos originarios –y por ende se otorgan nuevas significaciones a los hechos–, los que constituyen una de las vertientes identitarias y matrices culturales más importantes de esta poesía; a la vez que permite que el análisis no caiga en una perspectiva a-tópica de la poesía lo que contrastaría de cierta forma con la perspectiva de no-lugar a la que adscriben algunos de sus autores. Contradicción aparente que se analiza, y de alguna manera se resuelve, en los capítulos al final de esta tesis donde se trabaja algunas poéticas representativas de esta zona.

La historia juega así un rol fundamental en la construcción de una identidad cultural, da cuenta de los procesos de apropiación y, a través de las memorias que se constituyen en el presente, permite los procesos de reapropiación. El topos donde ocurre la historia, donde la memoria se carga de un sentido específico, permite ser desterritorializado con fines específicos y solo en un sentido simbólico, es decir, vaciado de su significado original, ya que no se puede –ni se quiere– borrar o quitar las historias de violencia y de barbarie que ocurrieron en ese espacio, sino más bien dar cuenta de otro sentido de las cosas, verlas desde otra perspectiva, resignificando así las memorias y reterritorializando los lugares a través de la escritura en un presente continuo.

La historia desde esta perspectiva, no es solamente una historia sobre los hechos y las consecuencias que esos hechos tuvieron en la población que habitaba y habita estos territorios, sino que también permite alimentar una memoria abierta como la de los pueblos originarios de Abya Yala y sobre todo permite cargar de nuevos sentidos y resignificaciones la historia del pueblo mapuche-huilliche que habitaba y sigue habitando el territorio de la zona sur de Chile que va desde el río Toltén hasta la Isla de Chiloé como se explicó anteriormente.

1.2. Procesos de colonización en la zona

Dentro de los procesos históricos y de construcción identitaria de la zona sur de Chile se podrían destacar al menos tres fundamentales que influyen de manera categórica en la zona. Uno es el proceso de la colonización por parte de la monarquía de la corona española y sus representantes en la región que correspondió administrativamente a la Capitanía General de Chile, dependiente del virreinato del Perú y la resistencia a esta dominación por parte de los grupos de habitantes de los pueblos originarios, fundamentalmente y en su mayoría, lo que se refiere al pueblo mapuche y mapuche-huilliche. Todo lo anterior desencadena la llamada 'Guerra de Arauco' o también denominada la 'Guerra de los trescientos años', hoy gracias a la historiografía sabemos que esta guerra se prolongó por aproximadamente 236 años desde 1536 hasta 1772. Dicho conflicto bélico se tiende a dividir en dos partes fundamentales, uno que va desde los años 1550-1656 y que fue de constantes enfrentamientos, y otro periodo posterior a estas fechas donde los enfrentamientos eran más esporádicos y los conflictos se trasladaron más hacia las zonas fronterizas (cfr. Biblioteca Nacional de Chile s.a. (a)). Los próximos procesos de colonización sucederán durante el siglo XIX; el segundo proceso se da a partir de 1850 y corresponde a la colonización europea en la zona, fundamentalmente de raigambre alemana y que fue gestionada por el gobierno chileno de la época y llevada a cabo, fundamentalmente, por el agente de colonización de la época Vicente Pérez Rosales. Un tercer proceso de estas colonizaciones es la anexión de los territorios en la frontera mapuche (Bío-Bío y *Futahuillimapu*) al mapa chileno, lo que está dado por la eufemísticamente denominada 'Pacificación de la Araucanía' o invasión al *Ngulumapu* u ocupación de la Araucanía y que corresponde a los años 1861-1883.

Como se demostró en capítulos anteriores, este es un territorio marcado por la perspectiva histórico-cultural que se ha hecho de él. Desde el Bío-Bío al sur fue el lugar donde se asentaron y desde donde resistieron los mapuche y los mapuche-huilliche. Dentro de esta gran frontera, de manera especial, se da otro tipo de fronterización que va desde el río Toltén hasta la Isla de Chiloé, lo que corresponde a la *Futahuillimapu* o frontera de arriba. Todo esto da origen a un territorio cargado de elementos identitarios y fenómenos multiculturales de transformaciones, mestizajes, cruces y transculturaciones. Choques que en la perspectiva histórica se yuxtaponen, sincretizan e hibridizan; lo que, por una parte, enriquece un estudio desde la perspectiva de lugar de la poesía escrita en estos territorios, a la vez que lo vuelve mucho más complejo de analizar e interpretar.

1.3. Primer proceso de colonización: La guerra del desencuentro

Respecto de la "Guerra de Arauco, de los trescientos años o historia del 'desencuentro'" –que comienza con la llegada de los españoles a Abya Yala–, no referiré demasiado ya que esta tesis centra su estudio en la poesía contemporánea de la zona sur, pero se reconocen las consecuencias de dicho proceso, sobre todo, en lo que respecta a la 'Guerra de Arauco' (XVI-XVIII). Este primer proceso de colonización es violento como todo proceso de colonización, primero a través de las armas, después culturalmente. Los españoles traían armas, herramientas, animales y tenían no solo otras estrategias de guerra, sino que también otro concepto de la guerra. Su objetivo era dominar y someter, para posteriormente extraer las riquezas del nuevo continente 'recién descubierto'. Esta guerra comienza en su etapa más bélica, en el sur de lo que hoy es Chile, por el año 1550. Los pueblos originarios se asentaron por lo general en las riveras de los ríos, hasta donde llegaron los españoles a fundar las 'nuevas ciudades'. En la zona sur que nos ocupa esas riveras fueron objeto de sangrientos combates entre indígenas y españoles. En la parte norte del territorio la división había sido el río Toltén y el resto del mapa se estructuraba de la siguiente manera:

Como las demás regiones de Chile, el territorio junco-huilliche del período que nos ocupa se identifica a partir de los cursos de agua que corren de cordillera a mar, al mismo tiempo que separan o delimitan las distintas parcialidades indígenas que las pueblan. El río Toltén había sido el límite prehispánico (aunque impreciso) entre dos grupos indígenas: los mapuche, al norte y los huilliches, al sur. Más al sur, el río Bueno divide el territorio que nos ocupa en dos secciones de parecida extensión, mientras que el río Maullín marcaba el límite meridional de los huilliches, que en ese sector tomaban el nombre de juncos. El canal de Chacao separa, a sí mismo, a Chile continental de la isla de Chiloé, la principal del archipiélago de ese nombre, cuya capital era Santiago de Castro. (Urbina Carrasco 2009: 23)

Como se aprecia la visión territorial de Urbina es coincidente con la de Núñez en el país de las cuencas. Para esta tesis opongo el término desencuentro al de 'descubrimiento' por la simple razón de que son dos culturas distintas y distantes, donde –y por parte de la matriz que se impuso– no hubo ni la más mínima intención de comprender al otro, sino conquistarlo y someterlo. Una de las estrategias de los españoles para dominar y conquistar fue fundar ciudades y fuertes para defenderse de los contraataques que realizaban los indígenas para recuperar sus territorios. Pero no eran solamente dos bandos los que se enfrentaban en esta primera etapa de la 'Guerra de Arauco', sino que también dos concepciones totalmente distintas de la guerra, ambos 'ejércitos' habían librado sus propias batallas en sus continentes antes del desencuentro, pero con conceptos totalmente distintos de victoria y derrota:

El concepto de victoria y derrota entre los americanos no implicaba pérdida de libertad, esclavitud, ni menos exterminio. Valdivia imbuido de la concepción moderna de las guerras, comienza a fundar ciudades, a "repartir indios" y a comenzar a trabajar los lavaderos de oro, sometiendo a los derrotados a trabajo forzado. (Bengoa 2003: 213)

Es así que los mapuche comienzan a estudiar las estrategias de batalla de los españoles que tenían ventaja en las armas, aprenden el uso del caballo y poco a poco en sucesivos combates se van apropiando de estas herramientas de guerra, es decir, caballos y armas, haciéndose también diestros en su uso.

Un punto de inflexión en esta primera etapa de la 'Guerra de Arauco' lo constituye el 'Desastre de Curalaba' o La Batalla de Curalaba (1598), batalla en que es muerto y decapitado el Gobernador Martín García Oñez de Loyola y donde los pueblos originarios establecen como frontera definitiva para el avance español el río Bío-Bío; hecho concreto que obligó a los españoles a abandonar las ciudades fundadas al sur del Bío-Bío y replegarse al norte de esta frontera. Con este hecho se da término a la guerra ofensiva y comienza la defensa de la nueva frontera establecida por los mapuche, dando origen a un complejo orden de relaciones que van más allá de una simple frontera, sino que el término más adecuado como lo enuncia Susana Bandieri sería hablar de "espacio fronterizo" (Bandieri 2011: 67). Cabe recordar que ya en 1553 los indígenas comandados por Lautaro habían dado muerte al Gobernador Pedro de Valdivia. Este segundo periodo de la 'Guerra de Arauco', se caracteriza por un incremento paulatino en el intercambio comercial y otra forma de relacionarse, prueba de ello es que nueve años después de la batalla de Curalaba en 1608, los mapuche devolvieron al Gobernador de ese entonces, don Alonso García de Ramón, la cabeza de García Oñez de Loyola que habían conservado hasta ese entonces desde la Batalla de Curalaba.

Lo que sigue a esta etapa es la reorganización militar por parte del ejército español, lo que derivó en la creación, por orden directa Felipe III Rey de España, de un ejército permanente para la zona. En esta etapa fueron constantes los llamados 'malones' o 'maloqueos' y 'malocas'. Los malones "eran incursiones sorpresivas y violentas a territorios españoles con el objetivo de robar animales, saquear las estancias y raptar a las mujeres. En cambio, las incursiones españolas en territorios indígenas, especialmente para capturar esclavos, se denominaban malocas" (Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (b)). Con las malocas los españoles cumplían con el objetivo de la corona de incorporar mano de obra indígena (prisioneros de guerra) para su sistema de producción.

Dentro de este contexto histórico se produce lo que la historia oficial denomina 'La destrucción de las siete ciudades' (digo la historia oficial porque otra perspectiva de narrar los hechos podría ser 'La recuperación de las siete ciudades'), hecho que ocurrió entre los años 1598-1604 y que

correspondió a las actuales ciudades de Tucapel, Angol, Purén Imperial, Villarrica, Valdivia y Osorno (cfr. Soto 2015: 23).

En 1608 la corona decretó la esclavitud de los indios detenidos en la guerra, lo que hizo que aumentaran las malocas en territorio mapuche por parte de los españoles. Esta situación de frontera se extendió hasta el siglo XVIII y se dio, no solamente en el espacio fronterizo de la Araucanía, sino que fue una política de la corona española para todo el territorio del sur:

En la medida que los habitantes de la Araucanía, Patagonia y las Pampas continuaban viviendo libres en sus tierras y los maloqueros seguían protagonizando sus feroces asaltos contra las fronteras de Cuyo y Buenos Aires, las relaciones hispano-indígenas estaban basadas sobre cimientos muy débiles, siempre expuestas a las contingencias de nuevas guerras o de renovados planes de conquista. Las relaciones de paz y consenso surgían entre empedernidos enemigos.

Los enfrentamientos en las fronteras de Valdivia y Concepción se hicieron más raros a través del siglo XVIII, pero la desconfianza y los prejuicios de antaño no desaparecieron (León Solís 1990: 206)

A partir de 1612 comienza el período denominado 'Guerra ofensiva'. Esta etapa estuvo caracterizada por períodos de intenso intercambio bélico y períodos de paz donde hubo un gran intercambio cultural y comercial que se dio en este espacio fronterizo. También se crean misiones con el objetivo de introducir al indígena a la fe católica para así 'civilizarlo'. Dentro de los acontecimientos más importantes que se dieron en esta etapa están los parlamentos, que eran encuentros que se daban entre autoridades de la corona española y los jefes indígenas con el fin de resolver los conflictos –que se daban entre los hispano-criollos y las distintas 'tribus' indígenas– de una manera pacífica.

1.4. Parlamentos al sur del río Bío -Bío

Estos parlamentos se daban después de situaciones de violencia o situaciones de injusticia que por lo general terminaban en enfrentamientos, el parlamento ayudaba a resolver la situación de manera pacífica, pero no siempre eran respetados:

Es así como el alzamiento indígena de 1723, que tuvo su origen en el engaño que fueron víctimas los mapuche en el comercio de sus ponchos, fue resuelto finalmente en el Parlamento de Negrete (1726) en el cual se acordó la realización de 3 o 4 ferias anuales, bajo la supervisión de la Corona. Así y todo, los acuerdos eran constantemente violados por los propios indígenas y por grupos locales de hispano-criollos, quienes lucraban con el comercio fronterizo (Biblioteca Nacional de Chile s.a. (c))

Son las élites pertenecientes a este grupo, el de los hispano-criollos, las que favorecían la opción de la guerra con los indígenas con el fin de asentar su propio poder y conservar su posición

social. Es necesario destacar que los parlamentos generaban acuerdos temporales que, por lo general, eran violados una vez transcurrido cierto tiempo por cada una de las partes. Uno de los parlamentos más importantes para esta tesis tiene que ver con que se celebró en el *Chaurakahuin*, lo que hoy correspondería a la ciudad de Osorno, región de Los Lagos, en el sur de Chile. En ese lugar y, también en parte de esa época, se asienta, por ejemplo, el poemario *Reducciones* del poeta Jaime Huenún Villa (cfr. Huenún 2012). Este parlamento es precedido por uno de los más grandes parlamentos celebrados hasta entonces al sur del espacio fronterizo del Bío-Bío, que es el denominado Parlamento general de Negrete, celebrado en Negrete en marzo de 1793 (cfr. Payàs Puigarnau 2018: 483-566). Pero otra cosa era la frontera de arriba, o sea, al sur del río Toltén en la *Futahuillimapu* donde habitaban los mapuche-huilliche y donde hasta esa época no se habían celebrado muchos parlamentos. La historia de los parlamentos hispano-mapuche muestra a los huilliche así.

No figuran hasta el final del período colonial en los parlamentos, pues no forman parte de las comunidades de la frontera de Arauco. Están situados al sur del río Toltén, en los valles andino-orientales. Su participación se debe a su vinculación con grupos *puelches* y *pehuenches* para hacer correrías contra las haciendas pampeanas: "alevosas naciones de pehuenches y huilliches" se dice en el Parlamento de negrete de 1771. (Payàs Puigarnau 2018: 576)

Entonces –y aun cuando desde el río Toltén hacia abajo no se habían celebrado muchos parlamentos– hay, a lo menos, dos necesarios de mencionar: en 1789 el de Río Bueno, que permite la apertura del 'camino real', que unía Valdivia con Chiloé y el de Quilacahuin de agosto de 1793 que permitió fundar nuevas misiones franciscanas en este territorio.

El parlamento que permite la repoblación de la ciudad de Osorno se celebró entre los días 8-11 de septiembre de 1793 a orillas del río Las Canoas, actual río Rahue, y estuvo precedido por dos grandes rebeliones en el territorio, llevadas a cabo por los cacicatos de Río Bueno y Ranco en septiembre de 1792 y que tuvo una dura respuesta militar por parte de la corona española⁸. El parlamento general de Las Canoas se denomina 'parlamento general' porque fue precedido por otros tres parlamentos con cacicatos independientes en la zona; el de Cudico, Dallipulli y Quilacahuín. El parlamento de Las Canoas tuvo como objetivos principales llevar paz a la zona –que había vuelto a los conflictos bélicos a través de las denominadas rebeliones de Río Bueno y Ranco y la respectiva respuesta militar de la corona española–, y reabrir el camino real, además de refundar la ciudad de Osorno.

El parlamento de Las Canoas fue el parlamento culmine de dicho proceso parlamentario en cuanto a que en éste los caciques de los territorios señalados (cacicatos de Cudico,

⁸ cfr. Alcamán (2012).

Dallipulli y Quilacahuín) debían confirmar el consentimiento a la reapertura del camino de Valdivia a Chiloé (camino real o camino de la costa) y, agregada ahora, la finalidad además de aprobar la cesión territorial para la repoblación de la antigua ciudad de Osorno. (Alcamán 2012: s.p.)

Así comenzó la refundación de la ciudad de Osorno, siendo el río Rahue la frontera natural entre la población hispano-criolla y los mapuche-huilliche, hecho que tendrá consecuencias que se pueden apreciar hasta el tiempo presente de esta tesis (en cuanto a desigualdades sociales que tienen como origen el lugar de residencia) y cuya temática, de cierta forma y desde cada una de las subjetividades de los sujetos líricos que aquí se estudian, abordan los poemarios analizados en esta tesis; como lo son: *Comarcas* de Bernardo Colipán Filgueira y *Reducciones* de Jaime Huenún Villa.

El último de los parlamentos celebrados en el territorio que hoy ocupa la República de Chile fue el parlamento general de Negrete celebrado los días 3, 4 y 5 de marzo de 1803 en Negrete y contó con la participación de "doscientos treinta y nueve caciques y un total de más de tres mil mapuches, y más de mil trescientos españoles" (Payàs Puigarnau 2018: 537).

El proceso posterior más importante corresponde a la independencia de Chile y que duró ocho años desde 1810 hasta 1818 hasta su consolidación como República independiente. Su posterior consolidación como nación ocupa casi todo el siglo XIX y se basa principalmente en tener una soberanía nacional, en el largo proyecto de ser una nación conectada con la economía mundial y en una nueva cartografía territorial. Todos estos aspectos tendrán consecuencias para la historia de la zona sur.

1.5. La colonización alemana

El proceso de colonización alemana tiene varios antecedentes que se hace necesario incorporar en el presente apartado. Retomando y en continuidad con el proceso de colonización anterior, en la primera parte del siglo XIX Chile se considera a sí misma (me refiero aquí a la clase dominante oligárquica de Santiago, que ostentaba el poder político) una sociedad eminentemente de descendencia europea, pero que contradictoriamente es dirigida por un mestizo, como es el caso del gobernador general Bernardo O'Higgins. Esto no tardó en hacerse patente debido a la onda contradicción y el rechazo que este hecho producía en ciertos sectores de la sociedad santiaguina:

Mientras continuó la guerra, la clase alta aceptó y aplaudió el régimen autoritario de O'Higgins. Después de 1820, sin embargo, se volvió más inquieta. El conjunto de medidas antiaristocráticas de O'Higgins resultaron sin dudas irritantes. La naturaleza personal del

régimen impidió una mayor participación de la clase alta en el gobierno. La elite de Santiago nunca llegó a considerar que este terrateniente de la Frontera fuera realmente uno de los suyos (Collier/Sater 1998: 52)

Pero la abdicación de O'Higgins no es solo un deseo de la aristocracia santiaguina, sino que también es solicitada por los ciudadanos de provincia organizados y representados por Coquimbo hacia el norte y Concepción por el sur, quienes marcharon hacia Santiago para exigir la renuncia de O'Higgins. Este hecho se produce en 1822 cuando se organiza un cabildo abierto donde abdica el director supremo y se eligen sus sucesores con el objetivo de evitar un enfrentamiento armado⁹.

El periodo que sigue al de la patria nueva es el que se denomina el 'nuevo orden conservador' que va desde 1830 a 1841 (cfr. Collier/Sater 1998). En este periodo Diego Portales es reconocido en la historia de Chile como una figura clave ya que supo influir ideológicamente en toda la clase gobernante desde los cargos de vicepresidente y ministro en distintas carteras. En este periodo la clase oligárquica se ve aun más beneficiada ya que son también la fuerza política y, por lo tanto, se ahondan las diferencias entre las clases sociales y entre las ciudades del centro del país y sus provincias.

El Chile del siglo XIX, a la vez Estado de Derecho y República de élites, está dominado, a partir de Portales, por una aristocracia de negociantes y terratenientes y regido, desde el siglo XVIII, por el sistema del *inquilinaje* y su complemento, el *peonaje* y la errancia. Hacia 1850 se ve afectado por una relativa presión demográfica que, a pesar de los discursos modernistas de los *hacendados* y de la presentación del maquinismo anglosajón, no acarrea ningún proceso serio de modernización [...]. Pero el Chile "profundo", entiéndase mayoritariamente rural, apenas si evoluciona. Según datos de la Sociedad Nacional de Agricultura la producción es, a fines de siglo, "decadente y pobre", eliminada a partir de 1870, de los mercados del Pacífico y de Europa, servidos por las exportaciones masivas de los países nuevos. (Blancpain 1985: 29)

Durante este periodo se cambia nuevamente la Constitución, de la 1831 (que a su vez reemplazó la de 1828) a la de 1833 donde se le imprime un nuevo marco de legitimidad y respeto por la autoridad, además de un centralismo que deja de lado las asambleas provinciales y por ende queda también de lado la visión federal del país (si es que alguna vez la hubo). Este fue el texto constitucionalista que se mantuvo como el texto oficial por más tiempo en la historia de Chile, y salvo ciertas modificaciones y algunas reformas, es la constitución que se mantuvo vigente hasta 1925. Otra relación que se retomó fue la de la iglesia y la política, durante este periodo se

⁹ La imagen de Bernardo O'Higgins es bastante contradictoria dentro de la oligarquía chilena, ya que por un lado es uno de los 'padres de la patria' que consigue la independencia cuya declaración es el 12 de febrero de 1818, y por otro lado era un mestizo cuya política fue considerada antiaristocrática y pasa a ser este uno de los motivos – entre otros – del que Chile celebre su independencia el 18 de septiembre (1810), fecha en que se crea la primera junta nacional de gobierno, que es el primer paso que se dio para que Chile fuera una nación independiente y donde la figura de O'Higgins no tiene tanto protagonismo.

restituyeron propiedades a la iglesia, se dio también una compensación por ello y el presidente de la República asiste –en algo que es protocolar de la figura del presidente hasta el presente de escritura de esta tesis– a ceremonias religiosas. En este contexto político, el conservador Portales, entre otras muchas medidas que tomó frente a la cultura, estableció la censura para el teatro y los libros importados (Collier/Sater 1998: 63). En cuanto a la vida literaria no había prácticamente nada que pudiera recibir ese nombre. La Universidad de San Felipe había quedado tan desfallecida después de la independencia, que el gobierno simplemente la abolió (en abril de 1839) (Collier/Sater 1998: 66).

En el año 1836 se libra la guerra que enfrentó a Chile y la confederación Perú-Boliviana y que se prolongó hasta 1839. Cabe destacar que en esta época Perú estaba dividido; algunos apoyaban la confederación y la guerra contra Chile, en cambio otros estaban en contra de este proyecto e incluso combatieron por el lado chileno. La última batalla de esta guerra se conoce como la Batalla de Yungay donde el Ejército Unido Restaurador (por contar con huestes peruanas al mando de Agustín Gamarra quien posteriormente a esta batalla será ratificado como presidente de la República del Perú) se impuso ante las tropas de la confederación al mando de Andrés de Santa Cruz, quien a su vez era el mandatario de la confederación. Las tropas del Ejército Restaurador estaban a cargo del general Manuel Bulnes Prieto, quién posteriormente será elegido presidente de la República de Chile (1841-1851). Es en este periodo presidencial donde se dicta la ley de inmigración el 18 de noviembre de 1845, que es de fundamental importancia para la zona sur, por las consecuencias que tendrá. El objetivo de la ley era fundamentalmente poblar los territorios al sur del país a través de la incorporación de ciudadanos extranjeros profesionales o con dominio de algún oficio, principalmente en los territorios de Valdivia y Puerto Montt. Una vez desarrollado el proyecto antes mencionado se ejercería soberanía sobre los territorios al sur de Chile donde esto no existía. Bulnes, como militar y después de la experiencia en la guerra contra la confederación, decide que es fundamental ejercer esa soberanía y resguardar los territorios al sur del Bío-Bío. Para ello nombra agente de colonización al alemán Bernardo Philippi, quien viajó a Alemania y reclutó al primer grupo de familias que se instalaron en la zona de Valdivia en 1846. Posterior a este hecho Bernardo junto a su hermano Rodolfo Philippi, exploraron la cuenca del lago Llanquihue en busca de territorios para nuevos asentamientos. En 1850, Vicente Pérez Rosales es nombrado agente de colonización por la República de Chile.

Ahora bien ¿cómo eran estos territorios en aquella época antes de la llegada de los alemanes a la región? Un panorama general lo aporta Blancpain:

Más allá de la Frontera, al otro lado del Toltén y antes de la región ingrata de los canales y las islas, existe otro Chile, oceánico y selvático, poblado por pacíficos huilliches los que, aprovechándose de las luchas por la independencia, vuelven a tomar posesión de los Llanos de Osorno, repoblados, no hacía mucho por Ambrosio O'Higgins, en 1780. Toda esta región de los volcanes y los lagos –Riñihue, Ranco, Puyehue, Rupanco, Llanquihue– está cubierta por una majestuosa selva primitiva que, alrededor de los años 1830 ó 1840, causa el asombro de los pocos extranjeros que se aventuran en ella. (Blancpain 1985: 27)

De aquella majestuosa selva relatada por Blancpain, que también es descrita por Vicente Pérez Rosales y que se conoce como 'selva valdiviana', y que más al sur se junta con la 'selva patagónica'; no queda mucho en la actualidad, en su lugar hoy existen ciudades, pueblos con sus respectivas industrias, caminos que los comunican y toda la infraestructura que las ciudades demandan; además de plantaciones de pinos y eucaliptus que sustentan la extractivista industria forestal¹⁰. En uno de los pasajes que relata Pérez Rosales, nos cuenta de su incursión al lago Llanquihue, avanza desde Valdivia pasando por el poblado de La Unión y el de Osorno, al volver a Valdivia deja constancia del siguiente pasaje, donde se puede dar cuenta de lo que ocurrió con esta selva majestuosa y tupida de la cual hoy solo quedan narraciones en los libros.

En mi tránsito ofrecí a Pichi-Juan (es el nombre del 'indio' que sirvió de guía en la expedición hacia el lago Llanquihue) treinta *pagas*, que eran entonces treinta pesos fuertes, porque incendiase los bosques que mediaban entre Chanchan i la cordillera, i me volvi a Valdivia a calmar el descontento que ya comenzaba a apoderarse de los inmigrados [...] (Pérez Rosales 1886: 345)¹¹

El agente de colonización había dejado las órdenes y el pago a Pichi-Juan para que este incendiara los bosques y abriera terrenos cultivables para ser entregados a los colonos recién llegados y los que estaban por llegar. Cabe destacar que apenas se dictó la ley de inmigración y se conocieron los planes de poblar los territorios aledaños a Valdivia y Puerto Montt, en estos territorios aparecieron nuevos dueños, que compraban –por pagos ridículos y la mayoría de las veces bajo engaño– o simplemente se adueñaban de estos terrenos; lo que generó que a la llegada de los inmigrantes casi no había terrenos disponibles y si los había, el Estado tenía que pagar un precio muy alto por ellos. Respecto del incendio de la 'selva valdiviana' hoy aparecen como sorprendentes las consecuencias para el territorio que es objeto de esta investigación y de los actos que Pérez Rosales narra con tanto orgullo:

Hacia ya tres meses que el disco de este astro, siempre puro allí cuando se deja ver, aparecía empañado. Pichi-Juan había dado, desde entonces, principio a la tarea de incendiar las selvas que ocupaban gran parte 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

¹⁰ La memoria de esta selva está en la poesía escrita en la zona sur, por esto es importante y se tematiza dentro de la misma poesía el extractivismo y la destrucción del medio ambiente.

¹¹ Las citas de Vicente Pérez Rosales están tomadas del original y transcritas en el lenguaje de la época.

cuerpo con tan inesperada rapidez, que el pobre indio, sitiado por las llamas, dolo debió su salvacion al asilo que encontró en un carcomido coigüe, en cuyas raices húmedas i deshechas pudo cavar una peligrosa fosa. Esa espantable hoguera, cuyos fuegos no pudieron contener ni la verdura de los árboles, ni sus siempre sombrías i empapadas bases, ni las lluvias torrenciosas i casi diarias que caian sobre ella, habia prolongado durante tres meses su devastadora tarea, i el humo que despedia, empujado por los vientos del sur, era la causa del sol empañado, al cual durante la mayor parte de ese tiempo, se pudo mirar en Valdivia con la vista desnuda. (Pérez Rosales 1886: 346)

Tres meses ardió la selva para hacer espacio a los recién llegados, queda solo en el ámbito de lo imaginable la destruccion que se puede producir en un incendio durante tres meses que arrasa con todo a su paso. Flora y fauna nativas de las cuales hoy solo quedan algunos vestigios y narraciones como esta.

Pero también es factible preguntarse por los territorios al norte del país, por qué Bulnes no aplicó la misma política de inmigración hacia el norte ya que las provincias eran las que en definitiva quedaban fuera de la visión de desarrollo que imperaba en el centro del país. Un aspecto fundamental para entender, en este sentido, es el contexto económico que se vivía en ese entonces. Si bien es cierto que hay un interés por poblar la zona sur del país esto no ocurre hacia el norte por el desarrollo de la minería que comienza a tener gran auge en especial con el cobre y la plata a partir de 1840, lo que hace que la población crezca a un ritmo mucho más acelerado que en el resto del país, el valle central produce más agricultura para el norte y las exportaciones y la minería en general van a marcar la pauta económica del país. Hay que considerar además que el territorio hacia el norte no tenía las fronteras que sí presentaba hacia el sur. Todos estos aspectos justificaron en su momento la ley de inmigración.

1.5.1. Detractores a la inmigración en el sur de Chile y sus argumentos

Pero el proceso de inmigración no fue fácil ni estuvo exento de problemas, había quienes lo apoyaban y otro grupo que se oponía. Los opositores a la inmigración en la zona sur de Chile, muy por el contrario de lo que se podría pensar como argumento fundamental, no basaban su discurso en defensa de los pueblos originarios que habitaban los territorios de la zona en estudio, o sea los territorios al sur del río Toltén y hasta la isla de Chiloé –la *Futahuillimapu* o grandes tierras del sur, como se denominaba entonces a este territorio– sino que cada grupo opositor velaba por intereses propios. Una de las primeras instituciones que alzó la voz fue precisamente quien la recuperó durante el periodo conservador: la iglesia católica, sus feligreses bajo el simple y escueto argumento de perder el monopolio religioso que ostentaban hasta ese entonces

se oponían al proyecto de inmigración en el sur de Chile, tal como lo consigna el segundo agente de colonización Vicente Pérez Rosales en su libro *Recuerdos del pasado*: "Temían los católicos perder con ella la unidad religiosa" (Pérez Rosales 1886: 320). El problema real detrás de este argumento era que los alemanes eran un pueblo cuya mayoría era protestante, en este sentido se alzaron algunas voces que eran más partidarias a buscar poblar estos territorios con otro tipo de ciudadanos, por ejemplo, irlandeses:

No faltan buenas razones aparentes para preferir a los irlandeses. De O'Higgins a Mackenna, hubo numerosos irlandeses en el último periodo colonial, como asimismo en el de la ilustración y en el de las luchas por la independencia. [...] Finalmente, el campesino irlandés conoce la hambruna y la opresión. Duro para el trabajo y católico ferviente, hallará en el sur de Chile, el clima, los lagos y el verdor de su isla. (Blancpain 1985: 31)

Otro grupo que se oponía lo hacía bajo un argumento que se utiliza hasta el presente cada vez que aparece un grupo de migrantes, quienes basan su argumentación en generar una situación desfavorable para las personas que habitan un territorio a través de engendrar miedo en la población ya que los venidos ocuparían los puestos de trabajo, o rebajarían los sueldos de los trabajadores asalariados al existir una mayor oferta de la mano de obra. Pérez Rosales los describe de la siguiente manera:

Muchos finjidos filántropos, pero verdaderos especuladores sobre la ignorancia del pobre pueblo, apoyándose en lo que decían los hacendados i otros sabios por este estilo, compadecían a los gañanes (gana panes) i obreros del país, por la competencia que a sus brazos opondría la baratura de los brazos extranjeros. Olvidándose o finjiendo olvidar, tanto el hacendado como el filántropo, que la inmigración, en caso de perjudicar a alguien temporalmente, es al hacendado o al que puede lucrar pagando a vil precio los jornales; pero nunca al jornalero, por la sencilla razón de que no serán ni pueden ser gañanes los que nos viniesen de fuera, atendido el bajo precio a que aquí pagamos el trabajo diario de los nuestros; i no viniendo de fuera esa clase de brazos, sino personas que dan ocupación a los propios nuestros, es evidente que aumentando la demanda, tendrá por fuerza que aumentar el valor de los salarios. (Pérez Rosales 1886: 320-321)

Pérez Rosales caracteriza de manera muy sucinta a quiénes de las élites de Santiago y también de algunas ciudades más al norte del país eran más bien críticos al proyecto de la instalación de familias alemanas en los territorios del sur de Chile, ya que veían que el polo del desarrollo estaba en el comercio, la exportación de materias primas y la minería; para lo cual ya existía – aunque de forma paupérrima– una infraestructura base para desarrollar estas actividades¹². Esto solo cambió cuando vieron en la inmigración una posibilidad de negocio, sobre la base de un

¹² Al leer la cita de Pérez Rosales en el contexto actual, resulta increíble ver que algunas de las demandas del movimiento social de octubre de 2019 en Chile tienen que ver con esta misma problemática cuya existencia –en función de la época en que Pérez Rosales las escribe– tiene ya casi ciento cuarenta años, lo que viene a demostrar el poder de la oligarquía en Chile y la efectividad de su proyecto político.

enriquecimiento ilícito a través de la apropiación de territorios que no les pertenecían, estrategia en la que también cayeron muchos valdivianos:

Los valdivianos querían inmigrados a quienes vender por diez lo que les había costado uno; los hacendados del norte brazos gañanes que abaratasen los de sus inquilinos; para los acaudalados santiagueños, todo lo que no fuese fomentar la venida de cocheros i cocineros era dinero perdido; para los mineros del norte, de nada servía la inmigración, sino se componía de barreteros, i por último, hasta el celo exagerado por la unidad de la religión, vino también a terciar en esta general algazara. (Pérez Rosales 1886: 333)

Pero no solo había detractores del proceso de colonización de los territorios al sur de la frontera de arriba, también hubo quienes alentaron a las autoridades a llevar a cabo este proceso, entre ellos algunos alemanes como los hermanos Philippi y el mismo Vicente Pérez Rosales.

1.5.2. Justificación de la inmigración en Chile

Uno de los discursos que justificaba la inmigración selectiva en Chile es erigido desde el centro, fundamentalmente Santiago y Valparaíso, y tiene su origen en la experiencia de la convivencia con los inmigrantes europeos en dicho puerto desde la creación de la República. A ese puerto llegaron inmigrantes de varios países de Europa quienes desarrollaron oficios que eran bastantes útiles sobre todo para la élite chilena.

[...] la llegada de comerciantes ingleses, franceses, italianos o norteamericanos especialmente a Valparaíso, fue parte del proceso de desarrollo económico de la burguesía mercantil chilena, como lo han destacado los estudios que se refieren al auge decimonónico de dicho puerto. (Salazar/Pinto 1999: 77)

Pero desde el sur también apoyaron la ley de inmigración, incluso algunos alemanes que ya habían estado en la zona comenzaron a desarrollar circuitos propagandísticos invitando y explicando a los ciudadanos alemanes las ventajas de migrar a un territorio como el de la zona sur de Chile:

La idea de una ventajosa inmigración alemana es, pues, tan antigua como el descubrimiento. En 1841, Philippi dirige al gobierno chileno, por intermedio de José Ignacio García, intendente de Valdivia, el primer proyecto en tal sentido. Habrá otros cuya aceptación no irá más allá de las palabras. Pero ha logrado lo esencial: después de los funcionarios chilenos, inclina en su favor a los medios científicos alemanes, convence a los geógrafos Andrew, Ritter, Gersting y, sobre todo, a Wappäus quien da a conocer sus proyectos en Alemania y publica, en 1846 su primer testimonio de propaganda sobre este país: "Über die Vortheile welche das südliche Chile für deutsche Auswanderer bietet" ("Sobre las ventajas que el Chile austral ofrece a los emigrantes alemanes"), como

apéndice de su propio trabajo sobre "La emigración y la colonización alemanas" (Blancpain 1985: 44)

Sin duda otro de los discursos que apoyaba el poblamiento, de esta zona que tenía población originaria, es decir que no era una zona despoblada, sostenía que a través de esta inmigración selectiva se fomentaría y desarrollaría la industria en la zona, ya que los inmigrantes debían tener a lo menos una competencia técnica. Una buena síntesis de los argumentos a favor y de los grupos que la profirieron la encontramos en los historiadores Salazar y Pinto quienes relatan que a propósito de la inmigración planificada a partir de los años 1855:

En el amplio esfuerzo por "desbarbarizar" y colonizar las amplias zonas desocupadas en el sur del país, la inmigración fue vista por las élites políticas como un punto positivo, que traería una fuerza de trabajo honesta, moderna y responsable a colaborar en el proceso. Los cronistas de la época, libres del temor a ser calificados como racistas o europeizantes, no temieron en expresar públicamente las bondades de los distintos pueblos que podrían favorecer el desarrollo nacional. Desestiman a los españoles del sur, por su fama de pueblo poco laborioso y rebelde, y ensalzan especialmente a los pueblos germánicos paradigma de templanza y laboriosidad. Por ello, se privilegia una inmigración selectiva y planificada, donde las legislaciones desde 1845 en adelante, muestran una clara tendencia a reclutar inmigrantes con cierto grado de formación técnica y alfabetismo. (Salazar/Pinto 1999: 77)

Se aprecia en esta cita la génesis del proyecto que dejará sus marcas en la zona sur durante prácticamente todo el siglo XIX y que tendría como víctimas de ello a los pueblos originarios de la zona.

1.5.3. Problemas para el asentamiento de los alemanes en el sur de Chile

Uno de los problemas que hubo de sortear fue la monopolización de los terrenos por parte de algunos inescrupulosos terratenientes de la zona y otros venidos desde el norte con los mismos fines. Esto explica muchos de los conflictos –cuya temática también es retomada en la actualidad por poesía escrita en la zona sur– por temas de tierra que se dieron en esta época en la zona, lo cierto es que no fueron los únicos:

Los especuladores que solo buscan la mas ventajosa colocación de sus caudales, solo vieron en la futura inmigración la feliz oportunidad de acrecerlos, i sin perder momentos, comenzaron a hacerse de cuantos terrenos aparentes para colocar colonos, se encontraban en la provincia[...] porque, a medida que aumentaba la posibilidad de que llegase a Chile la primera expedición, aumentó tanto el número de los detentadores de los terrenos, por tantos títulos considerados baldíos, que en vísperas del arribo del primer navío que, confiado en las promesas del Gobierno, habia salido de Hamburgo en 1849, se podía decir

que no se encontraba en el territorio de colonización una sola pulgada de tierra que no reconociese algún imaginario dueño (Pérez Rosales 1886: 321)

Vicente Pérez Rosales narra con tintes novelísticos aspectos de la realidad y hace también algunas denuncias. Es interesante ver cómo, en esa época ya se hacían negocios entre la política, cierta mala calaña de empresarios, la sociedad civil y las autoridades judiciales que se prestaban para que se cometieran fechorías e injusticias sobre todo en contra de los pueblos originarios que eran los legítimos dueños de las tierras. Algunos de estos modus operandi Pérez Rosales los describe así:

Cuando algún vecino quería hacerse propietario exclusivo de alguno de los terrenos usufructuados en común, no tenía más que hacer que buscar al cacique más inmediato, embriagarse, o hacer que su agente se embriagara con el indio, poner a disposición de éste i de los suyos aguardiente baratito i tal cual peso fuerte, i con solo esto ya podía acudir ante un actuario público, con vendedor, con testigos o con informaciones juradas que acreditaban, que lo que se vendía era legítima propiedad del vendedor. Ninguno objetaba este modo de adquirir propiedades, cuyo valor se repartían amigables, el supuesto dueño que vendía i los venales testigos que le acompañaban, por aquello de hoy por ti i mañana por mí. (Pérez Rosales 1886: 323)

Pérez Rosales asegura que la única dificultad que ofrecía este tipo de práctica era la designación de los límites de cada terreno, ya que por ser la selva en algunos sectores muy tupida se separaban los límites de los territorios a través de riachuelos, caminos o cualquier accidente natural que sirviera para señalarlos. El problema se producía cuando señalaban la propiedad de los terrenos hasta el océano pacífico o por el otro lado hasta la cordillera, en síntesis, no era posible hacer una delimitación real de muchos de los terrenos lo que ocasionó muchos pleitos. Pero no solo los chilenos quisieron hacer negocios con las tierras. Un aspecto que Vicente Pérez Rosales no relata de la misma manera es que también hubo alemanes que les tentaba la idea de hacerse ricos a costa de los terrenos de algunos caciques de la zona y pensaban hacer de la colonización un negocio privado:

Kindermann y Renous, por su lado, "compran" en 1847, a los caciques indígenas de los Llanos de Osorno, mediante engaño y con la complicidad de los notarios regionales, enormes extensiones –más de 15.000 km cuadrados– por cuenta de la Sociedad de inmigración de Stuttgart, fundada a iniciativa del primero. Las numerosas sociedades alemanas de ese tipo, comenzando por la de Berlín, se muestran, por el contrario, desconfiadas y reticentes frente a tales proyectos. Honesto, pero débil e ingenuo, Franz Kindermann, víctima de la duplicidad de su suegro Renous, se verá arruinado y perseguido, en 1850, por el Estado chileno, por compra fraudulenta. Ebner, Kayser y Lechler, miembros del directorio nacional de la sociedad de Stuttgart y encargados de tomar posesión del dominio adquirido en su nombre por Kindermann, llegan a su vez a Corral, a la cabeza de unas treinta personas, a bordo del *Helena*. Frick les pone al tanto de la ruina de la empresa lo que para ellos es como si les hubiera caído un rayo. (Blancpain 1985: 53)

Uno de los problemas principales que hubo de enfrentar el primer grupo enviado por Philippi desde Hamburgo fue su ubicación en Valdivia; ya que, debido al aprovechamiento de los hacendados que se hicieron o compraron terrenos a muy bajo precio para venderlos a los nuevos colonos casi no se encontraban terrenos adecuados para los recién emigrados. Uno de los que salvó la empresa de la colonización del sur de Chile fue el comandante de armas de la provincia de ese entonces don Benjamín Viel, quien muy solidariamente devuelve a la municipalidad de Valdivia los terrenos de lo que hoy es la isla Teja, con el compromiso que se le pagase un precio justo en cómodas cuotas. Esto permitió entregar terrenos y ubicar a los recién llegados, de entre los cuales se destaca la figura de Carlos Anwandter¹³.

Pese a la oposición, los discursos a favor y las dificultades que tuvo el proyecto de poblamiento con inmigrantes alemanes al sur de la frontera de arriba, el proyecto se llevó a cabo y hoy, independientemente de las perspectivas en que se lea y de la evaluación que se pueda hacer de ello, es parte de un capítulo de la historia de esta zona. Un capítulo aparte (metafóricamente hablando) es la lectura que se puede realizar sobre la labor realizada por el Estado de Chile que históricamente ha sido instrumentalizado por las oligarquías del centro del país y donde nuevamente los grandes derrotados de esta historia han sido los pueblos originarios.

1.6. Tercer proceso de colonización: Invasión al *Ngulumapu* u ocupación de la Araucanía; mas no pacificación¹⁴

Este proceso comienza mucho antes de la ejecución del plan para ocupar la Araucanía, se dio de manera paulatina y fue impulsado por la oligarquía chilena de ese entonces que era la clase

¹³ Jean-Pierre Blancpain describe así la figura de Carlos Anwandter y su llegada a Valdivia: Farmacéutico, cervecero y burgomaestre de Kalau, en Prusia, Karl Anwandter que fue elegido para el Landtag de Berlín, en 1847. Demócrata por convicción, pietista, es un hombre empeinado e intransigente que pone, como lo dirá él mismo, "su conciencia por encima de toda otra consideración". No tiene apuros económicos pero el fracaso de la democracia alemana en 1848 lo paraliza, y después de haber leído a Simon y a Kindermann y hablado con ellos, anuncia su partida para Chile en los diarios berlineses del 25 de mayo de 1850, invitando a los demócratas a que lo sigan. Gracias a él, los alemanes que llegan a Valdivia no son ni escapados ni exiliados, sino hombres libres que partieron por convicción, a sabiendas, hacia un país del que Poeppig escribió que era "bueno, republicano aunque aristocrático" (Blancpain 1985: 55).

¹⁴ El término 'pacificación de la Araucanía' –lamentablemente– se sigue usando en Chile para designar el proceso de ocupación, por las armas a través de la fuerza militar, de los territorios al sur del Bío-Bío. Los eufemismos todavía inundan los libros de historia con que se enseña en las escuelas y liceos. En algunos de estos textos y en expresiones de la cotidianeidad se pueden leer y escuchar otras referencias eufemísticas a procesos tan sangrientos como este; es el caso de llamar, por ejemplo, 'pronunciamiento militar' al golpe de estado de 1973 y 'estado de sitio' a la dictadura militar que comenzó ese mismo año. No sorprende entonces que a este proceso se le denomine 'pacificación', pero es importante recordar que los eufemismos de este tipo, lo mínimo que hacen, es distorsionar la realidad dando una falsa perspectiva –o lectura deshonesta y engañosa– de los hechos.

gobernante y dominante del país. Existe una preocupación política por dar conexión al país y así poder defender de mejor manera sus fronteras ante algún ataque de países vecinos y también una preocupación económica porque esos territorios eran excelentes para la plantación de cereales cuya exportación iba en aumento. Claramente estos territorios eran de total dominio del pueblo mapuche¹⁵.

En efecto, siempre hemos mirado la conquista de Arauco como la solución del gran problema de la colonización y del progreso de Chile, y recordamos haber dicho con tal motivo que ni brazos ni población es lo que el país necesita para su engrandecimiento industrial y político, sino territorio; y esta es sin duda una de las fases más importantes de esta gran cuestión nacional. (Tomado de El Mercurio: Valparaíso, 24 mayo 1859. En: Bengoa 1985: 179)

La campaña de ocupación de la Araucanía por parte del Estado chileno estuvo precedida por dos alzamientos revolucionarios donde participaron grupos indígenas; los de 1851 y 1859. Nuevamente la compra de tierras con maniobras fraudulentas por parte de algunos colonos y chilenos, la mayoría de ellos venidos del centro y norte del país, fue el origen de gran parte de los conflictos que provocaron estas revoluciones:

Liderados por Manguin Huenu, se plegaron en 1851 y 1859 a los revolucionarios de Concepción, intentando forjar alianzas con sectores opositores al gobierno y aprovechando la oportunidad para arrasar con los asentamientos chilenos al sur del Bío-Bío. Cuando esto ocurrió, en 1859, en un levantamiento generalizado de todas las agrupaciones mapuche, el Gobierno chileno resolvió poner fin de una vez por todas al conflicto fronterizo a través de un plan que consideraba la ocupación paulatina del territorio araucano. (Biblioteca Nacional de Chile s.a. (d))

Es esta revolución el último de los conflictos antes de la decisión del Estado de ocupar la Araucanía. Este hecho produjo un profundo debate en la sociedad santiaguina, quienes presionaron al gobierno para ocupar los territorios al sur y dar así conexión a los territorios más al sur hasta la Isla de Chiloé y donde se habían instalado no hacía mucho los colonos alemanes. Pero esto no fueron solo algunas opiniones, sino que consistió en toda una campaña llevada a cabo por la oligarquía santiaguina y que se materializó a través de algunos medios de comunicación.

¹⁵ En este apartado expondré solo los hechos fundamentales de la ocupación de la Araucanía por las relevantes consecuencias que tiene para todo el territorio al sur de la Araucanía, aun cuando el lugar donde ocurren los hechos escapa al espacio geográfico en estudio, lo cierto es que la poesía no fronteriza las cuestiones de la misma forma en que lo hace la historia.

1.6.1. Antiindigenismo

Los discursos antiindigenistas se erigieron desde la elite central del país que presiona al gobierno de la época para solucionar de forma definitiva los conflictos que ocasionaba la zona fronteriza de la Araucanía, pero detrás de ese argumento había varias razones de tipo ideológica que algunos historiadores sintetizan en cuatro ideas centrales:

En Chile, la ideología de la ocupación y el *antiindigenismo* que surgió paralelamente se podría resumir en cuatro ideas centrales: a) la necesidad de extender al territorio indígena la soberanía nacional; b) la teoría de la raza inferior; c) la idea de un país acosado y ultrajado, y d) la teoría de la raza superior. Estos planteamientos orientaron el carácter que adoptaron las relaciones entre el gobierno y los mapuche y determinaron la acción que se emprendió contra ellos. (Pinto 1996: 87)

Respecto de las teorías de raza inferior o raza superior se podría sintetizar en un término que se transformó en toda una política y que se denomina 'blanqueamiento'. Esta política impuesta por las élites santiaguinas que veían en Europa el ideal del proyecto civilizatorio y en lo propio los retazos de una 'barbarie' que era necesario eliminar lo más pronto posible. Este tema lo desarrollo más ampliamente en el capítulo dedicado al poemario *Reducciones* de Jaime Huenún Villa donde trabajo la 'construcción de la comunidad civilizada'. Jorge Pinto describe así la influencia de las ideas de Domingo Sarmiento en la elite chilena:

Los hombres –se decía en un artículo publicado en El Mercurio de Valparaíso 1859– no nacieron para vivir inútilmente y como los animales selváticos, sin provecho del jénero [sic.] humano; y una asociación de bárbaros, tan bárbaros como los pampas o como los araucanos, no es más que una horda de fieras, que es urgente encadenar o destruir en el interés de la humanidad y en el bien de la civilización. (Pinto 1996: 88)

En el comentario a esta cita, Pinto escribe "La civilización y la barbarie", en El Mercurio, el 25 de junio de 1859¹⁶. Es obvio que este artículo se inspiró en el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, ampliamente conocido en Chile. Conviene recordar que Sarmiento inició la publicación de su obra en el diario El Progreso de Santiago, en 1845 (cfr. Pinto 1996: 88).

Todas estas ideas se fundaban en el paradigma de la raza y esta élite estaba convencida que, con la llegada de los inmigrantes europeos, cuyos valores, virtudes, cultura y visión de mundo

¹⁶ No es menor decir que estas palabras, que hoy parecen sacadas de una novela de ciencia ficción, fueron publicadas en El Mercurio, un diario que se ha caracterizado por ser el brazo ideológico de la elite derechista chilena que cada cierto tiempo publica páginas defendiendo incluso el golpe de estado de 1973 que costó la vida de más de 3.000 personas en una clara política de negacionismo del terrorismo de Estado. Este diario goza de una impunidad increíble, y en la actualidad continúa con su política de negacionismo y provocación a las víctimas de violaciones a los derechos humanos durante la dictadura y el 11 de septiembre de 2019 publicó un inserto firmado por más de 70 personas, todas perteneciente a la elite chilena, titulado: "El 11/09/1973 Chile se salvó de ser como es hoy Venezuela", en una clara defensa del golpe de estado y la dictadura cívico-militar.

eran claramente superiores a las de los pueblos de Abya Yala, se mejoraría la raza. Es así como se va produciendo un distanciamiento y una especie de quiebre cultural de la zona sur respecto del centro, ya que existe otra participación y principios en la construcción de la identidad, otros valores y en definitiva son otras matrices simbólicas y culturales las que interactúan. En el centro se adoptó una visión negativa hacia el indígena y el mestizo mientras que se incorporaban costumbres europeas y en la zona sur se vivía la interculturalidad, no exenta de conflictos ni contradicciones, pero se vivía con ello, mientras que se interactuaba con las matrices simbólicas de los pueblos originarios y de los alemanes; las mitologías y sobre todo la toponimia dan cuenta de ello. La zona sur no estuvo exenta de racismo y discriminación hacia los pueblos originarios, parte del proyecto de colonización de la zona por parte de los alemanes predicaba esta impronta que confundía el progreso con la incorporación de habitantes europeos que desarrollaran ciertos territorios bajo el paradigma de la industrialización; de hecho, esta idea es posible leerla en las mismas palabras de Vicente Pérez Rosales:

El etnocentrismo del europeo, que se expresó tempranamente en el siglo XVI, discriminando y negando al mundo indígena, afloró de nuevo a mediados del siglo pasado cuando el país decidió ocupar la Araucanía, alegando la misma actitud escapista por la que hemos transitado cada vez que nos miramos al espejo y descubrimos nuestros rasgos indígenas y mestizos, tan difíciles de ocultar. Con cierto orgullo y resumiendo una apreciación que muchos hombres del XIX compartieron Vicente Pérez Rosales señalaba que nuestra primera virtud consistía en parecernos al viejo mundo; Chile era una "verdadera fracción europea trasplantada a 4.000 leguas de distancia en el otro hemisferio". (Pinto 1996: 91)

Este discurso ha logrado imponerse y llegar a todo el país, pero el pueblo mapuche y mapuche-huilliche han podido resistir culturalmente. El antiindigenismo fue una política llevada a cabo por muchas de las élites de los países de Abya Yala que desde el desencuentro en 1492 no han sabido reconocer su morenidad ni apreciar las nobles riquezas que encierran las culturas de los pueblos originarios que han logrado sobrevivir hasta el presente. Para ser justos este no fue un discurso solo de derechas, ya que dentro del proyecto socialista el indígena también debía adaptar su cultura hacia el proletariado. Es decir, le estaba permitido ser 'otro' siempre y cuando esa concepción de 'otro' encajara dentro de la concepción fraternalista de un 'nosotros los otros'.

En síntesis, el proyecto de nación socialista, al igual que el de liberalismo, prescindía de lo indígena. Llegado el momento, el indio debía adoptar una cultura que no era la suya, la cultura **proletaria**, y rechazar su condición de indio para asumir la de mestizo. Todo lo anterior se justificaba en virtud de concretar el anhelado y postergado sueño de la unidad americana, que privilegiaba la homogeneidad y no la diversidad, característica de los pueblos originarios de este continente. (Salazar/Pinto 1999: 142)

Pero no solo había un discurso antiindigenista, sino que también había quienes tomaron una postura de defensa de los pueblos originarios, aunque fueron pocos y claramente su discurso no fue el que terminó imperando.

1.6.2. Proindigenismo

Gran parte de las discusiones reales de, si intervenir militarmente la Araucanía era algo que se debía hacer, no se dieron precisamente en la prensa, aunque para ser justo también hubo quienes valoraban el mundo indígena y tomaron una postura proindigenista o que también podríamos catalogar de humanista. Pero lo que se dio en la prensa fue solo una campaña organizada por la oligarquía santiaguina. Donde realmente se dio la discusión fue en la cámara de diputados donde hubo voces disidentes que veían la barbarie que se estaba a punto de cometer al ocupar la Araucanía. El historiador Jorge Pinto anota parte de los alegatos y quienes los profirieron a favor de los pueblos originarios:

Sin embargo, en la propia cámara este discurso fue impugnado por algunos diputados que coincidieron con la postura *proindigenista* que ya antes había expresado Altamirano, Aquinas, Ried, Morales y la *Revista Católica*. Siguieron siendo en todo caso, voces de minoría que no lograron sensibilizar a sectores más amplios de la elite dirigente. Ya hemos dicho que fue expuesta por los diputados Matta, Lastarria, Gallo y Arteaga.

Lo que me alarma, decía el primero, en 1868, es la negación de justicia que envuelve la ocupación de las tierras indígenas. Un plan de esta naturaleza "no traerá otro resultado que el exterminio o la fuga de los araucanos; porque persiguiéndolos por todas partes no tendrán más que perecer víctimas de la superioridad de nuestras armas..." Entonces, los bárbaros no serán ellos, seremos nosotros.

Arteaga Alemparte rechazó también los planes de ocupación del gobierno y levantó su voz en defensa del indígena. El objeto del proyecto gubernamental decía en la Cámara, es hacer sentir a los araucanos el peso y el poder de nuestras armas, acuchillarlos sin tregua, incendiar sus chozas, destruir y asolar sus campos, propagar la civilización con los medios de la barbarie. (Pinto 1996: 101)

No fueron muchos ni muy efectivos los discursos que se oponían a la ocupación de la Araucanía, por lo que los planes se llevaron a cabo tal como fueron expuestos en la misma cámara de diputados.

En 1861 el militar y político, Cornelio Saavedra, expuso ante el congreso de la República, su plan de ocupación de la Araucanía, plan que llevaría a cabo a través de una primera campaña un año después en 1862. Saavedra presenta en dicho plan un detallado informe que consistía fundamentalmente en tres puntos concretos:

- 1- en avanzar la línea de frontera hasta el río Malleco;
- 2- en la subdivisión i enajenación de los terrenos del Estado comprendidos entre el Malleco y el Bío-Bío;
- 3- en la colonización de los terrenos que sean más a propósito. (Saavedra 1870: 10)

El plan consistía fundamentalmente en adelantar la línea de la frontera que se encontraba demarcada por dos ríos, el Malleco por el norte y el Toltén por el sur. Este era un espacio independiente de Chile, donde los colonos no tenían predominio. El río Toltén representa la 'Frontera de arriba' que era la frontera establecida por el pueblo mapuche-huilliche, tal como se explicó en capítulos anteriores. Esta primera campaña fue exitosa, ya que se impuso por la fuerza el ejército chileno en algunos casos y en otros llegaron a acuerdos con algunos caciques de la zona. Acuerdos que sin duda eran beneficiosos solo para el Estado de Chile y la misión que se le había encargado a Saavedra, por lo que no tardaron en desarrollarse otros conflictos originados de esos injustos acuerdos. La primera campaña de Saavedra logra negociar de todas maneras con los caciques, se fundan ciudades como Angol, Mulchén y Lebú, a la vez que se construyen caminos y se comienza a crear infraestructura en la zona. Este período de 'relativa' calma se prolonga hasta 1867, que es cuando un grupo de caciques y guerreros se organizan para contraatacar a las tropas chilenas. Así destacan los caciques Quilapán, Catrileo, Coñoepán, Marileo y Painemal. Pero las comunidades en la zona eran muy heterogéneas y se hacía difícil negociar y llegar a acuerdos con todos. En ese momento se toma la decisión de hacer una segunda campaña, pero los objetivos y la forma en que se llevó a cabo fueron totalmente distintos.

A fines de 1868, las tropas chilenas conducidas por Cornelio Saavedra y José Manuel Pinto, entraron violentamente en el territorio mapuche, saqueando casas y cultivos, masacrando a la población civil y robando más de 2 millones de cabezas de ganado. Las tribus arribanas, comandadas por Quilapán, hijo de Manguin, se opusieron ferozmente al ejército, pero fueron derrotadas. Nada pudieron hacer frente a la táctica de tierra arrasada empleada por Saavedra y Pinto y el superior armamento de las tropas chilenas, que empleaban fusiles de repetición que no necesitaban recarga constante. El ejército se retiró al finalizar el verano y el invierno fue particularmente cruel para la economía mapuche, privados de gran parte de su ganado y de su sustento. El hambre se generalizó y los propios medios de prensa de la capital reconocieron la brutalidad con la que se había actuado. (Biblioteca Nacional s.a (e))

Posterior a esta segunda campaña, y en parte en función de las críticas por el método utilizado, disminuyeron fuertemente las invasiones por parte del ejército chileno durante los siguientes diez años. Más bien se concentraron en construir fuertes, fundar poblados e instalar colonos y desarrollar infraestructura en los territorios ya conquistados.

En 1879 Chile entra en guerra contra la confederación Perú-boliviana por los territorios al norte del país, situación que aprovechan los pueblos originarios de la Araucanía para reorganizarse y

dar un fuerte golpe al ejército chileno en 1880. A partir de esta fecha los combates continuaron y se hicieron más sangrientos con pérdidas de hombres para los dos bandos, pero claramente las lanzas de los mapuche no eran competencia para las armas del ejército chileno. Lo anterior determina la victoria del ejército chileno cuando el general Urrutia erige el fuerte Villarrica el 1 de enero de 1883, acción con la cual se da por ocupada la Araucanía por parte del Estado chileno y también para algunos historiadores es el fin de la 'Guerra de Arauco'.

1.6.3. Ocupación definitiva

Se ocupó la Araucanía, se contaba entonces con nuevos territorios para instalar colonos, cuestión que coincidió con el término de la 'Guerra del Pacífico', donde había salido victorioso Chile. El ejército, se veía en la necesidad de premiar a los oficiales primero, y luego a los soldados que participaron en las diversas campañas. Así la Ley N°180 del 19 de enero de 1894 decía en sus párrafos más significativos:

Se autoriza al Presidente de la República para conceder hijuelas de terrenos fiscales a los jefes que tuvieran que retirarse, siempre que se hubieren encontrado en alguna acción de guerra...

Las hijuelas destinadas a los sargentos serán de 150 hectáreas cada una y las correspondientes a cada teniente coronel, de 220 hectáreas.

Como capital para iniciar los trabajos de cultivo y explotación de las hijuelas, se dará a cada jefe una gratificación equivalente a seis meses de sueldo...

En 1898 se amplió la colonización a todos los chilenos mediante la Ley N°994 del 13 de enero de 1898, que reglamentaba la colonización nacional. A través de este procedimiento tuvieron prioridad los soldados licenciados del ejército de la Araucanía.

Se autoriza al Presidente de la República para que pueda conceder en las Provincias de Cautín, Malleco, Valdivia, Llanquihue y Chiloé, hijuelas de terrenos fiscales hasta de 50 hectáreas por cada padre de familia y 20 por cada hijo legítimo mayor de 12 años.

A los chilenos que tengan las siguientes condiciones:

1° Saber leer y escribir.

2° No haber sido condenado por crimen o simple delito.

3° Ser padre de familia.

El título definitivo de propiedad se les otorgaba después de seis años, en que el colono había dado prueba fehaciente de haberse instalado, cerrado el campo y trabajado la tierra.

Las tierras que no eran entregadas a colonos extranjeros o nacionales eran sacadas a remate al mejor postor. A estos remates también podían postular los colonos, y es por ello que vemos a los inmigrantes extranjeros que traían algunos ahorros comenzar con hijuelas bastante más amplias que el promedio. (Bengoa 1985: 347-348)

Como se ve, se premió a los militares del ejército chileno, primero a los que lucharon en la 'Guerra del Pacífico', después a los que participaron en la ocupación de la Araucanía y, a través de la ley promulgada en 1898 se hizo extensivo este beneficio a los territorios más al sur hasta

la Isla de Chiloé que es el territorio que es objeto de estudio de esta tesis, por eso decía en el principio de este apartado, que las consecuencias de la ocupación de la Araucanía tienen que ver en muchos ámbitos con lo que sucedió en las regiones más al sur.

El ámbito que sin duda es el que más perturba, avergüenza y que pone de manifiesto una de las problemáticas sociales más importantes del siglo XIX en Chile, es el racismo. Este racismo no estuvo dado solamente entre una sociedad 'blanca' versus una sociedad indígena o mestiza del siglo XIX; sino que también ha tomado diversos ribetes en el siglo siguiente. Mabel Mora Curriao da cuenta de la situación en los noventa:

Paralelamente, en la década de los noventa, a los mapuche se les comienza a exigir, desde distintos frentes, la autoidentificación como indígenas. Pero [...] no solo había que asumirse como mapuche, además había que comprobar que lo eras. Había que expresarse a través de la cultura propia, practicarla y promoverla como si fuese una religión. Por supuesto, había que hablar en la lengua de los ancestros, esa misma que obligaron a abandonar y muchos de nuestros abuelos y padres. [...] Sin embargo, y para hacerle honor a la historia, teníamos claro en que ese era el momento en que más habíamos sido escuchados, en que más se habían reproducido nuestros discursos y en que más interés se tuvo por "saber" sobre nuestros pueblos, que a pesar de la modernidad, conservaban rasgos culturales tan ligados a lo mítico y a la naturaleza.

En ese contexto, mapuchismo y antimapuchismo fueron versiones de una misma pulsión: el deseo de pureza étnica. Aquellos descendientes de mapuche que estaban en contra de lo mapuche deseaban con todo su ser eliminar el componente indígena de su historia, ser chileno era la meta, occidental a costa de lo que fuere [...] no deseaban que se les identificara con un grupo humano derrotado, discriminado y económicamente disminuido.

Del otro lado, estaban los que buscaban con ansiedad ser mapuche puro, hablante del idioma originario, practicante de la cultura, con ancestros no mestizados, no yanaconas ni occidentalizados. Hurgando en las raíces, pretendían filiaciones con antepasados notables en la guerra de Arauco o en la llamada Pacificación de la Araucanía. Ser descendiente de tal o cual lonko, tal o cual machi o tal o cual linaje, hacían del árbol genealógico una apuesta por la pureza de sangre.

Ambas posturas –mapuchismo y antimapuchismo– convivían en tiempo y espacio, no solo para los mapuche, sino también para la sociedad chilena que se relacionaba con ellos. De esta forma, luego de años de discriminación e imposición de la cultura occidental a través de diversos mecanismos más o menos violentos y de intentos de exterminio de la cultura mapuche en sus más diversas manifestaciones, se comenzaba a exigir también desde fuera –desde la sociedad chilena– un pronunciamiento acerca de la "identidad mapuche" esperada. Algo que nos hiciera únicos frente al mundo contemporáneo que aceleradamente trataba de encerrarnos en una aldea global tendiente a la uniformidad. Y en tanto esa "peculiaridad" fuera posible, seríamos respetados, lograríamos dignificarnos. (Mora Curriao, en Zapata Silva 2007: 34-35)

Las consecuencias del racismo del cual da cuenta la historiografía del siglo XIX son todavía parte de un presente en un país que poco a poco se está enfrentando al espejo de las identidades y cuya disputa del 'yo' aun no se ha resuelto. Lo que en un principio fueron los discursos antiindigenistas y proindigenistas, dentro de la sociedad mapuche pasaron a denominarse

mapuchistas y antimapuchistas. Esto está tematizado en la poesía de la zona sur, no solamente en los poetas de vertiente indígena, sino en toda la zona producto de la interculturalidad en que se habita.

La interculturalidad en el estrato de las personas da cuenta de ciertos mestizajes y entrecruzamientos que es necesario desarrollar al hacer un análisis de la literatura y la poesía de la zona sur.

1.7. La cuestión étnica: la idea de la identidad mestiza del chileno a raíz de lo indígena

Los tres procesos de colonización, más el proceso posterior a la refundación de las ciudades en la zona sur, el restablecimiento de las misiones, la apertura del camino real y en definitiva la reorganización del espacio, tiene consecuencias en el ámbito identitario, social y posteriormente político y cultural de los territorios que van desde el sur del río Toltén hasta el archipiélago de Chiloé.

Uno de los hitos más importantes, que sin lugar a duda es también consecuencia de la violencia perpetrada contra los pueblos originarios, es que en la zona se producen sincretismos religiosos, mestizajes e hibridaciones,¹⁷ tanto de personas, como de símbolos, culturas, filosofías de vida y visiones de mundo. Lo que desemboca en que esta zona sufra una transformación en el plano identitario y cultural cuya característica principal es que se convierte en una sociedad pluriétnica, heterogénea, multicultural y transcultural; atravesada por distintas vertientes identitarias que habita un espacio multiterritorial en el sentido que tanto la identidad, como el territorio son construcciones.

El proceso de mestizaje, propio de todo el continente americano –y no solo de este continente– se dio en Chile fundamentalmente a través de la mezcla del español conquistador que violaba (la mayoría de las veces) o tomaba como esposa a una mujer indígena, lo que daba como consecuencia un hijo natural o hijos huachos; esto es, un hijo sin padre que lo reconociera como hijo. Aun cuando había solo algunos pocos casos, la mezcla a la inversa se dio en períodos más tarde cuando comenzaron a llegar un número superior de mujeres españolas al continente (que eran secuestradas en las invasiones a las ciudades), pero en ningún caso comparable al ejemplo anterior. La religión cristiana que profesaba el español señalaba que las relaciones sexuales debían darse dentro del matrimonio, por lo que esta fue una de las tantas transgresiones a los

¹⁷ Me refiero a la hibridez como proceso histórico y no a las otras interpretaciones que se pueden hacer del término.

contratos morales que los mismos españoles erigían. El número de hijos naturales e hijos huachos llegó a ser de tal magnitud que la corona tuvo que instituir reformas:

[l]os funcionarios de la Corona, algunos eclesiásticos y personas de la élite, idearon nombres para designar a los hombres y mujeres que nacieron producto de esta primera generación mestiza. Los frutos de las uniones entre el español con la india fueron llamados mestizos; aquellos del español o mestizo con una negra, mulato o pardo y se designó como zambos a quienes nacieron de la relación entre un negro y una india. (Biblioteca Nacional de Chile s.a. (f))

Las nuevas nomenclaturas de estos hijos del mestizaje dieron origen a las denominadas castas, lo que va a durar hasta la independencia del Reino de Chile de parte de la Corona de España; o sea, hasta la fundación de la nueva República.

El establecimiento de la República de Chile en 1818 obliga, de una u otra forma, a la unificación tanto de una identidad como del territorio que a nivel geográfico esta nueva república abarca. Se establecen los límites en función de un otro distinto –que en principio fueron establecidos naturalmente a través de la cordillera de Los Andes, algunos lagos que sirvieron como división en el sur y el altiplano por el norte– , y comienza el proceso de unificación, donde todos los miembros de esta nueva república deben adscribir pertenencia, a lo menos en los aspectos fundamentales definidos por la clase gobernante, en el concepto de Nación –y todo su aparato simbólico– que desde ese momento se impondrá. Para lo anterior es necesario unificar criterios de todo tipo, lo que se comienza a realizar a través de los primeros decretos de la nueva República.

La abolición del sistema y la nomenclatura de castas en Chile se produjo el 3 de julio de 1818, cuando Bernardo O'Higgins envió una orden a todas las parroquias del Reino exhortando a los párrocos a no registrar las castas en los bautismos y declarar a todos como chilenos. Ese documento se conoce como el "decreto de la chilenidad". De ese modo, las características pluriétnicas y multiculturales de nuestro país se redujeron a una sola categoría englobante. (Biblioteca Nacional de Chile s.a. (f))

Esta fue una de las primeras acciones realizadas por el Director Supremo de lo que a partir de 1817 se conoce como la Patria Nueva, Bernardo O'Higgins Riquelme, quien a su vez también tenía condición de mestizo y había sido educado en las dos matrices culturales.

Singular importancia adquiere en el tema, la figura de Bernardo O'Higgins Riquelme. Sabida su condición de hijo ilegítimo del Teniente Coronel del Cuerpo de Dragones, don Ambrosio y la joven de dieciocho años doña Isabel, el héroe tiene mucho que decirnos al respecto. Su educación primaria la realizó en el Colegio de Naturales, destinado a los hijos de caciques locales. Allí, junto con sus primeras letras y fundamentos de aritmética, pronto domina el mapudungun, el idioma de la tierra (Casas Leiva 2010: s.p.)

Si los procesos de colonización hasta ahora habían sido dolorosos, el proceso del establecimiento de la nación unificada no será un hecho de menor escala, ya que la clase

dominante no estaba dispuesta a perder sus privilegios. A la oligarquía no le pareció bien este tipo de reformas, no porque estuvieran en contra de la unificación, sino porque la unificación aceptaba el mestizaje como una consecuencia natural de la interculturalidad y ellos se definían como una sociedad 'blanca'. La racialización de la sociedad y su respectiva clasificación implicaba al 'blanco, conquistador, colono, militar y europeo' mantener sus sitios de privilegio y asegurar el futuro de los suyos, a la vez que el dominio de aquel que no pertenecía a ninguna de dichas clases y que fue definido por este otro a través de una serie de prejuicios.

Es así como la sociedad chilena del siglo XIX se erige eurocentrista y por consecuencia fundamentalmente blanca, a través de la mirada hacia Europa como el referente a seguir.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, la categoría "raza" reemplazó a la de castas, aunque cumplió la misma función: separar a los individuos por sus diferencias físicas o biológicas. En un contexto nacionalista, intelectuales como Nicolás Palacios Rubios y Francisco Antonio Encina introdujeron las ideas del racismo científico y propusieron la idea de Chile como un país con una identidad predominantemente blanca. Sus obras se caracterizan por la negación del mestizaje y del aporte de los africanos en nuestro país. (Biblioteca Nacional de Chile s.a. (f))

La mayor parte de la intelectualidad de la época había hecho su educación en Europa. Fundamentales para la ideología oligárquica eran, por ese entonces, las teorías, la moda, la arquitectura y los diseños provenientes de París lo que se debía trasplantar en la nueva república. Lo anterior produce un avergonzamiento y una aversión hacia lo indígena, lo que hace que la sociedad chilena niegue uno de sus principales componentes identitarios y culturales que redundan en, a lo menos, nueve pueblos originarios que son un componente fundamental de la identidad y la cultura.

Pero esta identidad mestiza se puede leer de distintas maneras a través de la historia, es así como 'el indio' pasa a tener distintos tipos de nominaciones y características de acuerdo con el utilitarismo del momento para la construcción de la identidad; lo que se hace patente como problemática hasta el presente.

La identidad mestiza del chileno contemporáneo está construida sobre varios procesos de significación identitaria, cimentada sobre diversas bases discursivas. Por un lado, durante la colonia, para los españoles existieron diversos tipos de *indios*, de acuerdo a las relaciones que estos tenían con el imperio, tales como indios de servicio, indios amigos, o indios de guerra, etc., los que tenían diversas apreciaciones para los españoles. Por otro lado, durante el proceso de ensayos políticos tras la Independencia, se ocupó al indígena guerrero del pasado colonial, como un ser mitológico que nunca se dejó vencer ante el enemigo y le otorgó variada resistencia, utilizando esta imagen de guerrero voraz e incorruptible, para crear una identidad compacta y definitivamente chilena, creada exclusivamente desde la oligarquía criolla central, con el propósito de crear una identidad nacional y de incrustar en el imaginario de personas chilenas recientemente independientes, la idea de *Nación*. (Soto 2015: 37)

Soto recrea el utilitarismo que se ha hecho de la imagen del 'indio' a través de la historia hasta llegar a la independencia y la formación de la nueva República, pero el mestizaje es un fenómeno que hay que entenderlo como la metáfora de algo mucho más grande y es necesario extrapolarlo a la República de Chile para abarcar Abya Yala o el continente latinoamericano. En este sentido es necesario comprender que tanto el concepto –con su carga simbólica y sus limitaciones– como los usos que se hacen de este, requieren ser mencionados y contextualizados a la vez que rápidamente superados para no caer así en una lectura de la mezcla como metáfora del origen. Esto último lo problematiza muy bien el filósofo Pablo Oyarzún:

[...] el mestizo pone en duda el origen, esto es, lo bastardea. Esa es su virtud o, más bien, su vicio: el vicio que lo hace, literalmente. El vicio y violencia y la violación: el mestizo rubrica la violencia como condición de la historia –y de la ley–, significa que la historia siempre corre el riesgo de ser suprimida violentamente o, dicho de otro modo, que la historia no es otra cosa que ese riesgo.

Pero también la mezcla puede ser trocada en un principio ontológico, en un fundamento de Latinoamérica o, de otro modo, en determinación trascendental suya, es decir, en un a priori que nos la haría pensable, representable. Y aquí, por ejemplo, ya pueden hacerse sitio implicaciones políticas indeseables: la idea de que la mezcla, por ser ontológica, sea finalmente un dato estático que no admite superación, expresa veladamente la percepción de que las contradicciones sociales y culturales que ella suele designar metafóricamente excluirán también la probabilidad de ser superadas. (Oyarzún 2001: 226)

Tal como lo plantea Oyarzún no es posible sacudir, en el sentido de quitar, la violencia del término mestizo o mestizaje, así como tampoco convertir a esta (violencia) como condición de nuestra historia y pensarnos desde ahí. Pero a su vez es fundamental comprender la contradicción que hay implícita en el término y la serie de posibilidades, que a la vez que complejizan, también enriquecen el análisis.

Fundamental es entonces desentrañar qué implica este mestizaje, si se puede hablar de un mestizaje, si en toda Latinoamérica se dio de la misma forma y cómo se puede abordar este fenómeno en un sentido en que nos dé luces para interpretar la identidad sociocultural a la que adscriban los seres que habitan un determinado territorio y las producciones artísticas que de los mismos emanan. Adolfo Colombres, desarrolla un interesante análisis de esta problemática en el presente cuando intenta colocar al mestizo delante de la historia, donde entonces ser mestizo no implicaría cargar con el estigma ni de los antepasados genocidas, ni con lo que significa ser indígena en el presente, sino que sería una posición en el medio de estas dos que se erige por sí sola tal como lo planteaba Oyarzún (que veía lo peligroso de esa posición) y de quien Colombres dirá irónicamente:

Ser mestizo, entonces es [...] pensar y actuar como europeo con un anecdótico matiz local de sabor nacional.

Una cosa es admitir la intensidad del mestizaje operado, tanto en lo biológico como en lo cultural, a partir de la conquista del territorio por una potencia colonial, y otra, muy distinta, querer aplanar hoy las identidades específicas que subsisten con la panacea del mestizaje compulsivo, como hizo el indigenismo en América, al propugnar un mexicano o un peruano únicos. Los pueblos originarios llamaron "mesticismo" a esta política etnocida, condenándola de un modo explícito.

En todo caso, la actitud científica no pasa por exaltar en bloque el mestizaje cultural, sino por rastrear en cada hecho el origen de sus componentes y la forma en la cual se fueron imbricando, que pudo ser forzada, inducida o libre. (Colombres 2014: 502-503)

Colombres, primero coloca el mesticismo o mestizaje en el lugar que debe tener, sin romantizarlo ni quitarle el peso histórico que contiene de violencia el término; a la vez que diferencia a lo menos tres tipos de mestizaje: uno forzado, inducido o libre y coloca el acento en la importancia de rastrear en cada uno de estos casos el origen de los componentes, la historia o forma en como este mestizaje se dio y qué hay presente en él de cada una de las culturas o identidades que se fueron imbricando. Colombres también llama a no confundir este mestizaje cultural con la pérdida de identidad o aculturación producto del orden de dominación de una cultura sobre otra como ocurre con la cultura occidental por sobre la de los pueblos originarios en Latinoamérica y las 'reducciones' que se hizo de ellos y en especial y sobre todo de su cultura. En este sentido los poetas de la zona sur comparten diferentes matrices simbólicas que se van imbricando en un territorio que hoy destaca por su interculturalidad. No son pocos los poetas que se declaran a sí mismos como mestizos, pero dentro de sus propias subjetividades. Lo anterior deviene en la pregunta si existiría entonces una poesía o un arte mestizos o qué tan verdadero puede ser hablar de un tipo de arte de esta naturaleza, a lo que el mismo Colombres responde que sí es posible siempre y cuando se coloquen sobre la mesa a un mismo nivel las matrices simbólicas que lo componen, es decir sin negar aquella matriz que fue objeto de la acción colonial.

Buena parte de los fenómenos culturales y artísticos llamados mestizos bien pueden ser interpretados en términos de una matriz originaria (es decir, colonizada) que asimiló elementos de otras culturas, sin perder por ello su identidad. En tales casos (las etnias americanas, por ejemplo), ese arte no puede ser llamado mestizo, del mismo modo que no dejará de ser inglés un artista de ese origen que asimiló influencias francesas. Será tan solo eso: un arte encuadrado en una matriz que adoptó elementos culturales ajenos. Descartados estos sectores, el arte mestizo, en sentido estricto, quedaría relegado a las nuevas matrices surgidas del choque cultural, y en especial si las matrices originarias que lo conformaron ya desaparecieron. Pero aun en esos casos, el arte mestizo no puede ser solo un arte de mestizos o sobre el mundo que se dice mestizo, sino una práctica que se nutra de ambas tradiciones formales y de los dos universos simbólicos, interpretados por medio de sus remanentes o de lo que revelan las crónicas.

No es correcto llamar arte sincrético al arte mestizo, nutrido de dos o más tradiciones formales y sistemas simbólicos. Lo sincrético alude a la esfera de lo religioso, y un arte

sincrético sería, en todo caso, no el que tiene una finalidad estética exclusiva, sino aquel en el cual lo estético se halla subordinado a lo religioso. (Colombres 2014: 507)

Interesante es ver en qué punto sitúa Colombres el mestizaje en el arte, ya que entiende el contacto entre matrices simbólicas como parte de una apropiación natural que se da en el fenómeno de la interculturalidad en nuestras modernidades; fenómeno que analizo en detalle más adelante. El arte, en definitiva, devendría en mestizo en la medida que se nutra de más de una matriz simbólica puesta al mismo nivel y siempre y cuando su objetivo sea estético.

1.8. Lo que la poesía nos permite entender de este conflicto

La violencia ejercida sobre los mapuche y mapuche-huilliche en estos tres procesos de colonización va a determinar sus principales características culturales en el presente. La sociedad mapuche y mapuche-huilliche que vivió la persecución, discriminación y la violencia desconfiará de la sociedad chilena en todas y cada una de sus relaciones y es así como el presente de cada uno de los individuos de estas sociedades hijas de esta violencia valorarán por sí mismos y a su medida la historia, las memorias y su relectura y reescritura en el presente. La poesía en este sentido es el lugar donde se dan las luchas por la hegemonía, es el lugar donde la historia puede ser apropiada, reapropiada, leída a contrapelo (cfr. Benjamin 1991) y reescrita.

Jaime Huenún Villa dirá al respecto:

La poesía, a pesar de sus probables límites sociales y de lectoría, circula en y desde las esferas públicas y privadas, configurando la imagen de un momento histórico que atañe no solo al alma, al verbo o intelecto del poeta. Las crisis, las contradicciones y las convicciones estéticas individuales también son expresiones políticas. Quizás la poesía fijada en un libro no sea sino lenguaje en continua contradicción y metamorfosis, buscando su destino, su forma y propósito final en la lengua y la memoria de un individuo o de una comunidad. (Huenún, en Blanche 2018: s.p.)

Reinterpretar la historia desde las poéticas de la zona sur de Chile nos puede aportar ciertas luces a la realización de un presente más digno, aun cuando sea, en principio, en el plano discursivo. La poesía de estos territorios se erige contra la historia de la barbarie que ha sido el desencuentro y la creación de la nación junto a todo su aparato político. El racismo perpetrado no solo durante el siglo XIX –cuyo tema se trató en capítulos anteriores–, sino que también durante el siglo XX que estuvo marcado por un racismo que costó la vida a millones de personas, y lamentablemente durante el presente de escritura de esta tesis –en pleno siglo XXI–

que sigue estando determinado por el mismo racismo que no hemos sabido leer de la manera adecuada para ver en él la barbarie que hay en no comprender que todos somos otros.

Es desde semejantes posiciones narrativas entre culturas y naciones, teorías y textos, lo político, lo poético y lo pictórico, el pasado y el presente, que *Nación y narración* procura afirmar y extender el credo revolucionario de Franz Fanon: "La conciencia nacional, que no es nacionalismo, es lo único que nos dará una dimensión internacional." (Bhaba, en Fernández Bravo 2000: 216).

CAPÍTULO III. GEOGRAFÍA POÉTICA DE LA ZONA SUR

1.1. De la "Terra Australis Ignota" (tierra desconocida del sur) a la "Tierra de contrastes". La invención de una geografía poética

Ahora bien, la pregunta que se plantea es ¿Por qué leer la literatura del sur de Chile desde una perspectiva de los territorios? Al ensayar una respuesta a esta problemática se podría decir: porque nos aporta nuevos sentidos, nos otorga resignificaciones al dar evidencia de los desplazamientos, los entrecruzamientos semióticos e identitarios, no cerrados, siempre en interacción; convocantes de pertenencia de los sujetos que habitaban y que habitan estos territorios y su posterior participación en el concierto de voces que declaman en el proceso de construcción de identidad y de una geografía poética. En la interculturalidad que se da en la zona sur, en las matrices simbólicas que se desprenden de sus vertientes identitarias que conviven con y en el lugar, con la geografía, con la historia de violencia que ha dejado sus espacios en blanco, sus silencios y sus borraduras; es de todo lo anterior que se compone y se nutre el discurso poético de la zona sur.

Es también parte de este contexto la alteridad, lo heterogéneo del territorio, la interculturalidad, los procesos de hibridación, el reconocimiento de las diferencias. Se incorporarán así los procesos históricos en un diálogo horizontal y con una temporalidad abierta y de movilidad. En este sentido la territorialidad no está planteada como algo estático sino más bien analógicamente es visto el territorio como una aluvialidad. Se desprende esta analogía del país de las cuencas y de la horizontalidad del territorio. Se estaría así ante un territorio con un origen fluvial, un territorio formado por distintas corrientes 'identitarias' venidas de otros lugares que se adhieren al material que ya estaba (matriz cultural originaria) para conformar algo nuevo sin establecerse como estático entre sí. El 'lugar', el 'lar' de la zona sur será así un territorio habitado por una comunidad de seres interconectados entre sí. En una cita bastante gráfica para explicar este fenómeno –y que ya fue utilizada en la introducción– Nelly Richard expresa la resignificación de la experiencia a través de las conexiones epistemológicas de los lugares y su producción poética:

La reinterpretación crítica de lo latinoamericano como activa *marcación diferencial* en este escenario de complejas intersecciones de fuerzas y categorías exige la articulación de un conocimiento *situado* que, tal como lo señala Walter Mignolo, pueda "establecer conexiones epistemológicas entre el lugar geocultural y la producción teórica" pero sin caer en el determinismo ontológico que postula una equivalencia natural (fija porque no construida) entre lugar, experiencia, discurso y verdad. La valencia crítica de lo latinoamericano en relación -y tensión- con el latinoamericanismo (entendido como

"relación social" de administración del conocimiento (Moreiras, "Epistemología") dependería, entonces, de nuestra capacidad de resignificar la *experiencia* en la clave teórico discursiva de una pregunta por las condiciones y situaciones de contexto: por las diferencias entre *hablar desde* y *hablar sobre* Latinoamérica como dos situaciones enunciativas atravesadas, institucionalmente, por una relación desigual de saber-poder. Una relación políticamente modificable, desde ambos lados, si una vigilante conciencia autocrítica del "dónde" y del "cómo" nos lleva, en cada toma de la palabra, a revisar nuestro propio juego de enunciación. (Richard 1997: 348-349)

A ese conocimiento situado es al que se apela en esta tesis que establezca las conexiones epistemológicas, –pero también las que no lo son, o que lo son en otro sentido como la ecología de saberes que se desprende de una epistemología del sur (cfr. Sousa Santos 2010b)– entre el lugar del que se habla y de quienes describen ese lugar. Es decir que la historia, el contexto y el lugar de producción de los textos poéticos será la territorialización simbólica que será la base del paradigma poético de la zona sur. De aquí que la aluvialidad sea un concepto determinante. Respecto de la concepción de epistemología del sur me remito a Boaventura de Sousa Santos:

Entiendo por epistemología del Sur el reclamo de nuevos procesos de producción y de valoración de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido de manera sistemática las injustas desigualdades y las discriminaciones causadas por el capitalismo y por el colonialismo. (Sousa Santos 2010b: 41)

Tomo esta parte de la definición ya que representa un concepto mucho más complejo y abarcativo, y además su especificidad en que se fundamenta esta epistemología que son los saberes en un contexto, lo que Sousa Santos denominará una ecología de saberes y que se entendería fundamentalmente como:

El fundamento de la ecología de saberes es que no hay ignorancia o conocimiento en general; toda la ignorancia es ignorante de un cierto conocimiento, y todo el conocimiento es el triunfo de una ignorancia en particular. (Sousa Santos 2010b: 42)

El territorio, desde esta perspectiva y después de abordar los diversos procesos de colonización, es más que mera superficie, es un lugar de disputas, de intervenciones, reposiciones, reinterpretaciones y resignificaciones; en definitiva, un lugar de construcción de identidad. Es a esta resignificación de la experiencia de un lugar en el tejido literario, a lo que invita el estudio de la poesía actual del sur de Chile.

Esta territorialización simbólica deviene necesariamente en una multiterritorialidad, ya que no hay una sola manera de imaginar el territorio, no es una sola comunidad la que lo imagina, es un imaginario colectivo que no obedece tan solo a una matriz simbólica, sino a todas aquellas que lo componen y que juegan un rol en la lucha por las hegemonías interpretativas, todo lo anterior en el albor de las subjetividades que dan nombre a la poesía; al ser que es parte de una

comunidad de seres, que deviene a su vez en sujeto lírico que interpela un territorio y que es interpelado por él.

La geografía desigual del mundo se está transformando en una cola histórica. Es una transformación (una reorganización) de la geografía (una simultaneidad espacial de diferencias, una multiplicidad) en una (sola) historia. Es un modo de pensar que tiene una relación fuerte con la modernidad y con el colonialismo y el imperialismo. Entonces aquí tenemos dos efectos: primero, la supresión de la multiplicidad contemporánea del espacio y segundo, la reducción al singular de la temporalidad. (Massey 2015: 25)

Lo anterior está señalado en el contexto de los territorios y la representatividad que guardan, pero está también aquella representatividad ausente, la que esconden y que fue parte de la borradura o como lo planteaba Walter Benjamin en general a través de sus *Tesis para la Filosofía de la Historia* (cfr. Benjamin 1940) donde se reconoce que la historia ha sido escrita por los vencedores y ello, por su puesto, implica dar cuenta tan solo de un territorio, es reducir la historia a una sola perspectiva de los hechos. El territorio a su vez guarda sus marcas y en estos lugares se da cuenta de una continuidad de violencias y no es posible desterritorializarlas cuando gran parte de la toponimia, de la matriz simbólica y cultural de origen nos habla de pueblos que habitaban estos territorios desde mucho antes que la historia fuera escrita. Pueblos que como dirá Juan Pablo Riveros "murieron de occidente" (Riveros 2001: 176). O fueron víctimas de la imposición de una matriz cultural por sobre otras. En este sentido la poesía, al ir detrás de la historia y muchas veces al oponerse a ella, se convierte en herramienta de descascaramiento de una verdad. Se convierte a su vez en herramienta arqueológica que enuncia de otra manera los hechos, se hace cargo de posibilitar la reescritura de la historia, de develar aquellos aspectos no tratados, los hechos 'recortados', ahonda en los silencios para, desde los significantes, provocar una lectura otra de los hechos y reconstruir así el presente. Los poetas de la zona sur entienden por tanto que la memoria no es un pasado cerrado, sino todo lo contrario, es un lugar para habitar, el lugar de las reivindicaciones, de las restituciones y también –y aunque en principio sea solo de manera simbólica– de las reparaciones y reapropiaciones. El territorio así es concebido como algo personal cuya construcción está en juego dentro de una comunidad de seres que comparten el espacio y las marcas que hay en él. No está compuesto de paisaje solamente y va más allá de una geografía física y una racionalidad; es también una emocionalidad y es en este sentido que es también una geografía poética.

Hay en ella mucho de emoción, de sentimiento vivo, de deseo; un afán casi irracional por superar un estado de cosas insatisfactorias y una búsqueda no menos emocional de identidad. Entonces, el territorio está en el corazón y en la geografía poética antes que en la geografía efectiva de un sitio o de un pedazo de tierra y, por esto, resulta inconmensurable con las medidas exactas de la geometría; sólo se le puede medir con la metáfora del horizonte que se desplaza con el movimiento de la mirada; más allá de la mirada misma. Pero ese más allá no es, propiamente, un afuera sino un dentro: el territorio

es –según esto– algo que se lleva al tiempo que se es llevado por él. El territorio se produce como se produce lo poético: creándolo. Y como la utopía es una de las expresiones de lo imaginario, el territorio, también lo es. (Vergara 2010: 172)

Vergara está hablando aquí del territorio como un sueño colectivo, una fe por cambiar un estado de cosas, un horizonte que se va creando con la mirada y las palabras, visualizando aquello que la historia no ha mostrado hasta ahora; recartografiando. Es también una búsqueda emocional por encontrar una identidad, algo negado; un paraíso vedado como dirá Sergio Mansilla Torres a propósito de la poesía del contragolpe, pero que es aplicable también a procesos anteriores. Pero es por sobre todo lo anterior, una creación, y es este el sentido que tendrá para esta tesis el territorio, la zona sur será entonces la invención de una geografía poética, que estará determinada por sus contrastes; contrastes que serán de tipo geográficos, históricos y en cuanto a sus estructuras de sentimiento en el momento en que se enfrentan las tradiciones con las modernidades.

En cuanto a los contrastes geográficos uno de los primeros antecedentes se encuentra en Benjamín Subercaseaux, en su libro *Chile o una loca geografía* (2005), donde se aborda al ser humano como un accidente transitorio dentro de la geografía, pero no solo en el devenir, sino también en el territorio. Jorge Teillier dirá años más tarde en "El poeta de este mundo", pero otra perspectiva del territorio: "Sabías que las ciudades son accidentes que no / prevalecerán frente a los árboles" (Teillier 1999: 132). Cabe ahora aclarar de qué se habla cuando se habla de una loca geografía o a qué se refiere con esta frase Benjamín Subercaseaux. Primero, se remite a aspectos netamente de contrastes geográficos que devienen tanto de la longitud del país, lo que también determina una variedad de climas, como de lo angosto del paisaje y esa especie de encierro que provoca al habitante de este territorio al estar situado entre la cordillera de Los Andes y el océano Pacífico:

Porque la tierra de Chile es angosta. Hay regiones en que basta subir a un monte para poder abarcarla con la vista desde la cordillera hasta el océano.

Si el mar quedara seco, podríamos bajar desde una altura de cuatro mil metros, en la cordillera, hasta una profundidad de tres mil metros, en el mar, sin haber recorrido más de ciento veinte kilómetros en proyección recta, entre la frontera y el fondo del Pacífico (a la altura de Illapel).

Luego, esta tierra, a más de angosta, es larga; se prolonga interminablemente hacia el sur; oscila un poco, tan pronto al oeste como al este; se quiebra más abajo en forma inverosímil; se inclina un tanto al oriente, y después de una carrera enloquecida a través de 38 paralelos, se agudiza y termina en un punto: *Horn*; una pequeña isla negra y rocosa azotada por las tempestades en el extremo más austral del mundo. (Subercaseaux 2005: 53-54)

Estos contrastes que de su extraña y compleja configuración geográfica y territorial se derivan, impactan a las comunidades de seres que lo habitan y se configuran tema de la literatura y la poesía que habla de lugares.

De los contrastes históricos ya se dio cuenta en esta tesis a través de los procesos de colonización. Se constató aquí que la historia del siglo XIX no rescata la tradición, sino que más bien se opone a ella. Durante todo un siglo se 'barbarizó' la tradición, y se la vio de forma opuesta a la civilización y el progreso. Raymond Williams al hablar de la tradición refiere la importancia de esta en oposición a la teoría marxista y a quienes la consideran algo inerte.

[...] en la práctica la tradición es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos. Siempre es algo más que un segmento histórico inerte; es en realidad el medio de incorporación práctico más poderoso. Lo que debemos comprender no es precisamente "una tradición", sino *una tradición selectiva*: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social. (Williams 2000: 137)

La segunda parte de la cita de Williams corresponde al rol que cumplen los poetas de la zona sur, que reconstruyen una memoria habitable, que se nutre del pasado selectivamente, sobre todo alumbrando esas zonas que la historia oficial no develó, leyendo la historia a contrapelo, haciendo, de medios disponibles en museos o a través de la fotografía o la investigación científica, su material para dar cuenta de una realidad otra, reconstruida con los pedazos de la 'barbarie'; de sus documentos (cfr. Benjamin 1991).

Williams dará las claves de cómo se va poetizando el territorio, en este sentido hace relación a las estructuras de sentimiento, las que en sus términos serían: "los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente, y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales" (Williams 2000: 155). Es posible entender entonces a partir de las palabras de Williams que el territorio está compuesto de una gran carga valórica, de valoraciones que vienen a ser una especie de construcción desde una ética, donde están presente las creencias que dan cuenta de ciertas matrices culturales que a su vez alimentan y vuelven coherente dicho sistema de creencias.

En referencia a estos tres fenómenos fundamentales en la geografía poética de la zona sur, que son de tipo geográfico, histórico y emocional o más específicamente para seguir la línea de Raymond Williams de estructuras de sentimiento (no exclusivamente, sino que se destacan desde un punto de vista teórico), me valgo de las palabras del poeta Raúl Zurita, quien en su discurso tras recibir el premio Iberoamericano de poesía Pablo Neruda lo expresó así:

Chile, mucho antes de ser un país fue un poema. Es el "Chile fértil provincia señalada / en la región antártica famosa / de remotas naciones respetada / por fuerte, principal y

poderosa", de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, ese soldado español que participó en la conquista y que después de declarar que no venía a cantarle al amor sino a la espada, vio en un territorio absolutamente desconocido, en el lugar más remoto del mundo, los bordes aún imaginarios de un país, uniendo para siempre nuestro destino con el destino de la poesía, de los grandes sueños y de sus encarnaciones concretas, pero también con las trazas de una violencia extrema anidada en el centro de nuestra historia.

Soy un poeta chileno, soy un hijo de esa violencia y de esa delicadeza. (Zurita 2016: s.p.)

Las palabras de Zurita dan cuenta de una construcción poética de la geografía; del poema de Chile, de una complejidad de relaciones, de intercambios, que toma en cuenta los aspectos desarrollados anteriormente y vienen a comprobar la posibilidad real de aquella construcción y la relación con la comunidad de seres que la habitan.

1.2. La zona sur como matriz cultural para el análisis de una poesía territorializada

Lo que queda de manifiesto en los distintos procesos de colonización de la zona sur es la riqueza de su diversidad cultural, algo que se trató de borrar con la creación de la 'comunidad civilizada', pero que gracias a la resistencia de una identidad cultural esta riqueza no pudo ser reducida. Tal como lo expresó en sus palabras Raúl Zurita, en Chile el poeta es hijo de "una violencia extrema, pero también de una delicadeza" (Zurita 2016: s.p.). La zona sur se constituye así con la interculturalidad como base identitaria, la alteridad como fundamento de la relación entre iguales y con diversas matrices culturales que estructuran el fundamento constitutivo de su matriz simbólica, a la vez que permiten la creación de un territorio poético. Es así la síntesis de una historicidad, una racionalidad y una emocionalidad; formas de pensar, sentir y creer que tienen como base la construcción común de un territorio.

Lo que se va a referir entonces como matriz cultural para esta tesis es una síntesis –por cierto, incompleta– de todos los aspectos que intervienen y constituyen una cultura, se hace hincapié en aspectos históricos, geográficos y de valoración de la dinámica de relaciones entre el territorio y la comunidad de seres que lo habita. En este sentido estaríamos hablando básicamente de dos matrices culturales en la *Futahuillimapu*, la occidental y la mapuche-huilliche. Considerando este último aspecto tomo la definición operativa para matriz cultural que propone Jean Paul Guevara Avila:

una matriz cultural sería un conjunto, red, núcleo de significados, desde donde el sujeto puede enfrentar y comprender el mundo, desde donde integra cosas nuevas y cambia; núcleo originario constituido por elementos culturales estructurales, a partir de los cuales el sujeto puede desempeñarse en el mundo y aprender ... parece que existe una matriz

común a distintas culturas o pueblos indígenas, más allá de sus propias especificidades (por ejemplo el compartir una estructura similar de relación hombre naturaleza) (Conferencia Nacional Educación para el Desarrollo Humano, Perú, 1997). (Guevara Avila 2005: s.p.)

Lo importante de esta definición es que se reconozca una matriz otra, una concepción y visión de mundo distintas, un sistema de creencias y valores como es, por ejemplo, el *Az Mapu*, que interpreta el mundo desde otra perspectiva y abre nuevas posibilidades de ser en comunidad. Se reconoce así también aquella matriz que estaba antes de la matriz occidental, una matriz que es más consecuente con el territorio, que tenía una perspectiva horizontal de este; tal como lo representa 'el país de las cuencas' (cfr. Núñez 2012) y el país mapuche que iba 'de mar a mar' (cfr. Moyano 2016).

Entonces, lo que hay aquí como consecuencia histórica es la represión o la exclusión de toda una matriz cultural, y por lo tanto una visión de mundo, es esta una de las razones de por qué la poesía de la zona sur se erige en contra de la historia oficial, porque lo que se quiere cambiar es el estado de cosas, un pasado reciente, por eso busca en las memorias, en los archivos, en la historiografía. Se trabaja, por ejemplo 'a contrapelo' (cfr. Benjamin 2008), sobre el mismo binomio propuesto por José Faustino Sarmiento entre 'civilización y barbarie' —donde desde la enunciación, y a través de la conjunción 'y' se reconoce la existencia de ambas matrices catalogadas desde la visión de la que se impuso—, pero se privilegia una que pugna en borrar la otra, queriendo así 'desbarbarizar' al ser humano de estos territorios o 'civilizarlo', se intenta construir así lo que denomino la 'comunidad civilizada'. Se cambian los roles de la historia, se ahonda en los hechos para demostrar quiénes realmente fueron los bárbaros, se alza la pregunta por el progreso y el desarrollo y si es adecuado plantearlo en los términos europeos o del conquistador en territorios donde no hace el mismo sentido. Sin embargo, este colonialismo —y sus diferentes estratos de violencia— fue una constante que afectó a muchas matrices culturales del continente:

Todas las otras sociedades que no compartían esa matriz cultural eran vistas como salvajes o atrasadas, ignorantes, amorales e incivilizadas. Más aún, en el caso de las sociedades amerindias, se dudaba que siquiera tuvieran alma (ese su dios único también discriminaba y excluía, sólo existía "un pueblo elegido"). (Guevara Avila 2005: s.p.)

Sobre la base de ese pueblo elegido se constituyó la sociedad patriarcal de América latina, un dios masculino, cuyo ideal estaba en el hombre blanco que representaba al '*paterfamilias*' y que rendía culto también a los padres de la patria que los habían liberado del yugo de la colonización. Se erige así un hombre civilizado que rinde culto a ese dios, cuyo representante en la tierra es el santo padre de Roma. Todo lo anterior contrasta también con el concepto de matriz y de naturaleza que se asocian a la madre y por lo tanto a la feminidad.

Esta matriz cultural occidental tenía su base en el centro del país, pero en los distintos procesos de colonización se impuso sobre las otras matrices de los territorios al sur de la frontera del Bío-Bío; lo que produce como resultado un entrecruzamiento donde no todo es blanco o negro, sino más bien son los matices de esos simbolismos y las apropiaciones y reapropiaciones donde se pueden encontrar las bases interpretativas de la poesía escrita en estos territorios. Lo anterior, sin embargo, no da pie a interpretar que esta matriz cultural del sur hoy se mantenga como era antes de los procesos de colonización, ni tampoco a aseverar que esta matriz se erige en oposición a la del centro, sino más bien y tal como lo plantea Colombres:

Los países que eran víctimas de esa agresión simbólica, a menudo herederos de grandes civilizaciones, pasaron a conformar "la periferia", un espacio diferente del "centro" y, por lo general, excluido de este, lo cual no obsta a que ciertos individuos que habitan en aquella puedan, mediante un denodado esfuerzo de asimilación espiritual y buenos actos de servicio, convertirse en una extensión o sucursal del "centro". Por lo tanto, entrar en la dialéctica centro-periferia es instalarse en una situación de poder, donde se instituye un otro y, por lo común, se lo estigmatiza, pero a la vez se le niega o recorta su alteridad o el derecho a ella, porque un sistema de dominación nunca puede ser pluralista. (Colombres 2014: 450-451)

Sin entrar en la dinámica de centro-periferia son dos las matrices principales que se imbrican y donde el aparato simbólico de una termina dominando a la otra, pero en estos territorios aun quedan vestigios de esa matriz más antigua y es un hecho concreto que la poesía de la zona sur se nutre constantemente de simbolismos que derivan de aquella otra matriz que está presente, por ejemplo, en la toponimia de los lugares, en las leyendas y mitologías.

A partir de lo anterior se podría argumentar –a partir de una lectura histórico-cultural de los hechos– que la matriz cultural de Chile, la que se erige desde el centro y que tiene como base asimilada la matriz occidental, se funda un 12 de febrero de 1541 en el valle del río Mapocho, es fundada por Pedro de Valdivia y lo hace en un valle agrícola habitado por numerosa población indígena. Este lugar devendrá años después la capital del país. La matriz cultural de la zona sur por el contrario data de un tiempo no determinado, también se compone de la matriz occidental, pero además está la matriz que fue conquistada, negada, borrada, silenciada y cuyos primeros elementos narrativos datan de la lucha entre una serpiente como diosa de las aguas y el dios de los montes o cerros. Me refiero al mito de Tren-Tren y Kay-Kay del cual quiero citar en extenso uno de los primeros encuentros narrativos de forma escrita que data del siglo XVII y que corresponde al relato que recoge De Rosales¹⁸:

No tienen estos Indios de Chile noticias de escritura alguna, sagradas ni profanas, ni memoria alguna de la creación y de el principio de el mundo ni de los hombres: solo tienen algunos verruntos de el Dilubio, por haberles dexado el Señor algunas señales para conocerle; y aunque de el no tienen noticia cierta ni tradición, por las señales coligen

¹⁸ Transcribo la versión en el castellano original de la época.

averle avisado; como son averse hallado guessos mui grandes de Vallenas en lugares altissimos, quales son los Pinares y las cordilleras y sierras nevadas, cuya eminencia sobrepuxa con muchas ventaxas a las nubes, pues el que está en su cumbre, vee las nubes avaxo, como entresuelo entre ella y la tierra. Y en algunos riscos mui altos, que con el tiempo se han ido derrumbando, se ven multitud de conchas de el mar, encorporadas con los riscos, mui distantes de las orillas de el mar. Y en lo mas encumbrado de las sierras nevadas, vi, yendo a poner de paz los indios Puelches, vna mesa que hazia una loma mui dilatada, toda ella cuaxada de multitud de conchas de el mar y de diferentes mariscos, todos convertidos en piedras, señal de que llegó alli el Dilubio y dexó aquella infinidad de conchas, y argumento de lo que subieron las aguas, pues estando estas sierras superiores a las nubes, entre el mar de el Norte y de el Sur, y tan distantes de uno y otro, que por la parte que miran al mar de el Norte están distantes doscientas leguas de el, y por la parte que miran al mar del Sur, se apartan de el ciento y cincuenta, los sobrepuxaron con muchas ventaxas y para memoria perpetua dexaron tantas señales, y para que el tiempo no borre, quiso el Señor que cada concha fuese una piedra y cada marisco un mármol donde quedasse escrito su castigo y su poder. Traxe con admiración algunas de estas conchas convertidas en piedras, para ablandar los corazones de piedra de los Indios, que no creian las verdades de la sagrada escritura y el castigo que envió Dios sobre toda la tierra, por sus pecados, con el Dilubio. Porque aunque de estas y otras señales conocen los Chilenos una inundación general, el Demonio se la mezcla con tantos errores y mentiras, que no saben que aya avido Dilubio en castigo de pecados, ni se persuaden a eso, sino a un dilubio de mentiras, que el demonio les ha enseñado y persuadido, cuya tradición ha pasado de Padres a hixos. Y es que tienen mui creído que quando salió el mar y anegó la tierra antiguamente, sin saber quando (porque no tienen serie de tiempos, ni computo de años) se escaparon algunos Indios en las cimas de unos montes altos que llaman Tenten, que los tienen por cosa sagrada. Y e todas las Provincias ay algun Tenten y cerro de grande veneración, por tener creído que en el se salvaron sus antepassados de el Dilubio general, y están a la mira, para si vbiere otro dilubio, acogerse a el para escapar de el peligro, perssuadidos a que en el tienen su sagrado para la occasion, presuncion que pretendieron los descendientes de Noe quando fabricaron la torre de Babel. Añaden a esto: que antes que succediesse el dilubio o salida del mar, que ellos imaginan, les avisó un hombre, pobre y humilde, y que por serlo, no hizieron caso de el, que siempre la sobervia humana desprecia la humildad y no cree lo que no es conforme a su gusto. En la cumbre de cada uno de estos montes altos llamados Tenten, dizen que habita una culebra de el mismo nombre, que sin duda es el Demonio, que los habla, y que antes que saliesse el mar les dixo lo que avia de succeder, y que se acogiesen al sagrado de aquel monte, que en él se librarian y el los ampararia. Mas que los Indios no lo creyeron, y trataron entre si que si acaso succediesse la inundacion que dezia Tenten, unos se convertirian en vallenas, otros en pege espada, otros en lisas, otros en robalos, otros en atunes, y otros pescados; que el Tenten les faboreceria para eso: para que si saliessen de repente las aguas y no pudiessen llegar a la cumbre de el monte, se quedassen nadando sobre ella, transformados en pezes: que assi les engaña el Demonio.

Fingen también que avia otra culebra en la tierra y en los lugares baxos llamada Caicai-Vilu, y otros dicen que en esos mismos cerros, y que esta era enemiga de la otra culebra Tenten y assimismo enemiga de los hombres, y para acabarlos hizo salir el mar, y con su inundacion quiso cubrir y anegar el cerro Tenten y a la culebra de su nombre, y assi mismo a los hombres que se acogiesen a su amparo y trepassen a su cumbre. Y compitiendo las dos culebras Tenten y Caicai, esta hazia subir el mar, y aquella hazia levantar el cerro de la tierra y sobrepuxar al mar tanto quanto se lebantaban sus aguas. Y que lo que succedió a los Indios, quando el mar comenzó a salir y inundar la tierra, fué que todos a gran priessa se acogieron al Tenten, subiendo a porfia a lo alto y llevando cada uno consigo sus hijos

y mugeres y la comida que con la prisa y la turbacion podian cargar. Y a unos les alcanzaba el agua a la raíz de el monte y a otros al medio, siendo mui pocos los que llegaron a salvarse a la cumbre. Y a los que alcanzó el agua les sucedió como lo avian trazado, que se convirtieron en Pezes y se conservaron nadando en las aguas, vnos transformados en vallas, otros en lisas, otros en robalos, otros en atunes, y otros en diferentes pezes. Y de estas transformaciones fingieron algunas en peñas, diciendo: que porque no los llebassen las corrientes de las aguas, se avian muchos convertido en peñas por su voluntad y con ayuda de el Tenten. Y en conformación con esto muestran en Chiloé una peña que tiene figura de muger con sus dos hixos a cuestras y otros a los lados, que el autor de la naturaleza la crió de aquella forma, que parece muger con sus hixos. Y tienen mui creido que aquella muger en el Dilubio, no pudiendo llegar a la cumbre de el Tenten, le pidió transformarse en piedra con sus hixos porque no la llebassen las corrientes, y que hasta ahora se quedó allí convertida en piedra. Y de los que se transformaron en Peces, dicen que passada la inundacion o dilubio, salian de el mar a comunicar con las mugeres que iban a pescar o coger marisco, y particularmente acariciaban a las doncellas, engendrando hixos en ellas; y que de ay proceden los linages que ay entre ellos, de indios que tienen nombres de pezes, porque muchos linages llevan nombres de vallas, lobos marinos, lisas y otros pezes. Y ayúdales a creer que sus antepassados se transformaron en pezes, el aver visto en estas costas de el mar de Chile en muchas ocasiones Sirenas, que han salido a las playas con rostro y pechos de muger, y algunas con hixos en los brazos.

Asentadas estas fungidas transformaciones y soñado Dilubio, queda la difficultad de como se conservaron los hombres y los animales; a lo que dicen: que los animales tubieron mas instinto que los hombres, y que conociendo mexor los tiempos y las mudanzas, y que conociendo la inundación general, se subieron con presteza al Tenten y se escaparon de las aguas en su cumbre, llegando a ella mas presto que los hombres, que por incredulos fueron pocos los que se salvaron en la cumbre de el Tenten. Y que de estos murieron los mas abressados de el sol. Porque como fingen que las dos culebras, Caicai y Tenten, eran enemigas, y que Caicai hizo salir las aguas de el mar para que, sobrepuxando a los montes, anegassen a los hombres y al monte Tenten y a su culebra, que los faborecia, y que Tenten para mostrar su poder y que ni el mar le podia inundar ni sobrepuxar con sus aguas, se iba suspendiendo y levantando sobre ellas. Y que en esta competencia la vna culebra, que era el Demonio, diciendo Cai, cai hazia crecer mas y mas las aguas, y de ay tomó el nombre de Caicai. Y la otra culebra, que era como cosa divina, que amparaba a los hombres y los animales en lo alto de su monte, diciendo Ten, ten hazia que el monte se suspendiese sobre las aguas, y en esta porfia subió tanto que llegó hasta el sol. Los hombres que estaban en el Tenten se abressaban con sus ardores, y aunque se cubrian con callanas y tiestos, la fuerza de el sol, por estar tan cercanos a el, los quitó a muchos a vida y peló a otros, y de ay dicen que proceden los calvos. y que últimamente el ambre los apretó de suerte que se comian unos a otros. Y solamente attendieron a conservar algunos animales de cada especie para que multiplicassen, y algunas semillas para sembrar.

En el número de los hombres que se conservaron en el Dilubio ay entre los Indios de Chile grande variedad, que no puede faltar entre tantos desvarios. Porque unos dicen que se conservaron en el Tenten dos hombres y dos mugeres con sus hixos. Otros, que un hombre solo y vna muger, a quienes llaman: *Llituche*, que quiere decir en su lengua: Principio de la generacion de los hombres, sean dos, o quatro con sus hixos. A estos les dixo el Tenten que para aplacar su enoxo el de Caicai, señor del mar, que sacrificassen uno de sus hixos, y descuartizándole en quatro partes, las echassen al mar, para que las comiessen los Reyes de los Pezes y las Sirenas, y se serenasse el mar. Y que haziéndolo assi, se fueron disminuyendo las aguas y volviendo a vaxar el mar. Y al passo que las aguas iban vaxando, a ese paso iba también vaxando el monte Tenten, hasta que se assentó

en su propio lugar. Y diciendo entornzes la culebra *Ten, ten*, quedaron ella y el monte con ese nombre de Tenten, celebre y de grande religion entre los indios. Que como a misserables ha tenido engañados esta astuta Culebra, que engañó a nuestros Padres en el Paraiso. (De Rosales, en Flandes 1877: 3-6)

El relato de De Rosales da cuenta de huesos y conchas encontrados por los indígenas en los cerros con lo cual probaban la veracidad de este hecho. Más bien es el relato el que es validado con las pruebas que son estos huesos y las conchas de moluscos en estado de petrificación que prueban la narración oral que los grupos de indígenas le transmitieron al español. En el diálogo de De Rosales está la evidencia del desencuentro, mientras él les explica a los indígenas el enojo de Dios con los hombres y el mito del diluvio que a consecuencia de esto ocurrió tal como se conoce en la matriz cultural occidental cristiana, los indígenas le explican a De Rosales la lucha de las dos serpientes, que representan el bien y el mal, la posterior inundación del territorio que a consecuencia de esa lucha ocurrió y el destino de los hombres que sobrevivieron a esa lucha. Lo que hay detrás del relato de los dos mitos, del diluvio y de la lucha de las serpientes Tren-Tren y Kay-Kay da cuenta de dos memorias que remiten a un mito cuyo relato en términos argumentativos tienen bastantes similitudes; lo simbólico está en el fondo de los dos relatos y configuran así las bases de las dos matrices culturales. Esta lucha, de ambos mitos, en el plano simbólico hace que el territorio crezca en interpretaciones y connotaciones, pero a partir de la imposición de una matriz cultural por sobre otra, lo que quedó es una historia que los mapuche y mapuche-huilliche siguieron transmitiendo de generación en generación hasta encontrar el tiempo y el espacio –más allá de la aculturación y el avergonzamiento– en que se ha vuelto a validar su cultura dentro del país y han podido así traspasar el umbral de la reducción. La matriz dominante adoptó los cánones metropolitanos o del centro como los correctos, se adhirió a un proyecto civilizatorio universalista de base europea, olvidando todo lo que remitiera a la cultura de los pueblos originarios, siendo este un proceso que estuvo presente en toda Abya Yala.

Todo proceso de colonización cultural implica una fuerte confrontación en el plano simbólico, donde vemos cómo los mitos dominantes intentan desestructurar y banalizar a los mitos del pueblo dominado o que se quiere dominar, a fin de reemplazarlos. Para someter verdaderamente a una sociedad, es preciso colonizar su imaginario, a fin de que asuman como propios los símbolos ajenos. Al debilitarse por esta vía el *ethos* social, el mundo simbólico del colonizado pierde esa coherencia que hace posible tanto la resistencia cultural como la política. (Colombres 2014: 74-75).

La colonización del imaginario a la que refiere Colombres es parte también del proceso que se ha dado en la zona sur, además de la construcción identitaria desde un centro, desde donde se pensó al ciudadano nacional y desde donde se comenzó a crear esa tradición que lo definiría y le daría arraigo y pertenencia, pero otro aspecto digno de destacar es la resistencia cultural del pueblo mapuche-huilliche, que a pesar de las distintas reducciones a las que fue expuesto ha

logrado traspasar ese umbral y habitar el presente para seguir siendo parte constitutiva del territorio y de su construcción.

En la zona sur existen mitos y leyendas que constituyen prácticas discursivas que, como se explicó, remiten a otra matriz cultural y que intervienen en la realidad de las personas que habitan estos territorios, son representaciones simbólicas que muchas veces tienen sus referentes en la toponimia de los lugares y cuyas narrativas dialogan con las distintas modernidades. Por lo tanto, son connotaciones, representaciones simbólicas que van actuando y se van actualizando en la realidad a través de los discursos que sobre ellas tratan; todo lo que da perfecta cuenta del dinamismo de una cultura y de la subsistencia de bases anteriores, de aquella otra matriz cultural que se creyó avasallada; que se intentó borrar, silenciar o desaparecer. Pero todo lo anterior está dado por quienes interpretan la movilidad simbólica, las subjetividades que trabajan con los símbolos

En este sentido, es importante matizar que los símbolos no tienen una entidad física propiamente dicha, tal y como ha sugerido Cassirer. De hecho, no son la propiedad de la cosa ni son rígidos o estáticos; por el contrario, son variables y móviles, y tienen capacidades significativas o designativas. (Sola-Morales 2014:17)

Sola-Morales refiere en la cita anterior al ineludible Cassirer cada vez que se habla del símbolo, pero da cuenta de la movilidad de este y que es precisamente esa movilidad la que le permite ser resignificado en un presente otro. Esta configuración de la realidad desde más de una matriz simbólica traslada la lucha de Tren-Tren y Kay-Kay versus el mito cristiano del diluvio, a otros terrenos como el de la poesía, ya que la relación entre ambos está dada por el mismo metalenguaje y en este sentido son también –en principio– obras literarias.

El mito por sí mismo, debidamente narrado en forma oral o escrita, puede entonces constituir una valiosa obra literaria, que llamaremos de primer grado por definir el paradigma original. También fue el sustrato argumental de grandes obras de la literatura escrita, y de ahí que esta siga aspirando al mito, a definir paradigmas que la inmortalicen. Es que el mito, además de constituir y expresar el fundamento de la cultura con sentido social, proporciona al relato que se nutre en él una tensión unificadora. Su ambigüedad nos sumerge en el mundo poético de los espejismos y la polisemia y fija el acontecimiento en su momento más alto, librándolo así de la caída, la descomposición y demás desventuras del devenir. (Colombes 2014: 91)

Esta relación entre los relatos simbólicos –orales y escritos de una cultura– deviene en la estructura base de los saberes, creencias y ritos que la sostienen y que van a determinar su identidad cultural. Esa identidad en la zona sur es de carácter híbrido, fundamentada en la interculturalidad y en el principio de alteridad que se puede leer en su poesía. Los poetas dan cuenta de la existencia de estos distintos mundos, se apropian y reapropian de sus significantes y dialogan con la historia y las memorias de estos territorios. En este sentido, el proceso de

construcción de identidad que en la zona sur tiene como base la alteridad, no debe ser entonces un proyecto homogeneizador que borre lo que no se considera interesante o ya extinto. Sino por el contrario, debe asumir los costos históricos del convivir, narrar las historias de los derrotados y, en muchos casos, ir en la búsqueda de los antecedentes que queden respecto de sus vivencias con el objetivo de reterritorializar estos espacios escriturales, prestar atención a la lucha por las hegemonías, dar cuenta de las borraduras y los silencios y representarlos e interpretarlos desde perspectivas y epistemologías más coherentes con los postulados de los sujetos en cuestión. Son sus mismos poetas los que asumen esta tarea.

Y dentro de este argumento está el germen de toda una literatura del valle comprendido entre la Mariquina por el norte, el Golfo de Reloncaví y la Isla Grande de Chiloé, por el sur. Territorio poblado primitivamente (época prehispánica) por tribus huilliches que tenían su propia civilización con un alto nivel en los cultivos agrícolas, en la ganadería, obrajes de paño y alfarería.

Pero, lo más importante, para fundamentar el lenguaje oral y escrito, es la revisión de la *toponimia* de la Región de los Lagos que orienta, acerca de la etimología del habla cotidiana, mezcla balanceada entre: raíces indígenas, formas lingüísticas traídas por los conquistadores españoles, y la toponomástica germana [...].

Así, es natural que una pequeña historia literaria socorrida por tantos elementos visibles sea, en buenas cuentas, la huella digital de quien la escribe. Y en esa instancia me declaro bautizada con una identidad que solamente es un largo poema atado a los cabos de la tierra, en el que trajinan, no solo yo, sino aquellos que viven sus textos y sus pretextos con el peso de generaciones pegado entre la lengua y el paladar, los poetas predestinados al paralelo 40. (Domínguez 1992: 128-129)

Las palabras de Delia Domínguez sintetizan lo expuesto anteriormente y que es válido para los poetas de este mismo territorio cuya manera de nominarlo es distinta en palabras de Delia Domínguez, ella lo llama del paralelo 40 por su ubicación geográfica en un mapa de paralelos y meridianos, pero por las coordenadas que da se estaría hablando de la misma zona sur. Ella refiere a la Región de Los Lagos que hoy está dividida en dos y cuya otra parte se denomina Región de Los Ríos. A lo que apela fundamentalmente es que hay en el poeta de este territorio, una forma de vida en común, una comunidad cuyo imaginario está en las vertientes identitarias que, a través de la historia y en distintas circunstancias, se hicieron presente en la zona; vivencias de las cuales no es posible escapar porque pueblan las generaciones de todos aquellos que dan cuenta de estos territorios desde sus particulares formas de referirlos. Es a este conjunto, red de significados y simbolismos que conforman la matriz simbólica del sur, a los que refieren los poetas de la zona sur en sus textos poéticos.

CAPÍTULO IV. PARADIGMA POÉTICO DE LA ZONA SUR

1.1. Los comienzos del paradigma poético de la zona sur

Chile es una República con una historia reciente. Su independencia se gesta en el proceso que se denomina 'Guerra de la Independencia' (1810-1818), y su 'independencia literaria' es todavía más reciente¹⁹. Pese a lo anterior, la poesía en la zona sur de Chile remite a un territorio simbólico que lleva sus fronteras mucho más atrás de la República, un ejemplo claro de esto es *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga (2001) escrita entre los años 1574-1589 y que es la primera epopeya y a la vez el primer contacto con la poesía y con el relato escrito (desde una perspectiva de un europeo) de los pueblos originarios que habitaban estos territorios ya a partir de la llegada de los conquistadores. En la actualidad algunos textos tematizan la vida de grupos de habitantes hoy casi extintos, pero cuyo legado podemos leer a través de textos poéticos, un ejemplo de esto son los poetas Juan Pablo Riveros, José Mansilla y también hay otros poetas que abordan el desencuentro entre conquistadores y conquistados como Clemente Riedemann, Jaime Huenún Villa, Bernardo Colipán Filgueiras, Cristian Antillanca, Sonia Caicheo, Roxana Miranda Rupailaf, Adriana Pinda, Juan Pablo Huirimilla, Leonel Lienlaf, por mencionar solo algunos. Estos poetas utilizan en sus escritos una base documental o documentada de diversos discursos, medios gráficos, memorias familiares, fotografías y diversos documentos históricos además de textos y relatos –de la tradición oral y escrita– pertenecientes a la matriz simbólica y cultural occidental y a la de los pueblos originarios que habitaron y aun habitan esta zona. Estos serían algunos de los antecedentes de la tradición poética de la zona sur.

En esta tesis se habla de paradigma de la poesía de la zona sur entendiendo por paradigma poético los modos particulares o singulares en que puede ser leída la poesía de la zona sur de Chile. A partir del explicativo texto de Giorgio Agamben "¿Qué es un paradigma?" (2009) se entiende la evolución histórica de este complejo concepto desde una lógica arqueológica y una mirada histórica, filosófica y filológica. Agamben da a conocer después del análisis de diversos autores que abordan la problemática de entender qué es un paradigma y qué tipo de relaciones se dan dentro de ciertas dinámicas donde figuran como relevantes la relación entre sujeto, objeto, realidad y donde es fundamental para entenderlo traspasar las dicotomías y las lógicas binarias.

¹⁹ Me refiero aquí no a una literatura independentista, sino más bien a la posibilidad de hacer una literatura propia, en este sentido apropiada, distinta a las novelas españolas y las primeras novelas costumbristas escritas en Chile durante la primera mitad del siglo XIX.

Como el juicio estético, según Kant, el paradigma presupone en realidad la imposibilidad de la regla; pero si ésta falta o es informulable, ¿de dónde podrá el ejemplo extraer su valor de prueba? ¿Y cómo es posible proporcionar ejemplos de una regla imposible de designar?

La aporía se resuelve sólo si se comprende que el paradigma implica el abandono sin reservas del par particular/general como modelo de la inferencia lógica. La regla (si aún puede hablarse aquí de regla) no es una generalidad que preexiste a los casos singulares y se aplica a ellos, ni algo que resulta de la enumeración exhaustiva de los casos particulares. Más bien es la mera exhibición del caso paradigmático la que constituye una regla que, como tal, no puede ser ni aplicada ni enunciada. (Agamben 2009: s.p.)

Los casos paradigmáticos de la poesía de la zona sur –cuyos límites no son determinables ni se establecen como normativos para la poesía de la zona sur– son los que se analizan en este capítulo, las formas en que esta poesía puede y ha sido leída. Lo fundamental de la síntesis que hace Agamben es que el paradigma sería así y en términos más pragmáticos "una forma de conocimiento ni inductiva ni deductiva, sino analógica, que se mueve de la singularidad a la singularidad" (Agamben 2009: s.p.) y más hacia el final del texto agrega que se trataría de algo bastante difícil de aprehender; inteligible, pero: "La inteligibilidad que está en cuestión en el paradigma tiene un carácter ontológico, no se refiere a la relación cognitiva entre un sujeto y un objeto, sino al ser. Hay una ontología paradigmática" (Agamben 2009: s.p.). En esta ontología paradigmática se puede entender las relaciones que se plantean en esta tesis entre autores, poesía y territorio fundamentalmente a través de las memorias y las matrices simbólicas con las cuales se va construyendo, interpretando y resignificando la realidad; lo que en definitiva da cuenta de una relación entre una comunidad de seres. Relaciones particulares y singulares que conformarían un paradigma.

1.2. Talleres literarios

Es posible hablar de un movimiento literario en el sur de Chile a partir de la década de 1960, cuando nacen y se posicionan con fuerza movimientos poéticos organizados al alero de instituciones académicas, talleres literarios, revistas literarias y culturales como por ejemplo *Página dura* y *Pluvial*, posteriormente *Caballo de Proa*, solo por mencionar algunas que destacan en importancia. Dentro de los talleres literarios juegan un papel fundamental *Arúspides*, de la ciudad de Concepción, el taller *Trilce* de la ciudad de Valdivia y *Aumen* en la ciudad de Castro. Un panorama que irá reconstruyendo y mutando el paisaje poético del sur.

En un análisis importante sobre el origen, y a su vez, las personas (escritores, profesores, poetas y agentes culturales) e instituciones que hicieron posible la creación de una poesía del sur,

Sergio Mansilla, en *El paraíso vedado* (2010a) da cuenta del rol fundamental que tuvo la Universidad Austral de Chile desde su fundación en el año 1955 y la creación de la Facultad de Filosofía y humanidades dos años más tarde en el desarrollo literario y cultural; esto permitió, en la década de los 60, la fundación del grupo "Trilce" (1964). "Trilce" funcionó como un grupo literario cultural de una amplia convocatoria, destacando en creación poética y crítica literaria. El grupo fundador estaba integrado por Omar Lara, Carlos Cortines –quienes a propósito de la celebración de los diez años de la fundación de la universidad Austral editan el libro *Poesía chilena (1960-1965)* (1966), dando cuenta ya de una poesía otra nacida en los territorios al sur de Santiago–, además de Enrique Valdés, Luis Zaror, Eduardo Hunter, Federico Schopf, Walter Hoefler y Juan Armando Epple, entre otros.

Se desprende de este grupo, otro grupo de narradores que se denominó el grupo 'Murciélago', que estaba organizado por tres importantes escritores dentro de lo que actualmente es la poesía de la zona sur: Jorge Ojeda, Jorge Torres y Clemente Riedemann.

'Trilce' funcionó como grupo literario y cultural hasta septiembre de 1973. En el contexto del golpe militar que derrocó el gobierno democráticamente elegido de Salvador Allende. En este contexto se hacen cargo de la Universidad los militares quienes adoptan una reestructuración de todos los organismos públicos incluidas las universidades, además de implementar 'nuevas estrategias de aprendizaje'; algunos de estos hechos concretos que narra Mansilla Torres en su libro se describen a continuación: se le canceló la matrícula a la totalidad de los estudiantes para luego ser rematriculados dejando fuera de la universidad a quienes se habían manifestado a favor del gobierno de Salvador Allende. Se expulsó a profesores de las escuelas de Pedagogía en Castellano y Teatro, otros fueron encarcelados (por ejemplo, Omar Lara), torturados (por ejemplo, Clemente Riedemann) e incluso algunos fusilados. La totalidad de los profesores de Lengua y Literatura fueron exonerados de sus cargos (cfr. Mansilla Torres 2010a: 36-37).

También se constituyeron dentro de la zona sur grupos literarios de menor tamaño, pero igualmente importantes como, por ejemplo, en Osorno se creó el grupo 'Pala', en Puerto Montt el grupo 'Polígono'. Estos grupos literario-culturales asumen una función de agentes culturales de las ciudades y regiones del sur hasta antes del golpe militar. Tal como lo manifiesta Mansilla Torres: "a partir de inicios de la década de los 60, hablar de poesía chilena no equivaldrá ya más a hablar de la poesía de/en Santiago solamente" (Mansilla Torres 2010a: 38).

El golpe de estado sin duda remece todo el país, lo fractura de una manera que, décadas después, todavía es posible observar en la sociedad chilena esa fractura. La literatura, las artes y la cultura obviamente se vieron mermadas y casi desaparecidas después de que se echó a andar el aparato persecutor a todo lo que fuera contrario o sospechoso de contradecir la ideología imperante. Sin

embargo, se encuentran y crean nuevas formas de organización, es así que posterior a 1973 se funda en la ciudad de Castro el taller 'Aumen' dirigido por Carlos Trujillo y Renato Cárdenas, en Ancud, por su parte, se funda otro pequeño taller denominado 'Chaicura', en el que destacan los poetas Rosabetty Muñoz y Mario Contreras.

Importante fueron también los encuentros denominados 'Martes de la poesía' que se desarrollaron en dependencias de la Municipalidad de Valdivia durante los años 1978-1979. En estos años aparece también en Valdivia el grupo 'Índice', más otras agrupaciones esporádicas que se constituyen en toda la zona sur²⁰.

Una síntesis de todo este proceso que va desde los años 70 a los 90 Mansilla la plantea de la siguiente manera:

En síntesis, la situación del proceso literario en la Décima Región (hoy actuales regiones de Los ríos y de Los lagos) 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. [...]

Solo desde 1988-89, cuando ya la dictadura ha sido derrotada en las urnas, comienza en rigor a aparecer una promoción de recambio en la poesía chilena, diferente a la generación del "contragolpe" (Mansilla Torres 2010a: 44-45).

Mansilla Torres ubica la generación del contragolpe hasta el año 1995, en lo que es una de las lecturas particulares posibles de este paradigma poético, basadas fundamentalmente en el objetivo de dar cuenta de un enfoque posible y una forma de reducir el objeto de estudio para su comprensión y fundamentación. En esta categorización de 'poesía del contragolpe' y también en lo que Riedemann y Arellano denominan 'suralidad' se puede ver que también se desarrollan otras poéticas de la zona sur como lo son la poesía antropológica, la de vertiente etnocultural, la de base documental, a la vez que se sigue desarrollando el aparato crítico en torno a la poesía de la zona sur y se abren nuevas posibilidades de lectura debido a la heterogeneidad y la multiplicidad de formas que adopta según las subjetividades de los autores.

Los temas que desarrolla esta poesía no se agotan en este momento especial, sino que por el contrario siguen siendo parte del paradigma poético hasta fines del siglo XX y comienzos del XXI. Riedemann y Arellano describen así este fenómeno:

La contingencia sociopolítica, los vínculos con la naturaleza, las relaciones interétnicas, la crítica cultural en el contexto de tradición / modernidad, la descentralización, la

²⁰ Para una comprensión más profunda de la historia de los talleres literarios que se desarrollaron en la zona sur me remito al capítulo "Poesía e institucionalidad literaria en el sur de Chile (notas para una historia), del libro *El paraíso vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe (1975-1995)* de Sergio Mansilla Torres.

reinterpretación del pasado histórico y de la infancia, la literatura y la propia poética, todo ello en un discurso de resistencia cultural, signaron la obra de este grupo de autores. Por otra parte, la organización de circuitos alternativos, la consolidación de un sistema editorial propio y, especialmente, el establecimiento de un aparato crítico regional, fueron temas del discurso no estrictamente literario de esta generación [...]. (Riedemann/Arellano 2012: 34)

Mansilla y Riedemann/Arellano llegan a conclusiones parecidas respecto de qué pasó con la cultura de los talleres y grupos literarios en la zona sur. Mansilla realiza un seguimiento histórico en su estudio, por ejemplo, a algunos poetas (profesores) que siguieron con la dinámica de talleres literarios, ahora con sus alumnos en algunos colegios de la zona sur, mientras que la mayoría de estos grupos desaparece con la llegada de la democracia producto de una visión más individualista de la poesía y la actividad cultural. Riedemann y Arellano agregan a este análisis una variante tecnológica que llegó con la modernidad, a lo que se agrega la política cultural de los fondos concursables implementada por los gobiernos de la concertación.

Curiosamente, así como el golpe militar de 1973 puso término a la dinámica grupal de los 60, fue el advenimiento del gobierno democrático el que, a su vez, desplazó esa manera de trabajar entre los poetas del sur a mediados de los 90. Es posible que exista una explicación no solo política, sino tecnológica, pues el momento coincide con el inicio del proceso de modernización de los sistemas de comunicación electrónicos y la instauración de fondos concursables, que instalaron, ambos, el individualismo y la competencia por los recursos, a lo que se agrega la dispersión de los referentes conceptuales en todos los ámbitos de la vida social. (Riedemann/Arellano 2012: 34)

Sin lugar a duda esta dinámica grupal, tanto de talleres como grupos culturales, de los poetas del sur, que comienza en la década de los 60, fue de gran importancia, pero no fue el único hecho que permite el desarrollo de un 'paradigma poético del sur, ya que en estos años (alrededor de los 60) es también de vital importancia la figura del poeta de los lares por excelencia; Jorge Teillier. Su planteamiento estético literario no es recibido adecuadamente por la crítica centralista santiaguina por lo que es el mismo Teillier quien asume la labor de crítico y comienza la teorización, análisis y posicionamiento de esta nueva ética y estética proveniente del sur del país.

1.3. Jorge Teillier el guardián del mito y la poesía lárca

La poesía lárca o también denominada poesía de los lares, cuyo teórico, articulador del grupo de poetas y exponente más destacado fue el poeta Jorge Teillier (1935-1996) funda una nueva

ética y estética de origen provinciano en el Chile de los años sesenta. Teillier, cuya pertenencia territorial es a la región de la Araucanía –específicamente a la ciudad de Lautaro con lo que cuestiona nuevamente los límites de la territorialidad de esta poesía de la zona sur–, desarrolla una poética que se erige en respuesta a la poesía inmediatamente anterior que corresponde a la poesía chilena de las décadas que van entre los años 30 y 50. Destacan en este grupo de poetas tres de los grandes de la poesía chilena: Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Pablo de Rokha, pero a este grupo adhieren muchos más. Esta poesía en términos generales era una poesía más comprometida con los problemas sociales, que respondía a las preguntas de la época y del rol que desempeñaba el hombre en la construcción de su propia historia, su rol en la política, la religión y la filosofía, una poesía universalista y moderna. Ante esta poesía se erige una nueva poesía más orientada a lo local. Por estas fechas y en este horizonte de cambios aparece también la antipoesía de Nicanor Parra, que ya corre el horizonte más al sur de la metrópolis, aun cuando Pablo Neruda ya era un poeta de origen sureño que era visto más que nada en su condición de poeta universal. Pero hay todavía un antecedente a esta poesía y lo podemos encontrar en la figura de Juvencio Valle, otro poeta perteneciente a esta generación de poetas entre las décadas del 30 y 50 que ya en 1929 con la publicación de su libro *La flauta del hombre pan*, posiciona la poesía en lo local, dando cuenta de un lugar y forma de habitar común y específico a la vez (aportando de esta manera a la construcción de identidad), los títulos de sus libros: *El tratado del bosque* (1932) *El hijo de guardabosques* (1951) *Del monte a la ladera* (1960) dan cuenta de una poesía que se vuelca hacia lo propio y lo cotidiano describiendo una naturaleza y un territorio anclado en los bosques del sur de Chile.

En oposición al sujeto moderno y universal aparecen en el horizonte poético, primero en el sur y posteriormente instalados en la capital, los llamados poetas de los lares, quienes vuelven su mirada al paisaje, a lo local, a lo cotidiano, a la comunidad, las tradiciones, a la infancia que se resisten a perder o la cual deben alcanzar, se alejan, sobre todo, de las metrópolis (al menos de manera discursiva, ya que varios de sus representantes, incluido Teillier, van a tener que residir en Santiago) para reconocerse y encontrarse con y entre ellos mismos:

[...] los "poetas de los lares" vuelven a integrarse al paisaje, a hacer la descripción del ambiente que los rodea. Se empiezan a recuperar los sentidos, que se iban perdiendo en estos últimos años, ahogados por la hojarasca de una poesía no nacida espontáneamente, por el contacto del hombre con el mundo, sino resultante de una experiencia meramente literaria, confeccionada sobre la medida de otra poesía. Esto es importante en un país como el nuestro en donde el peso de la tierra es tan decisivo como lo fuera (y tal vez sigue siéndolo) "el peso de la noche", en donde el hombre antes de lanzarse a los reinos de las ideas debe primero dar cuenta del mundo que lo rodea, a trueque de convertirse en un desarraigado. (Teillier 1965: s.p.)

Así lo planteó el propio Jorge Teillier en su ensayo "los poetas de los lares" publicado en el boletín de la Universidad de Chile²¹. Jorge Teillier destaca no solo como poeta y comunicador cultural, sino que también como traductor, ensayista, reseñador y prologuista de varios autores. Propone una poética a ras de suelo, donde "el peso del paisaje" es tan o igual de decisivo como lo fue alguna vez el "peso de la noche", frase atribuida al estadista Diego Portales. Reconoce que el agrupar a cierto número de poetas es un trabajo arbitrario con el que tal vez no todos los conocedores de la poesía chilena estén de acuerdo, pero a su vez y para cohesionar a este grupo, menciona los nombres de los poetas más importantes de este movimiento: Efraín Barquero, Pablo Guíñez, Alberto Rubio, Rolando Cárdenas, Alfonso Calderón. En este ensayo Teillier plantea lo que sería el deber ser del poeta que representa esta nueva poesía y establece una especie de poética a través de sus postulados:

[...] es necesario acudir a un "realismo secreto", pues es sabido que el mundo exterior contiene pocas enseñanzas, a no ser que se las mire como un depósito de significados y símbolos ocultos. Es preciso interpretar y entrar profundamente en el significado de las costumbres y ritos nuestros, que se han ido transmitiendo de generación en generación [...]. (Teillier 1965: s.p.)

En esta época ya hay una arenga a volver la mirada hacia el lugar de enunciación de los poetas del sur, buscar en las raíces, en los antepasados, en las tradiciones, en los mitos, en la matriz simbólica y cultural de nuestros pueblos originarios la génesis de un canto más propio o apropiado. Es una poesía que viene de vuelta del fracaso humano que significaron las dos guerras mundiales del norte, y es, por lo tanto, una poesía que se vuelca hacia un humanismo, funda una nueva ética y una estética que posiciona la mirada al sur, una poesía con voz propia cuya premisa es rescatar al hombre, al ser que está por debajo de esta modernidad capitalista, librarlo de toda la mediación comunicacional en la que se encuentra y en la cual se pierde toda posibilidad de una identidad propia. Todo esto ya en la década de los sesenta. Para ello debe acudir a la introspección, volver la vista a lo local, a los pueblos de ese sur casi detenido o que avanza en el ritmo natural en que deviene la vida, a las aldeas y los campos, volver la mirada a las pequeñas historias, a los personajes provincianos, a los mitos locales, a la infancia y las tradiciones para descubrir el lenguaje de las cosas, del paisaje, de todo aquello que nos rodea y que no apreciamos debido al bombardeo publicitario y el estilo de vida que se nos vende desde el norte.

²¹ Una de las características de los poetas de la zona sur es que también desarrollan un trabajo de crítica literaria, es destacable el caso de Teillier que además ejerció de traductor de algunos poetas, incluso desde el ruso al español, otros poetas que destacan en este ámbito son: Carlos Trujillo, Clemente Riedemann, Sergio Mansilla, Bernardo Colipán, Yanko González Cangas, entre otros.

Frente al caos de la existencia social y ciudadana los poetas de los lares (sin ponerse de acuerdo entre ellos) pretenden afirmarse en un mundo bien hecho, sobre todo en el del mundo del orden inmemorial de las aldeas y de los campos, en donde siempre se produce la misma segura rotación de las siembras y cosechas, de sepultación y resurrección [...]. Por omisión, se repudia entonces el mundo mecanizado y standarizado del presente, en donde el hombre medio sólo aspira a las pequeñas metas del confort [...] donde el habitante de nuestros países pierde su individualidad gracias al lavado mental de la propaganda y el deslumbramiento impuestos por el ejemplo y la propaganda de formas foráneas de vida (esas formas que causan millones de neurosis en nuestro 'Gran Vecino del Norte') [...]. "Progresamos. ¿Por qué no retroceder?", como decía Rimbaud ya en 1873. (Teillier 1965: s.p.)

El poeta recurre entonces a la búsqueda de su origen de su identidad y escapa o reniega de la sociedad capitalista que le dice qué hacer y cómo vivir bajo las reglas de una modernidad unificada y global marcada por la influencia del imperialismo. El poeta se revela y deja de buscar afuera, las respuestas a las interrogantes que hacen emerger su poesía y se sumerge en el paisaje, en la cultura de los antepasados, en sí mismo y en todo lo que lo rodea para cantar desde allí a los que, él llama, los "amigos desconocidos" (Teillier 1999: 133). Se revela contra una idea de progreso que viene desde una sociedad que en términos éticos no ha progresado, se revela en definitiva contra la sobre valoración económica (explotación) y mecanicista (industrializada) del hombre, el tiempo y el territorio.

Uno de los orígenes de esta búsqueda de o vuelta a lo local en este contexto mundializado Teillier las encuentra en las palabras que el poeta Rainer Maria Rilke le envía en su "Carta a Witold von Hulewicz" (Rilke 1925) el 13 de noviembre de 1925, hecho del cual da cuenta Teillier también a través de citas de esta carta. De hecho, es en esta carta donde aparece por primera vez el término láríco, que después se convertirá en *leitmotiv* de su poesía y toda la ética y estética que a partir de Rilke desarrolla. Un extracto de la carta traducida se cita a continuación por la importancia que revisten estas palabras y porque en definitiva en ellas se puede leer lo que después será uno de los fundamentos de esta poesía de la zona sur y a su vez guiará los procesos poéticos posteriores en la zona hasta conformar el paradigma poético.

Rilke, comenta a von Hulewicz el proceso escritural de su libro *Las elegías de Duino* (Rilke 1923), cuya escritura comienza en 1912 e incluye también parte de lo que fueron *Los sonetos a Orfeo* (Rilke 1923), pero lo que interesa de esta carta es la temática que el escritor quiere poner en cuestión en el contexto de la impresión que le ha causado la primera guerra mundial –que interrumpe el proyecto escritural de Rilke, hasta que puede volver a la escritura en 1922–, la modernidad y sus fantasmas, la muerte de una muchacha y todo lo que en definitiva busca tematizar y plantear con tal suceso. En la explicación de lo que hay en esencia en *Las elegías*

del Diuno a su amigo von Hulewicz habita una empatía y alteridad por el ser humano de los distintos tiempos, los espacios y las cosas. Cito la última parte de la carta en extenso, insisto, por la importancia que reviste para esta tesis y para lo que será la conformación del paradigma de la poesía del sur:

Nosotros, éstos de aquí y hoy, no estamos un solo instante satisfechos en el mundo temporal, ni sujetos a él; marchamos sin cesar por entero hacia los anteriores, hacia nuestra procedencia, y hacia los que parecen venir después de nosotros. En ese mundo "abierto", vastísimo, están todos, no puede decirse "al mismo tiempo", pues precisamente la supresión del tiempo condiciona que estén todos. La fugacidad se precipita por doquier en un ser profundo. Y así, todas las configuraciones de lo de aquí no sólo han de usarse con limitación temporal, sino –en la medida en que podamos hacerlo– han de ser incluidas en esos significados superiores de los que participamos. Pero no en el sentido cristiano (del que me aparto cada vez más con mayor pasión), sino en una conciencia puramente terrenal, profundamente terrenal, dichosamente terrenal, es que hay que introducir lo aquí contemplado y tocado en el dominio más vasto, en el más vasto de los dominios. No en un más allá cuya sombra oscurece la tierra, sino en una totalidad, en la totalidad. La naturaleza, las cosas de nuestro trato y uso, son provisionalidades y caducidades; pero son, en tanto estamos aquí, nuestra posesión y nuestra amistad, consabidoras de nuestro pesar y regocijo, tal como han sido ya las confidentes de nuestros antepasados. De modo que es menester no sólo no calumniar y degradar todo lo de aquí, sino que justamente, por mor de su provisionalidad, que comparte con nosotros, estos fenómenos y cosas han de ser por nosotros comprendidos y transformados con una concepción íntima en extremo. ¿Transformados? Sí, pues es nuestra tarea grabarnos esta tierra provisoria, caduca, tan honda, sufriente y apasionadamente, que su esencia resucite "invisible" en nosotros. *Somos las abejas de lo invisible. Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible.* Las "Elegías" nos muestran en esta obra, en la obra de estas incesantes conversiones de lo visible y palpable amado, en la vibración y excitabilidad invisibles de nuestra naturaleza, que introducen nuevas cifras de vibración en las esferas vibratorias del universo. (Dado que las distintas sustancias en el cosmos son sólo distintos exponentes de vibración, nosotros preparamos, de esta manera, no sólo intensidades de tipo espiritual, sino, quién sabe, nuevos cuerpos, metales, nebulosas estelares y constelaciones.) Y esta actividad es peculiarmente sostenida y estimulada por la desaparición cada vez más rápida de tanto de lo visible, que ya no se sustituirá. Para nuestros abuelos era aún una "casa", una "fuente", una torre con la que estaban familiarizados, incluso su propio vestido, su abrigo: infinitamente más, infinitamente más íntimo; casi cada cosa un receptáculo en el que se encontraban con lo humano y acumulaban lo humano. Ahora nos invaden, desde América, apariencias de cosas, simulacros de vida... Una casa, en la concepción americana, una manzana americana o una vid de allí, nada tienen en común con la casa, el fruto, las uvas, en los que ingresaran la esperanza y la reflexión de nuestros antepasados... Las cosas vivificadas, vividas, consabidoras, están en declinación y no pueden ya ser reemplazadas. Nosotros seamos quizás los últimos que hayan conocido tales cosas. A nosotros nos incumbe la responsabilidad, no sólo de conservar su memoria (esto sería exiguo y poco confiable), sino su valor humano y lárlico. ("Lárlico", en el sentido de las deidades domésticas.) La tierra no tiene otra salida, que tornarse invisible: en nosotros, que con una parte de nuestro ser

somos partícipes de lo invisible, tenemos (cuando menos) títulos de participación en ello, y podemos acrecentar nuestra posesión de invisibilidad durante nuestra permanencia aquí: sólo en nosotros puede consumarse esta conversión de lo visible en invisible, de lo no más ya dependiente del ser visible y palpable, tal como nuestro propio destino se torna sin cesar en nosotros a la vez *invisible y más existente*. Las elegías formulan esta norma de la existencia: aseguran, celebran esta conciencia. La colocan cuidadosamente en sus tradiciones, recurriendo para esta conjetura a antiquísimas leyendas y a los rumores de leyendas, e invocando aun en el culto egipcio de los muertos un conocimiento previo de tales relaciones. (Si bien el "país del lamento", por el que el "lamento" mayor conduce al muerto joven, no ha de equipararse a Egipto, sino que sólo es, por así decirlo, un reflejo de la tierra del Nilo en la claridad desértica de la conciencia del muerto.) Si se comete el error de referir a las Elegías o los Sonetos conceptos católicos de la muerte, del más allá y de la eternidad, se aleja uno completamente de su punto de partida y se apareja un malentendido cada vez más radical. El "ángel" de las Elegías nada tiene que ver con el ángel del cielo cristiano (antes bien, con las figuras angélicas del Islam)... El ángel de las Elegías es esa criatura, en la que la transformación de lo visible en invisible, que nosotros producimos, aparece ya consumada. Para el ángel de las Elegías, todas las torres y palacios pasados son existentes, puesto que hace mucho tiempo que son invisibles, y las torres y puentes de nuestra existencia, que aún perduran, son ya invisibles, si bien corpóreamente (para nosotros) todavía duraderos. El ángel de las Elegías es ese ser que garantiza el reconocimiento en lo invisible de un rango más elevado de la realidad. –Por eso "terrible" para nosotros, porque nosotros, sus amantes y transformadores, dependemos por cierto aún de lo visible.– Todos los mundos del universo se precipitan en lo invisible, en tanto que en su realidad contigua, más profunda; *algunas estrellas se incrementan inmediatamente y se desvanecen en la conciencia infinita de los ángeles...*, otras dependen de seres que lenta y fatigosamente las transforman, en cuyo pavor y encanto alcanzan su próxima realización invisible. Nosotros somos, sea subrayado una vez más, en el sentido de las Elegías, *somos estos transformadores de la tierra, nuestra existencia entera, los vuelos y las caídas de nuestro amor, todo nos capacita para esta tarea* (en comparación con la cual, esencialmente, ninguna otra existe). (Los Sonetos muestran particularidades de esta actividad, que aparece aquí colocada bajo el nombre y la custodia de una muchacha fallecida, cuya incompletud e inocencia mantienen abierta la puerta de la tumba, de modo tal que ella, alejada, pertenece a aquellas fuerzas que mantienen fresca la mitad de la vida, y abierta hacia la otra mitad, en la que se abre la herida.) Elegías y Sonetos se sostienen mutuamente sin cesar..., y veo una infinita clemencia, en que haya podido yo henchir, con el mismo aliento, ambas velas: la pequeña vela color de herrumbre de los Sonetos y la gigantesca vela blanca de las Elegías. Que pueda usted, querido amigo, descubrir aquí algún consejo y explicación y, por lo demás, seguir avanzando por sí mismo. Pues: no sé, si alguna vez podría decir más. (Rilke 1925: s.p.)

Pueden estar en este texto, que hace las veces de manifiesto poético, sin haber tenido esa intención originalmente, no solo las bases de la poesía lárca que desarrolla Teillier y los demás poetas coetáneos a él que adhieren al grupo de poetas lárlicos, sino que también las bases y una de las primeras orientaciones de gran parte de la poesía que se escribe en la zona sur de Chile y, por lo tanto, una de las singularidades básicas para entender dicho paradigma poético.

Jorge Teillier propone, teoriza y desarrolla un planteamiento con un arraigo efímero e ilusorio a un territorio que no solo es el de la infancia o de los paisajes bucólicos como se destaca en todo el desarrollo argumentativo de Rilke, o de la memoria como se leyó en algún momento, donde ciertamente se describen territorios idealizados y aparece, en el caso de Rilke esa casa, la chimenea y la vid, y, en el caso de Teillier su Lautaro natal; sino que va más allá que eso, ya que es una vuelta o ida al territorio de la infancia, de los personajes locales, del campo, de las memorias, pero con el objetivo de retrotraer los hechos para ser transformados; lo que obviamente no está exento de conflictividad. En este sentido Rilke será el guía que dirá nosotros "*somos estos transformadores de la tierra, nuestra existencia entera, los vuelos y las caídas de nuestro amor, todo nos capacita para esta tarea*". (Rilke 1925: s.p.) Teillier será quien haga de estas palabras su bandera de lucha, vuelque los tiempos y vuelva a visitar ciertas memorias, formas de vida y matrices simbólico-culturales que hasta ese momento habían sido invisibilizadas.

El territorio lárco aludido por Teillier es un territorio que está delimitado por marcas históricas personales y colectivas, escudriña en hechos del pasado propio y en ciertos hechos que están ausentes en la historia oficial. Lo anterior se puede constatar en una serie de estudios, ensayos, que desarrolló paralelamente a su oficio de poeta, por ejemplo, en su ensayo publicado en la revista *Trilce* y titulado "Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética", donde ciertamente reconoce cantar a la infancia:

[P]ero no a una infancia boba, en donde está ausente el mal, a una infancia idealizada: yo sé muy bien que la infancia es un estado que debemos alcanzar, una recreación de los sentidos para recibir limpiamente la "admiración ante las maravillas del mundo". (Teillier 1968-1969: 15)

En este ensayo Teillier hace referencia a una ruptura del tiempo lineal al colocar a la infancia no solamente como un estado perdido, como se haría habitualmente, un estado ya superado, sino que la infancia sería un estado al que habría que llegar mediante la experiencia poética. Entender esto en su planteamiento estético es fundamental, ya que en este sentido se podría leer una concepción del tiempo con una dimensión circular, cíclica, natural o también de espiral, en clave precolonial; apuntando así a un movimiento de desoccidentalización del tiempo –por ende, alude a otra matriz simbólica–, en un tiempo que une y engloba de forma holística unas cosas con otras, pero donde no se pierde el dinamismo de ellas, es decir, conserva su fluir natural. Hace un recorrido por territorios que podríamos anclar a las memorias del sur al trabajar con una historia en particular y evidenciar un estado de cosas que es necesario cambiar, superar, aunque sea solamente en lo discursivo. Esto se revela, por ejemplo, al comentar su libro *Crónica*

del forastero (Teillier 1968) donde se declara la posición que adopta el sujeto lírico al trabajar con la historia:

Mi intención era revertir a través de un personaje lírico la historia o mejor dicho la intrahistoria de la frontera, nuestro Far West, donde nace en el siglo XVI la poesía con Pedro de Oña y Ercilla: esa zona tan singular nacida de la fusión de tres razas: revivir a los (y mis) antepasados, proyectar una historia mítica en un presente que debe cambiarse. Yo debía transformarme en una especie de médium pura que a través de mí llegara una historia y una voz de la tierra que es la mía, y que se opone a la de esta civilización cuyo sentido rechazo y cuyo símbolo es la ciudad donde vivo desterrado, solo para ganarme la vida, sin integrarme a ella, en el repudio hacia ella. (Teillier 1968-1969: 15)

El sujeto lírico busca así mostrar una identidad en conflicto y en dinamismo, tal vez olvidada o relacionada con un pasado que se contrapone a la modernidad ejemplificada en la metrópolis que aún y representa los males de la modernidad. Una metrópolis cuyos valores repudia. Ante esto propone una identidad más ligada a la memoria de los territorios –tema por lo demás recurrente en otros poetas posteriores de la zona sur de Chile–, donde se manifiesta un esfuerzo consciente por mostrar al otro, hacerlo visible en su otredad en una perspectiva dialogal y de respeto, en funcionamiento dentro de una historia local, a veces idealizada, pero por sobre todo una historia abierta donde la última palabra, de cómo debería ser el estado de las cosas, aun no ha sido dicha y donde el territorio es algo propio donde se expresa una pertenencia mutua. En palabras de Paola Andrade-Cantero y en esta visión de interdependencia ontológica de una comunidad de seres es el imaginario sureño el que viene en rescate del poeta:

En la ciudad ocurriría la dispersión de la esencia del espacio propio, de la familia y los hábitos de convivencia comunitaria. Perdido en medio de la esquizofrenia moderna, el poeta es atrapado, imposibilitado de expresar, frustrado por las injusticias del colonialismo, la mercadotecnia y sus derivados. De allí que el imaginario sureño acude como una defensa en masa, una tabla de salvación existencial. Entonces, la casa familiar, la lluvia, el mar, las islas, preservan la desazón, la soledad y la muerte. (Andrade-Cantero 2016: 18)

Teillier sabe que no se puede borrar el pasado, que no se puede quitar, o "desmalezar" la memoria –aquella maleza que hubiésemos preferido no ver crecer allí– de los territorios, no se puede huir de toda la discriminación, la violencia y la barbarie con la que carga la historia de estos lugares y es, en esta puesta en escena, donde se manifiesta la imposibilidad de la desterritorialización. En este sentido no es tan solo una propuesta estético-literaria, sino que va un ápice más allá al plantear la necesidad de refundar un territorio más humano –y por lo tanto un tejido social–, al ir hasta las bases de éste y acceder así a otras formas de narrarlo, al establecer otros simbolismos e imaginarios ligados a él para encontrar la resignificación; el arraigo y la pertenencia; en definitiva, una nueva ética y la incorporación al imaginario de otras

matrices culturales. Un arraigo que ciertamente puede ser utópico, pero para que haga sentido esta vez debe incluirlos a todos, es decir, terminar con la borradura del otro, con la invisibilización para modificar así el presente –poder asirlo en la fugacidad de un instante y eternizarlo en un texto poético– y cumplir con la consigna de "proyectar una historia mítica en un presente que debe cambiarse" (Teillier 1968-1969: 15).

El ir hasta las raíces de la historia, de la poesía, de las vidas de los antepasados, de los personajes locales, de las memorias ligadas a estos territorios es la intención que se manifiesta en la estética, la poesía y los ensayos de Teillier, para desde estos lugares comunes, poder aprehender los significantes del territorio que prevean el tan anhelado arraigo. Así lo manifiesta la académica de la Universidad Austral de Chile Ana Traverso:

Tal vez la única fuerza presente en esta poesía, aunque débil y fugaz, sea el voluntarioso deseo del poeta por encontrar un arraigo. En un lugar en que "donde se ponen los pies / desaparecen los caminos", este anhelo resulta evidentemente insatisfecho. Pero aún así, el poeta acierta a dar recomendaciones desesperadas, últimos recursos de sobrevivencia, en que aferrarse a un puñado de tierra para no sentirse solo y "beber un vaso de cerveza / para prolongar la tarde" pueden ser una ayuda momentánea. (Traverso 1999: s.p.)

El territorio que demarca la poesía de Jorge Teillier da cuenta de una poética del acontecer donde los lugares son visitados con el objeto de prolongarlos en una memoria que se va alimentando constantemente, son lugares que están habitados por una multiplicidad de voces en distintos momentos de su poesía, todas las cuales marcan una posición dentro de su discurso, es así como Traverso describe las distintas voces de su poesía:

Si diferenciamos todas estas voces que habitan en su poesía, tendríamos, entonces, un hablante niño-adolescente que describe su realidad sincréticamente; un hablante adulto que enjuicia esa realidad en términos de injusticia social y lamenta la pérdida de ciertas tradiciones; un poeta (o autor textual) que organiza el mundo en base a los mitos mapuche, católicos y supersticiones; y un lector que reconoce el multiculturalismo del mundo descrito. En su ensayística, por otra parte, primaría la certeza de que tanto la historia como la literatura inventan y crean una tradición cultural y que es necesario superar el racismo que oculta los orígenes y componentes mapuche de la cultura chilena, para afirmar esa "suma" de elementos heterogéneos. (Traverso 2007: 152)

En esta certera síntesis de las voces textuales de Teillier están los distintos matices que adquiere el cuadro poético que desarrolla el poeta que democratizó la palabra para que sonaran las voces provincianas provenientes del sur del país, el poeta que va cartografiando nuevos territorios simbólicos que permiten la recuperación discursiva de una matriz cultural sobre la cual reside el paradigma poético de la zona sur, que se yergue desde la alteridad, en una zona donde la violencia y la barbarie tejieron sus nidos, estos textos son la fórmula que emplea el sujeto lírico para hacer presente a ese otro que se desea visualizar, con el objetivo último de reescribir la historia de aquella "zona tan singular nacida de la fusión de tres razas: revivir a los (y mis)

antepasados, proyectar una historia mítica en un presente que debe cambiarse" (Teillier 1968-1969: 15).

Es en síntesis una poesía que se presenta como alternativa a la pérdida, que recupera y se erige desde el rescate de tradiciones, imágenes, contextos, entrecruzamientos, objetos culturales (u objetos lárnicos) y que incorpora a los otros de quienes, aun, no se cuentan historias y no figuran en los mapas, pero que forman parte fundamental o son constitutivos del espacio común habitado del lugar; del lar.

Es claro –como certeramente lo establecen Mansilla Torres y Riedemann/Arellano, entre otros–, después del análisis del fenómeno grupal de los años 60, más el desarrollo del trabajo estético de la poesía de los lares por parte de Jorge Teillier, que el paradigma poético de la zona sur se inicia en esta década y a través de estos dos fenómenos fundamentales. Un papel destacado, en mi opinión, es la lectura y citas en el caso de Jorge Teillier del poeta Rainer María Rilke y de los poetas nacionales e internacionales –sobre todo latinoamericanos– de las vanguardias de los años 60 –y de las dos décadas anteriores, en el caso de los poetas nacionales, del 30 al 50–, que eran estudiados y analizados en los grupos y talleres literarios de la zona sur. Bastante años después de estos movimientos, aun se hacen defensas férreas de estas poéticas por el poco valor y la poca resonancia que han tenido en la poesía chilena en general, es decir, el canon. Vale decir que se habla de poetas de calidad internacional, pero basta incursionar en sus biografías para ver que solo algunos de estos poetas gozaron de algún reconocimiento en la esfera de la poesía nacional.

En este sentido Riedemann y Arellano al desarrollar el concepto de la antropología poética del sur de Chile, 'suralidad', proponen una defensa de la poesía de Teillier cuando algunos de sus críticos veían en sus textos una poesía poco moderna, más aun una poesía que se erige contra o en oposición a la modernidad, pero lo que realmente se está planteando en palabras de Riedemann/Arellano es que:

[e]l hecho que la poesía lárnica optase por la defensa del humanismo no significa que no sea una poesía moderna, sino una poesía moderna que critica la modernidad con los recursos de esta misma, en la literatura; lo que en el caso de Teillier y, desde una perspectiva estética, resulta incuestionable: escribió de entre los mejores poemas representativos del estado intelectual del país, en el momento histórico en que se inicia el proceso modernizador. Por lo tanto, el establecimiento literario nacional, centralista, excluyente y servil al aparato público, lo sanciona con el desconocimiento en virtud de los contenidos críticos de su poética, puesto que no podría descalificarlo por su arte. (Riedemann/Arellano: 2012: 41-42)

Riedemann y Arellano hacen una defensa del larismo por haber gozado de un cierto menosprecio por parte de la crítica santiaguina centralista, que no validaba esta poesía periférica, venida de los lugares más atrasados en función del concepto de desarrollo que

adoptaron las élites oligárquicas que dominaron y dominan el modelo identitario y económico y en consecuencia el político, social y cultural de país. Se tildó a esta poesía de buscar un "paraíso perdido" (Riedemann/Arellano 2012: 42), situación a la que el entonces profesor de la Universidad Austral Walter Hoefler opone la frase "paraíso vedado" y que después dará nombre al libro de ensayos de la poesía del sur de Sergio Mansilla Torres y donde desarrollará como síntesis una lectura de esta poesía como la poesía del contragolpe, donde la orientación de lectura de esta poesía está dada por lo que la modernidad y el golpe militar, con toda su debacle durante la dictadura cívico-militar hicieron, es decir, no dejar que el habitante de estos territorios pueda vivir en un estado más humano de las cosas, en un estado más natural.

En otro texto el propio Clemente Riedemann se refiere así a esta poesía que, junto a los grupos y talleres literarios de la zona sur, es la que funda el paradigma poético y que no se corresponde con los tiempos históricos del centro, que tiene otras lógicas de desarrollo y donde confluyen visiones distintas de un territorio junto a tradiciones que es necesario poner en diálogo:

El larismo, concebido como *la poesía de los lugares*, es un concepto excluyente asignado a poetas que han nacido o escrito en un determinado lugar del espacio geográfico denominado Sur de Chile, que a partir de los años 60 comienzan a generar una comunicación propia derivada de investigaciones propias. Se empieza entonces a identificar un lenguaje poético de esta zona como lárlico, tratando de expresar con ello que se trataría de una poesía ni cosmopolita, ni contemporánea, ni académica, ni urbana. Es decir, pre-moderna, lo cual es claramente un gesto de exclusión por incapacidad para aceptar aquello que no resulta plenamente coincidente con lo que proponen los modelos de dominación como parte de un mismo tiempo histórico. (Riedemann 2017: 127-128)

La poesía de los lares funda una ética y estética porque claramente es una poesía distinta a la que se había venido escribiendo en Chile, pero tal como lo reprocha Riedemann a la visión centralista hay, en esta posición, un gesto de incapacidad para aceptar aquello que no es coincidente con el modelo dominante.

La importancia de la poesía de los lares para el paradigma poético de la zona sur de Chile radica en la invitación que hace Teillier a revisar las historias locales y reconstruirlas en el poema desde la subjetividad de los sujetos y desde sus distintas visiones de lugar, que no son necesariamente visiones idealizadas como se las leyó en su momento, sí y no; sino más bien historias de sujetos locales, subalternizados, rurales o periféricos:

La posición de Teillier suponía que la modernidad llevaría a la erradicación de las tradiciones ancestrales (por corta que fuera nuestra historia, decía) y por ello, proponía dejar un legado escrito de ella: no la historia oficial ni pública, sino la personal y vivenciada. (Traverso 2007: 135)

Frente a una historia que no narra al ser que habita el territorio, una historia que no da cuenta cabal de lo ocurrido, sino más bien de una posición marcada y una visión unívoca y centralista de las cosas, lo que se propone es entonces la vivencia personal, las pequeñas historias de los

personajes locales, dando pie a la experiencia poética de ese mundo donde verdaderamente se habita para transformar la tierra o dejar ser transformados por ella, para volver al niño que habita en cada ser humano o para terminar convertido en un elemento más del paisaje tal como lo plantea Jorge Torres en un poema dedicado precisamente a esta figuración de "faro" que es Jorge Teillier para la poesía de la zona sur.

CUANDO LLUEVE EN JULIO

A Jorge Teillier, natural de Arcadia.

Cuando llueve en Julio
me preocupo por el bosque de mi infancia.
Ese bosque del que no recogí
ni moras, ni murtas,
del que no traje
ni el olor de los eucaliptus
los sorprendidos hongos.
Ese bosque de dudosa fisonomía
en el que tal vez nunca estuve
y del que trato ahora de salir
buscando algunas marcas en los árboles
las piedras que guiaron mi posible entrada
temeroso de sus aviesas sombras,
empapado de lluvia
enterrado en el lodo
soy un árbol más. (Torres 1987: 31)

En síntesis, esta poesía se considera el pilar fundamental del paradigma poético de la zona sur. Lo láríco, el lar, lo que Jorge Torres denomina "el bosque de mi infancia" (Torres 1987: 31), se convierte entonces en el ethos –ese lugar común– donde reside gran parte de esta poética, y, por lo tanto, es el axioma que iluminará su matriz simbólica.

1.4. Poesía Etnocultural

El golpe de estado en Chile y la posterior dictadura cívico-militar marcaron casi dos décadas en que las artes y la cultura en general se vieron relegadas a mucho más que un segundo plano. Muchos de los intelectuales, gestores culturales, músicos y escritores sufrieron en carne propia las consecuencias del régimen que se extendió entre los años 1973-1990²². Uno los

²² Una lectura política de la poesía de este período es la que hace Sergio Mansilla Torres bajo el título de 'poesía del contragolpe', donde la poesía chilena de los años 70 y 80 es leída como testimonio. Más referencias en Mansilla Torres (2010a).

movimientos poéticos que aparece en escena en el sur de Chile durante este período, y que tiene su apogeo en la década de los 80 es la poesía mapuche escrita en doble registro, esto es en mapudungun y castellano. Cabe destacar que ya hay antecedentes de esta poesía durante la década de los 60 como se verá más adelante. Gracias al doble registro se puede acceder a toda la riqueza cultural del mundo mapuche y mapuche-huilliche –guardando eso sí las distancias lógicas que significan tratar de transmitir una cultura y una visión de mundo no traducible en términos occidentales– que habitó ancestralmente estos territorios y que hasta ahora había sido transmitida de forma oral de generación en generación. Los poetas provenientes de la tradición oral reivindican su historia, su cultura, creencias, costumbres, filosofía de vida, su *Az Mapu*²³, y establecen un diálogo poético con el otro opresor, con el colonizador blanco, con el responsable del borramiento de su cultura, pero también parlamentan con otros subalternos, otros reducidos u oprimidos. Establecen así un diálogo con el español, el *winka*, con el *peñi* y el chileno. Es una literatura rica en elementos identitarios que nos habla desde un posicionamiento subalterno presentando nuevas transferencias semánticas; lo que desemboca, en los términos de Deleuze y Guattari (1997), en otras territorializaciones y reterritorializaciones.

Esta poesía mapuche y mapuche-huilliche de la zona sur de Chile, que se suma a la de los descendientes de colonos alemanes, es una poesía que se erige desde sus raíces étnicas. A esas raíces étnicas es donde apunta el crítico literario Iván Carrasco al trabajarla –esto ya en la década de los 90– desde una dimensión histórica y cultural en un contexto de diálogo intercultural, donde se identifican fundamentalmente tres fuentes identitarias como son: la mapuche, la chilena y la de los colonos europeos, principalmente alemanes; para lo cual desarrolla el concepto de poesía etnocultural o etnoliteratura. En palabras de Iván Carrasco:

La etnoliteratura de los mapuche se ha conservado hasta el día de hoy con distintos grados de videncia y transformación, según la mayor o menor cercanía a la escritura y a la cultura occidentales y a la mantención de la lengua y la tradición de las comunidades indígenas, presentando algunas categorías mixtas o híbridas que remiten simultáneamente a las dos culturas en contacto o a zonas sincréticas, limítrofes o de hibridismo, intercaladas en la base mapuche permanente y dominante.

En forma más o menos paralela ha aparecido una literatura mapuche en sentido moderno, que hasta la fecha se ha realizado a través de la poesía; el ensayo intracultural en sus modalidades de reflexión antropológica y descripción etnográfica; el epeu didáctico, la autobiografía y la memoria, principalmente. La lírica de los mapuche integra y supera la

²³ El *Az Mapu* es parte de la filosofía mapuche y responde a la totalidad y a la integridad cósmica. En él se plantea que los mapuche nacen de la tierra –viven en la tierra por un tiempo– y finalmente vuelven a la tierra; hay aquí una idea de ciclos, en los que la existencia humana se integra al sistema cósmico a través de un proceso mediante el cual los individuos rotan permanentemente, en periodos cíclicos, en la tierra; siendo el *Az Mapu* el que regula todos los ciclos de vida del hombre mapuche. Para mayores referencias sobre este tema ver Curihuentro Sánchez (2001).

oralidad y tradicionalidad de su etnoliteratura y la más destacada ha contribuido a construir la poesía etnocultural, que es una manifestación característica de los escritores de la zona centro-sur del país, iniciada en 1963 por un poeta chileno descendiente de colonos suizo-franceses, Luis Vulliamy, y por un poeta mapuche, Sebastián Queupul Quintremil. (Carrasco 2000: 196)

Carrasco atribuye así a los poetas Luis Vulliamy y Sebastián Queupul respectivamente los inicios de esta tradición literaria. En esta poesía etnocultural los poetas muestran, a través de sus escritos, una filiación a una identidad regional no ontologizada pero sí con referentes en las tradiciones propias de cada cultura. Los sujetos poéticos desarrollan sus discursos atravesados por la hibridez, entrecruzamientos y sincretismos, ya que participan de una modernidad y una universalidad que se erige desde estas características.

Lo anterior no está exento de conflictos, toda vez que la historia de estos territorios está marcada por la violencia, la barbarie y en definitiva la imposición de una cultura –occidente y todo su andamiaje– y visión de mundo dominante por sobre otras posibles.

Este conflicto cultural lo describe muy bien el poeta y antropólogo Yanko González Cangas a propósito de una crítica literaria al libro *Karra Maw'n* de Clemente Riedemann, obra que por lo demás Iván Carrasco también sitúa dentro de la poesía etnocultural:

Nos hablan de la explícita vinculación de la obra a un horizonte simbólico signado por las tensiones, conflictos e hibridaje de grupos étnicos diferenciales en nuestro país, específicamente en el espacio regional denominado "sur de Chile": mestizaje, genocidio, etnocidio, etnocentrismo, la pérdida de la identidad cultural –deculturación– y otros fenómenos de cambio cultural derivado del contacto de varias culturas. (González Cangas 1998: 47)

Es en definitiva identidades en tensión, conflictos e hibridaje que no se estructuran en función de un único yo representativo y que se van construyendo precisamente en el entrecruzamiento de los diferentes tiempos históricos, a través de una revaloración de lo local y sus tradiciones, de una reincorporación de lo anteriormente desplazado, de dar cuenta de la barbarie, la reducción física y cultural y, acto seguido, de la refundación de sus memorias y un reposicionamiento de su cultura junto con una narración más abierta de la historia. Pero el contexto en el que se desarrolla esta literatura impone una multiculturalidad que rompe con las nociones de pureza o nociones ontologizadoras de las comunidades, refiere más bien, como lo manifiesta Carrasco, a "culturas en contacto o a zonas sincréticas, limítrofes o de hibridismo" (Carrasco 2000: 196).

Se está entonces frente a un cambio en el modo de concebir las comunidades, respecto de la visión centralista que propugnaba la poesía chilena donde las comunidades no tenían un espacio discursivo ya que este espacio estaba eclipsado por Santiago –o más bien ser trataría de una

democratización de quiénes pueden imaginar estas comunidades— más abiertas y plurales; no estáticas. Estos modos distintos de vivir la modernidad forman parte de los aspectos de los cuales se nutre la poesía actual de la zona sur de Chile, aspectos que, claro está, no son únicos de este sur, sino que son propios y constitutivos de prácticamente toda la región latinoamericana que experimenta la aparición de formas otras de ver la realidad, formas otras de imaginar y significar los espacios, producto de una historia marcada por los entrecruzamientos —que se erigieron desde la violencia, el despojo y el borramiento del otro, cuestión que no da espacio a dudas—, tal como lo describía en los noventa Néstor García Canclini:

Los países latinoamericanos son actualmente el resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Pese a los intentos de dar a la cultura de élite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales. (García Canclini 1990: 71)

Este entrecruzamiento o hibridismo (además del sincretismo que alude al ámbito de las creencias) no solo se da en el aspecto social-cultural y religioso, sino también en el lenguaje donde se mezclan lenguas y culturas de distintos orígenes, en el caso de la zona en estudio los grupos de contacto serían: mapuche-huilliche, españoles, alemanes y chilenos. La hibridez sería, en este sentido, la superación de las unidades ontológicas de la cultura que se manifiesta fundamentalmente, pero no exclusivamente, a través del lenguaje, lo que resulta significativo toda vez que consideramos que la pregunta por la identidad es, en definitiva, una pregunta por el lenguaje, un lenguaje que manifiesta o da cuenta de una experiencia y en definitiva de una identidad. Lenguaje que encierra un transcurrir, un modo o distintos modos de habitar un espacio común, que se expresan en y a través de los textos poéticos donde los autores proyectan sus imaginarios. La identidad vista así sería un *continuum* cuya experiencia es híbrida y es representada en la literatura y especialmente en la poesía desde cada una de las subjetividades que dan forma al tejido poético a través de los textos en un espacio y una temporalidad dados. Estos espacios y temporalidades tampoco son fijos y representan un deambular de los sujetos a través de la historia no concebida como una linealidad temporal de hechos, sino como espacios de luchas por la hegemonía. Dicha experiencia está siempre marcada por otros, es una experiencia con los otros. El significado que el poeta otorga a esta experiencia, la apropiación que hace de este espacio compartido, desde cada una de sus subjetividades y unidades de pertenencia, territorio o lugar común, es lo que le otorga su proyección simbólica; su representación, pero no es una representación que pueda ser leída fácilmente, sino que, muy por el contrario, como lo decía Jesús Martín-Barbero, se trataría entonces de:

[u]na multiculturalidad que desafía nuestras nociones de cultura, de nación y de ciudad, los marcos de referencia forjados sobre la base de identidades nítidas, de arraigos fuertes y deslindes claros. Pues nuestras ciudades son hoy el ambiguo y opaco escenario de algo no representable ni desde la diferencia excluyente y excluida de lo étnico-autóctono, ni desde la inclusión uniformante y disolvente de lo moderno. Estamos ante cambios de fondo en los "modos de estar juntos", de experimentar la pertenencia al territorio y de vivir la identidad. (Martín-Barbero 1991: 155-156)

El cuestionamiento a conceptos que se estimaban resueltos, y que aluden a parámetros de lo cultural e identitario y al ser definidos desde estos nuevos contextos dinámicos y más propios, —ya no desde los centros, sino desde estos espacios múltiples, híbridos y transculturales—, corren los límites y abren el horizonte a otros territorios o nuevas formas de mirar, de interpretar y en definitiva de imaginar, resignificar y representar. La modernidad ha hecho lo suyo, no solo en la transformación hacia la uniformidad de la cultura, sino también a través de las políticas económicas y extractivistas que impactan el territorio y sus formas de habitarlo.

En este contexto es pertinente aclarar que esta poesía no remite a un indigenismo (con características esencialistas) como se ha querido interpretar, ya que lo que Carrasco planteaba es que esta poesía remite a algunas de las ya mencionadas vertientes identitarias de la zona sur y no exclusivamente a la vertiente mapuche y mapuche-huilliche.

Como se ha demostrado en la primera parte de esta tesis, históricamente la sociedad mapuche y mapuche-huilliche —y a pesar de las reducciones, primero por parte de los colonizadores españoles y posteriormente durante el afianzamiento de una identidad única llevado a cabo por el estado-nación de Chile— mantuvo sus discursos, primero orales y a continuación escritos, regidos por normas intraculturales de lo mapuche y lo mapuche-huilliche, posteriormente con la llegada de los españoles y la obligación de aprender otra lengua se transformaron en bilingües y biculturales y pese a las reducciones y a la aculturación forzada a la que fueron sometidos por el aparato estatal, lograron mantener su matriz cultural hasta el presente. A diferencia de los colonos europeos que se instalaron en el sur de Chile a mediados del siglo XIX, que asimilaron la cultura del lugar al que llegaron, lo anterior sin detrimento de que se encuentre, aun hoy, algunos vestigios culturales de esa época o de hibridaciones en la cultura de esta zona que aludan al pasado colonial europeo de la segunda mitad del siglo XIX.

Como en toda sociedad que se constituye en el transcurso del tiempo, los discursos a través de los cuales se cuenta la realidad provienen desde el poder. En Chile la historia y la identidad, han sido relatadas y constituidas históricamente desde el centro; desde el poder que ostentaban —y que tal vez aun hoy ostentan— las oligarquías 'blancas' de la capital, creando un menosprecio por las culturas precolombinas. La poesía etnocultural se ocupa entonces de rescatar el discurso

no oficial a través de las temáticas que los sujetos líricos, muchas veces en defensa y a nombre de su comunidad, exponen:

La poesía etnocultural ha explicitado la problemática del contacto interétnico e intercultural mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada, la injusticia social, educacional y religiosa, la desigualdad socioétnica, poniendo en crisis las perspectivas etnocentristas predominantes hasta ahora. (Carrasco 2000: 197)

La literatura a la que alude la poesía etnocultural que plantea Iván Carrasco es entonces una literatura pro identidad donde los sujetos son conscientes de su condición étnica y de su arraigo a la tradición que expresan y quieren comunicar desde su origen; razón por la cual en muchos casos son textos bilingües que describen visiones de mundo en ocasiones intraducibles, pero que gracias al esfuerzo de los mismos poetas (también hay casos en que las traducciones son hechas por otros expertos como es el caso de Víctor Cifuentes)²⁴ las podemos leer quienes, por ejemplo, no poseemos el *mapun kimun* necesario para interpretar dichos conceptos, o lo hacemos posteriormente y al alero de las traducciones propuestas por los mismos sujetos líricos o los expertos.

Los poetas etnoculturales usan su lengua materna para conformar sus textos, pero también la de los invasores o de los vecinos, que pasan a ser prójimos en la medida que se ponen en relación de diálogo y se vinculan en un mismo nivel. Los escritores mapuches escriben obviamente en mapudungun, pero la mayoría agrega una versión paralela en español (doble registro). La relación entre estos textos es de paralelismo, equivalencia, vínculo necesario, porque sus autores son bilingües y por ello construyen un destinatario plural alternativo: monolingüe de español o mapudungun (que puede leer una de las dos versiones) o bilingüe total o parcial. (Carrasco 2000: 197)

Se reclama, se discute, se redefine desde el respeto y la afirmación del yo, del orgullo, pero también desde la necesidad, de dar cuenta de la pertenencia a una comunidad de hablantes y cultura determinada que interactúa con otras vertientes culturales con las cuales ahora –y no por voluntad propia– comparte el territorio. Es una interculturalidad de voces no ajena de conflicto, pero que más que nada hace del conflicto su temática poética. Es así como otros poetas utilizan la técnica de lo que Carrasco denomina el collage etnolingüístico para interactuar con la otra cultura y hacerla parte de su discurso territorializado, sin pretender apropiarse culturalmente al otro, sino dar cuenta también de la borradura y reafirmar una historia común. En palabras de Edward Said se trataría más bien de detentar una conciencia crítica del trabajo intelectual, abriendo el espectro más allá de lo meramente biológico como fundamento,

²⁴ Víctor Cifuentes es traductor y poeta mapuche. Traduce y escribe en los libros *20 poetas mapuches contemporáneos* (Huenún/Cifuentes Palacios 2005), y la antología poética *La memoria Iluminada: poesía mapuche contemporánea* (Huenún/Cifuentes Palacios 2007).

permitiendo así que los sujetos puedan *afiliar* culturalmente a otras visiones de dicha identidad (cfr. Said 2009: 30-31).

En la interculturalidad, vista desde esta perspectiva, de un diálogo recíproco que tematiza las vertientes identitarias, el territorio y los sujetos que los habitan, es desde donde esta poesía se erige. Narra los sucesos de una sociedad en contacto que se ha desarrollado históricamente de forma asimétrica y jerarquizada, donde claramente la vertiente mapuche-huilliche ha sido desplazada por las otras tres. Sus fuentes son fundamentalmente la tradición oral (*nütram*), los distintos ámbitos de la memoria, la matriz simbólica de los pueblos originarios (fundamentalmente mitos y leyendas), la naturaleza, las tradiciones que se imbrican, la toponimia y la historia no oficial de estos territorios.

Uno de los referentes más connotados de la poesía mapuche lo constituye el poeta Elicura Chihuailaf, quien desarrolla el concepto de 'oralitura' para describir su poesía y la labor que a esta le encomienda, deviniendo el poeta en el 'oralitor'; que sería una especie de guardián del alma del pueblo mapuche. Su poesía y ensayos abordan diversas temáticas, siendo la predominante la que atañe a los elementos culturales del pueblo mapuche, sus costumbres, mitología y filosofía de vida, que se ven enfrentados a los conflictos con la modernidad y la nación, donde ronda la historia, el pasado y donde tanto, los elementos de la naturaleza, como los antepasados que forman parte de ella, dialogan con el poeta y dan fundamento al discurso que orienta su lucha. Del libro *De sueños azules y contrasueños* (Chihuailaf 2002) destaco el poema "La llave que nadie ha perdido":

Ini rume ñamvn noel chi llafe

*Feyti vlkantun chemu rume
kvmelay, pingeken
Ka fey ti mawizantu aywigvn
ti pu aliwen
ñi kallfv folilmu egvn
ka ñi chagvll negvmi ti kvryf
chalilerpvy vñvm egu
ti Pvnon Choyke
Feyti vlkantun alvkonchi wirarvn
feyti pu lalv
kiñe pin ti tapvl rimv mew
feyti weñagkvn feyti wecheche
ñi petu zugu ñi kewvn
welv ñami ñi pvllv
Feyti vlkantun, ti vlkantun fey
kiñe pewma feyti afvl chi mapu
tami ge ka iñche ñi ge, vlcha
allkvfe piwke, ka feychi
vl zugulvn*

*Ka zoy pailayan, ini rume penolu
ti llafe ini rume ñamvn nolu
Ka vlkantun fey ñi vl tañi
pu kuyfikeche
pukem antv mu vy lu ka chonglu
feyta chi kisu zwan weñagkvn.*

La llave que nadie ha perdido

La poesía no sirve para nada
me dicen
Y en el bosque los árboles
se acarician
con sus raíces azules
y agitan sus ramas al aire
saludando con pájaros
el Rastro del Avestruz
La poesía es el hondo susurro
de los asesinados
el rumor de hojas en el otoño
la tristeza por el muchacho
que conserva la lengua
pero ha perdido el alma
La poesía, la poesía
es un gesto, un sueño, el paisaje
tus ojos y mis ojos muchacha
oídos corazón, la misma música
Y no digo más, porque nadie
encontrará
la llave que nadie ha perdido
Y poesía es el canto de mis
Antepasados
el día de invierno que arde
y apaga
esta melancolía tan personal. (Chihuailaf 2002: 60-63)

En el poema se exponen los temas que más interesan a Chihuailaf, aquellos de raíz histórica, de herencia cultural, de la violencia, la aculturación que vivió y vive su pueblo, la relación con sus antepasados, con el Azul, con la tierra, con los otros chilenos y con la poesía misma. Todo lo anterior en un tono dialogal, en una conversación con otro, en un constante *nütram*:²⁵ "La poesía no sirve para nada, me dicen" (Chihuailaf 2000: 59), así comienza el poema, en el contexto de una práctica discursiva que es a la vez la fuente de transmisión de conocimientos de la cultura, una conversación en código *mapun kimun* (conocimiento de la tierra) que se va transformando

²⁵ El *nütram* se podría traducir como una conversación, pero en una forma que puede ser ancestral y ciertamente más compleja que lo que podríamos definir como conversación en español. Para mayores referencias ver la entrevista a Segundo Llamín donde refiere específicamente a qué es un *nütram*: ver Llamín (2015).

en el contexto y la respuesta a esa primera interpelación; a la vez que desarrolla una estética de la poesía, constituyéndose, este poema, en una especie de Arte poética que ha sido incluido por el autor en varios de sus poemarios, la pregunta del porqué de la poesía en clave mapuche está también en el contexto de los reclamos de la cultura por la restitución de los derechos históricamente vulnerados. Chihuilaf, como muchos poetas, tiene su propia visión de la poesía, así como una posición manifiesta por lo que se denomina la lucha mapuche, lo que se puede leer en varios de sus ensayos –uno de los más importantes es *Recado confidencial a los chilenos* (Chihuilaf 2015)– pero a diferencia del mencionado ensayo en el poema "La llave que nadie ha perdido" a quien se dirige es un otro que en un principio tiene la misma filiación cultural, pero que no comprende el valor ni el poder de la poesía como lenguaje capaz de modificar la realidad, de crear imaginarios y del potencial que representa como elemento capaz de narrar, denunciar y sacar de la borradura una historia otra, a través del ejercicio tenaz de revisitarse ciertas memorias. Es decir, se vale de la poesía, del lenguaje literario, que son las armas con las que cuenta el poeta, para dar la batalla simbólica por la restitución de los derechos fundamentales del pueblo mapuche, para revelar una verdad otra, para hacerse presente y visible en el discurso histórico, para dar cuenta del proceso de negación u ocultamiento del que ha sido parte su cultura y para denunciar la violencia y los vejámenes de los que han sido víctima y sus consecuencias en el presente y para las generaciones futuras. Esta lucha, como lo manifiesta el poeta, es una lucha por ternura y la ternura son los hijos y los hijos de esos hijos; el futuro, la perpetuación de una cultura y sus modos de ser y de habitar un territorio al cual pertenecen y han pertenecido históricamente. En el poema "La llave que nadie ha perdido", el argumento está marcado por la lucha identitaria, por el rescate de una tradición y una memoria, el sujeto lírico habla por y para una comunidad. La poesía es entonces el lenguaje con el que lleva a cabo su tarea el oralitor como guardián del alma del pueblo: es "el hondo susurro de los asesinados", "el canto de mis antepasados" pero es también "la tristeza por el muchacho que conserva la lengua, pero ha perdido el alma" (Chihuilaf 2000: 59-61), este último aspecto sería la consecuencia del racismo y apocamiento de los que ha sido víctima la cultura mapuche y la posterior aculturación a la cual fueron expuestos la mayoría de los pueblos originarios de Chile por parte del estado-nación. Si viene cierto el racismo y la discriminación en todas sus formas, sumado a las reducciones y las migraciones a las ciudades han menguado el potencial de la cultura mapuche y mapuche-huilliche esta poesía viene a demostrar precisamente lo contrario; su vigencia a pesar de todo.

Desde la vereda paralela, el poeta Clemente Riedemann en su poema "El hombre de Leipzig" incluido en el libro *Karra Maw'n* (Riedemann 1984), nos retrata las esperanzas de un colono

alemán que deja sus territorios en la apuesta por encontrar otros mejores, en clara referencia al proceso de colonización por parte de los alemanes que llegaron a mediados del siglo XIX a la zona sur:

El padre del padre de mi padre traía todo el mar en sus mejillas. Trajo un cormorán en la mirada y una flauta dulce en los bolsillos.

No trajo papeles, ni osamentas. Le quitaron su historia en las aduanas y venía de lejos.

Al llegar, sólo la niebla, pañal de maíz para envolver los viejos barcos de madera: la "Steinward", el "Hermann", el bergantín "Susanne" y el "Alfred". Todos buscando el paraíso. Para todos desengaño y selva.

(El daguerrotipo muestra a unas familias apiñadas y sin saber a qué atenerse. Allí dormitan en el suelo el hacedor de calamorros y la mujer del peluquero. También, un niño con paperas).

¡Oh viejos barcos de madera! ¡Oh germánicos famélicos! Les prometieron la tierra, pero la tierra tenía dueños falsos. Falsas estacas de papel y no auténticos rewes milenarios.

El padre del padre de mi padre hubo de hablar en otra lengua, gotear de nuevo el semen de la aurora. A fundar cosas es que vino el hombre de tan lejos.

Corral, después de un siglo, pronunció tu nombre en la mañana. Estoy de pie sobre una lancha arrojando trozos de carne podrida a las gaviotas. Por aquí entró en América el perseguido, uno que no fue rico ni famoso, sino bello. Porque bello es todo cuanto sigue siendo a pesar de la muerte, el deterioro y el olvido.

El hombre de Leipzig, el carpintero, me trajo a tierra en el lápiz de su oreja, de donde he bajado para organizar el mundo con palabras.
(Riedemann 1984: 29-30)

El poema es la síntesis histórica del colono alemán que llegó al puerto de Corral venido desde el puerto de Hamburgo. Historia de la cual Riedemann es descendiente directo por parte de la familia paterna. El texto propone el desencuentro como la temática de esta colonización y la anterior, un territorio que es objeto de disputas o como lo expresa el sujeto lírico, la tierra con sus "dueños falsos" (Riedemann 1984: 29) y el desengaño como motivo organizador del mundo, ya que al lugar al que llegaron no era exactamente la tierra prometida. Pero el presente es redimido a través del rescate de estas memorias, de un viejo bello que "puede seguir siendo a pesar de la muerte, el deterioro y el olvido" (Riedemann 1984: 30). Es el poeta el que devuelve el orden que no tiene la historia, esa es la función que se le asigna a la poesía, "de donde he bajado para organizar el mundo con palabras" (Riedemann 1984: 30), o como también dirá el poeta Jorge Torres "LA POESIA ES LA ORDENACION DEL CAOS EN LA PALABRA" (Torres 1987: 12), esto se manifiesta, por ejemplo, a través de la usurpación de los lugares

sagrados de los mapuche –y que forman parte de la matriz simbólica y cultural del pueblo– que son los *rewes*,²⁶ demarcados por "estacas de papel" (Riedemann 1984: 29), también muestra la labor que asume el recién llegado y de lo que le es capaz de hacer en esa niebla que era el territorio de Karra Maw'n en ese entonces. Las estacas de papel representan las escrituras que demarcaban los límites y la pertenencia de la tierra, hechos que no estaban tan claros o sobre los cuales muchos usufructuaron como se demostró en el capítulo histórico de esta tesis. Se da cuenta de una alteridad que se manifiesta en la constitución de los polos contrarios en los que se materializa la identidad, una identidad que es producto del desencuentro producido en el proceso de colonización vivido en el sur de Chile en la década de 1850, denotando la existencia de un proceso anterior más largo y más violento, todo lo cual desemboca en un hablante lírico un tanto descolocado que, en un indeterminado presente, "arroja trozos de carne podrida a las gaviotas" (Riedemann 1984: 30). Pero el poeta asume un mandato y se encomienda a la labor de "ordenar el mundo en palabras" (Riedemann 1984: 30) darle un sentido al caos que ha dejado la historia y reparar simbólicamente la desarmonización y violencia que ha dejado el proceso de colonización y la creación del Estado nacional. El libro cumple ese objetivo ya que el lugar de la lluvia o Karra Maw'n o Valdivia y el sur de Chile si se quiere, se convierte en un lugar que evidencia todas sus manchas, pero que alberga la esperanza de ser lavada o limpiada de la historia oficial y de la violencia, por la lluvia (los procesos naturales) y la pluma del poeta (a través de la alteridad, la visualización del otro), la esperanza de la comunión entre la naturaleza y el hombre. *Karra Maw'n* se convierte así en el lugar de denuncia de un desencuentro pasado para la esperanza de un futuro en armonía con todos los actores que constituyen y forman parte de ese lugar de alterización. En este punto radica la importancia de *Karra Maw'n*, en apuntar a la construcción de una identidad otra que visualice a todas las comunidades y los miembros que la componen, a través de cuestionar y polemizar con los discursos y la historia oficial. En palabras de Oscar Galindo:

En ciertas circunstancias el lenguaje poético suele servir como una manera de reafirmar una existencia individual y colectiva, a la que se ha negado su dimensión pública, por medio de la imposición de otro lenguaje y de otra fuerza. Vista así la poesía, constituye un espacio de intervención, mostrando su condición de alternatividad, subrayando lo prohibido y situando un lenguaje desde el cual es posible tensionarlo. Se provoca así una relación conflictiva y polémica con los discursos desde los cuales se articula la presencia del poder: educación, historia, política, ciencia, tradición, ideología, en suma. (Galindo 1994: 17)

²⁶ El *rewe* es un altar o lugar sagrado para el pueblo mapuche, se representa con un tótem escalonado hecho de madera al cual se suben las y los machis a realizar ritos ancestrales de sanación. A su vez las o los *machi* son curanderas/os que establecen el vínculo entre el mundo espiritual, sobrenatural, de las deidades y el mundo real.

Estos dos poemas son un ejemplo no solo de la representación de un tipo de identidad, sino que además de la alteridad que muestra la conflictividad de la poesía con la historia manifestada a través del lenguaje. Lo que tematizan estos poemas no es un espacio geográfico en sí lejos del habitar de los sujetos individual y colectivamente, sino más bien un lugar poético, de encuentro o desencuentro con otro que se expresa en un mismo lenguaje, con los mismos códigos y que alude a los mismos mecanismos de significación y es, a través de este lenguaje, que se va organizando el tejido poético; "el mundo en palabras" (Riedemann 1984: 30). En este aspecto la poesía etnocultural se encarga de representar la historia de un lugar, una historia localizada en un espacio común que puede ser interpretado, metaforizado e imaginado de distintas formas, y un tiempo que abarca el pasado, presente y futuro, pero que a veces está demarcado solo por el tiempo de escritura o de lectura o de la transtemporalidad que representan los otros –sobre los cuales o con los cuales trabaja la poesía– en su conjunto.

Pero si en algún momento de la poesía del sur de Chile las identidades eran tematizadas como conjuntos no ontologizados, como tal vez en el momento de la poesía etnocultural, donde se recurre a las fuentes identitarias como aspecto característico de la poesía, pero que a su vez también incorporaba la hibridez dentro de sus postulados, estas se fueron fragmentando ya que siguen su construcción en las subjetividades y los entrecruzamientos, las mixturas y las yuxtaposiciones, lo que las va enriqueciendo de elementos culturales y a su vez las va complejizando. Así la 'comunidad imaginada' que nos planteaba Anderson (1993), y que nos aportaba aspectos fundamentales en la construcción de la identidad, nos lleva ahora a nuevas preguntas por: quién o quiénes de sus miembros, determinan los valores, las creencias, las características; y por el cómo debe representarse cierta 'comunidad imaginada' y en definitiva ciertas identidades. En la figura de Chihuailaf o del oralitor es que el poeta trata el asunto de la comunidad, la colectividad del pueblo mapuche, pero esa 'comunidad imaginada' que presenta el oralitor no es la que representa a todos. Esto queda claro, por ejemplo, en la vertiente originaria de los territorios inmediatamente al sur del territorio que habita Chihuailaf, me refiero a la vertiente mapuche-huilliche que se representa en la poesía de Bernardo Colipán, Jaime Huenún, entre otros, donde los poetas y en especial Jaime Huenún buscan una conexión con la literatura y la poesía en sí –partiendo desde la base de un mestizaje como vertiente identitaria–, esto es, desde una perspectiva menos ancentralista y menos idealizada de la cultura mapuche, sino más bien, desde una comunicación con el lector y un diálogo con la poesía universal. Así lo manifiesta Jaime Huenún en una entrevista ante la pregunta ¿por qué escribe?:

Para recuperar la memoria de mi familia, de mi comunidad. Escribo para intentar, mediante la poesía, mediante el lenguaje lírico, reconstituir espacios de diálogo. No solamente entre un sector y otro, el sector mapuche y chileno, sino que reconstruir un

diálogo entre el sujeto mismo, el sujeto indígena dañado consigo mismo, y tal vez, el sujeto chileno dañado. En el poema no habla el poeta. No habla el sujeto poeta Huenún u otro.

En el poema habla el lector o el auditor de poesía. Éstos construyen su propio poema, en ese ejercicio se convierten en poetas y se genera allí un diálogo interno, íntimo, que me interesa potenciar o colaborar en que se genere. Escribo también para dar cuenta de mi propia realidad, de mi propia crisis o armonías, pero finalmente, todo lo que pueda escribir busca la posibilidad de que el poeta desaparezca de la escena y quede el lector individual o colectivo ahí enfrentado a su propio lenguaje. (Huenún, en Martorell 2008: s.p.)

Lo argumentado por Huenún nos sugiere leer este proceso como una progresiva apertura hacia otras formas de concebir, tanto las comunidades, los territorios y, en consecuencia, las identidades que son tematizadas en los textos. En este sentido la identidad se va planteando como un encuentro de inter-subjetividades que evidencian la visión particular del poeta de lo local frente a lo global, desde su propia subjetividad, desde "el sujeto mismo, el sujeto indígena dañado consigo mismo, y tal vez, el sujeto chileno dañado" (Huenún, en Martorell 2008: s.p.), desde sus contradicciones, desde una cosmovisión y de un idioma que se manifiesta en las intersecciones espacio-temporales de la historia, del lenguaje y de los discursos que entran en la lucha por las hegemonías y que plantan sus semillas para que florezca la otra historia –que en ocasiones ha sido invisibilizada o simplemente borrada–, una historia distinta que no se escriba de forma lineal ni obedezca a los intereses relativos de algunas colectividades o un centro, ni se los plantee como referencia y, por supuesto, a otras formas de narrar esta historia, que refieran a otras matrices simbólicas, que abran espacios a nuevas o antiguas formas de mirar, de concebir y en definitiva de interpretar. En esta emergencia de lo local, puntualmente en lo narrado por el sujeto local, es donde se hace necesario atender a la inversión epistemológica que este paradigma plantea, tal como lo enfatiza Walter Mignolo a partir del giro teórico en los postulados de Stuart Hall:

Ese momento crucial, el del "giro de Stuart Hall", es aquel en que el análisis de las dos formas actuales de globalización (aquella que está ligada a estados nacionales imperiales, Estados Unidos, y aquella que trasciende las fronteras nacionales, es decir, la globalización de un capitalismo sin arraigo territorial o nacional) crea las condiciones para –al decir de Hall– la emergencia de lo local: el sujeto local, de las márgenes, comienza a contar sus propias historias, a construir una memoria que había sido, o bien ignorada, o bien contada desde la razón occidental/imperial. La inversión epistemológica fundamental que marca la inserción de lo posoccidental/colonial/imperial en los estudios culturales es que las historias comienzan a contarse desde abajo hacia arriba, en vez desde arriba hacia abajo [...]. Esta imagen invierte la que los viajeros europeos solían usar para presentar su posesión epistemológica. (Mignolo 2015: 121)

Esta inversión en la forma de narrar las historias, la vuelta hacia otras matrices culturales y otras visiones de mundo e epistemologías, este levantamiento de la voz del sujeto local donde las

historias se cuentan desde abajo hacia arriba, estas voces que aparecen desde los márgenes y periferias; es lo que nos permite, no solo invertir el paradigma desde sus particularidades, sino que ampliarlo a una pluralidad de formas heterogéneas que no hacen más que enriquecer nuestra identidad cultural e ir más allá en la lectura que se podría hacer en un momento dado de una determinada poesía o de la interpretación de esta como lo hizo la poesía etnocultural. Lo anterior no implica en ningún caso que esta poesía viene a resolver todos los conflictos provocados por los sucesivos desencuentros que se derivan de los movimientos colonizadores de la zona sur, más bien tematiza estos momentos históricos, da cuenta de una alteridad en los discursos poéticos, pero también retoma las memorias de las violencias, de los despojos, del racismo subyacente y a veces explícito, de las consecuencias de los siglos de guerras, de las reducciones, los procesos de 'pacificación', del extractivismo, en fin de todos los materiales de los cuales se puede valer para la construcción de sus discursos. Tal como lo explica Iván Carrasco:

En este sentido, la poesía etnocultural es un discurso de la reciprocidad, del diálogo interétnico, más que del combate, la negación o la separación. Este sentido subyacente del discurso etnocultural sobrepasa los sentidos explícitos e incluso programáticos de poemas particulares antiwinkas, en el sentido de aceptar la situación actual que es una convivencia estable de personas de variado signo étnico y cultural en una sociedad global menos homogénea y europea de lo que se piensa.

Lo anterior no significa proponer una interpretación de la literatura etnocultural como un espacio reconciliado, idealizado o idílico, al estilo del Cautiverio Feliz o La Cabaña del tío Tom, sino como la de una pluralidad étnica y cultural heterogénea en interacción, que pone en evidencia sus conflictos, denuncia sus asimetrías sociales, económicas y culturales, pone a menudo la historia como testimonio de atrocidades, injusticias, masacres y marginaciones cometidas por los colonos y la sociedad global contra los grupos minoritarios. (Carrasco 2000: 198)

Pero esta concepción de la poesía etnocultural de la zona sur no ha estado exenta de cuestionamientos, de hecho, esta concepción de este paradigma poético fue un concepto útil que sirvió en un momento para interpretar provisoriamente la poesía de la zona sur desde una vertiente identitaria que ciertamente hace sentido con la historia de estos territorios. Esta poesía se erige desde un territorio específico, donde muchas veces se la puede leer anclada a un tiempo pasado de memorias íntimas, personales, donde el poeta aprehende la historia, por lo tanto, es también una poesía que narra, que revisita esas memorias, que reapropia y reconstruye un presente otro, desde una perspectiva otra. Es el sujeto lírico que escarba hasta las raíces para dar cuenta de un tronco identitario. Es necesario destacar en este sentido que es una poesía que apela a una memoria muchas veces íntima, a una historia local, familiar, o lo que se denomina la microhistoria, apela también a las memorias de la comunidad; a un tiempo de olvidos y borraduras y es por lo tanto también una poesía que proviene de la reducción, pero que no deviene en ella, sino todo lo contrario; la poesía ha sido una de las formas en que la cultura

mapuche y mapuche-huilliche ha podido traspasar la reducción, sus memorias narradas desde la oralitura y el *nütram* en formas de cantos, poemas, *ül* y *ülkatun*; todas con base en su paradigma simbólico son una de las estrategias –tal vez una de las más importantes– con las cuales se ha podido trascender la reducción y la aculturación a la que fue sometida.

Desde esta perspectiva se puede argumentar entonces que esta interpretación del fenómeno poético, que destacó durante la década de los ochenta en la zona sur de Chile, ciertamente sirve para describir un momento del paradigma poético de la zona sur, pero en ningún caso serviría para explicar todo el fenómeno poético. Esta poesía configurada a partir, fundamentalmente, de las cuatro vertientes culturales e identitarias presentes en la zona, la mapuche-huilliche, la alemana, la española y la chilena, se plantea como la base y el fundamento de la poesía que Iván Carrasco denominó etnocultural. Pero uno de los aspectos que no estaban presentes en esta interpretación era que este concepto no daba cuenta de la heterogeneidad presente dentro de la poesía propiamente de base étnica como podría denominarse a la poesía mapuche y mapuche-huilliche. Aun cuando daba cuenta de la hibridez de los discursos no prestaba demasiada atención a la transculturalidad presente en ellos, a los distintos estilos y estéticas a las que adscribían algunos autores, a las contradicciones y a los posicionamientos estéticos y subjetividades de los poetas que iban más allá de un planteamiento poético de raíz identitaria y que en no pocas ocasiones cuestionan precisamente ese planteamiento como raíz de la poesía. En este sentido la poesía etnocultural de Iván Carrasco se inscribe dentro de un concepto que nos remite a una etnia, a un origen común ya sea híbrido, mestizo o 'puro'. Pero dentro de esas categorías de etnias también hay distintas visiones y formas de interpretación con lo cual se puede conjeturar que la poesía de la zona sur, tal como lo dice Iván Carrasco, es una poesía que tiene diversas vertientes étnicas con sus respectivos entrecruzamientos, prestamos, ligaciones y deslindes, pero a lo que es necesario prestar atención también es al hecho de que dentro de las mismas etnias hay distintas visiones de cómo se debería entender esa etnia o comunidad, lo que es característico, por ejemplo, en la poesía mapuche y mapuche-huilliche y la visión que tiene cada autor de la literatura y de la poesía. Entonces, más que un concepto que remita la poesía del sur de Chile a este entrecruzamiento étnico es necesaria una interpretación que supere ese determinante. Se requiere de un momento descriptivo que incorpore el movimiento de las distintas formas de la expresión poética, que escape a las trampas, como, por ejemplo, del concepto de nación, o a una vinculación identitaria de origen, o bien que incorpore esa vinculación de manera estratégica o problemática, no de forma esencialista. También es necesario incorporar la perspectiva del sujeto lírico, la manera en que el propio autor la suscribe, con sus contradicciones, en relación con otras visiones y perspectivas que superen el tema

netamente identitario o de pertenencia a una comunidad y a una única interpretación de lo que esta debería ser. En síntesis, es desde la búsqueda y recorrido personal de cada autor, fundamentalmente desde la poesía misma como origen, objeto de escritura y expresión del mundo, desde donde se debería expresar esta poesía.

1.5. Poetas y/o Críticos: la construcción de un paradigma 'bajo la lluvia'

*Pero ahora te envío esta carta de lluvia
que te lleva un jinete de lluvia
por caminos acostumbrados a la lluvia.*
Jorge Teillier

Una de las características especiales de la poesía de la zona sur es que en algunas ocasiones sus poetas son también críticos literarios, antologadores, gestores culturales o docentes de literatura; es decir, por momentos sus creaciones son objetos de estudio, pero también –y esto es un aspecto relevante y diferenciador– son sujetos productores de conocimiento y por lo tanto aportan desde diversos ámbitos a la construcción de un paradigma poético de la poesía de la zona sur: poetas críticos y críticos poetas como, por ejemplo, el mismo Jorge Teillier, Walter Hoefler, Delia Domínguez, Víctor Hugo Cárdenas, Jorge Trujillo, Oscar Galindo, Sergio Mansilla Torres, Jaime Huenún Villa, Bernardo Colipán Filgueria, Mario García, Rosabetty Muñoz, Yanko González Candía, Harry Vollmer, Clemente Riedemann, entre muchos otros. El caso de este último es peculiar por ser un poeta que es antropólogo de formación profesional y por lo tanto su forma de trabajar con 'el otro' desde una perspectiva científica la traspasa a la poesía, en este sentido ha sido categorizado dentro de la antropología poética o poesía antropológica de la zona sur. También ha hecho junto a la investigadora Claudia Arellano el estudio antropológico de la suralidad (cfr. Riedemann/Arellano 2012). Dentro de obra poética destacan su poemario *Karra Maw'n* (1984) y *Karra Maw'n y otros poemas* (1995) lo que podrían ser leídos dentro de lo que es la poesía etnocultural. *Karra Maw'n* fue publicado en 1984, pero después en 1995 Riedemann hace una reedición en el sello editorial Kultrún con el título de *Karra Maw'n y otros poemas* donde se agregan dos secciones más: "Santiago de Chile", "Wekufe in NY" (cfr. Riedemann 1995).

1.5.1. Karra Maw'n o la ciudad de la lluvia

El sujeto lírico de *Karra Maw'n*, se posiciona como un cronista escindido que va relatando los hechos de un lugar del sur de Chile, específicamente desde Karra Maw'n o la ciudad de la lluvia, topónimo que podríamos situar en la ciudad natal y de residencia de Riedemann que es Valdivia. El texto podría ser leído como poesía del contragolpe, porque tematiza también la dictadura cívico militar que comenzó con el golpe de estado de 1973, sobre todo en la segunda versión de la publicación, también podría ser leído como poesía antropológica, ya que una de las técnicas que utiliza el sujeto lírico de estos textos para hablar del otro es un tipo de técnicas propias de la etnografía y también podría ser leído como poesía etnocultural, ya que tematiza las vertientes identitarias y los conflictos propios que de este encuentro/desencuentro se derivan. Los poemas están cruzados por la hibridez o mezcla de las vertientes identitarias que pueblan la zona sur y por el reconocimiento de las diferencias culturales y la lucha por los derechos del pueblo mapuche y mapuche-huilliche. Esto se manifiesta de forma explícita en el lenguaje de los textos que muchas veces incorporan esa hibridez en el lenguaje y que Riedemann reconoce como una de las características culturales de la zona, lo que el investigador Iván Carrasco denomina técnica de *collage* etnolingüístico. En la entrada a *Karra Maw'n* nos dice el sujeto lírico que no era baldía esa tierra –en una clara alusión a la *Tierra baldía* de TS Eliot (cfr. Eliot 2001) hablando en un tiempo pasado, de una tierra fértil donde:

Apenas con poner
un gramo de roja tierra en la palma de la mano
acontecían cerezas.
 Hablar en mapundungu,
murmurar apenas la lengua de la tierra
 era hacer vibrar en el aire
la canción de la tierra. (Riedemann 1984: 13)²⁷

El poema alude sin duda a la tierra antes de la llegada del invasor, del colonizador blanco, *winka*, quien desconoce la presencia de los habitantes anteriores a su llegada como legítimos seres que formaban parte de esa tierra prístina y, desde su concepción de mundo, los legítimos ocupantes. El cronista nos relata un tiempo donde esta tierra no había sido vaciada aun de sus riquezas y por lo tanto el comienzo de las tensiones que serán descritas a través del poemario en forma de una reconstrucción histórica de los hechos. *Karra Maw'n* es en este sentido una alternativa a la historia oficial de la zona sur de Chile y a la vez un planteamiento regional y

²⁷ Para los poemas de esta primera parte me remito a la edición de *Karra Maw'n* de 1984 y no a la edición de 1995 de *Karra Maw'n y otros poemas* donde también aparece esta sección, pero donde ha sido modificada la distribución espacial de los textos. Me atengo por lo tanto a la versión más antigua y su distribución espacial dentro de la página en blanco por la lectura que permite hacer de esta estrategia discursiva.

alternativo a la poesía chilena canonizada y su centralismo cultural y político –desarrollado fundamentalmente en Santiago– junto a su incapacidad de ver y de entender otras formas de convivencia posibles como las que son tematizadas en el texto. En esta obra se da cuenta de cada una de las vertientes culturales e identitarias, pero se expone como diferencia, una diferencia que no engendra un conflicto en sí en términos hipotéticos como lo sostiene el sujeto lírico, pero que, a su vez, se demuestra que es esta misma diferencia el origen del conflicto.

La maldad del Wekufe residía
en los siglos de diferencia.

Diferencia económica
diferencia política y moral
religiosas diferencias.
No mejores, ni peores
sólo diferentes,
como lo son entre sí, el *Martini on the Rocks*
y la chicha de maqui. (Riedemann 1984: 16-17)

La figura del Wekufe, que normalmente es el desorden del mundo o de las cosas, un infortunio o una fuerza o energía dañina en la cultura mapuche, en el poemario es vista como "lo diabólico" (Riedemann 1984: 16) y cuya maldad, que da título al poema "La maldad del Wekufe", residía en los siglos de diferencia que había entre ambas culturas cuando se produce el desencuentro. Pero el relato del desencuentro, en relación con la zona sur y no a cómo se dio o vivió desde la perspectiva de la historia de Chile, sino desde una perspectiva particular, con un posicionamiento local de un lugar donde conviven diferentes visiones de mundo y culturas y donde se evidencia precisamente ese centralismo, esa distancia del lugar desde donde se enuncia, como una de las causas del conflicto. "No pudo Karra Maw'n con sus leyendas / (gran superioridad la de los siglos)" (Riedemann 1984: 16-17). En estas palabras se da cuenta de la imposición de la matriz simbólica occidental por sobre la de los pueblos originarios de estos territorios. Es la más antigua la que se impone –o la de quien tenemos antecedentes que es la más antigua– y después será la matriz cultural central –de la capital Santiago de Chile– la que se impondrá a la hora de definir una identidad. El conflicto se desarrolla en el texto evidenciando que las diferencias no son el problema, sino más bien el enfrentamiento cultural, la imposición de unas posiciones por sobre otras que son, en definitiva, las que denuncia el poeta, cronista y etnógrafo de *Karra Maw'n*. Estas diferencias dan origen al "mestizaje, genocidio, etnocidio, etnocentrismo, la pérdida de la identidad cultural –deculturación– y otros fenómenos de cambio cultural derivado del contacto de varias culturas" (González Cangas 1998: 47). En esta interculturalidad vista desde una perspectiva histórico-antropológica, y que es desarrollada por Yanko González Cangas (poeta, antologador, académico y ahora en una

faceta de crítica literaria) como lectura crítica del poemario, se encuentran algunas de las claves del proyecto literario de Riedemann. En otro texto más adelante el sujeto lírico pondrá en términos bien claros su posición frente a la historia oficial:

Los indios protegieron hijos y costumbres
en los ūkantuwe (antibélicos)
Levantaron gran ceremonia pública:
ROGATIVA GENERAL AL DIOS NGENECHEN
pero no pudieron con el Wekufe
y hubieron de adscribirse al *Folklore & Turismo*. (Riedemann 1984: 24)

El autor del poemario entiende que existe una borradura y un silenciamiento en el relato de la historia oficial, no indaga en las causas sino más bien en la manera de revertir esos silenciamientos para visibilizar a los grupos cuyas historias no han sido relatadas y refiere también a las consecuencias de dicha invisibilización y al proyecto de aculturación donde se muestra al habitante originario de *Karra Maw'n* como algo exótico que es parte de un folklore determinado y que es expuesto al visitante. En el tema musical "Islas al sur" el grupo Schwenke y Nilo (con quienes también trabajó en conjunto en la creación de algunas de sus letras Clemente Riedemann) se dirá: "solos entregados para foto de postal, no muestra nada en realidad", coincidiendo entonces con la exposición exótica que se hace, no solo del habitante indígena, sino que también de la zona sur que es vista como el paisaje bucólico típico de una foto de postal de verano y donde uno de sus elementos naturales identitarios, como es la lluvia, está ausente. En este sentido Riedemann hace un trabajo consciente con la historia y se vale de la literatura y específicamente la poesía para reconstruir un imaginario otro:

Concibo la literatura como instrumento de intervención en las historias consideradas oficiales, con el propósito de no cuestionarlas de modo explosivo, sino, más bien, de recuperar aquello que esa historia, por distintas razones, no registró, no incorporó o desechó por negligencia o deliberadamente por expresiones de intereses creados o por decisiones políticas institucionales. (Riedemann, en Mansilla Torres 2010a: 197)

Las palabras de Riedemann se dan en el contexto de una entrevista que Sergio Mansilla (poeta, antologador, académico y crítico literario de la zona sur) realiza en el año 1995 con objeto de trabajar su libro –y tesis doctoral– *El paraíso vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe (1975-1995)* (Mansilla Torres 2010a). Publicado en 2010 y donde hace una investigación de la poesía de la zona sur desde su contexto de producción, es decir, como poesía del contragolpe hecha bajo el alero de la dictadura cívico-militar en Chile. En esta entrevista Riedemann intenta hacer una conceptualización de esta poesía pensada como parte de un solo paradigma poético describiendo algunos aspectos comunes, de entre los cuales se destaca una presencia permanente del espacio natural en nuestra literatura, además de utilizar un lenguaje

coloquial, donde está presente el sentido trágico de la existencia, que no está manifestado en una visión fatalista de la vida, sino en una tristeza básica que estaría dada por las propias circunstancias históricas de la experiencia y por la determinación fluvial tan presente en los paisajes de la zona sur, junto al gris tan predominante como la lluvia. Pero ciertamente es una poesía muy diversa que recae en definitiva en la subjetividad de cada uno de los autores. (Riedemann, en Mansilla Torres 2010a: 198).

En *Karra Maw'n* estos momentos históricos a los que refiere Clemente Riedemann se suceden de una forma no correlativa, en momentos se habla de la llegada de los colonos alemanes al valle, en otros del desencuentro entre españoles y mapuche, en otros es la construcción de la nación y su paradigma civilizatorio el que domina las temáticas de los textos. Por lo tanto, la historia a pesar de tener un ordenamiento temporal no está planteada de forma lineal, sino que está inserta en el contexto de un tiempo mítico –más bien contrastada con este–, donde se enfrentan fuerzas en igualdad de condición y donde el hablante lírico es quien va llenando esos vacíos que ha dejado la historia oficial y va desmontando ciertos estereotipos y construyendo otros:

Creció como maleza el español sobre la tierra.
 Brotaron, de a caballo, significantes del mal agüero:

cañón
 castillo
 yelmo
 lanza
 y pica,
 sobre el valle de Karra Maw'n

creció tanto la maleza
 que hasta fue posible creer
 en el abandono
 o la flojera (Riedemann 1984: 31)

El cronista de *Karra Maw'n* narra la historia desde su lenguaje y concepción de mundo, refiere en un lenguaje que está en directa analogía con la naturaleza del lugar de enunciación, aquel desencuentro con los significantes del español. El español y la proyección de su fuerza que está articulada a través del caballo es retratado como la maleza, esa mala yerba que crece en todas partes y no es bienvenida. Sus frutos o brotes no podrían ser de otro modo que frutos que contaminarán el valle de Karra Maw'n; sembrando la muerte con sus armas y construyendo al otro a través de adjetivos negativos que se mantendrán a través de los años en la memoria nacional de la sociedad chilena que, según los momentos de la historia, construirá categorías, de forma bastante esquizofrénica, para calificar al habitante originario de Karra Maw'n tal como da cuenta el poeta cronista en el mismo poema anterior donde argumenta por qué los nativos no eran perezosos como en aquella época se creía.

Valientes guerreros
 heroicos libertarios
 bandidos sangrientos
 flojos
 borrachos
 taciturnos
 ignorantes
 retrógrados,
 "WINKA TREWA, WINKA PILLO"
 Es todo lo que dicen. (Riedemann 1984: 32)

Se aprecia que la valoración del indígena va cambiando según la utilidad que representa esta figura en la construcción del proyecto de identidad nacional. Esta visión utilitaria de los indígenas va perdiendo cada vez más peso, va cayendo tal como se representa espacialmente en el poema, hasta llegar a los calificativos denigrantes que se pueden leer ya al final de este y terminar con la contestación en mayúscula que sintetiza el calificativo de ladrón para el blanco, cualquiera sea su origen como respuesta a todo lo anterior. En el poema de la página siguiente encontramos algunas descripciones de ese blanco en "IMPORTANCIA ECONÓMICA DE LOS CABEZAS AMARILLAS EN EL VALLE DE KARRA MAW'N" (Riedemann 1984: 33). El sujeto lírico nos narra –en tono irónico– que el valle de *Karra Maw'n* se vuelve más próspero con la llegada de las armas y de las máquinas para trabajar la tierra, se destaca el gran aporte de las herramientas venidas desde Europa, también cuenta que se hacía buena mantequilla, buen queso, se crearon instituciones, hubo deportes, clubes y se creó la "DEUTSCHE SCHULE" (Riedemann 1984: 33).

El autor de *Karra Maw'n* analiza las relaciones conflictivas y el choque cultural que se produce cuando entran en contacto las diferencias en la trama histórica. Realiza representaciones e interpretaciones de los conflictos y los muestra a través de una puesta en escena de las problemáticas que dominan el conflicto, tal como se puede apreciar en el poema "Shalamankatún", donde encontramos el siguiente diálogo que representa uno de los conflictos principales en la zona, el cual se extiende hasta el presente de escritura de esta tesis, como es el de la posesión de la tierra.

3

"¿Para qué queréis la tierra?
 No sabéis qué hacer con ella.
 Sembráis, nada más, para llenar el buche.
 No planificáis vuestra economía.
 No hacéis *marketing*.
 Os devoráis el grano destinado a la semilla.
 Con el maíz elaboráis bebidas espirituosas.
 ¿Decís que vuestros ritos son sagrados?

¿Dónde están las iglesias?
¿Qué dioses son los vuestros que no les alzáis
ni una sola astilla?

Y lo peor de todo:
cada varón de vuestras tribus
coge cinco o seis mujeres para sí solo." (Riedemann 1984: 39)

Esta interpelación está hecha por el blanco oligárquico, de hecho, en otro capítulo de esta tesis se analizó el antecedente histórico de lo que el poeta de *Karra Maw'n* pone en escena a través de este texto poético. Este fue uno de los argumentos utilizados por los dirigentes políticos de la época provenientes de la oligarquía santiaguina quienes llevaron a cabo toda una campaña política y propagandista para adherir los territorios más al sur a la perspectiva nacional, argumento que sirvió de base para poder realizar la llamada 'Pacificación de la Araucanía' o invasión al *Ngulumapu*. Uno de los medios de prensa donde se puede leer parte de esta campaña es El Mercurio de Valparaíso.

La respuesta por parte de los mapuche y mapuche-huilliche a esta interpelación, se da en una especie de diálogo abierto:

4

"Nuestro dios es un árbol
un matapiojo
o un trueno.
Si Dios no está allí,
Dios no existe.
Dios presencia viva *in situ* a cada rato.
Y no en los templos,
únicamente los domingos.
La naturaleza es nuestro templo.
Ella nos da la lluvia
viento favorable
semen fresco.
Nos da la semilla y el éxito
en el mes de febrero.
Queremos comer, no queremos
hacer dinero." (Riedemann 1984: 40)

El desenlace de la discusión aparece en el apartado siguiente del texto, al final de la página. El autor nos deja la página en blanco con el objetivo de que el lector pueda trazar allí todo lo que no es narrable por la historia, todo lo que se ha ocultado; nos da espacio para la interpretación de la lucha y el dolor que significó este conflicto, nos da espacio para pensar en los más de 20 años de injusticias, despojos y vejámenes de los que fue víctima el pueblo mapuche y mapuche-huilliche durante la invasión al *Ngulumapu* por parte del Estado de Chile. En cuanto a los

silencios textuales y el uso del verso escalonado dentro del texto de *Karra Maw'n*, la investigadora Marta Sierra da luces del uso de esta estrategia escritural por parte del autor:

Los silencios textuales dan forma a un diálogo interrumpido entre las distintas voces históricas evocadas en el texto. El uso del verso escalonado es así un modo de quebrar la continuidad discursiva y de reconstruir la historia como una línea fragmentada de sucesivas incomunicaciones y malos entendidos. (Sierra 2009: 67)

Se expresa así la síntesis de la discusión anterior, y se entrega una resolución acorde con los acontecimientos históricos.

5

"Viviréis en reducciones.
Cada lonko o jefe de familia
dispondrá de un cuadrado de tierra
el que le será permitido dividir
en nuevos cuadrados
para los hijos varones al casarse.
No crezcáis, no os multipliquéis en demasía
porque, como veréis, los cuadrados
se irán tornando más estrechos cada día.
Esta es palabra del Gobierno.
Posdata: muchas gracias por vuestros gloriosos

guerreros de antaño." (Riedemann 1984: 41)

El sarcasmo de la historia es develado por el poeta y con él todo el peso de una historia de tropelías hechas al pueblo mapuche y mapuche-huilliche. Es el gobierno de la época el que habla, el que también 'agradece' los servicios prestados por esos gloriosos guerreros que permitieron la independencia de Chile. Pero también hay, al menos, dos guerras en el horizonte interpretativo de esta última frase (desde la existencia de la República de Chile) donde en el ejército chileno también se destacó el aporte de algunos soldados descendientes de los pueblos originarios sobre todo el mapuche y mapuche-huilliche: la Guerra contra la confederación Perú-boliviana (1836-1839) y la Guerra del Pacífico (1879- 1884). Respecto de las reducciones, que fue la forma de vida a la que fueron obligados a adoptar como propia al pueblo mapuche y mapuche-huilliche posterior a la 'Ocupación de la Araucanía', me refiero en extenso en el capítulo de Análisis dedicado precisamente al libro *Reducciones* del poeta Jaime Huenún Villa (2012b).

Este posicionamiento, por parte del sujeto lírico, en los distintos frentes en su narración de cómo se fue dando el desencuentro, de cómo se fueron evidenciando las diferencias y posteriormente de cómo se desencadenó la lucha y el choque cultural, se puede apreciar a través de las

estrategias de representación del 'otro' que utiliza. Yanko González Cangas realiza la siguiente interpretación en una lectura desde la antropología:

El autor al analizar las relaciones en conflicto presentes en el sur de Chile, lo hace con hipótesis de trabajo y cargas identitarias bastantes afincadas en la disciplina, y toma, con singular argucia creativa, no solo una posición defensiva de una particular etnia (la mapuche-huilliche) dentro de la interpretación de las relaciones interculturales, sino una posición "combativa" y frontal contra las que supuestamente la sometieron (españoles, alemanes y chilenos), pero desde una atalaya cultural movедiza, que intenta dar cuenta desde "afuera" o desde "adentro" las claves culturales de estos grupos étnicos. (González Cangas 1998: 51)

Es de gran interés, a la vez que abre otras lecturas, la interpretación del poemario desde el punto de vista antropológico ya que González Cangas, que tiene la misma formación que Riedemann, puede leer el momento exacto en que el sujeto lírico está llevando a cabo la labor del etnógrafo o del antropólogo. El sujeto se posiciona entonces en un borde, en un no lugar o en términos de Bhabha "*in between*" (Bhabha 2002) entra y sale de cada cultura, lo que le permite moverse a su antojo y tomar distintas posiciones según sea necesario en función de lo que quiere tematizar y resignificar. Es evidente que la posición que más toma el sujeto lírico es con los derrotados de y por la historia, en este caso con los mapuche y mapuche-huilliche.

Ejecutando la mecánica desdoblada del etnógrafo poeta, al hacer aparecer al sujeto que conoce (el observador, él mismo) fundida con la realidad cultural que se describe, hurga al interior de cada cultura las fuentes necesarias para levantar versiones de un "ellos" (españoles, alemanes, chilenos, mapuches) que se engarzan en un contexto mayor con el etnógrafo, el cual se revela sin complejos y además convertido en un "aparente" tráfuga en cuanto a pertenencias culturales se refiere. De este modo, este supuesto cronista se expresa en español, se posiciona en forma identificatoria con el hibridaje étnico chileno-alemán en cuanto a origen y emprende la defensa del mundo indígena mapuche-huilliche (González Cangas 1998: 50-51)

Riedemann trabaja con una poesía que describe la historia no oficial de la zona sur, pero, además, esta poesía está marcada porque en el presente de la obra tampoco se puede escribir la historia real sin poder traspasar la censura a la que están expuestos los escritores en Chile durante la dictadura cívico-militar que se extendió por diecisiete años. Es esta una de las razones que explicaría el porqué la obra se construye con espacios en blanco que vienen a representar precisamente aquello que no se puede representar; en este sentido es una obra que se erige desde una oralidad poética y que, como todo discurso oral, está compuesto de silencios; silencios que en ocasiones dicen tanto como las palabras y en otras se convierten en la única forma de representación de una realidad dada. Este aspecto se hace patente sobre todo porque *Karra Maw'n* se posiciona como una obra literaria que contraría la historia oficial y da cuenta precisamente de las borraduras, de las invisibilizaciones, de la historia misma que es vista como

la narración de los hechos desde la perspectiva de una clase social o la narrativa del centro, respecto de un nosotros que abarca todo un país; para lo cual se vale de otras memorias, de las historias locales, con las cuales –en muchas ocasiones– contradice el proyecto de nación, de desarrollo y de progreso. Pero por sobre todo lo anterior, el sujeto lírico cuestiona la historia como la narrativa posible de una realidad.

La Historia sólo recolecta
monedas falsas.
Es la sangre que corre
a nuestras espaldas.
Es un esqueleto colgado
en el closet, como un traje.
La chapa de gaseosa
que perfora los zapatos.
La Historia no es esta historia
ni la vuestra, se supone [...] (Riedemann 1984: 73)

Esta misma crítica es la que se desarrolla en *Karra Maw'n y otros poemas* (1998), donde se le adhieren la crítica al proyecto desarrollista, el modelo neoliberal y las modernidades. El sujeto lírico –que ya democratizó las memorias y ha mostrado la existencia de otras historiografías– adopta ahora una visión más personal e intimista, traspasa el tema de la etnicidad, aun cuando se aprecia en el concierto internacional que el sujeto lírico destaca y adhiere a ciertas nacionalidades subalternas en contraposición de otras dominantes. El Poeta que sale de Karra Maw'n (y de esta forma escapa al interés específico de esta tesis) declarará, no sin ironía, en las palabras finales del poemario en su primera edición que: "se envidia a las locomotoras / porque saben a donde van" (Riedemann 1984: 82) para referir ahora la realidad desde la perspectiva de alguien que se desplaza, ya sea a Santiago o Nueva York, y desde ese yo provinciano describe el mundo físico, a la vez que da cuenta de ciertos simbolismos que no son parte de la matriz del sujeto lírico que va narrando los acontecimientos, pero el elemento central es que el tema de fondo sigue siendo el mismo del poemario publicado hace poco más de una década: el desencuentro humano. Este desencuentro está dado ahora por el contexto de la dictadura y las distintas modernidades que hacen querer remarcar las diferencias en una globalidad que los iguala a todos, un lugar donde no sería posible el diálogo. Se plantea también una diferencia social de clase, del habitante del centro versus habitante provinciano que representa a su vez la periferia y la parte más pobre y subdesarrollada del país. También es patente una crítica a la urbe y al habitante que migró del campo a la ciudad y que pierde su identidad y su escala valórica bajo la complicidad del dinero y la infinita cantidad de "chucherías" que se pueden adquirir con este. Es así como el locus recurrente de este "Santiaguillo" son los malls, las plazas públicas y los barrios acomodados. Hay un lenguaje que

está marcado por la coloquialidad y la utilización de términos propios de un lenguaje de marketing. Se transita del espacio natural, verde y fluvial –además de provinciano y tercermundista– a un espacio caótico dominado por los edificios, las luces de neón y los mercados. La consigna será entonces: Santiago es Chile y Nueva York es el mundo. El sujeto lírico de *Karra Maw'n* deviene aun más cosmopolita y se abre a experimentar el mundo al salir de la ciudad de la lluvia.

Riedemann al ser consultado por su escritura en el contexto de la poesía etnocultural declara la utilidad de estos conceptos de orden académico a la vez que da cuenta de sus limitaciones y da interesantes visiones sobre su propia poética:

Creo que mi poesía es culturalista, en sentido simple y amplio; es cosmopolita, atenta a los acontecimientos, a las relaciones entre las etnias que están presentes en el espacio geográfico en el que vivo; pero absolutamente abierta también a todo lo que me importa: al sistema de comunicaciones de la contemporaneidad. No hay un compromiso ideológico o existencial forzado y restringido a lo étnico, o sea, me refiero a ello porque yo soy parte, también, de esas estructuras por mi condición de descendiente de alemán. Pero la jaula etnocultural es muy estrecha. Podría ser correcta la noción en el caso de que hubiese acá autores que estuviesen escribiendo en alemán, como sí hay otros que escriben en mapuche y donde las estructuras mapuches con las que se organiza la convivencia cotidiana son una realidad. Esa escritura, esa literatura, esa poesía producida en estas condiciones, obviamente tiene un componente étnico determinante. Poesías como las de Elicura [Chihuailaf], por ejemplo, pienso que sí pueden ser clasificadas como etnoculturales, pero no en el caso de todos los escritores descendientes de alemán. Lo étnico, en el plano germánico, es absolutamente un objeto de memoria; pero no se trasunta en un hacer o en un pensar distintivo de lo que puede hacer cualquier chileno no mapuche; el mapuche, en cambio, tiene un rasgo distintivo absolutamente que es propio de su cultura y en ese caso lo etnocultural me parece pertinente. (Riedemann, en Mansilla Torres 2010a: 200)

El poeta de *Karra Maw'n* y otros poemas encuentra su localidad definitiva en la frontera total, el no lugar por excelencia de nuestras modernidades y como un apátrida declara no tener raíz alguna bajo sus zapatos más que las que las cursilerías le obligan a mostrar.

AEROPUERTO INTERNACIONAL

Comunico a mis antiguas lealtades que me trasladé a vivir al aeropuerto. Vengo llegando o estoy por salir, pero no siento raíz alguna en las inmediaciones de mis Jarman.

Conozco mis raíces, las identifico, las defiendo i, aún, las exalto; pero sólo porque las exigencias del medio son muy altas i muy cursis.

No estoy parado en ellas, sin embargo. No brota mi cuerpo de ese lodo, sino que, más bien, mis pilchas pasan en vuelo rasante sobre esas fibrillas, sin tocarlas.

No tengo conexión directa con la pachamama, que le dicen,

idea que no tiene nada que ver con mis sueños, ni con los polvos que se echaron mis ancestros.

Quiero que me dejen tranquilo con mi transculturación, mi hibridaje. Eso me queda a la pinta.

Respeto a los indios, pero no quiero ser indio, sino lo que soy: chileno de medio pelo, imbunche de cuerpo entero. (Riedemann 1995: 133)

Sin duda el poema dialoga con la crítica literaria y su noción de poesía etnocultural, en las palabras de la entrevista hecha por Sergio Mansilla y en este poema se encuentra una síntesis de la posición que adopta el poeta que posteriormente también creará una noción para leer la poesía de la zona sur, ahora dese la suralidad.

1.6. ¿Antropología poética o poesía antropológica?

*El antropólogo es la epifanía del hombre
que regresa desde alguna nadificación.*

Juan Carlos Olivares.

En el contexto de la poesía del sur de Chile, otro de los conceptos que forman o componen el paradigma poético es el de antropología poética, que nace a partir de los años noventa del siglo recién pasado y que corresponde a un discurso literario que se erige a partir de la ciencia antropológica, es un discurso que proviene fundamentalmente de la academia, en su aspecto formal y que se compone de la fusión de dos discursos; uno de tipo científico-antropológico y otro de tipo literario-poético. Estos textos híbridos se caracterizan por tomar aspectos que son propios de la narración, la prosa poética, por referenciar citas a otros escritores, filósofos y antropólogos, por utilizar técnicas de descripción del 'otro' y adoptar métodos escriturales de ambas disciplinas.

Este género híbrido se da especialmente en los antropólogos de la zona sur –pero no exclusivamente– que han sido testigos documentados de los procesos culturales y sociales ocurridos, y donde, para describir al otro, sacarlo de la borradura de la historia, de la invisibilidad cultural, es necesario configurar un discurso que escape a las limitaciones propias que imponen los paradigmas científicos positivistas; entonces lo que hace el discurso antropológico es escapar hacia o más bien dialogar –hasta el punto de imbricarse– con el discurso literario.

Existe una discusión respecto de si la antropología poética sería un género literario o no, discusión que no es objeto de esta investigación ya que escapa a los objetivos de esta. Lo que es objeto de esta investigación es a qué se refiere específicamente cuando se habla, en el sur de Chile, de literatura antropológica o antropología poética –sus características fundamentales, aspectos en común y diferencias con la literatura y la antropología– y los matices que puede llegar a adoptar según los teóricos que la refieren. Otro aspecto que se debe considerar es que la circulación de este tipo de textos y obras –porque no se remite solo a textos literarios, ya que los espacios de producción también son museos, universidades, proyectos FONDART y CONICYT²⁸, entre otros– no ocurre de la misma forma (vías o canales que incluyen editoriales y librerías) en que circulan los textos que sí son literarios.

Para desentrañar el concepto en profundidad es necesario ver cómo ha ido evolucionando en sus enunciados y ver también si corresponde hablar de un género particular que surge como resultado de la combinación de estos dos macro discursos.

1.6.1. La literatura antropológica

Al hacer un enfoque deductivo de este tema el primer término que se debería analizar es el de literatura antropológica, como marco general referencial de la cuestión. Uno de los investigadores que trabajó en ello es el profesor de la Universidad Austral de Chile Iván Carrasco, quien refiere la literatura antropológica como:

[u]na modalidad textual extraña, novedosa, singular, resultado de la conexión interdisciplinaria y de la mutación disciplinaria que caracterizan los discursos ambivalentes, fronterizos, vanguardistas, interculturales de la contemporaneidad: la literatura antropológica.

Esta es una textualidad compleja, aparecida en la década de los noventa del siglo recién pasado, discurso ambivalente ente la literatura y la antropología, la arqueología, la escritura etnográfica. Aunque persigue funciones cognitivas y testimoniales, hemos observado que existe una voluntad de establecer este tipo de discurso como artístico-estetizante mediante procesos y sistemas de "Literaturización", tales como un discurso metadiscursivo variado, la búsqueda de un estilo particular conformado por la presencia de temas, problemas y estrategias textuales de carácter etnográfico, géneros novedosos como el diario de viaje lírico, el relato y el poema etnográfico, la óptica de un sujeto lírico que usa técnicas de observación participante. Los escritores antropólogos han logrado transformar sus textos referenciales, informativos, científicos, en textos verbales también legibles como artísticos, sobrepasando los límites y fronteras de géneros y disciplinas. (Carrasco 2013: 334)

²⁸ En Chile la sigla FONDART, corresponde al Fondo Nacional para el desarrollo cultural y las Artes y la sigla CONYICIT corresponde a la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica.

Iván Carrasco habla, en primer término, de una conexión interdisciplinaria que es algo que en la época de los años noventa, y sobre todo en las ciencias sociales, se venía dando de forma cada vez más frecuente, a ello también se debió, en parte, el desarrollo de los estudios culturales que amplió el horizonte de las disciplinas además del contexto de la interdisciplinarietà en las ciencias en general. Otra cosa es la mutación disciplinaria que analizaré más adelante, pero también habla de un discurso ambivalente entre literatura y antropología; ya que, aparte de los objetivos propios que persigue el discurso científico antropológico, hay en los exponentes de la literatura antropológica una intención artístico-estetizante que se da –según los términos de Carrasco– a través de un proceso de 'literaturización'; proceso que consistiría fundamentalmente en la utilización de recursos literarios por parte de quien construye el discurso científico antropológico con el objeto de interactuar, desde un plano literario con aquel que no tiene voz o que ha sido silenciado. Lo anterior producto de que no es posible hablar siempre en el nombre del otro como lo exigiría la vertiente más clásica y positivista de la antropología.

La literatura antropológica sería así un subsistema emergente que se encuentra entre el discurso literario y el discurso antropológico; un discurso híbrido que deviene de la conexión e interacción interdisciplinaria. Sería una consecuencia de la necesidad de ampliación de la antropología clásica, fenómeno que los investigadores de la literatura antropológica definen como propio de los movimientos vanguardistas posmodernos y que sería un producto experimental que se constituiría a partir de otros dos subproductos que son la antropología literaria y la antropología poética. Lo anterior hace que emerja un género intermedio, que escurre desde lo científico, pasando por una diversidad de discursos y medios de expresión, hacia lo estético-literario, o al menos hacia un proyecto que cuestiona los límites del género y de las ciencias para posicionarse en un borde, una frontera porosa o nuevamente en los términos de Homi Bhabha *in-between* (cfr. Bhabha 1994).

Los géneros convencionales han perdido estabilidad, se han confundido con otros de naturaleza análoga o diferente, han aparecido géneros y textos intermedios, confusos, ambiguos, polimorfos en interacción con géneros y discursos considerados no-literarios, han roto o debilitado la naturaleza y los tipos de los textos conocidos, han diluido los límites y abierto las fronteras entre ellos, han puesto en duda la influencia, el sentido y la validez de conceptos como verosimilitud, realismo, ficción, referente, veracidad y su conexión con determinadas clases de oralidad y de escritura. (Carrasco y Alvarado 2010: 10)

Es interesante también notar que estos discursos híbridos, que a su vez son propios de lo que se conoce como la 'posmodernidad', nos abre nuevas perspectivas hacia otros horizontes de investigación y de goce estético, por lo tanto cuestiona los estructuralismos, la rigidez de algunas concepciones que nos servían para interpretar la realidad y también pone en

cuestionamiento las epistemologías más clásicas, pero a la vez nos enfrenta a otras problemáticas discursivas que los teóricos, que trabajan con este objeto de estudio, no resuelven del todo, como por ejemplo el problema de la verdad versus ficción, el realismo versus verosimilitud y cómo éstos operarían –más allá de lo meramente conceptual– dentro del texto y si seguirían los patrones que en definitiva los definen como parte de las estrategias escriturales, en el caso de la literatura, o como discurso científico de una disciplina específica en el otro.

Al traspasar estos límites de lo disciplinar, se deriva lo que los autores denominan los nuevos géneros intermedios, ambiguos, de naturaleza polimorfa, etc., proceso que se explicaría a través de lo que Iván Carrasco denomina conceptualmente mutación disciplinaria y cuyo foco está puesto en cómo deberían ser leídos estos textos.

1.6.2. Antropología poética como mutación disciplinaria

Lo que plantea Iván Carrasco es que la base de esta literatura antropológica y lo que da origen a los géneros ambiguos e intermedios de los que se hablaba en el apartado anterior se explicaría a través del fenómeno que él denomina 'mutación disciplinaria', y que consistiría fundamentalmente en un hibridaje cultural, pero que en este caso específico se produce entre dos tipos de discurso de origen distinto dentro de un texto literario.

La mutación disciplinaria parece ser otra cara del hibridaje cultural, entendido como la configuración de textos literarios con elementos convencionales y otros tradicionalmente considerados no poéticos, provenientes de sectores étnicos y culturales disímiles y de lenguas y estilos inhabituales de los géneros literarios clásicos.

La mutación disciplinaria constituye una de las formas de debilitar la estabilidad de las artes y las literaturas en cuanto campos autónomos y definidos de la modernidad, no solo en la relativización de los valores, principios, teorías y fundamentos del gusto, sino sobre todo en la transformación de los textos, su nivelación con el discurso natural, la limitación y pérdida de sus dimensiones propiamente artísticas y la indiscriminación de su efecto estético sustituido por los sentimientos y sensaciones comunes o reducidos a formas habituales de la cotidianidad. (Carrasco/Alvarado 2010: 11)

Carrasco plantea así que la mutación disciplinaria sería un fenómeno de hibridaje cultural propio de la modernidad, o de una posmodernidad, y que afectaría a las formas artísticas en general no solo en su valor estético, sino que también en el plano simbólico y por ende de la matriz cultural de una sociedad, donde la característica principal es la gradación de las formas de todos los discursos que la constituyen.

Hay que recordar que la literatura antropológica y especialmente la antropología poética nace como una forma de rebeldía a la antropología clásica, una disciplina científica que es vista y descrita como racionalista y positivista, por lo tanto, lo que persigue esta mutación disciplinaria es superarla, expandirla en su fondo, traspasar su limitación y forma para dar cuenta de aquello que, en su forma clásica, no muestra. Este aspecto distintivo –la superación de sus límites discursivos y metodológicos– es por lo que puede ser considerada una disciplina experimental, que plantea un nuevo enfoque epistemológico y que –dicho sea de paso– nace en el contexto de la dictadura cívico-militar en Chile (en su etapa final), por lo tanto, su desarrollo es posterior a ésta y combina modelos de corte cultural, políticos, sociológicos, etnográficos, etnológicos, identitarios y artísticos de gran relevancia en esta época.

Otra de las razones que derivan en esta mutación disciplinaria, las podemos encontrar en los propios argumentos dados por los antropólogos al reflexionar y tratar de explicar la necesidad de indagar y crear las bases de esta nueva mixtura:

Por ello nuestra propuesta nace en el convencimiento que la antropología debe volver rápidamente a la real-realidad, al trabajo de campo [...] Nace también de la literatura, extrayendo fuerza mitológica y la profundidad narrativa del realismo mágico latinoamericano, rechazando nuestra apolillada y temerosa generación del 50, cosmopolita, sin sentido de arraigo en nuestra real realidad y nace, fundamentalmente en el reconocimiento de la poesía de Jorge Teillier Sandoval, cuyo relato mágico del sur y sus estilos de vida tan real y tan terrible, se convierte en directriz estética de nuestra proposición. Nace de la insistencia de algunos colegas que ven en mí, a un poeta, a un escritor más que un antropólogo y de mi propia insistencia en ser más antropólogo que poeta, con la maravillosa perspectiva de unir en un arcoíris de significados, esas dos aproximaciones a la real realidad de los estilos de vida (Olivares, en González Cangas 1995: 250-251)

Las palabras son de Juan Carlos Olivares, autor de *El umbral roto. Escritos en antropología poética* (1995), uno de los textos más destacados en este ámbito, son citadas por Yanko González Candia para argumentar el nacimiento de la antropología poética en el congreso anual de antropólogos realizado en 1996 (otro dato importante es que en el año 1997 se realiza en Chiloé el primer congreso de antropología poética), lo que es relevante no solo por el hecho de la aceptación que estaba teniendo la disciplina dentro de la academia, sino también, por ser la Isla de Chiloé la sede de dicho encuentro. Es necesario destacar la mención que Olivares hace de la poesía de Jorge Teillier, que sería un punto de partida de esta mixtura al volver a lo original, al lugar común y en contraposición de la cosmopolita generación del 50. Como se vio en capítulos anteriores, Teillier es uno de los fundadores del paradigma poético del sur de Chile, fundamental exponente de lo que se llamó 'los poetas de los lares' y que de alguna forma

también se rebelan contra la generación del 50²⁹. En este sentido se indagó de qué manera Teillier comienza a posicionar la literatura de la zona sur y cómo va volviendo la vista a la otra matriz simbólica que fue borrada por los discursos centralistas y la historia oficial de Chile.

Juan Carlos Olivares y Yanko González Candia son dos antropólogos destacados que incursionan en la literatura, pero otro exponente destacado es Miguel Alvarado, quién publica en 2002 una *Introducción a la antropología poética chilena*, él aporta una perspectiva interesante sobre esta naciente disciplina y explica los matices que la caracterizan. También publica en 2010 junto a Iván Carrasco un artículo titulado: "Literatura antropológica chilena: fundamentos", donde se dan a conocer los rasgos diferenciadores y ya se puede apreciar cierta madurez en los postulados. Tendremos entonces que para Carrasco y Alvarado:

La antropología poética y la literaria forman parte del campo de la antropología como subárea de la historia del pensamiento antropológico, estudio de las imágenes del hombre en las obras literarias, la manera en que los seres humanos se dan a conocer en y desde los textos literarios y se caracterizan por usar escritos de *fiction* y *non fiction*, basarse en teorías rupturistas, hacer una crítica profunda a las ciencias y constituir un nuevo enfoque interdisciplinario. Se consideran un espejo de la antropología y sus proyectos han producido cambios en la investigación social. Forman parte de los intentos de renovación de las disciplinas antropológicas y por ello no pueden considerarse "literarias" en sentido estricto, sino aproximaciones interdisciplinarias a la literatura.

En cambio, la que llamamos literatura antropológica posee un estilo propio, un conjunto de temas condicionado por la formación profesional de sus autores y cumple funciones cognitivas, testimoniales y autobiográficas. El tipo de composición que practican se acerca al ensayo literario y adopta principalmente la forma *collage* o texto fragmentario. (Carrasco/Alvarado 2010: 15-16)

Se manifiesta una diferencia importante en este ámbito ya que se define a la antropología poética y la literaria como derivadas de la ciencia antropológica, algo así como "un espejo" (Carrasco/Alvarado 2010: 15-16), una proyección, una apertura hacia otros ámbitos de esta ciencia antropológica. Pero que no se la debe considerar como literaria, sino como "una aproximación interdisciplinaria a la literatura" (Carrasco/Alvarado 2010: 15-16). Hay entonces un distanciamiento respecto de la literatura como tal. Se pone énfasis en que se trata de un género híbrido con un acercamiento a la literatura, pero que responde a un horizonte multidisciplinario. A su vez la literatura antropológica estaría dada porque sus autores tienen formación disciplinaria antropológica y sus temas son los temas propios de la disciplina. Este distanciamiento de la literatura y la antropología, en su visión clásica, lo que hace es ser en definitiva un vector de desterritorialización de las disciplinas, ya que una de sus características

²⁹ La categoría generación del 50 fue propuesta por el escritor Enrique Lafourcade, dentro de las características de esta generación está la supuesta superación del criollismo, la vuelta a la literatura norteamericana y los clásicos de la literatura rusa y un fuerte estigma de despreocupación por los temas y los problemas sociales del país. Para mayores referencias, ver Biblioteca Nacional (s.a.) (g).

más relevantes es que sus escritos pueden ser vistos como *fiction* y *non fiction*, lo que estaría dado, según palabras de Yanko González, porque:

[los escritores antropológicos] son ellos mismos interpretaciones y por añadidura interpretaciones de segundo y tercer orden. Por definición, solo un nativo hace interpretaciones de primer orden: se trata de su cultura; de manera que son ficciones; ficciones en el sentido de que son algo hecho, algo formado, compuesto –que es la significación de ficción– no necesariamente falsas o inefectivas o meros experimentos mentales de "como sí". (González Cangas 1995: 249)

Esta composición de sentido estaría entonces dada por la imposibilidad de ser el sujeto que describe el que ha vivido en primera persona los hechos, sino que se trataría más bien de interpretaciones de segundo y tercer orden. Esta misma imposibilidad es una de las razones por las cuales estos autores se desmarcan de la antropología clásica ya que es a través de este tipo de argumentaciones donde entra en conflicto el discurso veraz y científico con esta otra dimensión que es la que apela a la ficcionalidad, la verosimilitud y fuerza creadora característica de los textos poéticos.

Ahora bien, ¿qué relación tiene esta mutación disciplinaria o antropología poética con la poesía de base etnológica o de base antropológica que también es característica de la zona sur de Chile?

1.7. Poesía de base antropológica. Juan Pablo Riveros: *De la Tierra sin Fuegos*

La poesía es eso, un enigma potente.

Juan Pablo Riveros.

Juan Pablo Riveros nació en Punta Arenas (1945); es poeta, ingeniero comercial, Magíster en estudios internacionales y doctor en economía. Reside en Concepción. Lo anterior es relevante toda vez que se hace hincapié en la formación profesional de los antropólogos que escriben poesía y es también una de las razones de porqué elijo el caso de este escritor para abordar este enfoque. En el caso de Juan Pablo Riveros claramente se está ante un poeta cuya formación profesional, en principio no tiene relación alguna con lo escritural y menos con la antropología. En su libro *De la tierra sin fuegos*, publicado en 1986, el autor desarrolla una obra compleja, aborda una temática desatendida hasta ese momento que es el genocidio de los pueblos originarios de Tierra del Fuego en Patagonia austral, hecho que en algunos momentos narrativos amalgama al genocidio cometido por la dictadura cívico-militar de la cual es testigo al momento

escritural de la obra. Este hecho permitiría también la lectura de este libro dentro de la categoría propuesta por Sergio Mansilla Torres de 'poesía chilena del contragolpe'.

En *De la tierra sin fuegos*, desde el título del poemario se puede abordar la ausencia, que será el *leitmotiv* de la obra y que está dado por la partícula 'sin'. Cabe señalar, muy brevemente y con el objeto de contextualizar, que la Isla Grande de Tierra del Fuego (que tiene territorio tanto argentino como chileno) debe su nombre a la expedición de Hernando de Magallanes en octubre de 1520. En esa ocasión, los expedicionarios, que no tuvieron contacto con los nativos, vieron desde sus embarcaciones una gran cantidad de fogatas. Hecho que, años después, la antropóloga y etnógrafa Anne Chapman³⁰ describiría, a través de sus informantes selknam, como una señal para avisar a otros nativos que algo fuera de lo común ocurría. Posteriormente, el sacerdote y etnólogo Martín Gusinde designaría a las tres 'tribus' que ocupaban los territorios de la Isla Grande (los selknam, yámanas y qawashqar) con el nombre de 'fueguinos'.³¹ Con estos antecedentes, y considerando la dedicatoria del libro de Juan Pablo Riveros a la memoria de Joseph Emperaire³² y Martín Gusinde, se puede vislumbrar el peso que tiene la preposición 'sin', que denota falta o carencia de algo, ya desde el título del libro. Esta carencia –como se verá en el desarrollo de este capítulo– es superada por el autor a través del viaje que realiza con los interlocutores (investigadores / antropólogos) anteriormente mencionados y sus metatextos, con los cuales conforma el poemario. Pero a la vez la carencia de este fuego toponímico hará un camino a la inversa donde se hace necesario comprender que, al desaparecer los fueguinos, desaparece también el elemento del fuego como principio generador de todas las cosas.

El libro está distribuido en seis secciones: I Naturaleza, II Precauciones, III Selknam, IV Yámanas, V Qawashqar, VI Despedida. Además, cuenta con un mapa 'no oficial' de Tierra del Fuego antes de su 'desaparición', documentos gráficos (fotografías etnográficas) y un glosario. Todo el libro está acompañado de citas de diversa índole, intertextualidad que lo convierte en un objeto poético complejo, donde actúan y se interrelacionan diversos textos, discursos, contextos y significantes.

³⁰ Anne Chapman (1922-2010), antropóloga franco-estadounidense conocida por sus estudios (que incluyen publicaciones de libros y documentales) de los últimos sobrevivientes de los pueblos aborígenes de Tierra del Fuego, en especial los selknam. Una de las interlocutoras del texto de Riveros.

³¹ Martín Gusinde (1886-1969), sacerdote y etnólogo conocido especialmente por sus trabajos con los pueblos aborígenes de Tierra del Fuego, que a partir de 1923 comienzan a ser publicados en Europa. El término 'fueguinos' tiene ya antecedentes en los escritos de Charles Darwin, pero denota cierta imprecisión, ya que se utilizaba para los habitantes precolombinos de la Patagonia en general, y no específicamente para los habitantes de la Isla Grande. Gusinde designa con el nombre de Yámanas al pueblo cuyos descendientes se reconocen a sí mismos como Yaganes.

³² Joseph Emperaire (1912-1958), etnólogo y arqueólogo francés que desarrolló diversas misiones arqueológicas en la Patagonia entre los años 1946-58. Destaca por su aporte científico y las descripciones de los fueguinos hechas tanto en su diario como en su texto *Los nómades del mar* (1963) que es intertexto explícito de Riveros.

Cada uno de los tres capítulos, dedicados a una 'tribu' indígena específica, está introducido por una descripción –de corte antropológico si se quiere– de sus características, costumbres, mitología, formas de organización social y creencias; es decir una descripción de su matriz cultural, fundamentalmente lo que quedó de ella. El texto comienza por una descripción de la naturaleza, la inmensidad del paisaje, a manera de contextualización para el lector, pero también de dar cuenta del lugar donde los hechos ocurren, ubicándolo en un espacio y tiempo específicos de la historia. En este sentido se está haciendo una construcción simbólico-cultural, de los pueblos fueguinos que habitaron Tierra del Fuego, en la borradura de una historia oficial que es contradicha desde una literatura con base antropológica.

Los títulos de los poemas que comprende el libro: *De la tierra sin fuegos*, nos pueden dar una visión de esto último: "Archipiélagos"/"Paisaje"/"Aves"/"Bosques"/"Vientos"/"Flora". Se puede ver que Riveros rompe la categoría del tiempo lineal, para posicionar al lector tanto en un tiempo perteneciente a otras matrices culturales, como en un presente fragmentado; lo cual, en el contexto de la dictadura cívico-militar chilena (que es el tiempo real de escritura del libro), es denominado 'presente fracturado' por Nelly Richard:

La cantidad de fracturas producidas en el Chile post-golpe afectó no solo el cuerpo social y su textura comunitaria, sino también las representaciones de la historia aun disponibles para un sujeto quebrantado en su memoria y en su identidad nacionales. Ya no quedaba historia ni concepción de una historicidad trascendente que no estuvieran enteramente socavadas por la revelación del engaño o del fracaso. Ni la cruel historia oficial de los dominadores ni la dolorosa historia contra-oficial de los dominados (una historia construida –éticamente– como reverso, pero igualmente lineal en su simetría invertida), eran ya capaces de orientar al sujeto cultural hacia una finalidad y coherencia de sentido y de interpretación. (Richard 2007: 21)

La visión del tiempo que Riveros expone al lector se podría interpretar como un tiempo no lineal o no occidental, tal vez como lo concebían algunas de las 'tribus' estudiadas para la elaboración del texto poético. Pero, sobre todo, se presenta un tiempo fracturado donde intervienen diferentes significantes y donde todo es pasajero, efímero, desaparece y cuya presencia, como en el caso de las 'tribus' originarias de Tierra del Fuego, es fantasmal; una especie de presencia ausente. Siguiendo con esta línea en el texto de Riveros encontramos algunos epígrafes, sobre todo en los inicios de los capítulos, pero hay uno que llama la atención de sobremanera porque resume el tiempo en que Riveros quiere orientar al lector, es del poeta de Punta Arenas Rolando Cárdenas (considerado poeta láríco) y se encuentra en la primera sección del libro, en Naturaleza y da origen al poema Archipiélago: "Solo el tiempo más allá de los archipiélagos, el tiempo convertido / en un horizonte desesperadamente vacío [...]" (Riveros 2001:19). Esta visión se sintetiza desde el inicio del libro mediante la cita de Héctor

Álvarez Murena, que aparece inmediatamente después del mapa titulado: "Tierra del Fuego antes de su desaparición" (Riveros 2001: 14), y que da cuenta de un tiempo frágil, del cual es necesario hacerse consciente:

Y, nosotros, como en el interior de un paréntesis,
deberíamos recuperar esa mirada apocalíptica que consiste
en tener siempre presente la idea de que la creación entera
puede terminar en el próximo instante.

H. A. Murena (Riveros 2001: 15)

El poemario de Riveros muestra una clara intensión por situar al lector en un tiempo y espacio distinto, fragmentado e intersticial donde sabemos que algo sucedió y el hablante lírico es quien se dispone a relatar. El hecho que relata es la desaparición de un fuego, más bien de varios porque está descrito en plural y por eso la determinación espacial de la obra en que se ofrece un capítulo a cada etnia de las que habitaron –y cuyos descendientes aun habitan– la Patagonia Austral. Especial atención merece la advertencia de Murena, la cual dialoga con el presente y con la mitología occidental y la visión del fuego como elemento creador. Todo lo anterior se funde en esta advertencia final: "la creación entera puede terminar en el próximo instante" (Murena en Riveros 2001: 15). El poemario se inicia y termina con referencias al sacerdote y antropólogo Martín Gusinde. La primera cita, que abre el libro, alude al hecho que sintetiza y, en definitiva, desencadena la escritura del libro:

...Todos están ahí aniquilados por la insaciable codicia de
la raza blanca y los mortales efectos de su influencia...
Solo las olas del Cabo de Hornos, en su constante
movimiento, están susurrando continuo reposo a los
Indios desaparecidos...

Martín Gusinde (Riveros 2001: 5)

Este epígrafe hace eco, de alguna manera, en el sentir poético del hablante durante toda la obra; empático con el victimizado, y crítico con el victimario. Posición que adoptó también Martín Gusinde en sus publicaciones y las denuncias en periódicos de Punta Arenas y otros medios donde relataba los vejámenes a los que eran expuestos los fueguinos, posición que queda clara desde el título de su obra en la versión en español: *Hombres primitivos en la Tierra del Fuego (de investigador a compañero de tribu)* (Gusinde 1951). Esta posición alienta un discurso en contra de quienes ensalzaron la cultura europea y su contribución al desarrollo de la nación, y su política de explotación, extractivismo y exterminio cuya bandera de lucha se puede sintetizar en la codicia.

Riveros siente la motivación de reescribir la historia, cambiar el curso de la forma en que se piensa y se da cuenta de los acontecimientos, en aquellos relatos de tiempos de patriotismo y

militarización del territorio que pretendían unificar la nación bajo el modelo del progreso de visión europeizante; 'la comunidad civilizada'. El sujeto lírico se posiciona como un elemento más del territorio y a la vez en un no lugar desde donde va leyendo y relatando las marcas que el hombre ha dejado en este. Esto lo plantea Juan Pablo Riveros en una entrevista en el año 1987:

Yo me creía parte de un continente, sentí una trizadura fundamental y me convertí en isla. Adquirí conciencia de lo trágico grandioso de que el ser humano no tiene hogar en esta existencia. Porque toda la ostentación material de la cultura occidental, la ostentación de tener y poseer, es una ilusión vana. Comprendí que, como dijo alguien de manera muy sabia, esos indios ya habían llegado hasta donde a nosotros nos falta mucho por llegar. (Riveros, en Maack 1987: s.p.)

Se hace hincapié en el ser, en el fuego, ya que la tierra sigue estando ahí, pero ya sin el fuego creador de la existencia. Ese ser adquiere distintas figuraciones: el blanco en la Patagonia nos remite, así, a las categorías de colono, militar, autoridad, cristiano, civilizado. En cambio, el indígena es el recolector, cazador, semi-nómada, salvaje, bárbaro e incivilizado. Categorías que por lo demás han sido estudiadas ya en esta tesis respecto de otros poetas del sur y otros pueblos originarios y de las cuales se profundizará en el capítulo de análisis. En cuanto a lo anterior se repetiría así la continuidad y discontinuidad de la historia y el camino del victimario y de la víctima tal como lo relata Nelly Richard a partir de las lecturas de Walter Benjamin:

Todas esas obras ilustraban la idea benjaminiana que "la continuidad de la historia es la de los opresores" mientras "la historia de los oprimidos es una discontinuidad": una sucesión inconclusa de fragmentos sueltos desamarrados por los cortes de sentido y que erran sin la garantía de una conexión segura ni de un final certero. Para estas obras, tanto el acto de recordar (de practicar la memoria histórica) como el acto de interpretar (de ensayar fórmulas de comprensión de la realidad) implicaban confrontar entre sí sucesos y narraciones, para abrir el relato de la experiencia y la experiencia del relato a lecturas discontinuas y multicruzadas que denunciaran la trampa de las racionalizaciones basadas en verdades completas y en razones absolutas. (Richard 1994: 26)

El análisis que hace Richard a partir de estas dos categorías expuestas por Benjamin es pertinente al arte posdictadura (poesía chilena del contragolpe en la zona sur) que trabaja sobre la base de la temática de la memoria, pero sobre todo al texto de Riveros que trabaja también con la memoria del pasado reciente y la borradura, donde se amalgama esta 'discontinuidad' a otras historias –también discontinuas– del pasado reciente que son las que siguen atravesando el violento y bárbaro camino de los relatos y las omisiones en la historia de opresores versus oprimidos.

Continuando con el poemario, en su inicio y aun antes de la primera sección "Naturaleza", nos narra la captura del hablante y el viaje que este hace junto a sus captores:

[...] Un poco más allá de los cantiles del sur de los que

fluían insignificantes riachuelos, fui detenido silenciosamente.

Mis captores, de fisonomías extremadamente imprecisas y cuyas voces no recuerdo en nada, me condujeron como a tientas. Me esforcé por descifrar el paisaje con mis vaguísimos recuerdos, y muy apegado a ellos avanzaba sonámbulo como si no existieran. Sabía de sus presencias por una opresión indefinida y por rastros, que en su tiempo, nada significaron. Penetramos a un pueblo pequeño –sin ninguna importancia si lo comparamos con las ciudades del mundo– que como un convento primitivo, yacía hundido en un silencio conmovedor y regido por sentencias, en la práctica, anónimas. (Riveros 2001: 11)

El hablante nos introduce, de esta manera, en su mundo, lugar que el lector explorará durante todo el libro, y el cual se debe ir re-construyendo a través del relato poético. Para esto se vale de un paisaje que recorre a través de la metáfora del viaje, recurso bastante utilizado en la literatura magallánica, tanto la que describía el territorio desde afuera como la literatura hecha por los propios habitantes de la región y, que como veremos posteriormente, está presente incluso en las referencias transtextuales del poemario. Pero el viaje ya no es visto desde la perspectiva del viajero que explora la Patagonia desde un afuera o en contraste con lo civilizado, sino desde un contexto metafórico-mitológico que carece de un tiempo lineal único, como se explicó al comienzo del capítulo y que va tras la búsqueda de unas raíces, de seres con los cuales hay empatía y hasta cierta pertenencia identitaria ya que se comparte una visión de mundo –afiliación en términos de Said– que está dada por la naturaleza, el territorio visto desde una perspectiva integral; donde 'el otro' y 'lo otro' son parte constitutiva –y constituyente– del 'uno'. Este tiempo, más bien, un tiempo que amalgama hechos y contextos distintos y por lo tanto escapa a la correlatividad del tiempo de la narración. Ejemplo de esto último son las posteriores incorporaciones de historias de violencia y barbarie, ocurridas durante la dictadura cívico-militar, en el presente del autor, lo que nos coloca en un tiempo que vuelve, la historia que se repite en un lugar común: el lugar de la violencia y de la barbarie; la discontinuidad de la historia. Es en este lugar común, donde deambulan opresores y oprimidos, donde el autor desarrolla sus temas literarios y ubica al lector en esta especie de peregrinación a un mundo otro, un recorrido más humano, una invitación a conocer modos de socializar distintos, tal como los que relata la cita de Thomas Merton incorporada en la sección "Precauciones":

[...] es una peregrinación, no es un viaje sentimental a un pasado romántico, sino un esfuerzo humilde, difícil y necesariamente incompleto por cruzar un abismo y llegar a una comunión con gentes a quienes, privadas en su gran medida de su identidad y reducidas al silencio,

queda poco o nada que decir en el lenguaje ordinario.

Thomas Merton (Riveros 2001: 29)

Ese es el objetivo del sujeto lírico de *La tierra sin fuegos*, llegar a describir por medio del lenguaje poético un paisaje, más bien un lugar, un estado de cosas que hoy no existe. Solo así será posible entender la ausencia, dar contenido a esa partícula 'sin' que nos vacía desde el comienzo de la obra. En estos primeros capítulos, la descripción que se hace del paisaje es meticulosa y cargada de simbolismos patagónicos, donde aspectos climáticos como el viento, la lluvia, la nieve, el hielo, el frío, o aspectos como lo desmesurado, lo inconmensurable del paisaje, la soledad y vastedad de los lugares, van a construir el contexto donde se desarrolla la obra, tal como se muestra en el primer poema "Archipiélago I":

Siempre el mismo paisaje barrido
las mismas tormentas, el mismo
corte, la misma espesura de bosques
y las móviles turberas siempre las mismas.
Corazas de hielo gruñen
en el fondo de los fiordos.
En parte alguna la ternura
de un cambio. (Riveros 2001a: 19)

Se aprecia, desde las primeras páginas del poemario, el peso del paisaje en Riveros, tanto por los epígrafes como por las descripciones físicas del espacio que realiza a favor de la conexión con el lector. En este sentido y tal como los demás poetas de la zona sur, hace una escritura a ras de suelo donde la relación con el territorio es el fundamento del discurso poético. Es en el territorio y no en la página en blanco donde la palabra se hace poema. Este peso del paisaje, que en algunos momentos puede formar parte de una característica ontológica de algunos autores de la zona sur, se podría explicar a través de distintas teorías sobre la construcción de sentido en obras literarias altamente territorializadas. Tratar de explicar este fenómeno, que ya se viene trabajando desde los filósofos metafísicos en adelante no es un ejercicio de poca envergadura, pero ayudan las palabras de Juan Pablo Riveros a este respecto:

Me hice uno más de ellos, fui un miembro más de su tribu. Estaba inmerso en el trauma de lo natural, como diría Gonzalo Rojas, del impacto inmenso de la naturaleza magallánica que es de un poderío terrible. Y cuando uno se da cuenta que esa naturaleza terrible fue dominada por pueblos dichosos que hubo ahí, que lograron torcerle la mano a los elementos naturales, uno concluye que tienen que haber sido pueblos muy grandes. Cuan trágico me resulta, entonces, el imperio de la violencia que los exterminó. (Riveros, en Maack 1987: s.p.)

La naturaleza en la zona, para quienes han tenido el privilegio de estar o vivir allí, no es cosa que se pueda dejar de lado, el ser humano que habita en esa naturaleza no puede dejar de sentirse

minúsculo, indefenso ante tales lluvias, vientos, nevazones, marejadas, tormentas, etc. No se puede ser indiferente a esa naturaleza y a través de las palabras de Riveros se aprecia la motivación que tuvo para escribir el poemario y la posición que adopta el sujeto lírico al momento de la enunciación y que no sorprende que sea la misma que tuvo Gusinde muchos años antes, llegar a ser el compañero de 'tribu' de aquellos seres grandes que podían sobrevivir en esa naturaleza. Martín Gusinde vivió con ellos, Riveros de algún modo y a través de este poemario también lo hizo, ya que el poeta logra traspasar la ausencia o la presencia fantasmal de los fueguinos en el territorio.

Este mismo fenómeno lo refiere Sergio Mansilla cuando habla de la conformación de la subjetividad de los sujetos que escriben en Patagonia, donde la geografía resulta ser una experiencia que despierta sentimientos, memorias y donde el ser humano pasa a ser, de cierto modo, cómplice de la relación memoria-territorio.

En un territorio como el de la Patagonia, en el que el paisaje tiene un peso insoslayable en la conformación de la subjetividad, lo que puede llamarse historia no es separable de la geografía en la que ésta acontece. La geografía se la vive como una poderosa experiencia de lugar en la que se interceptan por doquier la desmesurada y apabullante belleza natural propia de estos confines del mundo con el horror característico de una tierra sin ley en la que las pasiones, la violencia, la dureza de los sentimientos parecieran prevalecer sin contrapeso. La memoria trágica de la historia no es, entonces, separable de la geografía, aunque este matrimonio esté a veces más unido por la complicidad que por el amor a la hora de hacer sentido sobre los destinos humanos en geografías en las que literalmente termina el mundo habitado. (Mansilla Torres 2013: 121)

No es posible vaciar el lugar de sus memorias, no es posible desterritorializar la historia del lugar donde ocurrió, barrer con toda la barbarie perpetrada y partir de cero en aras de un proyecto nacional nuevo en vías de un desarrollismo de tipo europeo. Hay que bajar y escarbar en la historia, llenar los espacios de los silencios con aquellas voces que explicaban el mundo desde sus simbolismos y ese es el movimiento que va haciendo el sujeto lírico de estos textos; avanza hacia el territorio de la visibilización, parte describiendo las cosmogonías de cada una de las tres 'tribus', las jerarquías, la forma en que los pueblos originarios de Tierra del Fuego construyeron e idearon su matriz cultural. Por lo tanto, Riveros trasciende la visibilidad simbólica donde el otro existe o existió, pero donde no es reconocido, no pertenece o ha sido "reducido al silencio" (Riveros 2001: 29). Riveros lo vuelve presencia, origen; vuelve a constituir las raíces de un *Ethos* olvidado. Para este movimiento, Riveros se vale de las técnicas, métodos y resultados de la antropología, etnología, arqueología, la crónica y el relato de aquellos investigadores que, a través de sus distintos viajes a la Isla Grande, alcanzaron a describir y narrar, de alguna manera, estos mundos hoy, lamentablemente, casi extintos.

En este sentido Riveros es un intérprete de los que, a su vez, alcanzaron a interpretar estas culturas, se vale de sus relatos, de su trabajo, de las fotografías, de las filosofías de mundo y mitologías que alcanzaron a rescatar, de las interpretaciones y traducciones de lenguajes y formas de vida que de alguna forma pudieron ser leídas, pero no es él el que realiza el proceso de interpretar al habitante originario. Coincide y creo que también logra alcanzar el umbral de la visión y la misión que le impone Juan Carlos Olivares a la antropología y al ser que desarrolla esta labor:

Así, una de las tareas fundamentales del antropólogo es superarse. Superar la historia, su historia. Intentar vencerse a sí mismo. Transformar su espíritu. [...] El ser desea anhelante crecer, crecer para poder regalar su existencia plena. Entonces, una de nuestras tareas, es andar los caminos, hasta el final. A pesar de todo el dolor. ¡A pesar de todo el dolor! (Olivares 1995: 102-103)

"Me hice uno más de ellos, fui un miembro más de su tribu" (Riveros, en Maack 1987: s.p.) dirá Riveros en una entrevista al ser consultado por el proceso escritural de esta obra. Se transforma en la sabia de la cual bebe, se convierte de alguna forma en Empeaire, Gusinde, Murena, etc., se vuelve un ser colectivo con quienes ya no están más para contar su historia.

En el territorio patagónico (tanto en el lado argentino, como el chileno) ha sido imposible, históricamente, la construcción de un concepto inclusivo de nación o de 'nosotros'. Ninguna de las dos naciones se reconoce como estados pluriculturales y las dos impusieron la unicidad del criterio identitario erigido desde los centros capitalinos. Esto debido a distintas políticas que se han llevado a cabo históricamente, sean estas políticas, económicas, de desarrollo, centralistas, unificadoras, de usurpación de tierras, desarrollistas; las cuales están destinadas a proteger los intereses de la burguesía o las élites, fomentando, así, el latifundismo en la zona. La literatura ha dado suficientes muestras de los hechos ocurridos durante el siglo XX respecto del quehacer de empresarios en la zona patagónica, la literatura de Pavel Oyarzún y Osvaldo Bayer son ejemplo de esto.

Con la llegada de los colonos a Tierra del Fuego, los habitantes originarios, es decir, para los selknam, yámanas y qawashqar, las opciones no eran muchas. O se asimilaban-aculturaban y se transformaban en mano de obra competente y barata en el menor tiempo posible, o abandonaban las tierras tan productivas y en vías de desarrollo por parte de los terratenientes colonizadores. Estos últimos fueron más allá y, tal como describe Riveros en el poema "Responsables", enviaban cartas a los gobiernos de turno de los dos países, a quienes el autor denuncia como cómplices en las matanzas o 'cacerías de indios'. En este sentido, y para hacer una descripción explícita en forma de denuncia, los responsables para Riveros fueron: "[l]os

gobiernos argentino y chileno de la época", "la colonización ganadera", "la concepción mundana y el darwinismo social de la época" y "los que callaron" (Riveros 2001d: 77-79).

En este mismo ámbito, es decir, más allá de lo estrictamente literario, se podría ahondar (lo que no es el objetivo de este trabajo) en las dinámicas dicotómicas derivadas de estas políticas llevadas a cabo por los dos gobiernos en la región patagónica: inclusión-exclusión, civilización-barbarie, blancos-indígenas, civilizados-incivilizados, y los procesos de integración-asimilación-aculturación, solo por mencionar algunas que se presentan en el horizonte de la investigación.

Importante es destacar aquí al último grupo identificado por Riveros, ya que es precisamente él quien, como poeta (y al igual que otros poetas de la zona como es el caso, por ejemplo, de Julio Leite), toma la bandera de denuncia del genocidio indígena ocurrido en la Patagonia y se atreve a enfrentar la posible censura, tan común en la época de la dictadura cívico-militar chilena; época de publicación de esta obra. Amalgama el genocidio indígena a otros actos de violencia y barbarie de la dictadura cívico-militar ocurridos en la Patagonia, específicamente, en el campo de concentración de la isla Dawson. En 1890, en la misma isla se instaló una misión católica con el objetivo de proteger y evangelizar al pueblo selknam. La misión cerró en 1912 "dejando tras de sí un cementerio poblado de cruces" (cfr. Memoriachilena).³³ En el libro hay dos poemas que hacen referencia directa a la Isla. Ambos comienzan con epígrafes del poeta Aristóteles España, preso y torturado en la isla Dawson en 1973, a la edad de 17 años. El libro de España, titulado *Dawson*, es otro de los tantos intertextos que utiliza Riveros, ya sea por la voz de los victimizados, ya sea por las imágenes de los victimarios que presenta, sobre todo en este caso donde es el propio autor –Aristóteles España– el que ha sido privado de su ser.

Riveros denuncia, a través de sus textos poéticos, a los autores materiales de las matanzas, como por ejemplo las bandas de mercenarios (de entre los cuales destaca, por su crueldad y barbarie, el rumano Julius Popper); y a los autores intelectuales de las mismas, como las autoridades de gobierno, terratenientes y compañías ganaderas. Es el mismo tipo de denuncia que hace Martín Gusinde, a quien, después de la publicación de sus textos y fotografías en los que señalaba a los autores de las matanzas en la Patagonia, se le prohibiría el ingreso a Patagonia por parte de las autoridades de gobierno de la época. Las fotografías que también componen el libro de Riveros están ahí no solo como recurso estético, sino como testimonio histórico de una realidad hoy inexistente. La fotografía trasciende así su condición de objeto artístico y al igual que en el

³³ Para mayores referencias se puede consultar sobre las misiones católicas de la Patagonia en Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (h).

trabajo antropológico, pasa a convertirse en un objeto histórico de denuncia, como muy bien lo explica Nelly Richard:

En un país como Chile donde el recuerdo colectivo fue confiscado por un aparato oficial de ocultamiento y de expropiación histórica de las señas de una identidad nacional, resucitar los documentos que testimonian ese pasado, equivale a desenterrar la noticia de una temporalidad censurada y a reinterpretar la memoria nacional en los *lapsus* fotográficos de sus retratos populares y escenas cotidianas. Esa temporalidad de lo ido redeviene acontecimiento por el hecho de trasladarse al presente como zona de choques en visibilidad y desaparición. (Richard 2007: 50)

En este mismo contexto, Nelly Richard cita las significativas palabras de Eugenio Dittborn en la revista *Hoy* de noviembre de 1980: "Para entender el presente, igual que en el psicoanálisis, hay que indagar y asumir los momentos reprimidos y olvidados colectivamente" (Richard 2007: 50).

Las imágenes en el texto de Riveros que son documentos antropológicos (la mayoría extraídas de los archivos de Martín Gusinde), no solo son puestas explícitamente con el objetivo de captar y develar una historia, como las que aparecen en el apartado final del libro; sino que también pueblan, le dan ser y sentidos a los poemas y tal como se explicaba en la cita anterior, las imágenes permiten llenar esos *lapsus* de una memoria colectiva que se va construyendo en el presente de la escritura del libro. La mayor parte de las veces son imágenes que el lector debe revelar; imágenes de salvajismo, de violencia y de barbarie, que cuestionan, desde una perspectiva racional y emocional, la condición humana de la sociedad desarrollada y civilizada, tal como lo muestran los poemas "Exterminio Ona" (Riveros 2001b) y "Dawson I" (Riveros 2001c). El libro pasa así a ser un libro objeto, donde el lector interactúa desde un principio con las imágenes que están puestas ahí como anexo al final del libro, y que guardan cierta distancia con el lector, pero que al transcurrir la lectura de los poemas se hace imperativo ir a ellas para dar contenido visual a lo narrado, se convierten así en un lugar revisitado por la violencia; la que describen los textos y la que muestran las imágenes en blanco y negro, todo en un presente y tiempo de lectura marcado por la misma violencia.

Esta violencia que recorre todo el texto continúa, al situarnos en un pasado reciente, con otros hechos ocurridos durante la dictadura cívico-militar, que impactaron y siguen impactando por, precisamente –y para sintetizar y no rebozar el capítulo de calificativos– el nivel de barbarie mostrado por los victimarios. Las imágenes se suceden unas tras otras entre estos poemas, a través de un collage de relatos bárbaros que impactan a la vez que entristecen y colman la desesperanza del lector humanizado. No es posible escapar a la violencia, no es posible huir de la barbarie.

Los poemas que tematizan la violencia de la dictadura dentro del texto no carecen de descripciones específicas y explícitas de los momentos, hechos o situaciones que el autor quiere amalgamar al genocidio indígena de los fueguinos.

A esto hacen referencia las palabras del más poeta de los antropólogos, Juan Carlos Olivares, que describe así este umbral del horror al que se enfrenta el investigador:

El horror, en esencia movimiento, somete al ser del antropólogo a la totalidad del mundo. Ahí, todo es uno. Así a los umbrales rotos viene el antropólogo. Su mirar es un mirar trágico del mundo también trágico. Ahí, es algo parecido a un encuentro implacable, sin el cual no existe antropología. Es un mirar niño. Es un encuentro traspasado por el horror, el antropólogo es la epifanía del hombre que regresa desde alguna nadificación. Olivares (1995: 102)

En este encuentro implacable si hay carencias, estas son de humanidad y, hasta el tiempo de escritura de este capítulo, son de justicia. El autor juega con una atemporalidad para traer un tiempo de barbarie y salvajismo a un presente donde la historia se repite y gira sobre sí misma como una espiral. Siempre la misma violencia, como una especie de condena que padece el territorio y el ser que lo habita.

En el tiempo de lectura en el país donde se publica esta obra la violencia continúa. La descripción de dos cuerpos quemándose, en el caso de Rodrigo Rojas de Negri y Carmen Gloria Quintana, en lo que posteriormente pasó a llamarse "caso quemados",³⁴ o un hecho posterior, pero de igual nivel de violencia, el denominado "caso degollados",³⁵ son un signo de vigencia de esta misma violencia que es conectado con el genocidio indígena con el objetivo de traerlos a este presente en la imagen final que el lector atrapa del texto. Con este movimiento, el poeta construye una memoria colectiva que la va dotando de datos, que se va enriqueciendo con hechos que estaban fuera de esta, visibiliza a los fueguinos, su historia, cultura y el genocidio del que fueron víctimas, los convida a este presente que nos transfiere el texto, y nos muestra a Chile y su historia como un presente en construcción, que no puede ser sin su pasado, y donde

³⁴ Rodrigo Rojas de Negri y Carmen Gloria Quintana, protagonistas del lamentable "caso quemados". Riveros presenta (2001b: 70), con nota al pie, el informe de la Revista *Hoy* (1986), donde se relata que los cuerpos de los dos jóvenes fueron roseados con bencina –por parte de una patrulla de militares– de la cabeza a las rodillas para posteriormente prenderles fuego y dejarlos abandonados en una acequia en Quilicura. Los jóvenes terminaron con diversas lesiones provocadas por los golpes y el 62% de sus cuerpos quemados lo que redundó en la muerte de Rodrigo Rojas. El 'Informe Rettig' (Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación) declara que la muerte de Rodrigo Rojas se produjo por consecuencia directa de las acciones y omisiones ilícitas de los efectivos militares. Más antecedentes de este caso, ver *Memoriaviva* (s.a.) (a) y *Memoriaviva* (s.a.) (b).

³⁵ Santiago Nattino Allende, José Manuel Parada Maluenda y Manuel Leónidas Guerrero Ceballos, las tres víctimas del denominado "caso degollados". Los tres fueron secuestrados entre el 28 y 29 de marzo de 1985 y no se supo de su paradero hasta el día 30 de marzo cuando fueron encontrados sus cuerpos degollados en el camino que une Quilicura con el Aeropuerto Pudahuel. El 'Informe Rettig' señala que Nattino, Parada y Guerrero fueron ejecutados por agentes estatales en razón de su militancia y las actividades que realizaban, en violación de sus derechos humanos. Más antecedentes de este caso, ver *Memoriaviva* (s.a.) (a) y *Memoriaviva* (s.a.) (b).

la violencia y la barbarie son también elementos de este mismo paisaje de esta discontinuidad histórica a la que refería Benjamin. Une las historias de los silenciados para así crear, mediante el recurso poético, una única y potente voz de denuncia; de visibilización. El poeta, tal como lo sintetizó Raúl Zurita, resulta hijo de esta violencia.

Este proceso de incorporar textos, ya sean de la prensa o de otras fuentes y otros medios, es lo que le da la característica de collage al texto de Riveros; o, en los términos de Iván Carrasco, de interculturalidad transliteraria:

La estructura del poema dominada por el collage hace surgir naturalmente la presencia de la interculturalidad transliteraria, vale decir, de la relación transtextual con textos de índole no artística, pero incluidos en su circuito por la tradición: históricos, míticos, científicos, etc.

La función básica de este procedimiento es contribuir a la generación de la competencia particular necesaria para poder leer este libro, puesto que todas las cosas no siempre están dichas expresamente, sino a menudo esbozadas, sugeridas, incompletas, para que el lector ponga en juego su capacidad asociativa de textos y contextos para completar lo no dicho pero implicado. El grandioso collage de citas, observaciones, relatos, gráficos, etc., es un conjunto asimétrico y flexible que pone en movimiento la actividad del lector, el cual requiere compulsar fuentes, recordar hechos, datos, nombres y situaciones reprimidas por la censura o autocensura, comparar, inferir, cotejar declaraciones con hechos conocidos en otras fuentes, poner en contacto palabras de sujetos, fechas y entornos diferentes, colegir, completar, intuir allí donde el enigma es mayor. En otras palabras debe poner en juego una serie de intertextos literarios y transliterarios para realizar las sombrías y profundas visiones de Riveros, sin los cuales la mitad de los versos carecerían de sentido y, por ende, de pertinencia y de belleza. (Carrasco 1982: 80)

En esta reconstrucción del texto poético a la que apela Riveros a través del carácter transtextual del poemario, que es muy bien descrita por Iván Carrasco, podemos notar que existe también una diferencia en el trabajo con los datos respecto de lo que hace la literatura antropológica, ya que hay un poeta que apela a una sensibilidad del lector a través de los recursos literarios; no a través del discurso científico propiamente tal y a la re-construcción de una realidad, sino más bien invita a las diversas voces que intervienen en el texto (polifonía) a participar en la construcción de una memoria, de una realidad en un momento específico dado, en un tiempo no lineal que el lector activo debe reconstruir, develar, completar y revelar a través de la interpretación del texto.

En este sentido el poeta, Riveros, está apelando al espacio de la creación más que de la racionalidad del discurso científico, está trabajando con la cultura, visión de mundo y mitología de los pueblos originarios de Tierra del Fuego, con su matriz simbólica y la matriz cultural de la sociedad chilena, pero a su vez está creando un espacio que dialoga con las distintas memorias del territorio superando el ámbito regional, para extenderlo al nacional, así como también el ámbito mitológico traerlo al real.

El poemario de Juan Pablo Riveros posee metatextos explícitos e implícitos. El hablante del poema quiere ser Gusinde y Empeaire y para ello se vale de sus investigaciones y a partir de estas desarrolla la polifonía de voces que interpreta el sujeto lírico del texto. A través de esta documentación, fundamental en el proceso de concepción del texto poético, logra traspasar el umbral de la mera percepción, del rescate a través de la creación, llegando así a una compenetración con el otro; lo que le permite realizar su descripción metafórica.

Riveros, se vale de la "transtextualidad", de la "pseudodiégesis" y del "collage etnolingüístico" (Carrasco 1982: 76-80) de las imágenes para amalgamar un tiempo de violencia y barbarie y darle un sentido espiral del tiempo tal como lo conciben muchas de las 'tribus' precolombinas que habitaron Chile. Los visibiliza, rescata y convida a esta república, a este presente fracturado, a esta territorialidad, a esta violencia que no parece tener fin. Resuelve, por medio de un discurso polifónico, intercultural, transgenérico y que adapta técnicas de la investigación científica antropológica, el proyecto de visibilizar al hombre que habitó estos territorios y que fue víctima de las ideas de otros hombres. En palabras de Carrasco:

Para expresar la vida de los indígenas australes de Tierra del Fuego, el sujeto autorial necesita asumir el conocimiento que existe sobre ellos, lo que supone hacer suyos los discursos de Gusinde, de los otros testigos que rescataron parte de su cultura y de los mismos indígenas. Durante este proceso su saber personal se mezcla con el de los discursos asumidos, haciéndose sincrético. En otras palabras, este sujeto se va constituyendo mediante un proceso intercultural de desarrollo por agregación, durante el cual asimila el saber de los indígenas y de los investigadores y lo fusiona con el suyo. Lo anterior significa asumir contenidos de conciencia, de su cultura, de su hábitat, de sus textos, su cosmovisión, su lenguaje. (Carrasco 1982: 75)

Lo anterior da cuenta de un proceso poético que no tiene que ver con un método científico, he aquí otro de los rasgos diferenciadores de la poesía de base antropológica y la antropología poética. No es Riveros quien aplica métodos y técnicas de carácter científico, sino que más bien se vale de todo aquello que sea útil en la visibilización del otro y la construcción de una memoria colectiva. En definitiva, este texto es un intento artístico, literario e histórico por visibilizar a los primeros habitantes de Tierra del Fuego. Su estética literaria oscila en función del rescate de las 'tribus' fueguinas, extintas físicamente y expresadas en la preposición 'sin' que despuebla el título del poemario y lleva al sujeto lírico a acudir al rescate de aquellas antiguas voces, hablar por aquellos que fueron violentamente "reducidos al silencio" (Riveros 2001: 29).

1.7.1 Poesía documentada o de base documental

El texto de Juan Pablo Riveros *De la tierra sin fuegos*, es un texto poético que toma como base los estudios etnológicos y antropológicos de diversos investigadores, fundamentalmente Martín Gusinde y Joseph Empeaire, pero es siempre un texto poético, por eso no lo incluiría en lo que los teóricos citados trabajan como antropología poética o poesía antropológica, creo que aquí el fenómeno es otro porque el texto de Riveros, por el discurso y los recursos literarios utilizados, es un texto poético, y es por lo tanto, literatura. Toma formas distintas, dialoga con otras formas semióticas, se vale del collage lingüístico, ya que toma citas de textos antropológicos, incluye fotografías, trabaja con visiones de mundo y mitología propias de las 'tribus' originarias de Tierra del Fuego, que convivían en equilibrio con otras formas de vida hasta antes de la llegada del 'hombre blanco', el colonizador, el latifundista y terrateniente que se apropió de los territorios en la Patagonia austral. Esta poesía narra el viaje íntimo de un sujeto lírico que busca una identidad propia más allá de la que le fue impuesta, para ello da cuenta de la borradura de la historia oficial de sujetos que vivían en estos parajes donde la naturaleza es imponente y que fueron privados de su ser; silenciados. Para dar cuenta de todo lo anterior esta poesía trabaja con intertextos, fotografías, documentos científicos, etc., y en ese sentido sería como lo denomina Sergio Mansilla, una poesía con base documental, que remite en sus creaciones a textos con base historiográfica. Pero son textos que en sí mismos son poemas, las estrategias textuales utilizadas remiten a la poesía, por lo tanto, estaríamos hablando de pura poesía sin otra pretensión que no sea la de, en su totalidad y, en definitiva, ser parte de un texto poético. El objetivo de Riveros sería en este caso dar cuenta de la ausencia, describir la presencia de una ausencia, lo que ya está presente desde el título del libro y su fin es siempre en términos poéticos tal como lo expone en esta entrevista a Anamaría Maack: "No me interesa la evaluación que se pueda hacer en términos meramente antropológicos. Me interesa que sea juzgado como libro de poesía, que es buena poesía o es mala poesía" (Riveros, en Maack 1987: s.p.). Las palabras del propio autor en este sentido son determinantes, el fin que persigue su texto es estético. Lo que plantea, en cambio, el análisis de la antropología poética es que es un 'género' que se mueve paralelamente al canon literario y que circula por otros canales. Por lo anterior coincido con Iván Carrasco en que lo que se da en el sur de Chile como antropología poética o poesía antropológica no es un tipo de mutación disciplinaria. Se crea a partir de antecedentes recogidos de textos antropológicos y etnológicos para contar una historia a través de la poesía. Pero el hecho de que el discurso sobrepase los límites de lo antropológico no lo hace literario ni poético. Y en este punto difiero con Carrasco cuando incluye el libro de Juan

Pablo Riveros dentro de esta categoría crítica. Lo que hay es más bien un diálogo y un intercambio con la poesía, pero más bien con la literatura en general y lo que se estaría planteando desde este discurso antropológico es una nueva epistemología o forma de hacer de esta ciencia.

En el caso de la creación, que es el espacio en que se mueve Juan Pablo Riveros, el camino que toma es sin duda uno de los caminos que siguió el arte en general en la posdictadura militar en Chile:

Mentes extraviadas en distintas regiones de la biografía humana (la infancia, la vejez) o de la patología social (la locura, la delincuencia) y cuerpos flotantes por distintas latitudes de las vidas en extinción (de los aborígenes de Tierra del Fuego a la momia del Cerro del Plomo pasando por los detenidos-desaparecidos de la dictadura), van armando un gran retrato colectivo con muchas piezas de identidad desensambladas: un retrato genealógico en que lo *no sincrónico* (distintas temporalidades sociales e históricas separadas por abismos de distancia), *lo descalificado* (lo menor, lo subalterno) y *lo heterogéneo* (lo no idéntico, lo desuniforme) nos van señalando que la única identidad sobreviviente del Chile de la dictadura posible de ser hoy reconstruida es aquella identidad que enlaza –suspensivamente– arcaísmos y modernidad, fuerzas vitales y colapsos de sentido, memorias y destiempos. (Richard 1994: 23)

Lo que hace Riveros entonces es una literatura de base antropológica, él no tiene formación ni pretensiones antropológicas, es decir no está condicionado por una formación profesional, sino que más bien manifiesta un interés por la discontinuidad de la historia de estos oprimidos, denuncia la barbarie y las injusticias; el genocidio que incluye el silenciamiento y la invisibilización de gentes que fueron privadas de su ser y aun cuando alguna de estas posturas coinciden en los planteamientos, lo cierto es que las motivaciones de la escritura, el trabajo estético, las estrategias escriturales, el hecho de moverse en el espacio de la creación y no de la racionalidad, difieren totalmente de lo que se denominó antropología poética y más aun deviene en una poesía de base documental o poesía documentada.

1.8. El sur en el centro: nociones de suralidad y poesía chilena del contragolpe

Una de las características de los países del cono sur es su centralismo, si se fija la mirada en Chile y Argentina solamente veremos que sus dos capitales, Santiago y Buenos Aires, han concentrado históricamente la mayoría de los habitantes del país. En estas dos capitales se han tomado históricamente las decisiones políticas que han afectado de manera determinante la vida de los ciudadanos de todo el territorio lo que incluye las regiones al sur de los dos países. La

historia de los territorios sur-patagonia da cuenta de ello a través de diversos relatos que narran las políticas de la violencia a través de hechos concretos como, por ejemplo, de la 'ocupación de la Araucanía o invasión al Gnulumapu' (1861-1883), 'la campaña al desierto o invasión al Puelmapu' (1878-1885), 'la Patagonia trágica' (1920-1921), entre las más destacadas.

Estos territorios eran –y aun lo son– habitados por pueblos originarios que tenían sus visiones de mundo, dinámicas de habitar el territorio, relaciones que establecían con la naturaleza y con otros pueblos, tradiciones, imaginarios territoriales, mitologías, matrices simbólicas, además de sus literaturas (muchas de ellas de forma oral) y sus memorias.

La historia de los procesos de colonización en la zona sur da cuenta de las consecuencias de dichos procesos, consecuencias que mantienen algunas problemáticas abiertas hasta el presente de esta tesis y que aun no son resueltas. El Estado de Chile y su política centralista ha determinado una cierta identidad, en este sentido un nosotros, que la literatura de la zona sur de una u otra forma cuestiona y contradice. En este sentido, por momentos se podría leer en parte de su literatura un proyecto regionalista. Uno de los aspectos que denotan los escritores es la necesidad de una descentralización de la política que afecta de manera directa a las regiones de Los Ríos y de Los Lagos, pero lo que se podría leer detrás de estos reclamos tiene que ver fundamentalmente con una oposición a la política monopolizadora del territorio en vez de reconocer la posibilidad de una multiterritorialidad de la cual da cuenta la literatura y la historiografía de esta zona.

Aspecto crucial es lograr *la instalación de un imaginario propio* que recoja y expanda los valores geológicos, geográficos, históricos y culturales del sur y los sitúe en una perspectiva de desarrollo a largo plazo. Junto a ello el surgimiento de una manera de referirse a las cosas del mundo que no se limite a replicar los formatos provenientes del exterior, sino que contribuya a situarnos en el contexto de las comunicaciones universales con los gestos diferenciadores que proporciona el reconocimiento de nuestra identidad. (Riedemann, en Congreso suraustral 2016: 139-140)

Lo que plantea Riedemann como imaginario propio es uno de los aspectos característicos del paradigma poético de la zona sur. Pero es menester mencionar que, aun cuando se puede leer una conciencia territorial en estos autores que dan cuenta de estas poéticas, lo cierto es que las nociones que se han creado para interpretar la poesía de la zona sur no apelan a ello como valor unificador, sino que es más bien uno de los aspectos comunes a los poetas donde cabe el peso de la subjetividad del hablante lírico que interpreta ese imaginario. En este sentido si ha habido momentos en que el foco ha estado en distanciarse de un centro y de una historia nacional con narrativa desde el mismo centro, ha sido para contradecir ese discurso, o simplemente mostrar que no se es parte de ese imaginario, se ha querido tematizar así una perspectiva de lugar tal como lo expresa Cristian Arregui:

Hay un discurso país que no logra hacerse cargo de lo que están diciendo -desde antaño- sus diversos lugares. La misma palabra *regionalización* suena mucho a "proceso en proceso", a "plan en ejecución perpetua", a "aplicación que ya -algún día- se aplicará del todo". Tal vez sea mejor decir *provincia*, palabra no reducida hasta el momento a nombre de proceso alguno. No ha sido convertida en palabra técnica. Todavía nos remite a tierra, a tiempos vivos y a destiempos. (Arregui, en Congreso suraustal 2016: 8)

Se reconoce en los escritores el reclamo contra una tradición centralista, donde la poesía de la zona sur no ha tenido cabida, no ha tenido su lugar, parte de este hecho son los tempranos cuestionamientos a la poesía de Jorge Teillier y los poetas de los lares. Pero este hecho no estaría dado por la calidad literaria de la poesía de la zona sur, sino más bien porque lo que se plantea en la poesía de esta zona es muy distinto al Chile central. Hay aspectos fundamentales que se van repitiendo en toda la construcción del paradigma poético de la zona sur, como lo son por ejemplo, un marcado cruce identitario, que deviene en un nosotros distinto, mucho más heterogéneo, una relación con la naturaleza y con el territorio que impacta en las comunidades de seres que los habitan, las temáticas de los textos obedecen a otras matrices simbólicas, existen mitologías que son propias de estos territorios y de los pueblos originarios que los han habitado históricamente; en definitiva toda una red de saberes que son distintos a las del centro del país donde reside lo que se conoce como el canon de la poesía chilena.

En este contexto se analizan la suralidad, concepto desarrollado por Clemente Riedemann y Claudia Arellano y la poesía del contragolpe, concepto que utiliza Sergio Mansilla Torres para analizar la poesía escrita en la zona sur entre los años 1975-1995, como dos modos particulares o singulares en que puede ser leída la poesía de la zona sur de Chile, lo que devendría en lo que llamo el paradigma poético de la zona sur.

1.8.1. Suralidad

Al hablar, por ejemplo, de hibridez, transculturalidad, procesos de desterritorialización y reterritorialización en la poesía de la zona sur de Chile, se está hablando de procesos históricos, culturales y sociales que determinan el rumbo que ha llevado la zona hasta ahora. En este sentido se pretende reconocer y dar cabida a las yuxtaposiciones, hibridaciones, préstamos y sincretismos que son propios de esta literatura donde se mezclan no solo los orígenes, sino también, las experiencias, tradiciones, ritos, visiones y formas de ver el mundo; matrices culturales y simbólicas, como ya se ha dicho. Hay un paisaje común, un contexto, un ethos, un lugar de reunión y de encuentro que es compartido por los poetas desde sus originales discursos

y heterogéneas visiones e interpretaciones donde, además, convergen más de una vertiente cultural identitaria.

En este complejo espacio discursivo, que es el paradigma poético de la zona sur de Chile, destaca otra lectura posible de esta poesía cuyo centro de interés está en los aspectos identitarios y es el concepto desarrollado por Clemente Riedemann y Claudia Arellano para designar la poesía hecha en estos territorios y que ellos denominan 'suralidad' (cfr. Arellano/Riedemann 2012). El concepto de suralidad no es un concepto nuevo, ha circulado en distintas voces de la zona sur al igual que otros conceptos como el de 'sureñidad', que han servido para representar una voz regional que no siempre se erige en oposición al centro, pero que claramente tiene un tinte regionalista. Lo interesante de la propuesta de Riedemann y Arellano es que desarrollan el concepto e intentan develar un imaginario identitario del sur, lo que es ciertamente un ejercicio complejo (e inalcanzable) que requiere poner sobre la mesa todos los aspectos y elementos –o al menos la mayoría– que aportan a crear una identidad e imaginar un nosotros en particular. En este sentido se comienza por entender qué es la suralidad. En palabras de Riedemann y Arellano:

En términos conceptuales llamaremos suralidad al conjunto de los rasgos de identidad observables en el espacio y la temporalidad histórica denominada "Sur de Chile" cuyas fronteras son percibidas de manera simbólica ("*comienza en una nube y termina en un árbol*") (citando a Jaime Huenún 2008) o concreta: ("*empieza en el puente del Malleco y termina en el muelle de Quellón*") (citando a Schwenke 2008). Este territorio y su devenir están marcados por cruces étnicos, históricos, tecnológicos y lingüísticos, en permanente reconstrucción o resignificación, lo mismo que sus fronteras físicas. (Riedemann/Arellano 2012: 13)

El proyecto suralidad presenta poetas representativos del sur de Chile, ahonda en la búsqueda de una identidad multicultural en la poesía ya no definida desde un centro, sino más bien desde el sur mismo, en este sentido se plantea el sur como centro. En el año 2013 la editorial Suralidad edita una antología crítica de poetas del sur de Chile. Este proyecto analiza los textos y su contexto de producción desde una mirada antropológica o lo que se denomina metodológicamente como antropología poética. En este contexto Riedemann y Arellano proponen una clasificación de tres grupos fundamentales de los autores del sur según las corrientes 'memorísticas' a las que adhieren sus poéticas y cómo esas poéticas se inscriben dentro de lo que ellos denominan suralidad. El primer grupo que destaca los autores es el de los *memoriosos esencialistas*:

Los memoriosos esencialistas, representado por varios de los poetas de mayor trayectoria, como Delia Domínguez, Nelson Navarro, Mario Contreras, Guido Eytel y Marlene Bohle, en lo(a)s que se manifiesta una poesía alegórica, que exalta una memoria colectiva, una

nostalgia por un pasado mejor, persistiendo en una vuelta constante a lo prístino, a la infancia primordial, insistiendo en la invocación de una casa que se sobrepone al tiempo, como un albergue secreto de la colectividad que se mantiene en la *memoria*. (Riedemann/Arellano 2012: 54)

En este primer grupo están algunos de los poetas que pertenecen a las primeras generaciones de la poesía de la zona sur. Según lo que describen Riedemann y Arellano sus poéticas serían cercanas a lo que manifiesta Jorge Teillier en sus ensayos al caracterizar y dar cuenta de la poética de lo que él denomina la poesía de los lares y que ya se estudió en capítulos anteriores de esta tesis. Lo anterior en un contexto de poéticas colectivas, donde destacan lo familiar o en los términos que Gastón Bachelard define "la casa" (cfr. Bachelard 2000). Un segundo grupo correspondería a los *memoriosos ecléticos*:

Los memoriosos ecléticos, como Omar Lara, Sergio Mansilla, Rosabetty Muñoz y Jaime Huenún, incorporan tópicos del larismo –como la valoración de la infancia, de la comunidad filial y de la dimensión ecológica– pero interpretando el pasado histórico en función de ubicarse en el presente globalizado. Ellos lo toman como un valor simbólico, no pretenden instalar el pasado como modelo existencial, sino reinterpretarlo para extraer una nueva comprensión del presente. Se explica así, el empeño por releer y re-escribir los documentos fundacionales de la colonialidad, de la historia moderna o la transfiguración heroica de deidades religiosas o personajes históricos desechados por la historiografía nacional escrita desde el centro. En este sentido, este grupo de autores introduce signos de resistencia cultural al "colonialismo interno" inducidos a través de los "libros oficiales", proponiendo otras claves interpretativas de los mismos o incorporando hechos, temas y personajes históricos obliterados. En esta línea, esta poesía funda un lenguaje de mixturas, donde se imbrican distintas épocas, estilos diversos y técnicas discursivas polisémicas. Digamos, se vuelve atrás no por amor al pasado, que se acepta como irrecuperable, sino para orientarse de mejor manera en un presente siempre cambiante. (Riedemann/Arellano 2012: 55)

En este grupo Riedemann y Arellano hacen una diferencia del grupo anterior en el sentido de que estos serían poetas globalizados. Aquí sí se reconoce manifiestamente la influencia de Teillier y se entregan interesantes pistas de lo que es en definitiva el paradigma poético de la zona sur. Pero de hecho en la suralidad que plantean los autores, Teillier juega un rol fundamental ya que se lo considera una síntesis de muchos de los aspectos que forman parte constitutiva de la suralidad.

Su poesía es expresión de la Suralidad: ecología, mito, marginalidad cultural, cruce étnico y lingüístico, sabiduría ancestral, tradición, modernidad, coloquialidad. Álamos, tejados. Un cielo inmenso aparecido tras la lluvia. (Riedemann/Arellano 2012: 29)

Pero en este tipo de categorías también se evidencian las limitaciones que ciertamente encierra todo ejercicio de agrupar poetas y clasificarlos en uno u otro bando, toda vez que algunos de

estos autores, aun cuando comparten aspectos que son comunes, suelen tener poéticas muy diferentes entre sí. Un tercer grupo estaría compuesto por los *memoriosos cinéticos*:

Los *memoriosos cinéticos* que a diferencia de los *memoriosos* anteriores, utilizan el pasado como elemento diferenciador para participar plenamente en la globalización. Se trata de autores jóvenes, pero ya "instalados" en el circuito literario, que están en la segunda o tercera obra poética publicada (González, Torres, Huirimilla, Miranda). Ellos recogen la memoria de manera sintética, porque el sustento de los medios de comunicación en los que nutrieron su imaginario, consiste en un concentrado de transterritorialidades y transtemporalidades, una suerte de surtidor de las distintas maneras de percibir las experiencias humanas. En estos autores y autoras, la memoria trabajaría como una banda digital, cinética, no exclusivamente de manera retrospectiva, sino también transproyectiva, como parte del aquí y el ahora. La memoria no sería un asunto de registrar, fichar, clasificar datos, como respaldo histórico para la actuación en el presente, sino que actuaría como referente funcional, capaz de intervenir directamente en el presente en virtud de la potencia evocadora de sus imágenes. A diferencia de los anteriores, las pulsiones que suscitan la creatividad en este último grupo, son preferentemente imaginativas y no discursivas. (Riedemann/Arellano 2012: 56)

Bajo este paraguas de poetas *memoriosos* la poesía del sur sería una poesía que se fundamenta en sus memorias, lo que nos invita a una lectura desde una perspectiva histórico-antropológica. Los territorios simbólicos del sur de Chile, según esta visión de suralidad y la clasificación de los poetas según los tipos de remembranzas y evocaciones con que trabajan, están de esta forma atravesados por una memoria en constante transformación, son espacios abiertos que se están habitando y en el mismo instante rehabilitando porque trascienden las singularidades de una época, las étnicas, de identidades rígidas erigidas desde un centro y de otros significantes. Encuentros, por ejemplo, entre lo tradicional y lo moderno (global, moderno y 'posmoderno'), entre lo urbano y lo rural, entre las distintas clases sociales y lugares; todas estas hibridaciones van dando lugar a que se creen y recreen nuevos territorios simbólicos que van más allá, que expanden y polarizan sus fronteras, pero que se erigen única y exclusivamente desde la memoria. Los lugares de los cuales erige su discurso la suralidad también están marcados por fronteras porosas, por no lugares, por terceros espacios que atraviesan tiempos y en el presente atraviesan la cotidianidad de cruces entre lo tradicional y lo moderno de sociedades que, por su distanciamiento de los centros, aun conservan sus tradiciones locales. Riedemann expone de esta forma el lugar de la poesía de la suralidad:

La poesía actual de la suralidad es, efectivamente, una poesía de los lugares, pero también lo es de lo no-lugares. También hay aeropuertos, supermercados, centros comerciales, cajeros electrónicos, TV cable e internet, calles y edificios de cemento atestados por el día y vacíos por la noche. Pero ocurre que junto a ello hay volcanes milenarios, bordes oceánicos, lagos extensísimos, pájaros que cantan sin que nadie les proyecte ni les financie, vientos de los cuatro puntos cardinales. También hay comunidades ancestrales, no solo las fotografías de los museos, sino como personas reales que sufren con la

estigmatización y la exclusión étnica. Todo ello está allí reunido, se vive junto a ello ¿cómo negarlo? Y, por cierto, esta convivencia entre naturaleza y cultura está en la poesía que escriben los poetas que allí residen, no como recuerdo ni metáfora, sino como la vida real que aun es posible en ese lugar -y a la vez no lugar- del mundo que es la suralidad. (Riedemann, en Congreso suraustral 2016: 128)

Esta poesía, según las palabras de Clemente Riedemann y Claudia Arellano desmonta identidades totalizantes que han sido pensadas desde el centro a su vez que devela las distintas identidades del sur, concebidas desde la periferia. Es así un enfoque antropológico, que apela al reconocimiento de la diversidad identitaria. La forma en que desarrollan el concepto estos dos autores apela así a la construcción de un paradigma identitario desde una perspectiva simbólica y concreta. Dan cuenta de una identidad cultural particular, respecto de la que existe en el resto del país, o al menos la que se ha posicionado históricamente como la dominante que es la del centro. En este complejo cruce identitario también se suelen destacar unas posiciones por sobre otras, pudiendo en ocasiones apreciarse cierto esencialismo o defensa de una etnia en particular por sobre otras, pero este fenómeno tiene una explicación histórica y los autores se apresuran en declarar que este discurso de la diferencia, que es propio de la suralidad, no vive solo del discurso mapuche, ya que:

Esta idea de etnicidad no resulta útil para explicar el aporte realizado a la cultura nacional por otros grupos étnicos llegados a los territorios del sur con posterioridad al período colonial hispánico: suizos, franceses e italianos en La Frontera, pero especialmente los grupos de inmigrantes alemanes colonizadores de una vasta área geográfica situada en lo que hoy se conoce como *Sur de Chile* (paralelos 39° al 42° principalmente). Al flexibilizar el concepto e incluir en él a todos los grupos no criollos, surge un modelo interpretativo de mayor complejidad cultural, riqueza temática y, también, más útil para iniciar una comprensión global de las relaciones de la diferencia en esta parte del país. (Riedemann/Arellano 2012: 36)

En este mismo sentido la suralidad no sería un territorio que aluda a una sola matriz lingüística y esta complejización que se materializa en el lenguaje –y que está dada por los cruces, yuxtaposiciones, hibridaciones y las posibles contradicciones que derivan de lo anterior – y que se da al incluir a todas las vertientes identitarias, que de una u otra forma han dejado su impronta cultural en la zona, lo que ha hecho no es otra cosa que enriquecer el modelo interpretativo; a la vez que expande aun más las singularidades de esta poesía. Lo anterior me permite argumentar la existencia de un paradigma poético de la zona sur.

La suralidad sería entonces ese relato de la historia del mundo desde una perspectiva de la zona sur, desde una tradición y lenguaje específicos, desde una matriz simbólica propia. En este sentido es esta matriz periférica la que se apropia de otras matrices para interactuar y crear el texto poético.

Como ya lo he mencionado en otro apartado una de las características de los poetas de la zona sur es que muchos de ellos realizan también el trabajo de crítica literaria. Para resaltar este aspecto, tomaré para ejemplificar la suralidad un poema de Sergio Mansilla Torres y para ejemplificar la poesía del contragolpe un poema de Clemente Riedemann.

Sergio Mansilla en su último libro *Quercún* (2019), en el poema "Chicha caliente con manzanilla", desarrolla un interesante diálogo desde la Isla de Chiloé con la historia, la filosofía y la sociología. Es posible en este poema percibir cómo se inscribe y se posiciona la poesía de esta zona a través de un discurso que apela a un imaginario multiterritorial y una visión particular de la realidad en el concierto internacional de la poesía y de la historia.

Chicha caliente con manzanilla

¿Qué haces Karl Marx ahí parado debajo de la gotera que no entras a beber con nosotros una chicha caliente con manzanilla? ¿Por qué te resistes a cruzar el umbral del poverío piñeñiento? Un mar de ojos legañosos te miran; ven en tu lengua barba visos de un tiempo feliz que desearían que ocurra pero que no ocurrirá. Porque ese tiempo no está ni en el futuro ni en el pasado, ni en ninguna parte que no sea en la penumbra de un silencio en medio del humo sempiterno con que se ahúman las almas que no tienen cuerpo adónde ir. Ven en tu fisonomía de viejo pensante la suma hiriente de todos sus fracasos: la muerte temprana de algún hijo, el padre que murió de cirrosis en un camino polvoriento, la abuela tullida, el labio leporino. la zarza ardiente que no termina de abrasar a un niño que ya no llora... Ven el derrumbe de los arco iris, y también las épocas de cerrazones que se multiplican, incontrolables, como manchas de chacayes en los campos abandonados. Venga, caballero, que el corazón es grande: papas enterradas tenemos, chupilca si le apetece, hasta framoyo queda por ahí. Una tortilla al rescoldo calentita con café de trigo o de cebada viene bien después de una larga noche de lluvia. Por estos lados, señor, la plusvalía se cebó con nosotros. Mírenos: somos una manga de viejos carchentos que apenas si nos movemos con nuestros propios pies; lentos como caracoles atravesando un camino de ceniza. Seguro no llegaremos al otro lado.

Don Carlos, hable no más que le entenderemos. ¿Qué un fantasma recorre Europa? Bueno, aquí no es Europa, compañero. Lo que ve son un montón de patipelados que ni sueñan siquiera, andrajosos y huelen a estiércol y a humo de leña verde todo el tiempo. Si se queda a dormir le pondremos sábanas limpias a su cama, aunque es mejor que se haga amigo de las pulgas; ellas, aunque se ven diminutas, son unas chupasangres, pero, seamos justos, no esclavizan a nadie, no matan a nadie, no hacen desaparecer los cuerpos. Se va a enfermar, don, si sigue parado ahí debajo de la gotera; mire que no estamos para sepultureros de un hombre como Ud. Al revés: el honor sería que Ud. nos sepulte a nosotros, con Karl, Ud. que nunca habló del modo chilote de producción. Le cuento que aquí los bosques hablan, las olas cantan, el aire baila, las quilas tocan la melodía de los corazones enamorados, los álamos la de los corazones solitarios. El sol trae cargamentos de luz a nuestros ojos y oídos; la luna nos mece, como una madre, en la cuna de nuestra muerte. En las quebradas las ánimas deambulan buscando agua, nalcas, hongos del monte, un lugarcito seco donde recostarse; se topan con ángeles ebrios que les hablan con groserías impertinentes y les preguntan una y otra vez dónde queda la cantina más próxima.

Karl Marx, alemán por más señas, ¿qué diablos haces parado en la línea que separa la noche de la muerte? Nuestro capital es el tiempo que nos ha sido dado vivir, el mismo

tiempo que nos troza cada tanto y esparce los pedazos por el correntoso río del olvido que arrastra todas las cosas inservibles de este mundo. Karl Marx, brindaremos por ti con una tetera de chicha caliente en mitad de un invierno ciego que llueve como llueven los pensamientos líquidos de los que ya se convirtieron en sombra hace mucho. ¿Acaso no tenemos sangre? ¿Acaso no hemos estrangulado nuestros demonios con nuestras propias manos? Venga, don Karl, asíéntense por aquí por un rato aunque sea. Ha sido Ud. y seguirá siendo uno de los nuestros, como los chubascos que nos empapan en la inmensidad del mar. (Mansilla Torres 2019: 112-114)

El libro *Quercún* es un recorrido íntimo por la infancia y las historias de quienes participan y/o participaron de algún modo en la vida del poeta, sobre todo en su experiencia hasta antes de salir físicamente de la isla. Este libro viene a demostrar que, aunque Mansilla Torres resida en Casa Blanca, a las afueras de Valdivia, ciertamente no ha salido de la Isla o tal vez lo hizo, pero a la manera de Kavafis en el poema "La ciudad" (Kavafis 1985: 55) y entonces ha sido la isla la que salió juntamente con él.

El sujeto lírico invita nada más ni nada menos que a Karl Marx, que por algún motivo se encuentra parado bajo la sempiterna lluvia afuera de una pobre casa de la Isla de Chiloé, a que pase a tomar una tetera de chicha caliente con manzanilla. La chicha es una bebida fermentada a base de manzana que llega a Chiloé a través de la influencia alemana donde se le conoce, entre otras nominaciones, como *Apfelwein*. El beberla caliente y con manzanilla es ya parte de la mixtura cultural. Se invita a Marx a dejar el tiempo de las utopías y a participar de las historias particulares del sur, a participar de la hospitalidad de la gente del sur, que, aunque se hace evidente la pobreza, se ofrece lo que hay³⁶. Los dueños de casa son "andrajosos y huelen a estiércol y a humo de leña verde todo el tiempo" (Mansilla Torres 2019: 113). Los inviernos en la zona sur en aquella época eran aun más largos y lluviosos, –esto ha cambiado bastante en el último tiempo y es un efecto evidente del cambio climático–, por eso era muy difícil tener leña seca en las casas y oler a estiércol era algo bastante natural ya que todos los desechos fecales de los animales servían como abono para la tierra.

En este capítulo de su libro en particular Mansilla Torres desarrolla toda una recuperación de tradiciones de la zona sur, comidas cuyas recetas aprendió de su madre y que poco a poco se han ido desvaneciendo en la modernidad. Cumple así con el rol que le asignan Arellano/Riedemann de memorioso ecléctico y de poeta globalizado.

³⁶ Para tener una referencia de las condiciones de pobreza que relata Mansilla Torres en su poema se puede acceder a las fotografías tomadas por Milton Rogovín en 1967, quien, por sugerencia de su amigo, el poeta Pablo Neruda, viaja a la Isla de Chiloé, específicamente a Quemchi y realiza un trabajo fotográfico que hoy es visto como documento histórico. 37 años después, el poeta y académico Carlos Alberto Trujillo escribirá un libro de poemas a partir de dichas fotografías titulado: *Si no fuera por la lluvia: Milton Rogovín en Chile* (2013).

El sujeto lírico comienza un monólogo con Karl Marx y su teoría del capital. Se le invita a pasar y a ponerse cómodo, aunque se le advierte de las pulgas que "son unas chupasangres, pero, seamos justos, no esclavizan a nadie, no matan a nadie, no hacen desaparecer los cuerpos" (Mansilla Torres 2019: 113) en una clara referencia al capitalismo neoliberal de nuestras modernidades. Marx es contrastado así por otra práctica que es el modo chilote de producción y en este pasaje del poema es toda la zona sur que habla, es el paisaje el que refiere la realidad, son los elementos que no han sido puestos al azar, ya que "las quilas tocan la melodía de los corazones enamorados, los álamos la de los corazones solitarios" (Mansilla Torres 2019: 113). Quilas y álamos son típicos de la flora de la isla, mientras que hay una clara referencia al poeta Jorge Teillier y su poema "Hoy soy un miembro del club de los corazones solitarios" (Teillier 1993).

En este poema Mansilla Torres propone un modo otro de la suralidad, una suralidad más íntima, tradicional y local que dialoga con lo universal y a través de la figura de Marx de una u otra forma con la economía de mercado y el proyecto neoliberal que en Chile tuvo uno de sus primeros exponentes a nivel mundial. Uno de los reclamos de la gente de la Isla es que lo que la modernidad ha traído es extractivismo y contaminación, pero los que se benefician de ese extractivismo no han sido precisamente sus habitantes. Ya que no es posible escapar al discurso economicista y a la homogeneidad capitalista en estas modernidades, se lleva el modelo a otros lugares, se lo invita al pasado rural tradicional de la Isla de Chiloé, a la comunidad solidaria donde se lo intenta interrogar en una perspectiva más humana o natural de las cosas. Se puede leer hacia el final del poema que Marx aun no ha pasado a compartir una tetera de chicha caliente con manzanilla.

Ciertamente se encuentra un posicionamiento en el sur que dialoga con la globalidad en la poesía de Mansilla Torres, este es uno de los aspectos que destaca la suralidad, pero sería un ejercicio tal vez inabarcable establecer las categorías de lo que sería una poesía de la suralidad y qué de esa poesía no lo sería. Además, que este no es un tema que involucre solo a la literatura, ya que el análisis netamente literario no da luces suficientes para indagar el objeto de estudio. Pero ese posicionamiento en lo local, donde convergen distintas hibridaciones, no hay que verlo como un posicionamiento regionalista que se erige contra un centro. En palabras de Jorge Torres sería más bien una localización en la tierra, la tierra de la zona sur:

Yo no creo en una literatura puramente regionalista y, desde luego, no creo que nuestra literatura sea regionalista. Si en ella se hace de pronto evidente que estamos hablando de un sector determinado, es para decir que tenemos "residencia en la tierra", residencia en nuestra tierra. Creo que la visión del mundo se está expandiendo cada vez más y el desafío de poetas futuros va a consistir probablemente en no dejar de ser o pertenecer a una cultura

en la que a uno le han dado de mamar y ser a la vez un poeta del mundo. (Torres, en Mansilla Torres 2010a: 168)

Hay en la literatura de la suralidad y en el poema "Chicha caliente con manzanilla" (Mansilla Torres 2019: 112-114) una práctica de resistencia cultural, de un habitar frente a una homogenización globalizante, un lugar del mapa que se resiste y además tiene algo que decir en la mesa donde se escriben los discursos hegemónicos de la cultura en Chile. Lo que la suralidad plantea en definitiva es un posicionamiento de lugar, en una perspectiva geográfica y cultural que se resiste a desaparecer antes de que pueda ser medianamente conocida.

1.8.2. Poesía del contragolpe

La poesía del contragolpe es una línea de lectura de la poesía escrita en la zona sur entre los años 1975-1995, desarrollada por el investigador Sergio Mansilla Torres. Mansilla ubica geográficamente su estudio entre Valdivia y la Isla a de Chiloé. Toma el concepto de poesía del contragolpe del poeta y crítico Eduardo Llanos Melussa.

La lectura que hace de la poesía de la zona está determinada por lo que significó el golpe de estado en Chile ocurrido el 11 de septiembre de 1973 y la posterior dictadura cívico-militar que se prolongó por diecisiete años. Mansilla explica que la acotación de su objeto de estudio obedece a que en la zona sur a partir del año 1975 se sientan las bases de una tradición poética, que ciertamente comenzó antes, pero que producto del golpe de estado se organizaría como respuesta a la realidad y la historia de un tiempo presente con la cual discute la poesía.

Esto porque en esta zona geográfica, desde 1975 hasta ahora, ha venido dándose un proceso literario complejo [...] se han sentado las bases de una tradición poética exigente fundada en una poesía que no hace (y ni quiere hacer) concesiones a estereotipos literarios e ideológicos.

El foco de mi atención, sin embargo, es un sector de la poesía del sur de Chile: aquella escrita con posterioridad al golpe de Estado de septiembre de 1973 por autores que comienzan a escribir sistemáticamente después de este traumático año. (Mansilla Torres 2010a: 24)

El golpe de estado y la posterior dictadura cívico-militar que fracturó la sociedad en su conjunto, que dio el vamos al proyecto neoliberal, que censuró el arte y coartó la libertad de expresión, que violentó, torturó, asesinó y desapareció personas (en una política reiterada de violación de los derechos humanos que se prolongó por años en el país), es el contexto en el que Mansilla estudia el proyecto creativo de la poesía de la zona sur. En el presente de escritura de esta tesis aun se discute la posibilidad de cambiar el proyecto constitucional, que es la carta magna y base del proyecto país del Chile de los años 80 redactada en dictadura y que años después aun divide

un país y da cuenta de divisiones imponderables, de fracturas que han dejado sus huellas hasta el presente.

Mansilla habla de una poesía del contragolpe por lo duro que significó para el sur de Chile el golpe de estado y la dictadura cívico-militar ya que intervino todo el quehacer poético, se terminaron algunos talleres literarios, comenzó a funcionar el aparato de la censura y prácticamente se borró de foco la literatura, cultura y las artes en general. Todo un proyecto literario que ya había sentado sus bases fue desechado de golpe. Esta fractura política, social y cultural readecua todo lo que fue la vida en todos los ámbitos.

Hasta que llega 1973, y el despliegue de la violencia dictatorial homicida evidencia que las palabras, por más bellas que sean, por más moralmente inatacables que parezcan, no tienen real eficacia cuando por la fuerza de las armas y del terror —a lo que, en el caso chileno habría que sumar el delirante discurso antimarxista— se modifica de raíz el orden político, económico, cultural y moral de una nación. (Mansilla Torres 2010a: 10)

Bajo este contexto político-social, los autores de la zona sur de la "generación de poetas del contragolpe" (Mansilla Torres 2010a) emprenden sus proyectos poéticos personales en silencio, muchas veces en clandestinidad, son perseguidos por la censura, algunos con menos suerte fueron víctimas de torturas, exilios y silenciamientos. Se desarticulaban muchos de los grupos literarios que se habían fundado al alero de centros culturales y universidades que desde este momento en adelante estarían conducidas, en su mayoría, por el aparato militar. Pero es este el sentido de la poesía del contragolpe; entender cómo el arte transforma esta realidad, cómo el arte convive con la violencia, la tematiza y la traspasa, aun cuando sea dando cuenta de la derrota. La poesía que se escribe bajo estas circunstancias tematiza la política y todo el aparato que lleva a cabo el poder a través de un gobierno totalitarista y dictatorial donde es el estado quien ejerce todo el poder sin divisiones ni restricciones³⁷. No menor es recalcar que en Chile el estado, ese estado opresor, fueron sus propias fuerzas armadas y de orden, las que hicieron de la realidad una experiencia brutal.

"He aquí el tiempo de los asesinos", escribió Rimbaud hacia 1873-74, cien años antes del traumático 1973 en Chile. Pero si Rimbaud entonces hablaba de la "barbarie moderna" para referirse en su poesía a las ciudades, esta "barbarie" se convertiría en una brutal realidad en un país ocupado por su propio ejército. Si la disociación del sujeto, su nostalgia por un pasado/futuro imposible, es una condición propia de la modernidad, ésta

³⁷ El aparato estatal era totalitario, no solo todas las instancias de gobierno eran dirigidas o a lo menos intervenidas por los militares, sino que también las universidades, algunos colegios y centros educativos, etc. Se quemaron libros y se borró de plano la cultura, se torturó y asesinó al cantante Víctor Jara solo para citar un caso emblemático. Todo estaba dominado por la 'inteligencia militar'. Por eso es tan representativo un libro que se publica en los 80 titulado *Inteligencia militar*, de Sergio Pesutic, un libro objeto publicado en 1986 (en bibliografía cito la sexta edición bilingüe) de la editorial oxímoron —en clara alusión al título— y donde lo más irónico está en su interior, donde todas sus páginas están en blanco.

se historiza violentamente en el contexto dictatorial chileno. Es esta la situación que obliga a leer la poesía chilena de los años 70 y 80 como testimonio, como discurso de denuncia y resistencia, con una marca indeleblemente política. (Mansilla Torres 2010a: 104)

Gran parte de la poesía de la zona sur puede ser leída en la clave de poesía del contragolpe, aun son actuales los textos del poeta No Vásquez que siguen refiriendo a ese período donde hay una clara decepción respecto del proyecto político-social. Sergio Mansilla estudia esta poesía hasta el año 1995, pero los discursos del contragolpe están más actuales que nunca ya que las bases que sentó la oligarquía que gobernó con las fuerzas armadas siguen siendo las mismas bases del modelo democrático. Sus textos (los de No Vásquez), muchos de ellos en clave experimental, retratan una sociedad golpeada por la dictadura y su proyecto deshumanizador, da cuenta de un presente en ruinas donde el futuro se presenta determinado por la fuerza. Se trata de una poesía que critica la modernidad, la globalización y su modelo económico.

El extractivismo, el imperialismo, las multinacionales y la depredación son parte de sus temas recurrentes. Se narra la experiencia de un presente que aparece tortuoso, marcado por la incertidumbre, el peligro inminente, la persecución, la tortura, la degradación. La poesía en estas circunstancias lucha contra la historia y para ello se vuelca al territorio, al paisaje, hacia lo simbólico, pero ese territorio tiene sus marcas y no es posible (ni se quiere) desterritorializarlo, no es posible quitar las manchas que ha dejado la violencia histórica.

Hablando con propiedad, lo realmente nuevo y "vanguardista" en el Chile de los años 70 y 80 no fueron ni el arte ni la literatura, sino el paisaje de la vida diaria permeado por el terror, la impotencia, la impunidad y el poder absolutos de unos pocos, las grotescas explicaciones oficiales que no engañaban a nadie que quisiera ver a su alrededor. Lo "nuevo" de la poesía arranca de su articulación como expresión más o menos alegórica (a su pesar incluso) de este "superrealismo" pesadillesco. (Mansilla Torres 2010a: 155)

Tal vez sea este uno de los temas más recurrentes de la poesía de la zona sur y por lo mismo deviene en una poesía que se erige en contra de la historia; en contra de una historia real de vejámenes "superrealismo pesadillesco" (Mansilla Torres 2010a: 155), que viene desde los distintos procesos de colonización y que posteriormente se agudiza en el presente de la dictadura cívico-militar y, también, se erige contra la historia oficial y su perspectiva de narrar las cosas, sus olvidos forzados, su memoria selectiva, su perspectiva de centro, sus descaradas mentiras. Cada vez que la poesía, en estas circunstancias, vuelca su mirada al pasado, este emerge con la misma violencia con que ha renovado sus fuerzas en el presente. Encontramos así en la relación poesía-historia una de las claves más importantes para leer el paradigma poético de la zona sur. La hipótesis que plantea Sergio Mansilla al respecto es bastante clara:

Me gustaría, en el ámbito de la relación poesía-historia en el período dictatorial, adelantar la siguiente hipótesis: la violenta historización de la escritura en el Chile de los años 70 y 80 se traduce en la representación problemática y problematizada de una temporalidad histórica en crisis, estableciendo una oposición fundante "antes" versus "ahora" que activa la imagen de un presente actual como "acto fallido" del pasado. Esta situación puede verse al mismo tiempo como la expresión de una crisis de lenguaje en tanto el aquí y el ahora del lenguaje poético aparecen como huellas de un lenguaje de plenitud perdido, el que, paradójicamente, nunca existió sino solo como deseo de armonía desde el presente aquejado de graves y dolorosas disociaciones. (Mansilla Torres 2010a: 26-27)

La primera parte de la hipótesis de Mansilla nos alumbra una violencia histórica, donde el devenir histórico es fruto de una misma violencia que se ha manifestado de distintas formas a través de la historia, en este sentido es la violencia que va cambiando sus máscaras a través del tiempo y se va configurando en pedazos donde no es posible separar la parte del todo. Lo que sigue da cuenta de un lenguaje que no puede escapar a esa narración de la historia y aun cuando trata de armonizar y rearmar un presente, se ve imposibilitado. El estudio de Mansilla abarca veinte años de escritura, de los cuales diecisiete se vivieron en dictadura y las consecuencias de esos diecisiete años me atrevería a articular que se pueden leer hasta la poesía actual, más aun, tomando en cuenta que se han reactivado las viejas heridas de este período y desde el 18 de octubre de 2019 no han cesado las protestas contra el modelo impuesto durante la dictadura cívico-militar. Toda la escena artística de esta época estuvo marcada por la dictadura y su aparato censor y represor, lo que obligó a los artistas a crear y desarrollar otras formas de expresión, incursionar en métodos experimentales, se adhiere a un discurso de resistencia cultural en la zona sur que rescata las memorias de los pueblos originarios, por ejemplo, Juan Pablo Riveros y la mayoría de los poetas etnoculturales, se organizaron nuevos circuitos de difusión, se crearon otros talleres y centros culturales, algunos en clandestinidad; se utilizaron las paredes para denunciar las torturas y desapariciones; todo lo que fue desembocando en un arte de resistencia. Nelly Richard describe así la escena de los años 80:

Mentes extraviadas en distintas regiones de la biografía humana (la infancia, la vejez) o de la patología social (la locura, la delincuencia) y cuerpos flotantes por distintas latitudes de las vidas en extinción (de los aborígenes de Tierra del Fuego a la momia del Cerro del Plomo pasando por los detenidos-desaparecidos de la dictadura), van armando un gran retrato colectivo con muchas piezas de identidad desensambladas: un retrato genealógico en que lo *no sincrónico* (distintas temporalidades sociales e históricas separadas por abismos de distancia), lo *descalificado* (lo menor, lo subalterno) y lo *heterogéneo* (lo no idéntico, lo desuniforme) nos van señalando que la única identidad sobreviviente del Chile de la dictadura posible de ser hoy reconstruida es aquella identidad que enlaza –suspensivamente– arcaísmos y modernidad, fuerzas vitales y colapsos de sentido, memorias y destiempos. (Richard 1994: 23)

Tres claves para describir la escena del contragolpe en Chile nos da Richard y de paso para leer la poesía de la zona sur: lo *no sincrónico*, presente en una realidad muchas veces atemporal o con idas y venidas en tiempos no lineales; lo *descalificado*, que está dado por las oligarquías del centro hacia las clases sociales más bajas y de la periferia, los pueblos originarios y todo aquello que indique pertenencia o referencia hacia lo popular; y lo *heterogéneo*, que en la zona sur iría en la misma línea de lo anterior, ya que lo heterogéneo es parte de la identidad de esta zona.

La poesía del contragolpe en el sur de Chile tematiza todo lo anterior, sus autores, que a veces los podemos leer dentro de otras categorías, de una u otra forma se ven imbricados por la historia de un presente del cual no pueden escapar y al cual hacen frente desde el discurso poético. Es también el caso de Clemente Riedemann, en *Karra Maw'n y otros poemas* donde leemos el siguiente texto:

MOTORES EN LA NOCHE

Recluido en un departamento de la calle Brasil, contemplo una Alameda iluminada i vacía. El visillo se eleva con suavidad i vuelve a ser devorado por la boca temerosa i hambrienta de la ventana.

En el interior, los amigos roncan a pierna suelta, un poco a mal traer con el hedor de sus propios calcetines dejados a medio embutir en las zapatillas.

Cada cierto tiempo, resuena el motor de vehículos que disponen de las calles para sí solos. A veces, alguno se detiene con el motor en marcha i descienden de él ciertos individuos de aspecto más bien lamentable, quienes fuman i conversan como si estuviesen junto a una barbacoa, echando miradas en derredor, en dirección de las pocas ventanas iluminadas de los edificios contiguos.

Cuando ello ocurre, me echo hacia atrás con un respingo. Sé que no tienen posibilidad alguna de percatarse que les observo, pero pienso que tal vez el visillo que pugna por saltar fuera de la ventana ha llamado su atención i les mantiene alertas.

Por algunos momentos el sonido de sus voces decrece en intensidad i luego cesa. Queda sólo el ronroneo insistente del motor en la Alameda, el visillo moviéndose como una flagrante provocación al toque de queda, el temor que avanza como un alud desde el estómago al paladar.

Me concentro en la ruidosa respiración de los amigos, en el roce de sus cuerpos en el interior de los sacos de dormir.

Sus rostros relajados se sitúan bajo la luz proveniente del exterior. Me asombro del candor que las profundidades del sueño han dibujado en sus facciones.

¿Y si los tipos de allá abajo han venido hasta aquí por alguno de nosotros? ¿Si están enterados de nuestros nombres, de las veces que no hemos cantado la estrofa agregada al himno nacional?

De pronto, se oye venir de lejos un segundo vehículo que se acerca a gran velocidad. Se detiene junto al que se encuentra estacionado. Dos puertas se abren i cierran con brusquedad. Se escuchan pasos presurosos en dirección del edificio. Siento como si alguien estuviese tratando de penetrar en mi cuerpo, forcejeando por abrir una estría en la punta de los zapatos.

Casi sin atreverme a mirar mis pies, deambulo por las zonas oscuras de la habitación, esquivando con dificultad los cuerpos de los amigos que no cesan de roncar.

He pasado muchas noches como ésta en los últimos años, pero noto que la tensión es mayor cuando estoy en Santiago, donde me asiste la certeza de no tener escapatoria.

En el sur puedo contrarrestar el pánico saliendo al patio, saltando los cercos de los vecinos, guarneciéndome tras las arboledas húmedas, internándome, incluso, en los cerros, cuyos senderos conozco tan bien que puedo prescindir de su uso sin desorientarme.

El exceso de luz, la geometría limitante, deben, aquí, haber hecho desaparecer a muchos.

¿Por qué habremos de estar en manos de otros? ¿Cómo aceptar que las vidas de tantos se encuentren a merced de tan pocos? ¿Qué tan efectivo sería ese poder sólo si no tuviésemos miedo?

Quiera Dios que alguna vez esos motores se lleven lejos a los vehículos detenidos en la Alameda. Quiera Dios que esos pasos que se nos enciman, se detengan, pasen de largo o regresen a sus lugares de origen. I ojalá que, por siempre, los amigos puedan continuar roncando hasta el amanecer. (Riedemann 1995: 67-69)

El sujeto lírico se encuentra en el centro de la ciudad de Santiago de Chile, en una de las avenidas más grandes y transitadas durante una noche de toque de queda durante la dictadura militar. No puede salir de esa habitación, en las calles no hay nadie salvo algunos vehículos que se detienen para observar. Esta era una estrategia utilizada por los agentes de la policía secreta,

la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional), durante la dictadura para arrestar a grupos opositores al régimen. Una vez que tomaban prisioneros, no era claro el destino que estos tenían, la mayoría eran torturados y algunos desaparecidos. Por eso el sujeto lírico construye el poema a través del miedo, el sujeto lírico se mueve entre el suspenso de los pies de sus amigos que duermen en el piso y la posibilidad de que el vehículo se detenga afuera del edificio. Sabe que los agentes buscan a alguien y perfectamente puede ser uno de los suyos, sus amigos o él mismo. El miedo llena la habitación que es la locación del poema. El ruido del motor es la señal. El sujeto lírico comienza a hipotetizar si serán a ellos a los que buscan, el porqué podía ser ridículo, pero en esa época cualquier sospecha ameritaba intervención por parte del brazo armado. El hecho de no haber cantado una estrofa que se le agregó al himno nacional durante la dictadura donde se ensalza a los 'valientes soldados' —que sometieron a su propio pueblo— y que era obligatorio de cantar. La armonía del pasado no fue recuperable durante la dictadura y a medida que se fue sabiendo el modo en que actuaban se comprendía que la fractura y grieta social que estaban dejando no iba a ser fácil de enmendar, de sanar; de reparar.

Se reafirma la percepción de que la poesía del contragolpe fue un intento de recuperar la irrecuperable armonía de un pasado ambiguamente mítico, ambiguamente histórico; poesía que, por lo mismo, devino testimonio que pugnaba por modificar la actualidad a través de la denuncia, directa a veces, alegórica las más, pero siempre cruzada de un sentimiento político que demonizaba el presente de sufrimientos. (Mansilla Torres 2010a: 27)

De pronto llega un segundo vehículo y con él la tensión a su punto máximo, posterior a esto el sujeto lírico narra que la ciudad también lo asusta, no es su lugar, se siente un extraño ahí "[e]l exceso de luz, la geometría limitante, deben, aquí, haber hecho desaparecer a muchos" (Riedemann 1995: 69), se siente inseguro y nos deja las preguntas que podrían resumir el sentir de muchos que estuvieron expuestos a este tipo de situaciones y a peores cotidianamente.

¿Por qué habremos de estar en manos de otros? ¿Cómo
aceptar que las vidas de tantos se encuentren a merced de
tan pocos? ¿Qué tan efectivo sería ese poder sólo si no tuvié-
semos miedo? (Riedemann 1995: 69)

El miedo se convertirá así en el factor que guiará la cotidianeidad de todos quienes no formaban parte del aparato estatal dictatorial, o de todos aquellos que no tuvieron ningún tipo de vínculos con la dictadura o de quienes, teniendo, por ejemplo, vínculos laborales, también se oponían a ella.

CAPÍTULO V. POÉTICAS PARA UN PARADIGMA DE LA POESÍA DEL SUR

1.1. Poéticas del sur del mundo como formas de apropiación en la construcción de territorios transfronterizos

La poesía actual de la zona sur aborda la temática de los espacios-territorios y las luchas simbólicas por las hegemonías en la construcción de la matriz cultural e identitaria. Esto quiere decir que no es solo al paisaje al que se canta en los textos poéticos, dando cuenta en los textos de espacios bucólicos, sino más bien a ciertos lugares específicos, cargados de una historia y de una borradura, muchas veces sangrienta, violenta o de dominación. Historia que ha sido determinada por los procesos de colonización y la configuración del estado-nación de Chile, pero sobre todo y en materia discursiva, por luchas por la hegemonía donde los desplazados, los sin voz, los aculturizados, reducidos, negados reclaman volver a formar parte, a habitar, simbolizar y proyectar estos territorios –sus territorios–, en igualdad de condiciones. Ejemplos de esto ya se han dado en esta tesis y son los distintos procesos que se ha vivido en la zona sur (conquista, colonización, la invasión del *Ngulumapu* u 'ocupación de la Araucanía', y las posteriores reducciones, la matanza de los distintos pueblos originarios que habitaron y habitan el sur, el genocidio de estos; son problematizados por la literatura y especialmente por la poesía escrita en estos territorios. La apropiación y reapropiación surgen así, como estrategias discursivas para recuperar y dialogar en igualdad de condiciones dentro de una cultura donde confluyen distintas visiones e interpretaciones de mundo, distintas matrices culturales y donde se entiende la identidad y la cultura como una continua transformación.

1.2. Los territorios como formas de apropiación

Sergio Mansilla en una conferencia nos decía: "el territorio es un atributo del modo de habitar lugares" (Mansilla Torres 2016: s.p.).³⁸

En este sentido lo que se nos abre en el horizonte son nuevas o antiguas cartografías o formas de ver e interpretar los territorios. El sur visto así sería una amplia gama de posibilidades, interpretaciones –porque el territorio es una imaginación, una construcción y una

³⁸ Conferencia dictada el 4 Mayo de 2016 en la Friedrich-Schiller Universität, Jena, Alemania, titulada: "Poesía y lugares. ¿Cómo ven los poetas los territorios Sur-Patagonia de Chile?" Dr. Sergio Mansilla Torres, Universidad Austral de Chile.

interpretación—, o un atributo del modo en que se habita un espacio determinado. Pablo Neruda, por ejemplo, describe así el sur:

El Sur es un caballo echado a pique
coronado con lentos árboles y rocío,
cuando levanta el verde hocico caen las gotas,
la sombra de su cola moja el gran archipiélago
y en su intestino crece el carbón venerado. (Neruda 2005: 266)

Sus dimensiones, límites y fronteras se disuelven y escapan así a las formas habituales de concebir el territorio. "El sur comienza en una nube y termina en un árbol" (Huenún Villa, en Riedemann/Arellano 2012: 145). La poesía en este sentido abre nuevos modos y posibilidades, a veces anteriores de imaginar, simbolizar, delimitar y en definitiva de habitar esos lugares. Cartografías que han sido silenciadas o no comunicadas —como por ejemplo toda la nomenclatura toponímica en mapudungun de varias zonas, ciudades y lugares del sur—, formas del habitar o apropiaciones que pensaban de un modo distinto el territorio compartido o muchas veces un espacio en disputa. Tomemos por ejemplo la visión general que el mundo mapuche tenía de estos territorios. Aquí el mapa es trazado de forma horizontal (en vez de vertical como es hoy para las naciones de Chile y Argentina), se va desde un *Ngulumapu* que limita con el océano pacífico en lo que hoy llamamos la costa de Chile, hacia el *Puelmapu* que limita con el océano atlántico, lo que hoy es Argentina. Estamos hablando de un territorio transcordillerano que iba de mar a mar y al que se denomina *Wallmapu*; territorio que incorporan, de forma violenta, los Estados-nación de Chile y Argentina a sus dominios (Moyano 2016: 15), y que a su vez tenía sus propias subdivisiones. Tenemos así por ejemplo en el lado chileno: el *Meliwitran mapu*, que corresponde a los cuatro puntos cardinales identificándose el *Pikunmapu* (norte), *Lafkenmapu* (oeste, costa), *Willimapu* (sur) y *Pewenmapu* (este o cordillera). Territorios a los cuales se le agrega el gentilicio "che" que denota gente; la gente que pertenece a esos territorios.³⁹

Quiero destacar esta perspectiva no menor de la relación de los pueblos originarios y en especial la del pueblo mapuche-huilliche que habita en la *futahuillimapu* o zona sur, ya que esto de alguna manera nos permite llegar a una comprensión de su visión de mundo otra, las dinámicas de habitar el territorio, su relación con la naturaleza, sus representaciones, mitología, simbolismos, su literatura —en un principio expresada de forma oral— y en definitiva el cómo trabajan sus memorias e identidad en la actualidad. Se adhiere claramente a otra matriz cultural. De alguna forma para poder llegar a un acercamiento de quién es el sujeto lírico de las poéticas

³⁹ Es necesario recordar que el término 'mapuche', se podría traducir como "gente de la tierra". Lo anterior denota un cambio de perspectiva totalmente contrario a la perspectiva que occidente tiene del territorio, ya que a través de esta definición comprendemos que es la gente la que pertenece a la tierra y no al revés.

y su relación y modos de habitar estos territorios, habría que echar andar algunas formas de dar sentido a la relación del ser (ser en comunidad desde la perspectiva mapuche-huilliche) y el territorio; a ese "estar en el mundo" (Heidegger 1926: 62) y el triple enfoque que Heidegger desarrolla en esta afirmación.⁴⁰ Aunque el mismo Heidegger reconozca que este acercamiento no basta para establecer el ser del *Dasein* es un modo de operar que nos permite poner atención en las distintas relaciones que podría tener un sujeto lírico con el territorio que describe o del cual tratan sus textos; que tematiza. Esta concepción metafísica del ser es necesario ponerla a dialogar con la concepción que comparten muchos de los pueblos de Abya Yala –de los cuales está demás decir que sí tienen visión de mundo–, ya que difiere en los términos en que está referida. La teoría eurocéntrica está planteada sobre la base de un ser individual que habita un lugar específico en un tiempo también específico que es el presente. En el caso de las concepciones de gran parte de los pueblos originarios de Abya Yala, sabemos que no habitan un solo tiempo, sino más bien un tiempo en un sentido espiral o cíclico o en el caso específico de los mapuche la concepción del tiempo tiene sus lugares propios y es así que el mapuche se mueve entre los tres espacios de la tierra el *Wenu mapu* (tierra de arriba), el *Nagmapu* (suelo o tierra) y el *Müñche mapu* (tierra de abajo) y no hay un ser individual, sino más bien forman comunidades de seres, tal como lo plantea Boaventura de Sousa Santos:

Los seres son comunidades de seres antes que individuos; en esas comunidades están presentes y vivos los antepasados así como los animales y la Madre Tierra. Estamos ante cosmovisiones no occidentales que obligan a un trabajo de traducción intercultural para poder ser entendidas y valoradas. (Sousa Santos 2010a: 19)

En este sentido y dando cuenta de la visión otra que tienen los pueblos originarios de Chile de sus territorios, también son un aporte a la discusión el análisis que realiza Niall Binns en la introducción a las *Obras completas & algo +(1935-1972)* de Nicanor Parra (2006), donde da cuenta de la visión que tenían los pueblos originarios del norte de América respecto de la tierra. Al comentar el Eco poema de Parra que se inspira en las palabras del jefe Seattle, jefe de los indios Suquamish, quien fue obligado a vender sus tierras en 1856 porque "sabían que si no lo hacían vendría el hombre blanco con sus armas y tomarían la tierra de todas maneras" (Binns 2006: LXIX), comenta Binns a propósito del jefe indio:

[...] expresando sin embargo su incredulidad ante la noción de compra venta de la tierra, porque "una cosa sabemos: que la tierra no le pertenece al hombre. Es el hombre el que pertenece a la tierra". El texto de Parra, afirma: "el error consistió / en creer que la tierra

⁴⁰ Heidegger (1926) trabaja el concepto "estar en el mundo" como un concepto unitario donde se distinguen tres momentos: el "en el mundo" que refiere a la estructura ontológica del "mundo" y toda su mundaneidad. Un segundo momento que refiere al "ente", a la pregunta por el quién, y un tercer momento que refiere a "estar en" que corresponde al momento constitucional, al momento de la unidad misma.

era nuestra / cuando la verdad de las cosas / es que nosotros somos de la tierra". (Binns 2006: LXIX-LXX)

Como se aprecia en la cita, esta visión no solo es coincidente con la que tiene el pueblo mapuche del territorio, sino que toma otras formas y argumentos (ecológicos si se quiere en la noción que Nicanor Parra imprime en sus *Ecopoemas*) que nos permite a lo menos cuestionar la visión actual que se tiene del territorio –una visión, por lo demás, que tanto daño ha hecho en los distintos ámbitos y procesos en que ha impactado–. Esto tiene que ver con una visión de mundo que se ha posicionado por sobre otra, tiene que ver con la imposición de la matriz cultural occidental por sobre las matrices culturales de los pueblos de Abya Yala, obedece sin duda al territorio conquistado por occidente, tal como lo explica en una entrevista el profesor Gastón Soubllette a propósito de la crisis de occidente, la que obedecería a que "el ser humano se ha desvinculado de la trascendencia y el orden natural" (Soubllette 2013: s.p.) y esto se debería, según Soubllette a que:

Gran parte de la gente vivía en los campos, lo que generaba comunidades auténticas, donde todo el mundo se conocía, donde todo el mundo colaboraba. El hecho de regirse por los ritmos naturales le daba a la psique humana una riqueza que no le puede dar el tiempo útil que manejamos nosotros para cumplir plazos, para ir al trabajo, etc. Los ritmos naturales, en cambio, están vivos. Curiosamente la experiencia de la naturaleza, tanto del indígena, como de la población rural, es una experiencia espiritual; no es una experiencia material, ellos cuando miran la naturaleza no ven recursos naturales. Es el hombre civilizado, que vive del artificio el que ve en la naturaleza solo recursos naturales. (Soubllette 2013: s.p.)

Esta visión y noción del ser, que encontramos en nuestros pueblos originarios, que se encuentra en aquellos que son capaces de reflexionar más allá desde la pura racionalidad como Soubllette, corresponde a la tradición oral que describe al hombre formando parte de su contexto. No es ese ser unívoco que está rodeado por el medio (como se describía desde la metafísica), sino que es ese ser que forma parte del todo en sus formas de habitar, en su relación con el todo, es el mismo ser que se ve desbordado por una modernidad que lo va coartando, que le extingue sus tradiciones y merma su riqueza cultural, que lo va homogeneizando a la vez que lo va sincretizando y llenando de contradicciones. Se enfrenta a cambios radicales en los modos de ser, de concebir el espacio y en la interacción, dependencia y resignificación que hace de ese espacio, en definitiva; sus formas de habitar. Es en conclusión un ser que –consciente o inconscientemente– ha sido violentado ontológicamente.

Al volver la mirada a los territorios se aprecia que existen otras denominaciones y significaciones de la zona sur y sus distintas dimensiones y alcances.

Cuando se habla de la zona sur como categoría para trabajar la poesía desde una perspectiva del territorio, no se habla de lo geopolítico o de límites establecidos geográficamente; sino de un territorio que se constituye en función de sus poéticas; desde lo simbólico. Un territorio al cual no le es posible desterritorializar sus marcas, sus memorias, su historia de violencia y barbarie y todo el proceso posterior de incorporación de estos territorios (ahora físicos y simbólicos) a los límites de lo nacional en el contexto de la colonización por parte, principalmente de grupos provenientes de países europeos y posteriormente de las oligarquías chilenas del centro del país, situación que se arrastra ya desde el siglo XVI donde se construye un otro, como bien lo explica Claudia Hammerschmidt en su análisis del fenómeno donde manifiesta la constitución dicotómica de una identidad europea por exclusión o borramiento del otro:

A más tardar desde la noción del *othering* descrito por Said (1978) sabemos que el intento de la constitución del yo europeo implicó la invención del otro colonizado (cfr. Moraña/Dussel/Jáuregui 2008), y que se produjo sobre todo a partir de la "invención de América" y la primera era de la globalización en el siglo XVI (Todorov 1982; Mignolo 1995). Fue la imagen negativa, distorsionada y reducida del otro que le permitía al yo europeo su diferencia para proyectarse inversamente, erigirse en centro y constituirse como racional, civilizado, progresivo, dinámico, blanco y masculino. (Hammerschmidt 2018: 70)

Tal como lo manifiesta Claudia Hammerschmidt el colonizador se erige con altas calificaciones que se desprenden de la matriz cultural occidental y para el otro –el habitante originario representado y la mayoría de las veces caricaturizado– elaboró una identidad desde afuera y lo hizo amparado en el desconocimiento, en el desencuentro y el prejuicio (muchas veces racista), construyendo así todo un aparataje de adjetivos descalificativos e historias para describir y justificar dichas identidades otras.

En este sentido y para escapar de los prejuicios anteriormente expuestos, la forma de ver el territorio debe hacerse desde una perspectiva simbólica abierta, diversa y heterogénea. Para efectos de concebir una visión que se condiga con estos planteamientos y que considere que territorio es una complicada elaboración simbólica tal como lo plantea Armando Silva:

El territorio se puede concebir de muchas formas: desde el espacio físico reconstruido, hasta las mil maneras de nombrarlo; desde el bautizo oficial de sus lugares y espacios, hasta la negación del pomposo nombre originario y su reemplazo por uno modesto pero afín a la comunidad [...] El territorio alude más bien a una complicada elaboración simbólica que no se cansa de apropiarse y volver a nombrar las cosas en característico ejercicio existencial-lingüístico: aquello que vivo lo nombro; sutiles y fecundas estrategias del lenguaje. (Silva 2000: 55)

Es en estas "sutiles y fecundas estrategias del lenguaje", que plantea Silva es que quiero detener la mirada. Trabajaré un concepto que hasta ahora no ha gozado de buena reputación, pero que podría ser de mucha utilidad a la hora de interpretar el fenómeno poético de estos territorios, me refiero a la apropiación, que considero parte fundamental del proceso de creación en lo que Silva describe como la "complicada elaboración simbólica" (Silva 2000: 55).

Se parte de la base que todo territorio es apropiación. Se vuelve a las palabras de Mansilla: "el territorio es un atributo del modo de habitar lugares" (Mansilla Torres 2016: s.p.), por lo tanto, un modo y la apropiación que se realiza de esos modos, de otros modos más antiguos de habitar. Pero apropiación no en el sentido típico y negativo del término, cargado de violencia como cuando se pone en función de la tenencia de la tierra y toda la historia de lo que en la zona sur aconteció, sino más bien en la otra acepción que dice relación con el rol que juega al nominar, al apropiarse, aprehender o adaptar elementos ajenos, pero en un ámbito no material de las cosas, sino en el contexto de un proceso simbólico de fertilidad cultural, de creación y que se torna fundamental al abordar la relación entre el territorio y la identidad cultural. Recalco nuevamente que "[e]l territorio alude más bien a una complicada elaboración simbólica que no se cansa de apropiar y volver a nombrar las cosas" (Silva 2000: 55). La apropiación sería en este contexto la significación que se hace de un lugar/espacio/territorio, donde influye claramente la relación de pertenencia que tienen los sujetos/hablantes/habitantes con el mismo. Tal como lo expone Bernardo Subercaseaux:

El concepto de "apropiación" [...] más que una idea de dependencia y de dominación exógena apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a través del cual se convierten en "propios" o en "apropiados" elementos ajenos. "Apropiarse" significa hacer propio, y lo "propio" es lo que pertenece a uno en propiedad, y que por lo tanto se contrapone a lo postizo o a lo epidérmico. A los conceptos unívocos de "influencia", "circulación" o "instalación" (de ideas, tendencias o estilos) y al supuesto de una recepción pasiva e inerte, se opone, entonces, el concepto de "apropiación", que implica adaptación, transformación o recepción activa sobre la base de un código o sentido distinto y propio. Hablamos de un código distinto y propio en la medida en que emerge de una realidad diferente a aquella en que se originaron esas ideas, tendencias o estilos. (Subercaseaux 2004: 25)

Y podríamos agregar aquí que la apropiación también puede emerger de los mismos códigos o de una nueva visión –a veces particular– que se tenga de esos códigos. En este sentido la apropiación debe tener claro desde dónde se apropia, desde dónde opera y a quién pertenece o de dónde proviene aquello que no es propio. No es lo mismo la apropiación que hace el colonizador –que carga al término de violencia en sus diversas manifestaciones– que la que realiza el habitante originario, el colonizado o el subalterno, que sufrió la sustitución de su matriz cultural y que no puede expresar desde un solo lugar. La misma lengua con la que se

conquistó sirve como medio de liberación y los escritores de los territorios de la zona sur se inscriben en esa línea. El término sin lugar a duda nos remite a la apropiación de los territorios de pueblos originarios por parte del estado de Chile y algunos colonos llegados al territorio o los hijos de estos. Un ejemplo claro de apropiaciones y reapropiaciones son los textos de los poetas mapuche escritos en doble registro, o escritos y concebidos en español y traducidos al mapudungun (derivado, esto último, de la aculturación que enfrentó el pueblo mapuche y el consecuente proceso de reetnización en que se encuentran algunos poetas en la actualidad). En este sentido la misma letra que sirvió para apropiarse de los territorios a través de las escrituras que denotaban pertenencia –muchas veces de forma fraudulenta–, sirve para expandirlos hacia otras perspectivas simbólicas, no sin el trauma y el dolor que implica toda pérdida y una historia de tiranía y dominación. La lengua, la historia y la poesía se transforman en el medio con que se denuncia la barbarie y el abuso; se hace cargo de otras memorias para mostrar una nueva representación, una resignificación de la historia; no una victimización, sino una perspectiva otra del estado de las cosas.

Todo se lo tragaban, con religiones, pirámides, tribus, idolatrías iguales a las que ellos traían en sus grandes bolsas... Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra... Pero a los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes... el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras. (Neruda 1979: 77-78)

La imaginación, la construcción de este territorio poético no es posible concebirla sin la palabra, este oro del que habla Pablo Neruda es el que se les caía de las botas a los bárbaros llegados a conquistar mediante el único método conocido por el imperio, la violencia en todas sus formas. A través de ese método impusieron su matriz cultural y es hoy esa matriz cultural la que se imbrica junto a otras matrices en una serie de apropiaciones que van dando forma a una nueva geografía poética.

Como lo declara la poeta mapuche del *Puelmapu* Liliana Ancalao:

A nuestros abuelos, les tocó ir a la escuela rural y hacerse bilingües a la fuerza. Aunque fue en el proscripto de la escuela y los maestros enseñaron a los niños a avergonzarse del idioma que hablaban en su hogar, el mapuzungun siguió vigente. La lengua de la tierra estaba en el aire de la oralidad, y "la castilla" en la escritura borroneada de los cuadernos. Antropólogos-lingüistas, *Ka mollfunche* (gente extranjera, de otra sangre) hicieron intento de escribirlo, armaron diccionarios y gramáticas. Así como intentaron atrapar el territorio entre los alambrados, intentaron atrapar el sonido del mapuzungun en grafemas occidentales. (Ancalao, en Robles et. al. (2014): 18-19)

El sujeto lírico de la poesía escrita en la zona sur se apropia de una complejidad cultural, de los sincretismos propios que se producen en los discursos de las culturas que habitan estos

territorios, de los cruces lingüísticos y de las contradicciones que producen estos cruces. El poeta se apropia a su vez de la tradición de los poetas europeos, ejemplo de esto es –dentro de los poetas analizados en esta tesis– el caso de Jaime Huenún Villa y su libro *Puerto Tralk* (2001) en honor al poeta austriaco Georg Tralk. Se puede concebir así el territorio como un proyecto en construcción, de interrelaciones, de coexistencias, de contradicciones, apropiaciones y reapropiaciones, de circunstancias histórico-sociales que van tejiendo y dando forma al entramado discursivo que es el territorio de la zona sur.

Jorge Spíndola, a propósito de este cruce que contradice el discurso, comenta al estudiar la poesía de la Machi Adriana Paredes Pinda:

[...] la poeta asume esa contradicción como situación que posibilita la enunciación de un pasado-presente de su cultura, reescrita ya no en términos de una esencia histórica, sino como reconstrucción de un mundo no idéntico entre sí. (Spíndola, en Robles et. al. (2014): 26-27)

En este sentido la apropiación es un acto personal de un sujeto que habita una comunidad, un espacio, un lugar; se apropia, realiza una significación y resignificación del espacio, recupera e incorpora ciertos elementos, yuxtapone, revive y revitaliza otros, transformando ese espacio para –de acuerdo con sus propios intereses– reconstruir ese mundo otro; volverlo propio o apropiado. O lo que, en diálogo con las palabras de Gastón Bachelard, se denominan espacios de "posesión", o los espacios "defendidos contra fuerzas adversas", los espacios "amados" y que según el autor nos refieren a espacios que se constituyen, sobre todo, en la arbitraria imaginación del hablante:

Por razones frecuentemente muy diversas y con las diferencias que comprenden los matices poéticos, son espacios ensalzados. A su valor de protección que puede ser positivo, se adhieren también valores imaginados, y dichos valores son muy pronto valores dominantes. El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. (Bachelard 2000: 22)

Estos espacios "vividos", que no siempre provienen de la imaginación del hablante, sino que corresponde más bien a esos espacios que hay que defender, a un momento anterior, a simbolismos presentes en el territorio, en la toponimia, o que otras veces son ciertamente espacios imaginados, espacios de la idealización y en ocasiones también son expuestos como una posibilidad, aportes de las subjetividades de los sujetos líricos; son el lugar concreto de la apropiación y reapropiación. Territorializar en términos discursivos, en el texto poético, sería así un acto de apropiación en la perspectiva de sujeto que le imprime Nelson Vergara al territorio:

Del mismo modo, el territorio es tal para quien, individual o colectivamente pueda admitirlo como lo propio, cercano o lejano, vivido o concebido, asignado o conquistado, reconocido o desconocido, respetado o despojado, etc. De esta manera, el territorio es siempre algo de sí y algo para sí, más allá de toda determinación posterior en el orden económico o político. Podemos llamar a esta nota la condición correlativa o correlacional del territorio. (Vergara 2010: 169)

En este sentido el territorio sería para el poeta su propia construcción y las apropiaciones que de él haga su poesía. Se encuentran presentes en este tipo de discursos estrategias de construcción, autoconstrucción y de posicionamiento estratégico (me refiero con esto a adoptar y destacar ciertas marcas territoriales por sobre otras con el objetivo de visualizarlas). Se puede ver así que las fronteras culturales no responden ni respetan los límites nacionales en la construcción de identidades, van más allá; los trascienden. Podemos leer a ambos lados de la cordillera las mismas memorias de dolor apropiarse de una lengua otra, de un espacio otro, de un tiempo otro para luchar contra el olvido, para el rescate de un pasado que explique, de forma más coherente, el presente; el estado actual de las cosas.

1.1.3. De las memorias que guardan los territorios

Las poéticas de estos territorios nos hablan del trauma colonial, no solo lo describen, sino que, desde distintos puntos y perspectivas lo tematizan. La literatura se convierte así en la manera de modificar correlaciones de fuerzas simbólicas. Permite a los hablantes literarios entrar en igualdad de condiciones al terreno discursivo donde se libran las batallas por estas hegemonías simbólicas. Los poetas, descendientes de colonos europeos, mapuche y mapuche-huilliches, se remontan a sus memorias literarias, y en el caso específico de los mapuche y mapuche-huilliche a las tradiciones, sus mitologías y de forma especial a la oralitura,⁴¹ a su matriz cultural que guardaron en silencio –y que era revelada junto al fogón y la sabiduría de los mayores en la paz de ruca– y con las cuales crecieron. No se parte de cero. Se está así en una conversación que no termina, en un constante *nütram*⁴², un siempre dialogar, en un parlamentar con un/unos otro/otros en un presente y un pasado abiertos que también está en constante diálogo. Pero ¿por qué hablo en este sentido de pasado abierto? Por la necesidad manifiesta de estos poetas de

⁴¹ Para Elicura Chihuailaf: "Ser oralitor es escribir al lado de la fuente que es la memoria viva de la cultura a la que se pertenece, escuchando su música sin la pretensión, reitero, de reemplazarla y únicamente imitar el canto de nuestra gente en las comunidades, es decir, respetando, valorando su intelectualidad" (Chihuailaf, en Bernalés 2002: 25).

⁴² El *nütram* se podría traducir como una conversación, pero en una forma que puede ser ancestral y ciertamente más compleja que lo que podríamos definir como conversación en español. Para mayores referencias ver la entrevista a Segundo Llamín donde refiere específicamente a qué es un *nütram* (Llamín 2015).

reescribir la historia, sobre todo de visibilizar a los pueblos originarios y dar cuenta de la cruel y bárbara conquista de sus territorios y su cultura, también por adscribir a un concepto de memoria que está en una constante búsqueda, hurgando en las zonas olvidadas, que se sigue nutriendo y construyendo a medida que pasa el tiempo y revisita los lugares que son el objeto del cual ella misma se nutre.

El trabajo con la memoria en la poesía escrita en los territorios de la zona sur es así un elemento transversal, cruza y recorre el territorio de lado a lado con el objeto de, primero de cartografiar, de poetizar, pero también de recuperar un pasado, rescatar ciertos hechos que han sido invisibilizados o reponer derechos –aunque sea a nivel discursivo– que han sido vulnerados. Ejemplo de toda esta complejidad literaria son los poetas Juan Pablo Riveros, la literatura de Jaime Huenún Villa, Elicura Chihuailaf (ampliando un poco más la cartografía), Leonel Lienlaf, Bernardo Colipán Filgueiras, Cristian Antillanca, Clemente Riedemann, Adriana Pinda, Roxana Miranda Rupailaf, entre muchos otros.

Respecto de la actual poesía mapuche Jorge Spíndola argumenta:

La poesía mapuche actual, en sí misma, constituye una superación de todas las experiencias anteriores de la llamada poesía indigenista; no se trata aquí de buenos discursos "sobre" el otro (en el sentido tradicional de una voz que habla por el otro, enuncia o auspicia la diversidad cultural desde una centralidad humanística y etnocéntrica), sino de discursos que se construyen desde su misma complejidad cultural, desde sus conflictivos contactos, contaminaciones, préstamos y pérdidas. (Spíndola, en Roble et. al. 2014: 26)

El territorio es una espacialidad, pero con atributos, o sea, con cualidades que le son propias porque quién hace la construcción –sea individual o colectivamente– es quien otorga estos atributos. Es la manera de relacionarse con el espacio. Los atributos son significantes que provienen de las analogías y las metáforas (formas fundamentales de concebir, entender y explicar el mundo); el territorio se complejiza al cargarlo de atributos. Su comprensión se vuelve así menos conceptual y en un cierto sentido más espiritual-emocional, ya que se está frente a un fluir semiótico. El territorio es así un componente propio de la subjetividad, y en el caso específico estudiado de la subjetividad del sujeto lírico.

Los atributos otorgados por el ser que habita el territorio determinarían una relación de acción-transformación, en palabras de Vidal y Pol, pero estos autores establecen un modelo dual de cómo operaría la apropiación y el segundo componente es de identificación simbólica:

Nuestra inclinación por la apropiación arranca de la conceptualización a partir de lo que hemos denominado modelo dual de la apropiación (Pol, 1996, 2002a), y que se resume en dos vías principales: la acción-transformación y la identificación simbólica. La primera entronca con la territorialidad y el espacio personal en la línea apuntada por Irving Altman (1975), lo que también es defendido por Sidney Brower (1980) al considerar la

apropiación como un concepto "subsidiario" de la territorialidad. La identificación simbólica se vincula con procesos afectivos, cognitivos e interactivos. (Vidal/Pol 2005: 283)

El análisis de una literatura de estas características debe necesariamente enfocarse desde una transversalidad teórica, cultural y epistemológica. No es posible analizar la poesía del sur de Chile de una perspectiva única de las cosas o solo desde una episteme sea esta occidental o del sur, o perteneciente a las matrices culturales de los pueblos originarios. Las apropiaciones en este sentido (según la perspectiva anterior planteada en el acto de territorializar) son luchas simbólicas que van enriqueciendo el territorio, cargándolo de sentidos:

[...] en el lenguaje, tanto en el "cómo se dice" como en el "qué se dice", quedan inscritas las huellas de la articulación con el texto social. Es, por ende, un enfoque más perceptivo o sensible a lo híbrido, a los acoplamientos, a las ambigüedades, a los sincretismos, a las tensiones y a los rasgos y matices que se van configurando en el proceso de hacer propio lo ajeno. (Subercaseaux 2004: 29)

Subercaseaux olvida un punto importante en su análisis ya que el decir está dado no solo por lo que se dice y cómo se lo dice, sino que también, y en igual condición de importancia, está quién lo dice. Esto evitaría caer en apropiaciones culturales o lo que ha sido denominado extractivismo epistémico.

Pero no hay relación alguna posible de establecer entre esta forma de apropiación y construcción simbólica de un territorio (territorialización) y el llamado extractivismo epistémico, ya que lo que se infiere como extractivismo, tal como lo manifiesta Ramón Grosfoguel sería: "aquellas actividades que remueven grandes volúmenes de recursos naturales que no son procesados (o que lo son limitadamente), sobre todo para la exportación" (Grosfoguel 2016: 35). Lo anterior llevado al ámbito epistémico se haría con el objetivo de asimilar el conocimiento de los pueblos indígenas al conocimiento occidental y al hacerlo: "se le quita la radicalidad política y la cosmogonía crítica 'alternativa' para mercadearlos mejor, o simplemente extraerlos de una matriz epistémica más radical para despolitizarlos" (Grosfoguel 2016: 38). Este extractivismo intelectual o cognitivo "buscaría extraer las ideas para colonizarlas por medio de subsumirlas al interior de los parámetros de la cultura y episteme occidental" (Grosfoguel 2016: 38).

Lo importante para no despolitizar el conocimiento es dar cabida a la otra matriz simbólica que ha sido invisibilizada, a los mitos y las historias que piden ser recuperadas para la reconstrucción de un presente donde quepan todas y todos, para que la memoria sea posible de habitar y el territorio dé cuenta de todos sus lugares. En este sentido y tal como lo manifiesta Grosfoguel –y a su vez es la crítica que vierte Silvia Rivera Cusicanqui sobre Mignolo y

Quijano– "el problema no es que una cultura no tenga derecho a tomar de otras culturas. El problema es cuando una cultura destruye a otra y en el proceso se apropia de sus aportaciones sin dejar ningún rastro en la memoria de los pueblos que las produjeron." (Grosfoguel 2016: 43).

Esta tesis ha comprobado que eso pasó en la zona sur donde una matriz simbólica se impuso por sobre otra. En este nuevo contexto el territorio y sus cartografías son así desbordados en la literatura al igual que el tiempo que se vuelve transtemporal. En síntesis, lo que se aprecia en diversos autores, sobre todo autores mapuche y mapuche-huilliche, es un intento por cambiar el orden hegemónico simbólico que ha imperado hasta ahora. Los lugares de enunciación se tornan múltiples, aunque se podría también aseverar que se habla fundamentalmente desde las subalternidades, pero ésta no debe ser vista como fetiche o como algo exótico, sino como el estado de las cosas que es necesario cambiar. Se intercalan así los lugares comunes que pueden distanciar bastante unos de otros, tanto en su temporalidad como en su espacialidad, pero que, al ponerlos en la misma línea de experiencia, de simbolismos y representaciones o en una misma red o estructura significativa, pasan a formar parte de una imagen equivalente, un discurso semejante, o simplemente ser la síntesis coherente de aquello que se pretende develar. Un ejemplo claro de esto último en un ámbito más glocal, de diálogo universal, sería el trabajo del poeta Jaime Huenún Villa en, por ejemplo, su libro *Fanon city meu* (2014). Pero en el plano local de la zona sur esta poesía tematiza la historia (la historia oficial con sus vacíos y borraduras), resignifica sucesos que la memoria ha ido olvidando o que la historia ha invisibilizado: ejemplo de esto es la masacre de Forrahue tematizada por dos poetas mapuche-huilliche, Bernardo Colipán Filgueira en su libro *Forrahue Matanza de 1912* (2012) y Jaime Huenún Villa, entre otros, en su libro *Reducciones* (2012).

En el caso de *Reducciones* es un libro que exige un lector atento, que vaya relejendo la historia (oficial) paralelamente y contrastando la visión que muestra el hablante de los hechos, contiene documentos antropológicos, fotografías, citas textuales de periódicos de la época y documentos coloniales. Es un poemario complejo que se va construyendo a través de archivos y diversas voces que se yuxtaponen. Fundamentalmente es un libro que representa esta lucha simbólica por la hegemonía, por dar cuenta de aquello otro que ha sido invisibilizado y reducido a través de cinco siglos de dominación. Este texto se convierte en documento de denuncia, de otra perspectiva de narrar los hechos, a través de una microhistoria, o la historia de los que no han tenido voz y han sido guardados como objetos de estudio de la ciencia en los museos, de aquellos que tuvieron que olvidar sus dioses, mitos y hasta lenguaje como forma de expresar el

mundo y en definitiva su cultura, pero es también la historia que da cuenta de otras formas de apropiación, de reapropiaciones y de la construcción de identidades.

Cuando se habla de los procesos de apropiación y reapropiación en la poesía escrita en los territorios de la zona sur, se habla entonces de un ethos de límites transfronterizos y transtemporales, territorialidades y territorializaciones cruzadas por una diversidad de simbolismos que vienen de diversas vertientes identitarias que a la vez que enriquecen complejizan la identidad cultural. Lo que está de fondo es que no podemos separar el territorio de las memorias que estos guardan, de la identidad de quienes los habitan, de las historias locales y sus temporalidades, lo fragmentado, inestable, lo ambiguo; de la heterogeneidad, las contradicciones y los entrecruzamientos que se han sucedido a través de la historia. Como se evidenció, la apropiación se vale de la recuperación de una memoria histórica, de una apropiación otra, que fue violenta y bárbara para pasar a lo que podríamos denominar un *nütram*; un nuevo diálogo con otros en igualdad de condiciones en la mesa de la alteridad. Se ha puesto especial interés, en este capítulo, en evidenciar cómo se va creando este espacio o territorio simbólico en la poesía a través de lo que denomino procesos de apropiación y reapropiación que se valen de diversas y complejas estrategias, ya que:

Así, el territorio remite obligadamente a ese proyecto/trayecto de apropiación que lo va ordenando según sus tramas de complejidades —económicas, sociales, políticas, culturales, etc.— y sus constantes reenvíos de unos a otros y de ellas con sus sujetos territoriales. De aquí que, cada vez, el territorio se presente como un tejido de coherencias, pero también de incoherencias, de cercanías y lejanías; de armonías y desarmonías, de encuentros y desencuentros, de presencias y ausencias, de nostalgias y hastíos, de recuerdos y olvidos. Conciencia y memoria son parte significativa de esos tramados/entramados como también lo son las razones y emociones, la sensibilidad y la acción, la palabra y el silencio, etc. (Vergara 2010: 170)

Esta imbricación de lugares, tiempos y memorias son las que dan forma al complejo sistema de simbolismos que trabaja la poesía de estos territorios transfronterizos. Es la forma que utilizan los sujetos líricos para percibir y producir sentidos, dando cuenta así de una literatura transversal, que trabaja en los bordes y que a su vez exige valerse de nuevos marcos epistemológicos que reconozcan e incorporen esta diversidad, que sean más abiertos y que no nos remitan a una verdad irrevocable, porque si consideramos que la literatura es parte de la identidad cultural de un lugar o sirve para representar una identidad, de lo que estamos hablando en definitiva es de cómo se gestan estos procesos identitarios y cómo el estudio del entramado entre el sujeto y el territorio nos va proporcionando sentido a la condición de ser en el mundo.

A fin de cuentas, el "decir" del espacio del habitar da cuenta del propio "decir del ser humano" que de una u otra manera lo ha fundado en el acto mismo de "autofundarse" como tal: "somos habitando", ya que ésta, y no otra, es nuestra específica condición de

ser en el mundo y, por lo mismo, de mostrarnos como seres espaciales y, sobre todo, "espaciantes". Esto último porque es precisamente en el acto de habitación (o mejor, de co-habitación dado que ante todo somos seres sociales) que entramos a establecer una específica relación con el espacio distinta a la de los demás entes que no tienen nuestra misma forma de ser; nos referimos, por supuesto, a la significación; el espacio (el espacio humano) es, y no otra cosa, un proporcionador de sentido donde a la vez que orientamos nuestro andar estableciendo direcciones (orientaciones) definimos nuestra propia forma de ser a través de éstas. (Yory s.a.: 7)

Se apela en definitiva a adentrarse en el complejo e interesante entramado de significaciones ampliando la mirada de Yory en el sentido de que se hace necesario también incorporar a la comunidad de seres que habitan el territorio, ampliar la mirada no solo hacia la alteridad, sino también más allá de lo meramente humano; son estos algunos de los desafíos que representa la poesía de los territorios transfronterizos de la zona sur. De estos postulados se desprende la relación que establezco entre la memoria entendida como construcción o como ideación del pasado y la apropiación o reapropiación que se da en la dinámica de flujos de las relaciones humanas (conflictivas o no) a través de los distintos tiempos. Es por esto último que sugiero leer esta poesía como parte de una aluvialidad, por esa dinámica de flujos que está dada por el territorio, la comunidad de seres que lo habitan, su territorialización y la mirada anterior que se tenía de éste y que también fluía a través de sus cuencas. Lo anterior permite establecer vínculos de respeto con los lugares y sus matrices culturales; no solo con el objetivo de guardar la memoria del lugar, sino que también para entender los vínculos que otros hacen de y con esos lugares. Es así como el espacio deviene en lugar, se significa y resignifica estableciendo una relación de pertenencia y en el caso específico de la visión de mundo mapuche y mapuche-huilliche, la pertenencia es del *che* a la *mapu* y no al revés como en la visión occidental. Lo anterior significa entender los vínculos que las personas establecen con los espacios, lo que implica comportamientos más responsables con el territorio, sobre todo en tiempos de extractivismo donde pareciera que la tierra solo sirve para volverla a cosechar o es vista como el contenedor de riquezas a explotar. Esta relación del ser con el territorio es la que se expresa en los textos poéticos de la zona sur, relación que, por cierto, no está exenta de contradicciones, ya que sus fronteras no están ni estuvieron tan claras como parecía.

Se puede separar en el discurso de un huilliche, aquellos elementos indígenas de los que no son, pero llegamos a una zona, en que lo uno y lo "Otro" se encuentran tan imbricados, tan unidos, que el "yo" también es el "otro", y separarlos es violentar al Ser que lo lleva. Pero es también en la Vida Cotidiana, donde el huilliche tropieza con la "negación": Se mira en las páginas de una historia oficial y como haciendo frente a un espejo apagado, se encuentra con un Ser sin tiempo, sin rostro, enfrentado a la urgente necesidad de arrebatar al vacío, lo que por derecho pertenece a la memoria. (Colipán 1999: 18)

Son estas palabras de Bernardo Colipán Filgueiras las que sintetizan la relación de los lugares, las personas y sus orígenes.

1.2. El logos de la civilización: la construcción de la comunidad civilizada en

Reducciones de Jaime Huenún Villa

*Nosotros llevaremos el amor / Colgando como un cráneo reducido
Y en él crecerán las castas flores / De los países conquistados.*

Jaime Huenún Villa

Jaime Huenún Villa, es profesor de castellano y poeta mapuche-huilliche, nacido en Valdivia, desarrolló su infancia y adolescencia en la ciudad de Osorno o lo que en *mapudungun* se denomina *Chauracahuin*. Ha publicado varias obras que le han valido importantes premios, también es reconocido antologador de la poesía mapuche, se declara un mapuche-huilliche mestizo, ya que tiene raíz identitaria mapuche-huilliche solo por parte del padre. Ha hurgado en busca de esta identidad desde los 19 años, pero antes que toda la referencia identitaria que se puede leer en su poesía, él se declara poeta.

Su libro *Reducciones* (Huenún 2012) es un libro que exige un lector atento que se pueda mover por una diversidad de temas y sucesos, que maneje ciertas estéticas, que vaya relejendo la historia (oficial) y que paralelamente vaya contrastándola con la visión otra que muestra el hablante de los hechos. Es un texto que además de poemas, contiene documentos antropológicos, fotografías, citas textuales de periódicos de la época y documentos científicos coloniales. Es un poemario complejo que se va construyendo a través de los archivos y una polifonía de voces que en algunos momentos narran, dialogan, interpelan y se yuxtaponen. Fundamentalmente es un libro que representa esta lucha simbólica por la hegemonía, por dar cuenta de aquello otro que ha sido invisibilizado y reducido a través de cinco siglos de dominación. *Reducciones* puede ser así un documento de denuncia, desde otra perspectiva de narrar los hechos, a través de una microhistoria, o la historia de los que no han tenido voz y han sido guardados como objetos de estudio de la ciencia en los museos,⁴³ de aquellos que tuvieron que olvidar sus dioses, mitos y hasta su lengua como forma de expresar el mundo y su cultura. Pero es también la historia que da cuenta de las luchas de clases, de las distintas formas de apropiación, de reapropiaciones, de identidades y mestizajes; en definitiva, *Reducciones* es un texto que problematiza la diversidad y complejidad históricas, sociales y culturales a las que se ve enfrentado el sujeto lírico, que expresa el acontecer de estos territorios, al momento de dar vida a su obra.

⁴³ El libro presenta poemas que se inspiran en documentos expuestos en el Museo de La Plata y que corresponden a los trabajos de Robert Lehmann-Nitsche y Francisco Perito Moreno, entre otros.

El libro, se compone de cinco capítulos: "Entrada al *Chauracahuin*", "Ceremonias", "Cuatro Cantos Funerarios", "Envíos", "Reducciones". En el inicio del libro hay un poema de Elías Necul donde se pueden sentar las bases de lo que será el poemario de Huenún, la pregunta por el lugar de los hermanos que, al repetirla, se vuelve un llamado, se complementa con un saludo a los ricos y la sentencia con que termina: "Te entristecerás aquí en mis tierras" (Huenún 2012: 9).

Chauracahuin,⁴⁴ lugar de proveniencia de Huenún, es un topónimo que en *mapudungun* correspondería a lo que se conoce en la actualidad como la ciudad de Osorno, ubicada en la Región de Los Lagos, Chile. En ese lugar se asentaba originalmente una parte del pueblo mapuche-huilliche de lo que hoy en su conjunto –y en *mapudungun*– se denomina *Futahuillimapu* (grandes tierras del sur) y cuyo territorio había sido conquistado por los españoles y posteriormente recuperado por los mapuche-huilliche en lo que se conoce como la "Destrucción de las siete ciudades" (cfr. Soto Cárdenas 2015) o más bien su recuperación por parte del pueblo originario, y que con posterioridad –y en base al "Tratado o parlamento de las canoas" de 1793 (V.V.A.A. 1793), acuerdo firmado entre mapuche-huilliches y españoles– permite la reconstrucción de la ciudad de Osorno dividiéndola en dos partes, cuya frontera quedó establecida a través del Río Rahue.

1.2.1. Algunas conceptualizaciones previas

Al hablar de '*logos*' es necesario remitirse al origen del término; uno de los cuales lo encontramos en el pensador griego Heráclito, quien habla del *logos* como "la ley y el orden: todo se realiza según el *logos*, que es eterno, universal y necesario" (*Filosofía en español* 2017: s.p.). Posteriormente este término ha ido evolucionado y se entiende también como "la razón universal, las leyes que rigen el ser, las bases del mundo conocido" (*Filosofía en español* 2017: s.p.). A su vez el término 'civilización' se puede entender –en una de sus acepciones– como "Estadio de progreso material, social, cultural y político propio de las sociedades más avanzadas" (RAE 2019: s.p.) este progreso que tenía como meta ser una 'sociedad avanzada' trajo aparejado otro término que era el supuesto estadio a superar para llegar a esta meta; a esto se denominó 'barbarie'. La barbarie se define como "falta de cultura o civilidad, pero también como fiereza y/o crueldad" (RAE 2019: s.p.). En Argentina y Chile se tiende a utilizar aparejados estos dos términos –por una cuestión histórico-cultural–. Esta popular antinomia se

⁴⁴ '*Chauracahuin*': gran cantidad de chauras (planta o arbusto de familia de las ericáceas). Cfr. Palomino 2011.

le atribuye al escritor y político Domingo Faustino Sarmiento y su libro *Civilización i Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* (Sarmiento 1845), publicado en Santiago de Chile en 1845 y cuya cuarta edición publicó en París en 1874, modificando parcialmente el título en la versión europea de: *Civilización i barbarie vida de Juan Facundo Quiroga*. Pasándose a llamar: *Civilización i Barbarie en las pampas argentinas* (Sarmiento 1874). Cuestión que se hace relevante para entender los caminos que había recorrido este libro en estos años –cuyo valor literario no se analiza en este artículo–, ya que se vuelve determinante por la ideología política, social y cultural que plantea como temática, lo que se aprecia ya desde la antinomia que da título a la obra.

Respecto de la 'comunidad civilizada' que introduzco en el título de este artículo, es un concepto que uno al de 'civilización y barbarie', y que tomo del historiador chileno Maximiliano Salinas. Salinas (2006: 91-96) explica, desde una perspectiva histórica (contextualizada en el siglo XIX), la construcción de la patria regida por un blanco dominador y que tiene sus orígenes en Hispanoamérica en el ideal caballeresco y el programa civilizatorio de la contrarreforma católica durante la época colonial (cfr. Salinas 2006: 92). Esta comunidad civilizada es eminentemente patriarcal, se erige a través de los múltiples arquetipos del padre: "Dios Padre, el Santo Padre de Roma, los Padres de la Patria, el Padre de familia" (Salinas 2006: 91), aspectos que, según Salinas, se han mantenido presentes en la sociedad chilena actual y donde este padre se corresponde precisamente con el ideal caballeresco; o sea, un "individuo de la raza blanca superior" (Salinas 2006: 91). Obviamente su linaje son hijos de ese linaje invariable, por lo tanto "no reconoce a los hijos que no se le parecen. Los hijos que no se parecen al Padre fundador solo pueden llevar a la decadencia de la estirpe" (Salinas 2006: 94). Es decir, en esta comunidad civilizada que he descrito hasta ahora no existe lo que el poeta Elicura Chihuailaf denomina la 'morenidad' de los chilenos.⁴⁵

La construcción de este *logos* y proyecto civilizatorio (que a su vez toma su influencia del siglo anterior, del movimiento de la ilustración y el racionalismo europeo) llevado a cabo por las élites y las autoridades de la época –que tenían ciertamente sus "ojos puestos en Europa" (Chihuailaf, en González Cangas 1999: 78).–, tanto en Chile como en Argentina, durante el siglo XIX, estableció que el inmigrante –o sea el blanco y sus positivas adjetivaciones: europeo,

⁴⁵ El término 'morenidad' se lo asigno a Elicura Chihuailaf que en varias ocasiones utiliza este término para referirse a este conflicto de la piel, como por ejemplo en la siguiente cita de la entrevista realizada por Yanko González Cangas: "Las acciones pasan porque el pueblo chileno comience a aceptarse a sí mismo, a valorar su hermosa 'morenidad', a sentir que su mundo surge y se construye en estos tiempos a partir de dos culturas, que son las culturas indígenas, específicamente en nuestro caso, la mapuche. Por lo tanto deje de tener los ojos puestos en Europa, lugar que no le pertenece y tampoco le reconoce, puesto que si vamos a Europa juntos, chilenos y mapuches, somos recibidos como cabezas negras sin distinción. Incluso los europeos tienen mucha más valoración sobre nuestra cultura, porque están de vuelta" (Chihuailaf, en González Cangas 1999: 78).

civilizado, trabajador–, representaba el ideal de la civilización, y al aborígen le correspondía el rol de bárbaro y sus correspondientes adjetivaciones y significantes –piel oscura (cholo), flojo, salvaje y borracho (entre otros)–. Se inició así, como espejo de esta mirada, la imaginación de una comunidad nacional imitada –que imitaba a Europa como proyecto civilizatorio– y limitada; dando origen a lo que denomino 'el *logos* de la civilización y la construcción de la comunidad civilizada'.

1.2.2. Entrada a la reducción

Ahora bien, ¿qué tienen que ver estas conceptualizaciones con el texto *Reducciones* de Jaime Huenún Villa? Todo y nada. Todo, porque es en este contexto político, ideológico y cultural de violencia, racismo y clasismo que se lleva a cabo la "Pacificación de la Araucanía" o invasión al *Gnulumapu* que, a su vez, da origen a las reducciones que es la temática que da nombre y recorre todo el libro de Huenún. Y nada, porque Huenún no trabaja sobre ninguno de los dos espacios antes mencionados, ya que él escapa a esta narratividad de este *logos* de la nación y la civilización para crear un lugar propio desde donde contar la historia, e incursionar así en el espacio intersticial, frontera o *in-between* tal como lo plantea Homi Bhabha (cfr. 2002). Se vale de la historia, parte desde ahí, pero crea un espacio otro para desde ese lugar desarrollar su estética, postura poética y, como analizaré más adelante, su estilo narrativo que está dado fundamentalmente por la cantidad de roles que se le asignan a Huenún además del de poeta, para, en definitiva, poder lograr el proyecto de traspasar el umbral de la reducción:

El espacio creado por Huenún en *Reducciones* es un espacio donde coexiste lo indígena y lo no indígena y es lo que en este mismo sentido una parte de la crítica ha denominado 'espacio de la reducción mestiza'. (Betancourt/Geeregat 2015: 24)

Siguiendo esta línea de lectura que proponen las investigadoras en el análisis de las estrategias discursivas utilizadas por Huenún en la construcción de su poética, es posible constatar que el autor no solo crea un espacio intersticial, sino que también se hace necesario romper con la linealidad del tiempo, a través de dinámicas de convergencia entre el pasado y un presente que se repite, teniendo en cuenta que el hablante lírico también carga dichas significaciones temporales con un tiempo mitológico que es propio de la visión de mundo que trae de la vertiente mapuche-huilliche, pero que no está exenta de contradicciones y sincretismos, los que en Huenún son propios del hecho concreto de asumir una condición de mestizaje.

Es así como el sujeto poético de *Reducciones* deambula entre espacios y tiempos "de destrucción y de reconstrucción; de identidad cultural propia y de identidad cultural impuesta" (Betancourt/Geeregat 2015: 28). Lo que se desarrolla y se representa en un

espacio global, discursivamente reconstruido, donde dialogan los signos de la contradicción y la ambivalencia constitutivos de lo mestizo. Como se señaló es un espacio-lugar de discursividades complejas, espacio en el cual los elementos culturales del contacto desplazan los significados unívocos y excluyentes, dando lugar a significados múltiples y porosos por medio de una polifonía discursiva. (Betancourt/Geeregat 2015: 32)

En este sentido los roles que se le asignan a Jaime Huenún desde esta compleja y móvil posición son variados y pueden ser, como antes mencionaba, hasta contradictorios entre sí, pero son pertinentes toda vez que el sujeto poético traspasa realidades y busca las estrategias necesarias para representar y dar cuenta de su subjetividad. Este tipo de discursividad sitúa al lector en el punto de la incertidumbre, de la investigación, de la duda y el cuestionamiento a la historia aprendida en las instituciones formales, se cuestionan las estrategias de construcción identitarias y sus representaciones, así como también las formas de conocimiento. El poeta traspasa la condición del sujeto que carga con sus subjetividades a costas para ser leído desde una multiplicidad de formas y maneras posibles, pero se mantiene al margen de asumir la representatividad o de transformarse en la voz que habla por todo un pueblo; ya que la homogeneidad no es parte de su proyecto. Sergio Mansilla sintetiza de esta manera la diversidad de roles que se le asignan al poeta Jaime Huenún a través de la lectura crítica de sus publicaciones desde su libro *Ceremonias* en adelante:

Desde *Ceremonias* se le agregan roles que sobrepasan la condición de voz de sí mismo: cronista de la historia, memorialista de las tragedias de su pueblo, documentalista narrativo de escenas cotidianas de los suyos, voz intensamente lírica que profiere personalísimos testimonios de amor y contemplación, ventrílocuo de Huenteo⁴⁶ (o Huenteyao) hablando desde la roca de Pucatrihue. (Mansilla Torres 2009: 51)

En este sentido este poemario es también un libro testimonial porque propone un cruce con hechos reales de historias familiares, con las memorias que guardan los territorios del sur de Chile, lo que se puede constatar en los poemas que dan cuenta de estos hechos en casi todo el libro. En este mismo sentido, el poemario establece un diálogo constante desde la subalternidad con la historia y la cultura dominante, para ello se vale de intertextualidades que dialogan con otros textos y otras historias de barbarie, con la historia oficial y la rescatada en conversaciones con los ancestros, dialoga con y, a su vez, se vale de la prensa de la época, se sirve también de documentos, fotografías y los textos de investigaciones científicas de carácter antropológico,

⁴⁶Cfr. Gissi Barbieri 1998.

etc. Todo aquello que aporte a la reconstrucción de un pasado borrado e invisibilizado. En este sentido establece una memoria abierta que se está nutriendo constantemente, o lo que se podría denominar una "memoria habitable" (cfr. Foitzick 2018b: 84-94).

El mismo Huenún a propósito de esta forma escritural, que se mueve desde lo local a lo global, –y con ello hacia lo glocal–, y que apela a una interacción colectiva, nos dirá en su "Carta abierta desde el país mapuche":

El arte indígena en particular alcanza su plenitud en la interacción colectiva, haciéndose cargo a la vez de las manchas y grietas de una historia oculta, de la sangre derramada sin justificación alguna en ya demasiadas ocasiones y de una pluriculturalidad muchas veces sesgada y conducida hacia fines utilitarios y poco nobles. (Huenún 2010: s.p.)

Huenún asume esta diversidad de roles que se le asignan más allá de la condición de poeta y entiende lo que se juega en el reconocimiento de la pluriculturalidad de todo el arte indígena. Es por esto por lo que no se limita a ser un poeta de origen mapuche-huilliche, en vastas ocasiones, sucesivas publicaciones y entrevistas da cuenta de esta condición de subalternidad asumida desde una glocalidad; es decir, se hace parte de las subalternidades globales e interactúa con ellas entrando y saliendo cada vez que su discurso literario lo requiera. Pero lo hace desde una condición subjetiva y dialogal con el arte en general, donde la poesía, por ejemplo, no se limita a emitir discursos contra el otro; es decir, no desde una condición de victimización desde donde también podría ser leído el arte indígena, porque eso decantaría en una simplificación peligrosa o en la reducción misma de un trabajo que cuestiona las teorías concluyentes y unidireccionales, como lo explica Mansilla en el estudio previo que antecede al poemario:

Pero si *Reducciones* se redujera (valga la aliteración) a un recuerdo de tropelías y estropicios cometidos contra los mapuche y los mapuche-huilliche a lo largo de cinco siglos, sí que sería una poesía *reducida*: reducida a lamento, a victimización invasora y paralizante de la subjetividad. Y la consecuencia sería un peligroso adelgazamiento del espesor semiótico de una historia de colonialismo, [...] esta misma historia ha dado paso a la emergencia de nuevas identidades que toman la forma de mestizajes múltiples, dinámicos, subversivos, dolorosos a veces. (Mansilla Torres 2012: 13)

En este sentido en *Reducciones* es más que un ajuste de cuentas con la historia oficial de colonialismo de cinco siglos que sufrieron los pueblos originarios de Abya Yala,⁴⁷ y en especial el pueblo mapuche-huilliche. De hecho, se dedica un capítulo especial a la barbarie documentada que llevaron a cabo, por ejemplo, los científicos del Museo de La Plata en colaboración con científicos alemanes; quienes en sus trabajos sobre el exotismo de los pueblos

⁴⁷ Cfr. Huanacuni Mamani 2013.

originarios de Abya Yala no cesaron de exponer y documentar la barbarie.⁴⁸ Estas y muchas otras historias que narran hechos macabros –como por ejemplo, el de tener personas viviendo en los sótanos de los museos en condiciones de esclavitud para posteriormente reducirlos a objetos de estudio anatómicos, clasificándolos y exponiéndolos en estanterías después de haberlos vaciado de su ser y de todo indicio de humanidad– son expuestas desde una multiplicidad de voces en el poemario.

1.2.3. Cuatro cantos para Abya Yala

Lo que hay en "Cuatro cantos funerarios" es la universalización documentada del proceso de colonización que se instituyó hacia los pueblos originarios del sur del continente latinoamericano durante cinco siglos, incluidos los procesos de formación y desarrollo de los estados-nación y la posterior recuperación de la memoria histórica a través de la revisión de textos científicos, en este caso, del Museo de La Plata, Argentina. Huenún se apoya en la imagen que está puesta como documento histórico de la barbarie, hace una elección del material que va acompañado de un texto seleccionado también por él extraído de los escritos de los propios científicos. Lo que hace es construir, a través de esta selección y de lo documentado sobre el objeto de estudio, una escena de la época para el espectador-lector. Los sujetos de las fotografías son así doblemente expuestos, y en este sentido se recupera la reducción hecha por parte de los antropólogos del Museo de La Plata, pero ahora sus conclusiones científicas serán leídas desde la otra orilla, enrostrando la barbarie, específicamente desde lo que Walter Benjamin en una cita muy conocida de sus *Tesis de la historia* denominaba el 'patrimonio cultural', cuyo origen es siempre desde el horror:

No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie. Y puesto que el documento de cultura no es en sí inmune a la barbarie, no lo es tampoco el proceso de la tradición, a través del cual se pasa de lo uno a lo otro. Por tanto, el materialista histórico se distancia en la medida de lo posible. Considera que su misión es la de pasar por la historia el cepillo a contrapelo. (Benjamin 2016: 63, en alemán Benjamin 1991: 697)

Las voces de los poemas que acompañan las fotografías en estos "Cuatro cantos funerarios" van a ser de los examinadores del Museo de La Plata, esto es, Robert Lehmann-Nitsche, Francisco Pascasio Moreno (más conocido como Perito Moreno), Herman Ten Kate y Hans Virchow. Son

⁴⁸ No fue solo el pueblo mapuche-huilliche el que fue examinado desde un exotismo arrogante, parte de esta ideología de supremacía racial fue la que motivó los llamados 'zoológicos humanos' que, solo por citar un ejemplo, tenían un grupo de selknam, habitantes originarios de Tierra del Fuego, siendo expuestos en la ciudad de París en 1889, que también fueron víctimas de esta reducción por parte de la 'sociedad civilizada' (cfr. Baéz/Mason 2006).

quienes erigen el discurso que acompaña a las fotografías seleccionadas por Huenún y que corresponden a Damiana, Cipriano Catriel, Maish Kenzis y E 1867, de este último se tiene solo la fotografía de su cráneo con el código que incluye lo que podría ser su fecha de muerte. No existe un nombre ni una historia que lo acompañe, lo que da cuenta del "proceso de la tradición" (Benjamin 2016: 63, en alemán Benjamin 1991: 697), hay tan solo una fecha y una palabra que indica la pertenencia a la etnia yagan, habla así de un ser que ha sido ya reducido y vaciado de toda humanidad. Las personas expuestas en los cuatro cantos pasan a ser objetos poseídos en un sentido simbólico, cuya historia podemos conocer a través de los escritos que selecciona Huenún, pero solo podemos leer aquellos aspectos que no dan cuenta real de quiénes fueron, sino más bien, lo que sabemos con certeza y lo que quiere Huenún mostrarnos es qué se hizo con ellos y a dónde fueron a parar. El autor nos narra una historia más, otra consecuencia más de este *logos* civilizatorio.

El epígrafe que se expone en el inicio del capítulo sintetiza el mismo y lo proyecta y expande a lo que les tocó vivir a la mayoría de los pueblos de Abya Yala:

*Los Blancos, lo que caracteriza
a los eternos Blancos
es que ahora viven examinándonos,
a nosotros, los muy viejos,
a nosotros, los ya muertos.*

(Canción aché-guayakí). (Huenún 2012b: 69)

Huenún trae a la memoria colectiva a estos seres anónimos, despojados de identidad y, como ya dije, de toda humanidad y nos invita al rescate de sus historias, pero desde la barbaridad de los discursos como a la manera de un canto funerario mapuche o *amulpüllün*, que es un ritual donde se invita al difunto a descansar y partir al *Wenu Mapu* o tierra o mundo de arriba a encontrarse con sus mayores y los espíritus del bien.⁴⁹

Un trabajo de la investigadora Andrea Echeverría sobre la ritualidad en la poesía de Jaime Huenún analiza el *amulpüllün* como el ritual donde un orador profiere discursos funerarios, pero que, en el caso de Huenún, serían transgresiones del sentido original del ritual con el objetivo de revitalizar estas prácticas para hacerlas coherentes con las modernidades a las cuales se enfrenta el mapuche-huilliche actual. Echeverría nos explica que Huenún utiliza la estrategia del *amulpüllün* con el objetivo de "recuperar de modo simbólico las historias olvidadas de estas

⁴⁹ En la cosmovisión mapuche la relación del ser con la tierra se entiende a lo menos en tres niveles: el *Wenu Mapu*, que corresponde a la tierra de arriba, el *Nag Mapu*, que corresponde a la tierra donde andamos y el *Miñche Mapu*, que correspondería a la tierra de abajo (Melin/Mansilla/Royo 2017: 17)

personas y así, incorporarlas a la memoria histórica de sus comunidades" (Echeverría 2017: 840).

En los "Cuatro cantos funerarios" Huenún transgrede las normas tradicionales del *amulpüllün*, hecho que también es destacado por Echeverría, por ejemplo, en lo que respecta a no mencionar el nombre del difunto en ninguno de los casos y enterrarlo junto a sus objetos personales en el proceso de facilitar el tránsito hacia el *Wenu Mapu*; un hecho común en la ritualidad mapuche. Pero la ritualidad en el propio Jaime Huenún tampoco conserva los aspectos formales de la tradición mapuche-huilliche, nada se presenta fijo en el poemario y no es que Huenún no conozca la tradición, prueba de ello son los poemas anteriores a los "Cuatro cantos funerarios" donde se expone esta ritualidad en la forma tradicional, sino que es una puesta en escena distinta y consciente tal como se demuestra en el siguiente poema:

Fogón

[...] Escuchas el galope de las generaciones,
los nombres enterrados
con cántaros y frutos;
la lágrima, el clamor de lentas caravanas
escapando a los montes de la muerte y la vida. [...]. (Huenún 2012b: 58)

En el caso de los "Cuatro cantos funerarios", lo que se hace es traer a la historia e incorporar a la memoria colectiva el valor de quien ha sido deshumanizado por el proceso civilizatorio, para esto es necesario "pasar el cepillo a contrapelo", (Benjamin 2016: 63, en alemán Benjamin 1991: 697) a la vez que entra y sale de los rituales adaptando cada uno a los fines del texto poético. El hecho concreto de entrar y salir de la tradición forma parte de la estrategia escritural de Huenún, donde las identidades, y a su vez esta y otras tradiciones, no están fijas, no tienen un modo único de desarrollo. Huenún conoce la tradición, la reincorpora resignificándola en el poema, pero a su vez este modo otro le es útil a sus fines ya que le permite, por así decirlo, 'democratizar los cantos' para que puedan ser entonados a quienes la tradición no se lo permitiría. Se habla entonces de un sujeto lírico que posee una tradición mapuche-huilliche que transita hacia otras culturas de los pueblos originarios de Sudamérica que también fueron víctimas del *logos* civilizatorio durante la creación y establecimiento de los estados-nación. Pero hay momentos en que estos tránsitos también convergen y/o chocan con lo chileno y lo universal. Lo importante es destacar que, a través de esta estrategia escritural, Huenún demuestra que, tanto la identidad como las tradiciones en el contexto de estas modernidades, se imbrican, yuxtaponen, convergen, chocan, se contradicen; y por lo tanto están lejos de ser algo único, rígido, plano, inmutable, estático y homogéneo.

Entonces lo que hacen estos cuatro cantos funerarios es ir descascarando este proceso de 'construcción del *logos* de la 'comunidad civilizada' con el objetivo de poder traspasar el umbral de la reducción. Echeverría amplía esta estrategia a todo el poemario de Huenún, donde el foco está puesto en el rescate de ciertas historias, siempre personales, con nombre y apellido de personas que fueron víctimas de diversos tipos de violencia a través del tiempo y que han sido invisibilizadas o derechamente borradas de la historia oficial en favor de la construcción de la memoria única nacional, proceso que –insisto– atraviesa la historia de casi todos los pueblos originarios de Latinoamérica:

La recuperación de las historias personales de Damiana, Cipriano Catriel, Maish Kensis, junto a las de Gladys Ancalaf, Jaime Mendoza Collío, entre otros, en un mismo poemario permite establecer paralelos entre las historias de colonización de los pueblos mapuche, aché, pehuelche y yámana-yagán. La correlación entre estas historias permite denunciar los diferentes modos en que cada una de ellas ha vivido una historia atravesada por la violencia, la exclusión y el olvido. (Echeverría 2017: 851)

Es posible leer estas historias juntamente con las historias familiares narradas por Huenún en el poemario. Sabemos además que el mismo Huenún posee una vertiente de raíz mapuche-huilliche que ha sido atravesada por la misma violencia de la cual, aquí, da cuenta. Esta violencia no está dada, lamentablemente, solo en el plano real material que se describe en esta parte del poemario y sobre todo en los "Cuatro cantos funerarios", sino que también se da en el plano simbólico, cultural y epistémico de la reducción, donde los mapuche y mapuche-huilliche fueron obligados a olvidar sus tradiciones y creencias, sufriendo el despojo de su lengua y el avergonzamiento de su cultura; lo que desembocó en un abandono y migración desde la reducción hacia las ciudades y donde ocurre la posterior aculturación. Jaime Huenún narra así este conflicto con la lengua en una entrevista:

Si bien escribo en castellano chileno porque ese es mi idioma de crianza (un idioma franco que en el sur tiene todavía incrustaciones del che zungun, del alemán de laguna y un vocabulario arcaico proveniente del proceso de Conquista), en algunos de mis libros el mapuzugun y el che zungun se ayuntan con el español, proponiendo una visión champurria o mestiza de la realidad, la historia y el lenguaje. En este sentido, el castellano no es un impedimento infranqueable para transitar por la memoria mapuche, sino que es un viaje que tiene caminos de ida y vuelta desde espacios culturales que unas veces se atraen y otras, lisa y llanamente, se repelen. (Huenún, en Blanche 2018: s.p.)

Respecto de estos caminos de ida y vuelta cuyo vehículo es lenguaje *champurria* –con que recupera y nutre la memoria mapuche-huilliche y trabaja sobre la base de una historia mestiza– también son 'cartografiados' en los poemas de *Reducciones* dando cuenta, sobre todo a través de la voz de los mayores, de los abuelos o "sabios de la tribu", narrando así lo violento que fue el proceso de despojo y de aculturación que tuvieron que enfrentar y de la posterior lucha y resistencia que significó conservar hasta el presente parte de esta identidad.

1.2.4. "Che Sungún": "lingüa bárbara"⁵⁰

El *mapudungun*, *mapuzugun* o el *che sungún* utilizado para describir la lengua que hablan los mapuche-huilliche de la *Futahuillimapu*,⁵¹ es una lengua oral, aglutinante y declinable que ha sido transcrita al español para lo cual se utilizan distintos grafemarios, motivo por el cual las palabras, al ser escritas, difieren muchas veces en sus formas gramaticales según el grafemario que se adopte para tales fines.

El término 'reducción' tiene que ver con el vaciamiento, con quitar, es decir no dejar algo tal cual estaba, sino que hay un pedazo, una parte que se le saca, que se le quita. Lo experimentado por el pueblo mapuche y mapuche-huilliche tiene que ver, en principio, con una reducción territorial y todo lo que eso conlleva –sobre todo si se toma en consideración la forma violenta en que se llevó a cabo este proceso–, pero también hay una reducción de sus memorias, de su lengua, sus saberes –epistémicos y no–, visión de mundo, tradiciones y en definitiva de toda su cultura, sobre todo si se considera que la lengua es la expresión ontológica de la realidad.

Las reducciones⁵² fueron una práctica utilizada por los españoles durante la conquista en gran parte de Abya Yala, que tenía como finalidad principal el control y la evangelización de los indios que habían sido separados del resto de los habitantes –en su mayoría españoles– y reducidos en pequeños poblados. Ese fue uno de los objetivos y de los lemas de las misiones católicas para con los pueblos originarios, civilizar, educar y evangelizar. Para ello era necesario borrar cualquier atisbo de lo que remitiera a otra lengua, cultura u otros dioses; sobre todo al ser dioses que no encajaban con el modelo de sociedad patriarcal ni monoteísta propuesto por los colonizadores y civilizadores. Pero esta es la historia del desencuentro y la dominación de una cultura sobre otra, por lo que la cultura que es dominada tiene que aceptar las normas que impone la cultura dominante, sucede así entonces que: "Muchas familias huilliche convertidas al catolicismo, entregaban sus hijos a las Misiones Religiosas apostadas en lugares estratégicos del otrora territorio indígena" (Huenún 2012b: 25). Esta es la historia de vida que relata, dentro

⁵⁰ Huenún (2012b: 33).

⁵¹ Corresponde a las grandes tierras del sur, que ocupaba el pueblo mapuche-huilliche y que se extiende desde la ciudad de Valdivia hacia el sur, comprendiendo toda la Isla de Chiloé, lo que hoy corresponde a las regiones de Los Ríos y Los Lagos en Chile.

⁵² Para el caso de las reducciones y misiones de los padres jesuitas en Latinoamérica y en especial en América del sur confróntese: Cuervo Álvarez 2014. Respecto del mismo proceso en Chile durante el siglo XIX y sus devastadoras consecuencias para los mapuche es pertinente la memoria histórica recopilada por el sitio web memoriachilena.org, donde se sintetiza el proceso de la siguiente manera: "El Estado chileno agrupó a los mapuche en forma arbitraria y les obligó a vivir de un modo completamente artificial, distinto de sus formas tradicionales. La reducción de los mapuches a espacios territoriales pequeños y delimitados llevó a numerosas disputas internas y externas. Los indígenas se transformaron en pequeños agricultores pobres. Con la reducción de tierras los pastos para el ganado dejaron de ser accesibles y la pérdida de los animales fue una de las expresiones más evidentes del empobrecimiento mapuche. La pauperización de su sociedad es la consecuencia más visible del paso al minifundismo" (Biblioteca Nacional de Chile s.a.:s.p.).

del libro *Reducciones*, la abuela de Jaime Huenún, María Matilde Huenún Huenún, quién desde los 9 años comienza a trabajar y a experimentar el desarraigo de su cultura, tal como lo constatará su nieto años después: "En este proceso civilizatorio y cristianizante, se cortaba de raíz el cordón umbilical de la lengua *che sungún*" (Huenún 2012b: 25).

Sermón en lengua de Chile
(Luis de Valdivia, 1621)

No penséis ni digáis
q ay un Dios en el cielo y otro en la tierra y en el mar.
No digáis q ay un Dios del mayz y otro del trigo,
uno que truena y otro q hace llover,
y otro que quita enfermedades
y da salud a los hombres.
No hay un Dios de Españoles y otro de Indios.
Vuestros viejos no sabían nada;
para conocer a Dios eran
como niños sin razón. [...]. (Huenún 2012b: 36)

En el gueto de la reducción se continuaba –y se continúa– hablando *mapudungun*, pero esto no les permitía a las nuevas generaciones desenvolverse en la sociedad civil, en los colegios no se impartía el *mapudungun*, todo el aparato público chileno funcionaba en español,⁵³ en la práctica el *mapudungun* era una lengua que servía para entender y explicar el mundo, pero no para participar de él. Entonces para civilizar al mapuche lo que se hace es quitarle esa "lingüa bárbara" (Huenún 2012b: 33).

Che Sungún

E fablan lingüa bárbara,
vuestra merced,
como cogida del rayo,
torcida reciamente
al modo de las frondas
en tierras de espesuras.
Non caigo en el sentido
desta idioma de árboles [...]
Non creo sea fácil
darlos al catecismo
sin convertirlos antes
al acento español. [...]. (Huenún 2012b: 33)

El *mapudungun*, para los mapuche, es su forma de conocer y de entender el mundo, de organizarlo, de dar sentido a este ser comunitario que está en directa relación con la tierra que lo cobija y cuyo conocimiento ha sido transmitido de generación en generación a través de esta

⁵³ En el caso de los mapuche del *Puelmapu* (Argentina) el caso no es distinto, todo el aparato público y estatal funcionaba también en español.

lengua oral. Tal como lo plantea Rafael Echeverría: "No hay un lugar fuera del lenguaje, desde el cual podamos observar nuestra existencia" (Echeverría 2005: 21). En este sentido la relación que se tiene con la tierra se expresa a través del lenguaje –y en el caso específico del poemario que se analiza–, se habla de la lengua de la gente de la tierra, que hoy interpela también a quienes han perdido parte de este conocimiento por las razones antes descritas (la construcción del *logos* civilizatorio para continuar con la línea argumentativa del artículo), o a quienes han emprendido el camino de la reetnización junto con el aprendizaje 'tardío' de la lengua, o también a quienes, como es el caso del poeta Jaime Huenún, conservan parte de este conocimiento y lo ponen a dialogar, muchas veces de forma complementaria, contradictoria, pero por sobre todo de forma *champurreea*, con el castellano o chileno y otras vertientes del español del sur de Chile. En cuanto a lo que la lengua significa para el pueblo mapuche en la actualidad, sus propios investigadores lo describen así:

El *mapunzungun* es una lengua extraordinariamente vívida, que provoca e interpela a sus hablantes activos, pasivos e incluso a quienes sin hablar la lengua poseen un *küpalme*,⁵⁴ es decir, quienes deben hacerse cargo desde distintas perspectivas de la actualización y transmisión del mundo mapuche. De la misma manera, emerge como expresión lingüística completa y compleja: su esencia es la expresión comunicativa del territorio, las personas, las energías dentro de una construcción epistemológica activa entre las distintas dimensiones no lingüísticas que la lengua hace emerger como expresión ontológica de realidad. (Becerra/Llanquino 2017: 37)

En este sentido la lengua se complejiza aun más porque el ser ontológico mapuche al que se alude en la cita anterior poco tiene que ver con el concepto ontológico metafísico de origen europeo o el *Dasein* heideggeriano,⁵⁵ ya que el ser en el mundo mapuche abarca los tres niveles de la *mapu* antes mencionados y todo lo que los rodea, o sea incluye también esas "distintas dimensiones no lingüísticas" (Becerra/Llanquino 2017: 37), lo que implica que hablamos de un ser mucho más complejo y por lo tanto mucho más difícil de reducir, tal como lo plantea Boaventura de Sousa Santos al referir a la cosmovisión de los pueblos latinoamericanos:

Sus concepciones ontológicas sobre el ser y la vida son muy distintas del presentismo y del individualismo occidentales. Los seres son comunidades de seres antes que individuos; en esas comunidades están presentes y vivos los antepasados así como los animales y la Madre Tierra. (de Sousa Santos 2010a: 18)

Como se desprende de la cita anterior de Sousa Santos, en el universo mapuche y mapuche-huilliche se está hablando de las tres dimensiones o espacios de ese universo y toda la

⁵⁴ El *küpalme* es la transmisión intergeneracional del conocimiento y del actuar en un campo cognitivo-comunicativo basal de la organización sociocultural mapuche (religioso, educativo y político). Este conocimiento está intangiblemente vivo, es una energía consciente, cognitiva y vivencial de los hablantes del pasado, que, de no ser transmitida, actúa interpelando y exigiendo su despliegue. Cfr. Becerra/Llanquino 2017.

⁵⁵ La ontología desarrollada por los griegos. El *Dasein* se podría sintetizar como la existencia, es el 'ser ahí'.

complejidad que eso conlleva. Desde este punto de vista es necesario entender la relación que establece el pueblo mapuche y mapuche-huilliche con la tierra, y con el lenguaje, mediante el cual se expresa esa relación con el territorio, con el significante implícito de ser "gente de la tierra", o sea, un elemento más de ella y no al revés. Solamente podemos comprender el grado de violencia que hay implícito en este tipo de prácticas (reducción) cuando entendemos que: "La experiencia humana, lo que para los seres humanos representa la experiencia de existencia, se realiza desde el lenguaje" (Echeverría 2005: 21). Entonces no es posible ni siquiera significar la experiencia del dolor, o hay que hacerlo en una forma otra, desde una lengua otra, desde la traducción o interpretación del mundo hecha en términos que no son del todo conocidos; o desarrollando estrategias escriturales –ya que la oralidad no es una posibilidad en los términos del otro– que permitan, a través de los cruces, yuxtaposiciones e hibridaciones, resignificar la tradición y las identidades; para atravesar así el lugar de la reducción, traspasar el umbral de la mera resistencia o sobrevivencia de la cultura; para volver a ser el pueblo libre que habitaba la *Ñuke Mapu*. Es en el lenguaje, en la palabra, el lugar en el cual damos sentido y extendemos la comprensión de estas "comunidades de seres" (de Sousa Santos 2010a: 18), y donde es posible reunir y visualizar todo aquello que se refleja en el espejismo de la reducción.

El impulso constante de la Palabra intentando asir el misterio de la vida. La Palabra, agua que fluye pulimentando la dura roca que es nuestro corazón. La Palabra, el único instrumento con el que podemos tocar aquello insondable que es el espíritu de otro / otra. La Palabra, esa penumbra en la que podemos acercarnos al conocimiento (a la comprensión) del espíritu de los demás seres vivos y también al de aquellos aparentemente inanimados. (Chihuailaf 2008:11)

Cuando Jaime Huenún se refiere a este proceso de pérdida de la lengua dentro de su cultura, habla de una herida todavía abierta, habla del despojo de algo que es tan elemental como la lengua y lo que conlleva la tarea personal de restituir ese conocimiento y esa *praxis*. Una de las estrategias que utiliza Huenún para estos fines restitutivos de la lengua y las tradiciones son las conversaciones con los mayores, visitas a los lugares donde se realizan las ceremonias, rogativas y celebraciones, en fin, a través de la sociabilización con sus pares que aun conservan este conocimiento. Para Huenún: "[e]stas son instancias en las que se tiene la posibilidad de aprender y recuperar pequeñas semillas de un idioma que recién hace una década ha comenzado a reactivarse" (Huenún, en Blanche 2018: s.p). En las últimas décadas los planes y programas de la educación básica y media en Chile se han abierto a la enseñanza de la educación intercultural que incorpora un programa de educación intercultural bilingüe (cfr. Ministerio de Educación de Chile s.a.: s.p.).

En la cultura mapuche, cuando se presenta un poeta o cada vez que una persona parlamenta con alguien de su cultura, se presenta junto a su linaje, dando cuenta de su proveniencia a través de

la palabra oral. A esto refería Sousa Santos cuando hablaba del concepto de ontología a través de las comunidades de seres (cfr. de Sousa Santos 2010a: 18). Huenún desarrolla esta estrategia no solo en sus textos poéticos, sino que también en sus discursos públicos: "Quien ante ustedes está debe primero presentarse, hablar de su familia, nombrar como conjuro los eslabones de su progenie mestiza" (Huenún 2012a: s.p.). Otra estrategia utilizada es el diálogo o *nütram* (lo que se podría traducir como conversar, parlamentar, pero que también puede ser un discurso estético) (cfr. Foitzick 2018b: 351-352) y para ello se vale de la polifonía, lo que incluye tomar la voz de los dioses y parlamentar con los hombres y mujeres, es así como los mismos dioses – *Huentenao* también erige su discurso– dan cuenta de la pérdida del lenguaje, de aquel código en alguna época compartido.

Parlamento de Huentenao en la Isla Pucatrihue

[...] Los hombres que ahora veo se hincan en la arena, agotados por el viaje y la memoria. Me ruegan y hablan con hilachas de un idioma ya intratable, el que un día compartimos. [...]. (Huenún 2012b: 115)

Es la ambivalencia de la lengua, el lenguaje que sirvió para comunicarse con los otros niveles del universo, con los ancestros, para parlamentar con los vivos, es la lengua que se quiere rescatar, que no es expresada como debería, que se intenta extraer desde el fondo mismo de la borradura de la que fue víctima. Toda lengua es cultura y es también herramienta de lucha. El poeta se vale de esta herramienta para sacar a su pueblo de la reducción. Pero es la lengua que se mezcla con la otra lengua, la lengua invasora, dominadora, pero que paradójicamente ahora también es parte de un mismo mundo: el mundo del poeta.

Fabla de Castilla

Esta es la lengua que devora bosques,
fuego y maldición tejen sus palabras.
La lengua arrebató a los hijos su pureza,
la lengua los despoja de su intacta desnudez.
He allí la que nació en triste y cruel locura,
hilando seductora sonidos del infierno.
La lengua que te miente te dice la verdad,
la lengua amorosa destila igual veneno.
La lengua es el azote de todas las naciones
y de todos los amantes yaciendo bajo el sol.
La lengua como tumba cebada por los rayos,
perversidad desnuda de vocal en vocal.
Mirad al niño índigo salir de su inocencia
nombrando criaturas que habitan en la luz.
Nacer, vivir, morir no son sólo palabras,
aullidos son de un alma convulsa y demencial.

La lengua es la comida del hambre de absoluto.
La lengua es la soberbia movediza y oscura;
acalla lo sagrado, consuela a los insomnes,
desangra en los jardines las rosas del amor.
La lengua sólo habla de huesos y de cuencas,
de fúnebres coronas sobre la tierra fría.
La lengua ya anochece en la flor del limonero,
asqueada y agotada bajo un cielo febril.
La lengua limpia el cutis de los muertos antiguos
y arrulla al claro cisne que agoniza en el agua.
La lengua es fiero viento sobre las pesadillas,
el susurro de un árbol sin aire y sin raíz.
Estos son los trabajos que apenas ya soportas
oh, lengua del cascajo y el quieto manantial.
Oh, útil decadencia, oh cínicos cantos
para habitar en vano esta tierra mortal. (Huenún 2012b: 47-48)

Todas estas cosas y más es la lengua, la misma lengua no alcanza para describir sus propios alcances. "Se lo llevaron todo y nos dejaron todo" (Neruda 1979: 78), dirá el poeta Pablo Neruda en su autobiografía *Confieso que he vivido*:

Todo se lo tragaban, con religiones, pirámides, tribus, idolatrías iguales a las que ellos traían en sus grandes bolsas... Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra... Pero a los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes... el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras. (Neruda 1979: 77-78)

La lengua que sirvió para conquistar, para subyugar al otro es la que sirve para liberarlo, son estos poetas los que hacen del lenguaje una herramienta de lucha y de liberación. Son ellos los que buscan, hurgan en la plasticidad del lenguaje, en los significantes creando nuevas connotaciones, metáforas, analogías y semantizaciones, dotando de vida y sentido a las palabras. Ciertamente hay pérdida y ha sido una gran pérdida la experimentada por los pueblos originarios de toda Latinoamérica, ya que no existe uno que no haya sido mermado o despojado a lo menos culturalmente de aquella diferencia, de aquella mirada y visión de mundo que nos enriquece a todos. Cabe recordar que el *mapudungun* existe desde antes de la llegada de los españoles de forma oral. En este sentido, el oralitor⁵⁶ (poeta y cantor) mapuche Elicura Chihuailaf se vale de las palabras del poeta Volodia Teitelboim para dialogar, de algún modo,

⁵⁶ Elicura Chihuailaf explica así lo que es ser un oralitor hoy en su cultura y su relación con la literatura: "Yo me considero un oralitor. Ya no soy parte de la oralidad en que nací y crecí, pero tampoco soy parte de la literatura (el artificio del artificio). Estoy –voy y vengo– entre la escritura y la oralidad, estoy en la Oralitura, es decir, intentando escribir a orillas de la oralidad de nuestra Gente; Escuchando, Escuchando sus ritmos, sus cadencias, su canto (la Poesía en nuestra cultura es un canto, Vlkantun se dice en mapuzungun / idioma de la Tierra). (Chihuailaf 2008: 12).

con la cita anterior de Neruda: "Cuidémonos de decir que la poesía nació en Chile con la llegada de los que trajeron la palabra castellana, porque las palabras y las melodías existían antes" (Chihuailaf 2015: 60).

Pero aun en la pérdida hay esperanza, existe aun la esperanza de "habitar un país donde la poesía sea una comunión posible y no sólo una espuria secreción de nuestros males" (Huenún 2010: s.p.). Eso es lo que permite la poesía, una comunión donde las diferencias vuelven a cobrar valor y, en este caso, enriquecen el lenguaje, lo adornan con otras formas y sentidos que permiten una mayor y mejor comprensión del pasado, de la historia, de los lugares que habitamos, de los territorios que se desterritorializan para, en la poesía misma, ser reterritorializados,⁵⁷ o como dice el mismo Huenún, para revivir y resignificar:

la escritura mapuche no es únicamente lenguaje nutriéndose a sí mismo, sino lenguaje que busca revivir y resignificar relatos culturales originarios, sincréticos o históricos y transmitirlos al pueblo congregado, como antiguamente hacían los *lonkos*, los *weupife* (guardianes de la memoria), los *ülkantufe* (cantores-poetas) o los *werken* (mensajeros). (Huenún 2010: s.p.)

Desde el desencuentro y la pérdida el *mapudungun* es una lengua que busca revivir una cultura y los poetas, no sin contradicciones, son los encargados de cargar de sentido y de valor una puesta en escena que no deja de ser política, estética, social y cultural.

1.2.5. El epílogo del desencuentro: la reducción entre historia y poesía

Provengo, por parte paterna, de un tronco huilliche que aún mantiene un mermado asentamiento en los reductos de Quilacahuín[...]
En aquel vasto territorio, mi antigua parentela aborígen remontaba sus trabajos y sus días con ocasionales fiestas comunitarias. (Huenún 2012b: 99)

La cita anterior es el comienzo del poema "Reducciones" del capítulo y libro homónimo. Tres veces 'reducciones' para volver a hablar de su "tronco huilliche", es el último capítulo del libro y no sabemos si volvemos a entrar en la reducción o nunca salimos de ese lugar; duda que recorre, como si de una vista aérea se tratara, los territorios simbólicos que va mapeando el texto.

⁵⁷ Planteo la reterritorialización –en el contexto de territorio como geografía imaginada– no argumentando que es posible sacarle las marcas al territorio para después escribir otra historia sobre él, sino más bien a partir de esas mismas marcas, de la historia de barbarie y vejámenes cometidas contra los pueblos originarios, rescatar lo invisibilizado, sacar de la borradura la otra historia, pasar el cepillo a contrapelo, para poder, en definitiva, desde ahí, reescribir el territorio.

Al llegar a este capítulo la reducción ha sido contextualizada, el desencuentro y sus formas ya han sido documentados, *Chauracahuin* es ya Osorno, por lo tanto, el *logos* de la civilización ya ha sido instalado. Pero su construcción fue un proceso impulsado fundamentalmente por las clases dominantes de la sociedad chilena criolla –hablo aquí de fines del siglo XIX y principios del XX donde está contextualizado gran parte de este libro–, hechos de los cuales no solo Huenún da cuenta, sino que la historiografía, a los dos lados de la cordillera, también los narra:

Seis

(Campamento de Pampa Shilling)

Aquí, henos aquí,
ya viudos de nuestros dioses,
viudos del sol, de agua
y de la luna llena.
Adentro,
frente a brasero,
quemamos lengua y memoria. [...]. (Huenún 2012b: 112)

La reducción fue un proceso que se llevó a cabo con posterioridad a la "Pacificación de la Araucanía" o invasión al *Ngulumapu*, donde la pregunta principal que motivó tal proceso fue cómo hacer de Chile un país poblado y unificado desde el norte hasta el sur, cómo convertirlo en una sola nación con un ideal de progreso que no mira a otra parte que a Europa, cómo tomar el camino más rápido hacia la civilización. En este proceso fue determinante la clase social alta dominante en Chile, quienes lideraban el comercio, ostentaban cargos políticos, concentraban el poder económico y eran los dueños de los medios de comunicación existentes en esa época y ocupaban mayoritariamente los territorios de la zona de producción agrícola del centro del país que eran 'necesarios' de expandir hacia el territorio mapuche (cfr. Bengoa 1996: 155-183). En este sentido hay que mencionar que se hicieron campañas, tanto con medios privados como con medios públicos, para incorporar los territorios mapuche y mapuche-huilliche a la nación. Actores de este tipo hubo muchos, solo mencionaré los que tienen que ver con la línea argumentativa de este artículo. Uno de los más destacados en este ámbito fue el periódico *El Mercurio de Valparaíso*, que montó toda una Campaña en favor de la ocupación de la Araucanía, además fue la institución donde trabajó y publicó muchas de sus ideas (algunas de ellas provenientes del movimiento de la ilustración en Francia) José Faustino Sarmiento. Este periódico difundió todo tipo de historias y publicó editoriales destacando la "imagen estereotipada del indio salvaje y cruel" (Bengoa 1996: 178), es el mismo historiador José Bengoa quien cita algunas de las editoriales con las que este periódico aportó en la construcción de esta imagen del mapuche. Yo solo me remitiré a citar la editorial del *Mercurio de Valparaíso* del 24 de mayo de 1859, donde decía

Pretender obtener por la persuasión y la propaganda, la dulcificación de las costumbres bárbaras del araucano, es pretender una quimera, es pretender la realización de un bello sueño de 300 años. Pensar en domesticar al indio poniéndole en contacto pacífico con el hombre civilizado, es otro bello ideal que solo puede tolerarse a las dilataciones generosas del sentimentalismo y de la poesía. (Anónimo, en Bengoa 1996: 179)

Todo este proceso de propaganda del odio llevado a cabo por las élites criollas del siglo XIX concluye con lo que eufemísticamente se llamó "Pacificación de la Araucanía". Pero este periódico no solamente ha participado en la narración de la historia de Chile –sobre todo aquella parte de la historia que se condice con su proyecto editorial–, sino que también ha participado activamente de ella en el desarrollo de los acontecimientos; me refiero a los hechos de barbarie perpetrados durante el siglo XX bajo la dictadura militar de Pinochet, donde *El Mercurio* jugó un rol fundamental en el golpe militar al derrocar al presidente democráticamente electo de la época Salvador Allende.

Más adelante veremos que la "Pacificación de la Araucanía" fue solamente uno de los eufemismos base utilizado por el aparato estatal respecto de este tema y que la historia se encargará de amalgamar sucesos de parecida índole en el siglo siguiente. A la dictadura cívico militar de Pinochet (1973-1990) se le llamó eufemísticamente 'Estado de sitio' o 'Régimen militar', lo que en analogía con la 'Pacificación de la Araucanía' el poeta Elicura Chihuailaf en su libro *Recado confidencial a los chilenos* llama 'La pacificación de los chilenos' (cfr. Chihuailaf 2015).

Ahora bien, ¿qué implicancias tuvo la reducción para la población mapuche y mapuche-huilliche? Casi las mismas que para todos los pueblos originarios de Abya Yala, ya que los planteamientos ideológicos de base eran comunes a la creación de los estados-nación del sur del continente:

Se decretó a la Araucanía como propiedad fiscal y se procedió a colonizar las tierras para así ponerlas en producción, esto es, en relación a la producción del centro del país. A los mapuches se los sometió al rigor de la civilización; se les entregaron pequeñas mercedes de tierras, se los encerró en sus reducciones, se los obligó a transformarse en agricultores. El guerrero debió transformarse en ciudadano y el pastor de ganados en campesino, productor de subsistencia. Este paso fue drásticamente dirigido por el ejército chileno. Fueron años de temor, de pestes, de hambre, de pérdida de una identidad y reformulación de una nueva cultura como minoría étnica enclavada en una sociedad rural chilena. (Bengoa 1985: 329)

El cambio en la sociedad mapuche fue radical. Con posterioridad al año 1883 comienzan a verse los efectos de esta política de violencia y usurpación, la sociedad mapuche se vio forzada a cambiar social y culturalmente, sobre todo en sus modos de organización internos, se vieron obligados a convertirse en pequeños agricultores, pequeños productores fundamentalmente de verduras y hortalizas eran los tiempos de los inicios de la reducción o lo que José Bengoa llama

"una suerte de campenización forzosa" (Bengoa 1996: 330). Pero insisto en que no fue una ideología y una estrategia político-militar utilizada solo en Chile, sino en buena parte del continente donde también se dio la construcción de este 'logos civilizatorio y/o comunidad civilizada'. Esto se puede explicar a través de los términos eufemísticos con que se estableció la relación, por parte del (los) aparato (s) estatal (les) con el indígena:

Reducción, protección e instrucción es la trilogía eufemística sobre la cual parece asentarse el marco ideológico de las políticas imperantes de la época. Reducción significaba en la práctica confinamiento, separación, segregación. Protección implicaba que los indígenas no estaban en condiciones de actuar por sí mismos. Instrucción era aislarlos, desgajarlos de las pautas culturales ancestrales. (Martínez 2011: 548)

Martínez refiere fundamentalmente a lo ocurrido en el *Puelmapu*, o lo que hoy es Argentina, y la historia de sus pueblos originarios, uno de los cuales es el pueblo mapuche, pero se podría aplicar a gran parte de lo que les tocó vivir a casi todos los pueblos latinoamericanos. Estos tres eufemismos –reducción, protección e instrucción– fueron, por supuesto, parte de las ideas fuerza de la "Pacificación de la Araucanía", donde la apropiación de las tierras fue parte de una política de estado. Estos territorios no estaban vacíos, sino que fueron vaciados y vendidos o entregados fundamentalmente a particulares y militares. Tal como lo plantean los historiadores Julio Pinto y Gabriel Salazar, este proceso de modernización se le dejaba al indígena tan solo dos opciones: una muerte física o cultural; lo anterior fue posible ya que los "[i]ntereses económicos, amparados en el discurso civilizatorio, legitimaron la conducta de los grupos dirigentes" (Salazar/Pinto 1999: 140). Estos intereses determinaron la suerte de varios pueblos de Latinoamérica, donde el etnocentrismo se impuso como la mirada universal, lo que ha tenido sus implicancias hasta el presente. Esta historia de desencuentros sigue resonando en la(s) memoria(s) –memorias sociales, políticas, estéticas y culturales– de los hechos que narra la historia que se ocupa de los pueblos latinoamericanos; y también aquellos hechos sobre los cuales aun no se pronuncia, y cuya característica fundamental es, en gran medida, la incapacidad para ver, reconocer y comprender al otro y todo lo que implica ese otro, como un otro diferente, pero igualmente válido. A esto se refiere Grosfoguel con el republicanismo universalista del que fueron víctimas a lo menos dos continentes:

El imperio francés con su republicanismo universalista ha sido uno de los exponentes mayores del universalismo abstracto al pretender subsumir, diluir y asimilar a todos los particulares bajo la hegemonía de una sola particularidad, en este caso, el hombre blanco occidental. Este es el universalismo que gran parte de las élites criollas blancas latinoamericanas, imitando el republicanismo imperial francés, han reproducido en los discursos de «nación» disolviendo las particularidades africanas e indígenas en el universal abstracto de la «nación» que privilegia la particularidad de la herencia europea de los blancos criollos sobre los demás. (Grosfoguel 2008: 209)

Entonces el universalismo, llevado a cabo en Latinoamérica en el proceso de fundación de los estados-nación, es producto de la imitación de las élites criollas blancas que querían seguir reproduciendo este paradigma –incluidas aquí las ideas 'sarmientinas' que tuvieron bastante eco en historiadores y esta clase política y social–, cuyo trasfondo no es otro que el de una colonialidad fundamentada en el paradigma de la raza. Aníbal Quijano argumenta que este paradigma de la colonialidad

[s]e funda en la imposición de una clasificación racial / étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social. (Quijano 2014: 285)

Llegado a este punto se da cuenta que los efectos de la reducción en la población mapuche y mapuche-huilliche han sido devastadores para su cultura, no solo en la merma de sus habitantes y territorios, sino que también, como se aprecia a través del análisis del poemario de Huenún, en su visión de mundo, saberes ancestrales, lengua y cultura. Estas reducciones o pequeñas comunidades de habitantes originarios de estos territorios, que fueron reducidas –en sus diversas formas– se transforman en verdaderos refugios donde la afirmación cultural se vuelve el pilar fundamental de sobrevivencia de una cultura en peligro de aniquilación:

Los mapuches fueron 'reducidos a reducciones'. Comienza una nueva etapa de esta sociedad, en que lo característico será el refugio en la comunidad, en el interior del espacio nuevo que permite reproducir la cultura. Porque extrañamente, como decía Manquilef [...] a pesar de que la comunidad era desconocida como organización social prerreduccional, al conformarse se transformó en el espacio propio, autónomo e independiente, subordinado y segregado donde es posible resituarse una cultura de resistencia, una cultura que tiene como objeto impedir la aniquilación total. (Bengoa 1985: 364)

Una vez que se designaron administrativamente las reducciones comienza la repartición de la tierra y un nuevo proceso de colonización por parte de inmigrantes de otras naciones europeas que son invitados a vivir en Chile, para lo cual se le hacía entrega, por parte del estado, de tierras y animales.⁵⁸

Este proceso de colonización fue aun más ambicioso que los anteriores, tanto que ya a finales del siglo XIX se hablaba de empresarios de la colonización que invitaban con atractivas propuestas a otros compatriotas europeos a venir a los territorios del sur del mundo. José Bengoa documenta, por ejemplo, que: "[d]esde 1901 hasta 1905, durante el gobierno del

⁵⁸ Es menester recordar que en el sur de Chile (Valdivia hacia el sur) este proceso ya había comenzado en 1851 y el encargado de instalar a las familias europeas fue el agente de colonización Vicente Pérez Rosales, cuyo proceso se encuentra documentado en el libro de su propia autoría: *Recuerdos del pasado* (cfr. Pérez Rosales 1886).

presidente Riesco se repartieron 200.000 hectáreas entre diferentes empresas de colonización" (Bengoa 2002: 64).

En estas condiciones –y con la merma y el vaciamiento territorial, social, político y cultural–, una de las razones que explica que la cultura mapuche y mapuche-huilliche esté viva hasta el presente es que se transformaron en una "sociedad de resistencia" (Bengoa 1985: 371), un reducto cultural social y político donde se bloquea todo lo de afuera para rescatar, hacer nacer y resignificar –desde el seno mismo de la vertiente cultural– el *Mapun kimün* que permite dar coherencia a la lucha por mantener el sentido del ser ontológico comunitario:

Para sobrevivir en términos físicos, psíquicos, sociales, es decir, para mantenerse vivos en el sentido más literal y pleno de la palabra, es necesario poner la barrera de la cultura, entre los chilenos invasores y los sobrevivientes. La cultura mapuche adquiere una función de coraza frente a la violencia, a la usurpación, a la muerte. Es una cultura que explica, que enseña, que da racionalidad a la presión, violencia, explotación, de la sociedad colonizadora. (Bengoa 1985: 371)

A lo que alude Bengoa cuando se refiere a la sociedad de resistencia es a la capacidad adaptativa de la comunidad, que pese a la reducción, es capaz de rearticular memoria y pensamiento para sobrevivir. Este es tan solo uno de los argumentos que permiten explicar la resistencia del pueblo mapuche y mapuche-huilliche, lo cierto es que esta cultura, para sobrevivir hasta el presente del modo que lo ha hecho, debía traspasar el umbral de la resistencia o la mera sobrevivencia. Debía también intervenir en la cultura dominante, debía 'desontologizar' lo chileno en una época de identidades fijas, homogéneas y nacionales; y una de las herramientas más eficaces en esta tarea ha sido la literatura y especialmente la poesía. También han sido parte de este proceso la historiografía, la antropología, la sociología, geografía y la filosofía, ya que se han visto de una u otra forma imbricadas por los saberes ancestrales que dan forma a las nuevas visiones de mundo, las nuevas epistemologías, no solo del pueblo mapuche, sino de lo que en su conjunto se denomina las 'epistemologías del sur'.

Lo anterior tiene que ver con el saber mirar, con el observar, con ver de una forma otra lo que hay alrededor y entender lo que aporta la diversidad de saberes y lo que estos saberes ayudan en dar forma y comprensión a todo lo que nos rodea. Si aplicamos esta lógica a los territorios del sur actual en el contexto de estas modernidades donde gran parte de la toponimia del sur de Chile refiere a la cosmovisión mapuche y mapuche-huilliche –y siguiendo los planteamientos de Becerra y Llanquino– este fenómeno se podría describir como la comprensión *mapunche*

del mundo. Lo anterior implicaría asumir el gran desafío que ello propone para todos los habitantes de estos territorios, sin importar su vertiente identitaria.⁵⁹

1.2.6. A modo de conclusión

Difícilmente se podría dar por acabado un estudio del poemario *Reducciones* de Jaime Huenún en estas páginas, pero a través de este texto he intentado mostrar cómo se llevó a cabo la construcción del *logos* civilizatorio que determinó las vidas de varias generaciones de los pueblos originarios de Abya Yala y fundamentalmente del pueblo cuya temática trata el libro, es decir, el pueblo mapuche-huilliche.

El contexto ideológico, político y cultural de violencia, racismo y clasismo que dio origen a la "Pacificación de la Araucanía" o invasión al *Gnulumapu* y toda la carga eufemística con que se llevó a cabo el proceso de la reducción por parte de las autoridades de la época, su justificación y la propaganda que desplegaron las clases sociales dominantes que querían imitar el modelo desarrollista europeo, así como también el paradigma reduccionista de la ciencia, que transformó seres humanos en restos de esqueletos expuestos en museos, ha sido, argumentativamente y en función de lo posible, expuesto en estas líneas. Las consecuencias de todo este proceso solo las podemos trazar a manera de una 'mención honrosa', ya que no es posible dar cuenta real de lo que la reducción significó para los pueblos latinoamericanos que la sufrieron en carne propia.

Interesante sería destacar en esta parte final el diálogo que plantea el poemario –que aparece como parte de la dinámica total del libro– con Salazar (al igual que Sergio Mansilla, creo que se refiere al historiador Gabriel Salazar)⁶⁰, que no es otra cosa que el diálogo de un poeta con un historiador –y en este sentido de la poesía con la historia–, es una conversación, una puesta en escena, un *nütram* poético, que traspasa las realidades, que describe el espacio desde una concepción otra del mundo, que interpela para narrar la historia de la cual no se habla, de la

⁵⁹ "Los autores refieren a lo mapunche no solo como lo propio de las personas del territorio (mapu), sino también a lo territorializado (mapun) en ese espacio, lo que tiene una particular importancia en este territorio, pues las historias y las formas de pensamiento de las comunidades y personas que en él habitan están profundamente engarzadas y superpuestas. No hay que olvidar, sin embargo, que esta superposición suele oscurecer e incluso silenciar el pensamiento *mapunche*, por lo que, además de una conciencia del contexto, se requiere una acción decidida de reconocimiento, diálogo, descolonización y valoración. Vivir en este territorio debiera suponer vivir, al menos, en las dos culturas y en las dos lenguas." (Becerra/Llanquino 2017: 16).

⁶⁰ Gabriel Salazar Vergara es historiador, profesor de la Universidad de Chile y de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, es uno de los más destacados exponentes de la historiografía social y política contemporánea de Chile, y por cuyo trabajo en el año 2006 fue galardonado con el Premio Nacional de Historia.

herida y de la borradura. Huenún plantea esta disyuntiva, entre la historia y la poesía, de esta manera en otro texto:

Por su parte la Poesía se opone a la Historia porque la anuencia de esta última nos ha impuesto una verdad correcta o corregida, práctica y funcional a un ideario político parcial que atenta contra la anchura de nuestra identidad. Bien podemos decir que en la base de nuestra cultura se encuentra la disyunción entre el archivo poético y el archivo histórico y que esta se produce por una inversión en los fines buscados por cada uno: el poético inquiera aun en el eclipse pre-hispánico y rescata, preserva o reinventa esa historia sin historia para reconstruir en nuestro espíritu la integridad de nuestro Ser; el segundo ha ordenado los hechos según las directrices primeras de una idealidad imperial y luego, según la idealidad programática republicana que nos gobierna con sus verosimilitudes excluyentes hasta la actualidad. De tal manera que aquellas partes de nuestra identidad que no caben en los parámetros ideológicos de nuestras Naciones Modernas, las venimos a encontrar dignificadas en el territorio de nuestros poemas. (Martínez/Huenún 2010: 14-15)

Jaime Huenún, a través de *Reducciones*, da una muestra estética del intento por sacar de la borradura, por incorporar y nutrir una memoria colectiva a través de las historias de barbarie sufridas por su pueblo; para ello hurga en los papeles, la historia oficial y la historia familiar, las tradiciones, en la subjetividad misma del poeta que se enfrenta –con sus certezas, desaciertos y contradicciones, pero sobre todo con la convicción de no ser la voz que habla por todo el pueblo– a la página en blanco; porque Huenún asume que solo es posible levantar al caído con sus propias manos y que solo en la sublimidad de las expresiones y sus significantes, un ámbito y/o territorio propio de la poesía, es posible traspasar el umbral de la reducción:

Testimonio

[...] Seguiremos escribiendo sobre abuelas Salazar,
sobre el tiempo detenido y pegoteado a sus enaguas,
seguiremos sacudiendo sus memorias en alzheimer,
sus orales epopeyas y canciones
de locas jubiladas y pueriles.
eso es todo lo que queda en el tintero, Salazar,
y el relato de un país de capellanes y de huachos,
de patronas coronadas por la muerte
en las páginas sociales,
de poetas y soldados que se dan de tarascones
por piltrafas,
mientras marcha hacia la tierra reducida
–¡oh, visión inagotable!–
en silente fila india,

LA CALLAMPA POBLACIÓN DE LOS VENCIDOS. (Huenún 2012b: 165)

1.3. La representación del sujeto lírico en *Hijos* y *Baile de señoritas* de Rosabetty Muñoz: con el ethos en la fisura

Rosabetty Muñoz es una poeta nacida en la Isla de Chiloé en la ciudad de Ancud en 1960, publicó su primer poemario *Canto de una oveja de rebaño* en 1981, desde ahí hasta hoy ha publicado más de diez obras incluyendo participaciones en antologías de la poesía del Sur de Chile, también destaca su participación en diversos talleres literarios. Su obra ha sido reconocida con diversos premios, entre ellos el premio Pablo Neruda por el conjunto de su trabajo en el año 2000, una beca de la Fundación Andes por su libro *Sombras en el Rosselot* como mejor obra inédita, becas para escritores profesionales del Consejo del Libro y la Lectura, ha obtenido el fondo del libro para editar suplementos de poemas en el Sur de Chile en el periódico *El Insular* en el año 2007, también se ha adjudicado un proyecto FONDART para realizar ensayos sobre artistas plásticos en Chiloé, fue nominada al premio Altazor en el año 2009 con el libro *En nombre de ninguna* y gana el mencionado premio el año 2013 con su antología poética *Polvo de huesos*.

El año 1987 adquiere particular importancia en la vida de Rosabetty Muñoz, ya que publica su segundo libro *En lugar de morir* con el que comienza esta serie y con el cual llegamos a uno de los textos de interés de este artículo. Muñoz publica en 1991 su poemario *Hijos*. Entre este espacio de tiempo su condición de poeta está en cuestionamiento, según cuenta la propia Rosabetty Muñoz en una entrevista hecha por Yanko González Cangas y publicada en el libro *Héroes civiles y santos laicos. Palabra y periferia: entrevista a trece poetas del Sur de Chile*:

En lugar de morir se publica en 1987, pero casi todo el material fue escrito en Valdivia antes de 1984. Es mi poética síntesis del tiempo valdiviano, un tiempo de crecimiento, reflexión, búsqueda. Con el mundo abierto ante mí, me veo llena de posibles y con miedos atroces al mismo tiempo, con limitaciones extraordinarias para ser feliz. Fue quedar al borde, por eso el título y claro, cualquier ejercicio posterior es precario, pero se opta. *Hijos*, evidente, fue trabajado tras un negro período de sequedad en el que creí haber secado el poso de mi poesía. Si bien mi vida personal transitaba por terreno seguro, con experiencias plenas como la maternidad; no encontraba mi as. Y llegó el tiempo de escribir lo que estaba incubando. Pasó por mucho cedazo y lecturas amigas, pero igual hay poemas que no publicaría de nuevo. (González Cangas 1999: s.p.)

Considero que hay ciertas ocasiones en que pareciera que la poesía se vale del poeta para materializarse, es en este sentido que tomo para este artículo, precisamente este texto donde aparecen algunos de esos poemas que Rosabetty no publicaría de nuevo para determinar el sujeto lírico de Muñoz instalado en medio de una fisura. Propongo así una lectura de los poemarios *Hijos* (1991) y *Baile de señoritas* (1994), como construcción de un ethos cuyo lugar común es la fractura que provocó, no solo en el hablante lírico de Muñoz, el golpe de estado de

1973 y el contexto político social e histórico de la dictadura militar en Chile. Esta fractura se manifiesta a través del cuerpo del hablante como lugar, materialidad y hábitat desde donde se enuncia; cuestionando así los límites de la materialidad corporal y geográfica para ir más allá, hacia lo experiencial, lo vivido.

Rosabetty Muñoz, es una de las voces importante de la poesía actual del Sur de Chile, poco a poco se ha ganado un lugar no solo en la academia, sino también en los muchos lectores de poesía de los dos lados de la cordillera de los Andes. Sus características fundamentales como poeta las podemos encontrar en una muy buena síntesis echa por el profesor, investigador de la Universidad Austral Iván Carrasco:

Entre sus características sobresale su elevada capacidad expresiva, manifestada en el sutil manejo de metáforas, alusiones y elusiones para apuntar a niveles extraños, imaginarios de la sociedad y las personas. Una perspectiva cristiana que indaga y denuncia la crisis de valores, la contingencia histórica, las diferentes manifestaciones del amor y las utopías y frustraciones de las comunidades humanas. Sus textos escritos en verso libre, de ritmo preciso y sugerente, forman unidades estróficas variadas y macrotextos estremecedores, pues aunque en apariencia denotan contenidos simples, abren enormes campos de sugerencia mediante estrategias de lo no dicho -alusiones, metaforización, presuposiciones, transtextualidad, la alegoría- y de la pluralidad enunciativa: presenta las voces inquietantes de mujeres de edades y situaciones diferenciadas del archipiélago de Chiloé. (Carrasco 2006: 49)

Rosabetty Muñoz asume desde un punto flotante esta pluralidad de voces femeninas que serán las encargadas de semantizar el espacio, el sujeto lírico que en *Hijos* está representado por una mujer madre que se transforma en el cuerpo del poema, en islas, en archipiélago, geografía; en definitiva, se transforma en los elementos que componen su poesía. Avanza como un bote a la deriva mientras va realizando un viaje por los canales de Chiloé. Amalgama de alguna forma el cuerpo al territorio para dar forma al poema. En *Baile de señoritas* el hablante describe sus miedos, nos relata la soledad, pero representa también a otras voces femeninas, a una colectividad que narrará la pérdida del territorio, de una cultura y de una identidad. El contexto que rodea a los poemarios nos permite leer sus claves, ya que, durante la dictadura, en Chile operó un aparato de censura que obligó a los poetas y a los artistas en general a desarrollar una relación con la realidad más eufemística de denuncia. Este movimiento es fundamental para comprender la poesía del sur de Chile, ya que está cargada de una memoria regional, cultural e histórica, que muchas veces no figura en los discursos oficiales que dan cuenta de este Sur. No quiero decir con esto, que lo anteriormente descrito sea un fenómeno que ocurrió solo con la

poesía del Sur de Chile durante la dictadura militar; sino más bien, resaltar los aspectos característicos que la constituyen.⁶¹ El sujeto lírico asume así una memoria local y localizada. En *Hijos* Rosabetty Muñoz, trata con el pasado y el presente en función de un futuro, el cual, la mayor parte de las veces está puesto y representado por los hijos. El poemario comienza con los siguientes versos:

Travesía

La geografía de mis vísceras
a tu disposición
tripulante amado.
Para que vayas bordeando los puertos
de las gastadas tripas
donde almaceno residuos de vidas anteriores.
El de crecidos ojos
recolecta brújulas, mascarones de proa
revisa los velámenes
y emprende el viaje.
Para adormecerlo, repito nombres
de islas mancornadas, lluviosas
resplandecientes de estrellas abandonadas.
Así el archipiélago va quedando señalado
por viajeros intrépidos que revelan los misterios
de una tierra tan poco parecida al paraíso. (Muñoz 1991: 14)

Podemos ver desde los primeros versos la invitación a un otro compañero, masculino llamado al viaje por el cuerpo del hablante que a su vez es el receptáculo de otros cuerpos, otras vidas; un pasado que se manifiesta en un presente, en una geografía habitada y compartida. El poema se titula "Travesía" y es el recorrido de viajeros intrépidos por una tierra que el hablante refiere en el último verso del poema como "una tierra tan poco parecida al paraíso" (Muñoz 1991: 14). Lo que destaca en este poemario es la metáfora del cuerpo como archipiélago, la poesía como un viaje por horizontes que dialogan y que se desprenden del cuerpo del hablante y que finalmente van a ser, en muchos casos, como los hijos; un modo de imaginar la realidad insular puesto ontológicamente en el cuerpo de una mujer y madre. El territorio es visto así, como la extensión del cuerpo y viceversa.

Pero la imagen de madre que nos presenta Muñoz, aun cuando es la imagen de una madre de una familia tradicional, no es la que refiere a la madre de la familia perfecta ya que su poesía está cargada de sincretismos que serpentean entre la mitología chilota y la cristiana. Así es como

⁶¹ Para mayores referencias respecto de la poesía del Sur de Chile posterior al golpe de estado, ver el libro de Sergio Mansilla: *El paraíso vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe* (2010).

Sergio Mansilla problematiza la imagen de madre representada en los poemas como un ser dividido:

Si la madre embarazada se autorrepresenta como geografía del archipiélago de Chiloé, entonces la madre navegada se vuelve un ser escindido. Por un lado, es una tierra fértil que da vida; por otro, es una tierra "tan poco parecida al paraíso" de cuyo parto nacerán tiranos a soldados "carapintadas" que allanarán poblaciones y perseguirán a sus hermanos (como efectivamente se denuncia en el libro). Esta imagen de madre cósmica bien podemos asociarla con la Eva bíblica de quien nació un hijo bueno y otro malo; lo interesante aquí es que tenemos la voz de la propia madre dando cuenta de esta contradictoria condición de generar vida y muerte a la vez, buenos y malos hijos, y esto es ya problematizar la maternidad en tanto ésta puede también ser fuente de sufrimiento y no solo de felicidad o al menos de realización existencial no problemática. (Mansilla Torres 1991: 108).

Mansilla se refiere a esta posibilidad de engendrar hijos buenos y malos como es el caso de Caín y Abel en el mito cristiano del Génesis, donde se retrata el conflicto heredado de la lucha entre el bien y el mal y el consecuente resultado ya conocido. Está presente la posibilidad tanto del bien, como del mal y es el mismo cuerpo el que engendra esa posibilidad. Este conflicto vuelve a ser representado en otro de los poemas a los que también refiere Mansilla titulado "Butachauques":

En el sueño
mi hijo se cruza con carapintadas
que allanan poblaciones.
Reconozco sus arcos y flechas infantiles
y lloro encogida
mirando el blando cuerpo
lloverse, recibir el embate del odio
tan desprotegido de mí. (Muñoz 1991: 35)

El proyecto de la madre protectora se ve truncado así en la imposibilidad de defender al hijo de los "carapintadas" que allanan las poblaciones. Estos carapintadas no son otros que los soldados que durante la dictadura militar entraban a las poblaciones fundamentalmente, o para buscar a alguna persona perseguida por la dictadura militar, o buscar algo en específico, algún objeto que denostara una relación con ideologías contrarias o simplemente con el objetivo de engendrar miedo en la población y respeto por la autoridad. La realidad golpea e irrumpe en el sueño transformándolo en pesadilla. En la puesta de lo onírico está manifiesta la importancia del rol del sujeto lírico, ya que, aunque todo lo relatado es verosímil, es una realidad de la cual no se puede salir ni cambiar en ninguna de sus formas. Entramos así a otro de los tópicos de la poética de Muñoz como lo es el dolor, aquel dolor que se manifiesta en lo más profundo, en "las tripas" para vaciar sus lágrimas encogidas porque lo que duele, en definitiva, es el origen. Respecto de este dolor la propia poeta comenta en una entrevista:

A mí me produce una cosa física el dolor. Quiero decir que la compasión, como la aprende uno de chilota, no es una actitud de superficie, sino que la desgracia ajena agrede el propio estar. Gran parte de los terrores nocturnos, de la permanente desazón, de un telón de fondo entristecido se debe a la imposibilidad de la indiferencia. (Muñoz, en González Cangas 1999: s.p.)

El dolor no está metaforizado como canales que recorren solo las madres, sino que también los hijos tendrán que navegar por aquellas corrientes. El mar engendra cosas buenas, pero también cosas malas y las madres saben que no pueden evitar ni el dolor, ni el sufrimiento de los hijos y es en la empatía, o en esta imposibilidad de la indiferencia ante el dolor del otro, a la que alude Muñoz, que la mínima experiencia de dolor del hijo se vuelve dolorosa también para la madre. El mar se vuelve así experiencia de vida, pero también de muerte; la narración de un recorrido.

Añihue

Hermoso se ve trepando dolor arriba.
Y quién lo amará tanto,
a él que aprende a transitar este país. (Muñoz 1991: 37)

El país es representado como la geografía del dolor, las causas estarán dadas por el contexto militar y las consecuencias negativas de lo que la modernidad trae consigo. En este sentido se representa la dualidad de quien sufre y carga con el dolor y también de quien lo provoca; ambos conforman el territorio que constituye el lugar común; el ethos. Volvemos así a uno de los tópicos de la literatura en el contexto de la dictadura militar en Chile: el juego de la víctima y el victimario que Nelly Richard muy bien describe en su libro *La subordinación de los signos*:

Durante el período del gobierno militar, Chile se escinde en dos campos de discursos que buscan reorganizarse, con signo invertido, en torno a la fractura. El polo victimario disfraza su toma de poder de corte fundacional y hace de la violencia (bruta e institucional) un instrumento de fanatización del Orden que opera como molde disciplinario de una verdad obligada. El polo victimado aprende traumáticamente a disputarle sentidos al habla oficial, hasta lograr rearticular las voces disidentes en microcircuitos alternativos que impugnan el formato reglamentario de una significación única. (Richard 1994: 55).

Es a este microcircuito alternativo que conceptualiza Nelly Richard y que Muñoz instala en la fractura, al que denomino ethos en la fisura. Richard teorizó a través de los artistas de avanzada la trisadura que atraviesa el arte chileno a partir de 1973 en su libro *Márgenes e instituciones: Arte en Chile desde 1973*, publicado en 1986. Pero la pregunta que asecha es ¿cómo sería la imagen de esta fisura si es que se puede proyectar, o cómo se puede representar este quiebre, si es que es representable? Rosabetty Muñoz trabaja con el microcircuito del cuerpo y del paisaje como partes de una misma geografía, se representa como un sujeto móvil que se desterritorializa

y reterritorializa en el poema transformándose en islas y en archipiélagos; elementos de una geografía que se imagina y reconstruye a través del símbolo. Es por tanto en la palabra donde encontramos la posibilidad de una reconstrucción, como bien nos explica Rosabetty:

Hay, por lo tanto, un sujeto poético que se hace cargo de una historia despedazada y siente que en la palabra es posible una reconstrucción que no sea el remedo de lo que fue, sino un nuevo orden enriquecido. (Muñoz, en González Cangas 1999: s.p.)

En *Baile de señoritas* de 1994, la poeta continúa con un posicionamiento periférico de su poesía. Rosabetty busca representar de algún modo el contexto histórico geográfico, cultural y social desde donde se escribe, esto es, el archipiélago de Chiloé. Se enfrenta a una modernidad donde se pierden las raíces identitarias y donde el presente de la dictadura militar determina el presente en el que se habita. Uno de los temas recurrentes en los poemas es la soledad, los títulos de los poemas que dan inicio al libro se erigen desde lo femenino en un ámbito singular y colectivo:

Pisadas en la arena

La visión no es clara
pero supone un pueblo hundido
 por el peso de la culpa.
El enrarecido aroma
 de huesos deshechos
y ojos circulando clandestinos.
Cedemos el territorio amado
dejamos del regocijo
 un residuo parecido al cansancio. (Muñoz 1994: 36)

El sujeto lírico también está imposibilitado. Nuevamente se presenta a través de una visión y sabe que el tiempo transcurre y todo lo que fue no será más. El presente se erosiona, se vuelve pasajero cual pisadas en la arena y será el mar el encargado de borrar la huella de un pueblo que yacerá aislado y hundido casi como al fondo de sí mismo. La visión es pesimista, el paso del tiempo es presentado como una pérdida, una debacle. Los huesos, lo que en otra época fue la materialidad de un "capital social y cultural", ya se encontrarán desechos. Son historias que no se contarán más de generación en generación. Un (tras)pasar, un (trans)mitir que se extingue. Así el sujeto lírico, al igual que en *Hijos*, se presenta desbordado y a la deriva. La soledad marca presencia en el texto a través de las señoritas, sus bailes, sus dolores no físicos, sus formas de transitar en el mundo.

Perspectiva

Donde se fija la mirada
aparece una herida.
La grieta palpitante,

un ojo abierto hacia los otros.
La culpa es un cuervo sobrevolando
 la ceguera.
A veces, apenas, un estremecimiento
del eterno orificio cósmico
 situado en el ardor
 remitido a sí mismo
 estallando continuamente (Muñoz 1994: 25)

Rosabetty trabaja sobre la base de una poética local que se vale de temas universales, es así como describe los grandes temas de su poesía en una entrevista realizada el 2006 y titulada "La poesía es un espacio de resistencia":

El gran tema de mi poesía, el sentimiento que sostiene todo el andamiaje es la situación de pérdida, la conciencia herida de quien ha sospechado y percibido un modo otro de hacer las cosas, un mundo más humano. La situación de archipiélago, mi cercanía con ciertas islas más pequeñas y con lazos familiares en la ruralidad, instaló un imaginario que sirve de sustrato a partir del cual observo y participo de la realidad. Mi actitud es crítica, básicamente porque percibo la degradación de las relaciones humanas, de los valores humanos esenciales que dan su identidad a la cultura chilota. Desde el negocio con las tierras que ha hecho retroceder décadas el sentido de la propiedad y la independencia del isleño, hasta la proliferación de la basura en los caminos, convirtiendo al desecho en símbolo de decadencia; todos son signos de un sistema cruel, en extremo poderoso que va minando las conciencias. (Vidaurrázaga 2006: s.p.)

Pero en este transitar, en este navegar por los canales de la historia chilota hay también corrientes de esperanza. Tal como en la tradición cristiana siempre está la creencia de que no todo está perdido, vuelvo al poemario *Hijos*.

Quinchao

Ningún lugar es tan bueno como éste
donde el rencor es un barco a la deriva.
Serás deslumbrante, ahíto de historias;
un viviente que paseará por las islas
la alegría que hemos bordado trabajosamente
a pesar de los depredadores. (Muñoz 1991: 25)

La esperanza de este paraíso, aun no del todo perdido, se pone precisamente en los hijos, quienes vienen a llenar el presente que también está en movimiento constante como las olas del mar. Estamos ante un tiempo que está en constante desplazamiento, una geografía que se ensancha que alberga una esperanza y una utopía que tal vez podremos encontrar en la trizadura de ese tiempo en esa otra cartografía donde "el rencor es un barco a la deriva" (Muñoz 1991: 25) y donde se está lejos de los depredadores.

Pero no hay cartografía que no encierre peligros, los mapas, a la vez que nos revelan lugares, también los esconden, tal como el mar esconde sus honduras.

Acui

Darle un mapa del archipiélago
señalarle los bajos, las corrientes
las marcas de antiguos naufragios.
Toma el mando y ándate por las orillas
-decirle-
y luego, amárrate al timón y no me escuches. (Muñoz 1991: 54)

El movimiento nos recuerda la posibilidad de la deriva que hay en todo navegar, el poemario transcurre en este movimiento, por eso la esperanza es calculada en el presente que es un movimiento efímero donde se evitan las corrientes fuertes, no es recomendable alejarse de la isla y se transita eminentemente por las orillas. En la última frase a través de un verbo imperativo, la madre ordena al viajero, a este Ulises chilote, a amarrarse al timón para no escucharla. Vuelve a estar presente esta doble problematización del concepto de madre puesta en evidencia aquí como no conocedora o portadora de toda la verdad, sino más bien de una verdad insular. La madre entiende que es el hijo el que tendrá que hacer su propia experiencia, pero que ella será su puerto para siempre. Se cumple así el ciclo puesto en evidencia en el segundo poema del libro *Hijos* donde son "cientos los hijos que buscan una madre" (Muñoz 1991: 17).

Los epígrafes que hay en los textos de Muñoz también juegan un rol importante a la hora interpretar su discurso poético. En el epígrafe que abre el libro *Hijos*, Rosabetty nos propone:

Busquemos un lugar
para incluírnos entre los inmortales.
Un nidito en la trisadura del tiempo. (Muñoz 1991: 13)

El epígrafe funciona como una idea fuerza de la búsqueda de aquel lugar idílico en la trisadura del tiempo. En el no lugar, o en el medio de la nada y el todo. Pero lo que hace la poesía de Muñoz es dar cuenta precisamente de lo que está fuera de esa trisadura o de la discontinuidad del tiempo. Da cuenta más que nada de la fractura; la metáfora del quiebre de los valores humanos fundamentales, de los derechos flagelados, de la violencia y el odio; de reconocer en definitiva en el victimario "sus arcos y flechas infantiles" (Muñoz 1991: 35). A esto se opone este "nidito" como el pequeño pedazo de utopía.

Es por esto que sostengo que el sujeto lírico de Muñoz en estos dos poemarios habla desde la fisura que ha dejado la dictadura militar, la modernidad y todo lo que han traído consigo: la violencia, la decepción, la desesperanza, el dolor, el miedo y la impotencia de no poder hacer nada además de observar cómo todo a su alrededor se va desfigurando.

Aulin

Les sirvo mis menudencias

mientras me arrebatan tiernamente
el país que he habitado tanto.
Nada, ni mis dolores me dejan conservar.
Me someto apegada al amor.
Y qué clase de amor es éste.
La hermosura me vuelve indefensa.
El miedo es una suave neblina
en la que desaparezco. (Muñoz 1991: 36)

Es la condición humana la que se cuestiona en el poema. Lo bello y el amor son vistos como un símbolo de debilidad y el miedo es la flora que tiñe de verde este paisaje, la neblina donde todo lo que se es, se pierde. Es una pérdida de lo más profundo, una pérdida del sujeto interior, de una costumbre, de una cultura y en definitiva de una identidad. Lo habitado por el hablante es la pérdida, el país del cual ya no es posible conservar siquiera algo tan inherente, tan personal como el dolor.

Pérdida ante la cual no se puede hacer nada, como queda demostrado también en el poema "Mujerío III" de *Baile de señoritas*:

Las mujeres desta isla visten de negro
y se asoman cohibidas
a la punta de la esperanza.
Han visto partir a sus hombres
y guardan silencio en las noches
alrededor de una lámpara.
Ellas, las primeras en avistar
a los ajenos que venían.
Solo alzaron ligeramente los brazos:
un resignado gesto que lo mismo valía
para llamar a sus niños (Muñoz 1994: 15)

La mujer es la que lleva el luto consigo, a cuestas, además de la resignación que se manifiesta en silencio, ellas son testigos silenciosas de la pérdida, de la degradación. Rosabetty también elige para *Baile de señoritas* un epígrafe en este caso tomado de la poeta Gabriela Mistral:

La bailarina está bailando
la danza de perder cuanto tenía (Mistral, en Muñoz 1994: 5)

El sentimiento de pérdida se da en estos dos libros no solo por la pérdida de una costumbre, cultura, historia e identidad, sino también y sobre todo por la pérdida de seres tan amados como los hijos. En este sentido, creo que lo que hace Rosabetty Muñoz es posicionar su poesía en la fractura que ha dejado un contexto tan represivo como el de la dictadura militar en Chile, el centralismo y una modernidad devoradora, para indagar en lo más profundo de ese dolor; de lo que ese dolor produce para encontrar aquello que simbólicamente nos pueda redimir o representar. Es lo que trabaja muy sintéticamente en el poema que cierra su poemario *Hijos*.

No se crían hijos para verlos morir

Cuando el mar se llevó sus tres hijos
ella estaba acodada en la media puerta
de su casa, pensando en ollas aladas
y repletas. De pronto cayó en un vacío
del que surgió vieja y encorvada. No
necesitó entrar para vestirse de negro.
Ya estaba recogiendo flores cuando
salió su hombre con la radio en la
mano, desamparado y tembloroso.

Ella es una sábana flotando sobre nosotros.
Nada detiene el remolino que alienta su vuelo.
Desde su vientre deshabitado
los ovarios violeta se abren como flores nocturnas.
La ansiedad es un arrecife
donde acerados corales hieren los cuerpos amados.
Sin hijos bajo sus ojos
quisiéramos las madres
ofrecerle un trozo de pañal
para vendar sus muñones o un arca
donde recoger los salados restos. (Muñoz 1991: 73)

El poema que cierra el poemario *Hijos* nos presenta imágenes desgarradoras, un dolor al cual no se puede quedar inmune, y del cual no se sale, sino que se habita, ya sea en el "desamparo y los temblores", como también en la imagen de una mujer "vieja y encorvada" (Muñoz 1991: 73). Es la cruel ruptura del devenir "No se crían hijos para verlos morir" ya que son los hijos los que deberían ver morir a los padres. Pero es el mismo sujeto lírico, la que manifiesta en una imagen aun más desgarradora su empatía con quien padece este dolor y ofrece "un trozo de pañal para vendar sus muñones" (Muñoz 1991: 73) a esta madre de vientre deshabitado. El dolor deja su morada personal y pasa a ser colectivo, una madre son todas las madres. Es la manifiesta imposibilidad de la indiferencia o como nos decía Rosabetty: "la desgracia ajena agrade el propio estar" (Muñoz, en González Cangas 1999: s.p.).

1.3.1. El cuerpo del poema

La escritura de Rosabetty Muñoz en estos dos poemarios, es una escritura en clave corporal. Al indagar en las cartografías que nos van trazando los textos, damos cuenta de una deconstrucción de un cuerpo individual y uno colectivo; el cuerpo es visto así, como instrumento de refiguraciones y producción de sentido. Las líneas de sentido que van trazando los poemas, son

la delimitación de un ethos o morada común. Es decir, es el cuerpo, como representación de la morada del ser, que se expande hacia otros territorios, hacia otras representaciones; otros simbolismos y resignificaciones. Este ethos por el hecho de constituirse en la fractura es un espacio ambivalente, no unívoco, donde lo experiencial, lo vivido, va a dibujar la cartografía. La fractura está dada por la pérdida, las fisuras que va dejando a su paso la dictadura militar y la modernidad, y donde las voces femeninas son llamadas a interpretar el dolor. A su vez la pérdida no es solo de los hijos, sino también de las formas de vivir, de una identidad y una cultura chilota como bien lo manifiesta en el poema "Chuit":

Se volvió el hijo contra los mayores.
Del pueblo llegó extraño
avergonzado del fogón y las siembras.
No quiere sentarse a darle pan a los pollos.
Buscan los viejos palabras para hablarle.
Preparan el salón de las visitas
juntan pesos para los nuevos gustos.
Lo miran reconociendo alguna huella,
cualquier cicatriz de las astillas del tiempo
o picadas de quiscales en las manos.
Y descubren que las tiene;
cada marca de la infancia
que ellos, los otros, le miran en el pueblo
con un poco de asco. (Muñoz 1991: 70)

El poema nos remite indefectiblemente al cuento "El padre" de Olegario Lazo Baeza, donde un teniente del ejército se avergüenza de la visita de su padre (un campesino viejo y encorvado) al cuartel militar y lo convida a retirarse del lugar rechazando todo el simbolismo que implica el padre y su canasta llena de costumbres.

El sujeto lírico en Rosabetty Muñoz territorializa a través de la palabra, recrea un espacio por medio de los simbolismos que se desprenden como islas de estos dos poemarios. Da cuenta así de una historia, una vivencia particular, un microcircuito, un sentir; resignificaciones que se materializan en la construcción de un ethos instalado en la fisura.

1.4. Escribir de y en la frontera: el sujeto fronterizo en *Comarcas de Bernardo Colipán Filgueira*

*Me gustaría, ahora, que Pascual, tú y yo
volviéramos de nuevo a la destilería de aguardiente del Irlandés Morton.
Y que Verniory estuviera vivo
y Elisa Bravo y Quilapán y Proust
estuvieran allí hablando de lo que saben.
Y bebiendo junto a ellos el padre Constancio y Blake.*

Bernardo Colipán

Los distintos procesos que se han vivido en la zona Sur de Chile –conquista, colonización, la invasión del *Gnulumapu*⁶², o como lo denomina la historia oficial 'Pacificación de la Araucanía', las posteriores reducciones, y también en el lado argentino el *winka malón* o 'Conquista del Desierto' (y con esto último la incorporación, por parte de los gobiernos de Chile y Argentina, del *Wallmapu*⁶³ a sus respectivos mapas territoriales)–, son problematizados por la literatura y especialmente por la poesía de estos lugares. El poemario *Comarcas* de Bernardo Colipán Filgueira (2013), que fue premiado en el concurso regional de poesía 2012 entregado por el gobierno regional de la región de Los Lagos, es uno de esos 'lugares' que cuestionan los límites impuestos al territorio. Está compuesto por 47 poemas. Problematiza un espacio que es tanto discursivo como territorial. Es más, si intentamos hacer el ejercicio de ubicar geográficamente las comarcas de Bernardo Colipán, entendiendo una comarca como una delimitación territorial compuesta por un conjunto de poblaciones; encontramos las comarcas que son mencionadas dentro del poemario: Purén, Angol, Traiguén (Colipán 2013: 32) y la línea de los fuertes de: Lebu, Arauco y Mulchén (Colipán 2013: 67), pero que en un ámbito discursivo también se extiende por Osorno (Colipán 2013: 23, 29) hasta el archipiélago de las Guaitecas (Región de Aysén) (Colipán 2013: 13).

Se puede apreciar así que estos límites impuestos a la región fronteriza de la Araucanía, y en específico a las comarcas, se traspasan en el texto de Colipán, ya que –como se demuestra a través de los poemas– la frontera que describe el autor es más porosa y abarca también la *Futawillimapu*⁶⁴ o el territorio mapuche-huilliche (grandes tierras del sur), que es el lugar de

⁶² Nombre dado al país mapuche en lo que hoy corresponde al territorio chileno.

⁶³ Nombre dado al país mapuche que va desde el océano Atlántico hasta el océano Pacífico y por lo tanto corresponde a parte del territorio de Argentina y Chile.

⁶⁴ Corresponde a las grandes tierras del sur, que ocupaba el pueblo mapuche-huilliche y que se extiende desde la ciudad de Valdivia hacia el sur, lo que hoy corresponde a las regiones de los Ríos y de los Lagos en Chile.

procedencia del autor. Y va aun más allá, ya que rompe con el esquema cartográfico y, tal como en el poema de Cavafis "La ciudad" (Cavafis 1985: 55) –que es uno de los intertextos importantes del poemario–, el poeta camina y se mueve con su ciudad a cuestas, no le está permitido dejarla o deshacerse de ella, en este caso, el poeta camina con su comarca. Pero si el poemario que nos presenta Colipán es sobre un área de frontera: ¿será entonces que el poeta va con su frontera a cuestas? ¿que camina con una ciudad sobre él o tras de sí, como en un ejercicio de constante mudanza?

El filósofo Pablo Oyarzún, al cuestionar el ser (latinoamericano) en el espacio, habla de la mudanza como metáfora del llevar la casa a cuestas o tras de sí, del espacio-lugar como un intersticio; a propósito de lo que en Latinoamérica ha sucedido, dice que ha sido un ejercicio de mudanza:

Mudanza, entonces, de los fundadores, mudanza de los conquistadores y de los conquistados, aventura y extravío, mudanzas voluntarias o forzadas, tomas, erradicaciones y lanzamientos (como si lo 'propio' sólo lo tuviésemos en arriendo o de prestado, o se nos deparase el ser allegados siempre), grandes mudanzas vocingleras, y pequeñas y discretas mudanzas diarias en el espacio, por ejemplo, menos o más inhóspito de nuestras ciudades. (Oyarzún 2001: 233)

Respecto de estas mudanzas a las que nos refiere Oyarzún y que son tan propias del espacio latinoamericano me referiré en adelante a través del poemario *Comarcas* (Colipán 2013).

1.4.1. El área fronteriza de las *Comarcas*

A esta región, donde se instalaron las comarcas, se le denomina región de la frontera por la labor que le competía a dos ríos, el Bío-Bío por el norte y el Toltén por el sur, de ser la frontera entre el pueblo mapuche y el territorio bajo dominio español. Posteriormente a este territorio se le conocerá como Araucanía por ser sus habitantes denominados, por Alonso de Ercilla y Zúñiga, como araucanos (cfr. Ercilla y Zúñiga 2001).

La delimitación de este territorio, que no tiene límites geopolíticos definidos, es ciertamente una tarea compleja. Dentro de los posibles límites que se van deconstruyendo en el texto de Colipán están los límites geopolíticos de la República de Chile, pero intervienen otros como: el *Melli witrán mapu* (tierra de los cuatro lugares), que se compone del *Puel mapu* (lado este o lo que hoy es Argentina), *Pikun mapu* (norte), *Lafken mapu* (oeste o lo que hoy es Chile), *Willi mapu* (sur). También intervienen denominaciones como *Wallmapu* (territorio o país mapuche), el país de las cuencas, la frontera de arriba, el Chauracahuín (Osorno antes de 1793 y del Tratado

de las canoas).⁶⁵ Por estas razones postulo que *Comarcas* es un texto que trabaja desde una multiterritorialidad, que se explica a través de la superposición y yuxtaposición de territorios que se van sumando a una memoria común relatada a través de la comarca, lo que hace que el territorio sea un lugar móvil, itinerante, inestable e independiente entre sí. Entonces lo que nos propone Colipán es un territorio de frontera, no exactamente definido, sino más bien como a la manera de *Karra Maw'n* de Clemente Riedemann (esta ciudad de la lluvia a la que refiere el libro homónimo [Riedemann 1984] y cuyos límites no son conocidos). Nos habla de esas fronteras territoriales, pero también fronteras culturales, identitarias, fronteras coloquiales y cotidianas que se exponen, se contraponen y se expanden en el texto a través de las voces que relatan, describen y llenan el espacio discursivo de las *Comarcas*. Es posible denominar entonces –por las razones ya descritas– a este lugar, espacio o territorio, como un área fronteriza. A este respecto Gilberto Giménez nos ayuda a entender a qué refieren estas áreas fronterizas:

Las áreas fronterizas son ciertamente espacios transnacionales, pero sólo en sentido descriptivo y cultural, sin que ello implique pérdida de hegemonía por parte de la cultura nativa supuestamente amenazada, ni mucho menos impotencia o repliegue del Estado-nación. Son también el espacio de interacción entre *culturas desiguales* en conflicto permanente, con efectos de transculturación adaptativa que por lo general no afectan los núcleos duros de las mismas. En consecuencia, son el lugar de las identidades exasperadas en confrontación recíproca, donde las identidades dominantes luchan por mantener su hegemonía, en tanto que las dominadas lo hacen para lograr su reconocimiento social. En armonía con todo lo anterior, lejos de ser el lugar de la desterritorialización, las áreas fronterizas son el lugar de la multiterritorialidad. (Giménez 2009: 24-25)

El libro *Comarcas* ciertamente se condice con esta concepción del espacio que nos presenta Giménez, ya que es la historia local de cómo se rompió, de cómo se perdió un mapa que había sido trazado en el imaginario de los pueblos originarios que habitaban este territorio. Entonces el ejercicio que realiza Colipán es el de retorno a la comarca, a la frontera para retematizarla y así reterritorializarla y cargarla de un sentido otro, desde un presente donde se evidencia, se da cuenta de los conflictos, la desigualdad y se cuestiona la memoria histórica que guarda ese territorio. Se atestigua, además, la borradura que se hizo de una cultura, y los hechos son narrados desde otra perspectiva, lo que hace que se acceda y adhiera a otros simbolismos y resignificaciones, que decantan en una multiterritorialidad.

⁶⁵ Son muchas las referencias respecto de otras construcciones y deconstrucciones fronterizas que se atribuyen a la zona descrita en *Comarcas* de Bernardo Colipán (2013), para otras referencias ver: de Adrián Moyano: *De mar a mar. El wallmapu sin fronteras* (2016); de Javier Soto Cárdenas: *La destrucción de Osorno. Rebelión mapuche-huilliche en el Chauracahuín, 1598-1604, sur de Chile* (2015); de María Ximena Urbina Carrasco: *La frontera de arriba en Chile colonial* (2009); el artículo de Andrés Núñez: "El país de las cuencas: fronteras en movimiento e imaginarios territoriales en la construcción de la nación" (2012).

Si consideramos que un texto literario es la representación estética de una realidad, estaríamos ante una disyunción, una separación o herida, de la relación entre el ser y el lugar o territorio que ese ser habita. Esta área fronteriza para Colipán, es decir las comarcas, sería lo ajeno, lo lejano, lo despojado, dominado, conquistado, etc. Este apartamiento queda de manifiesto cuando el hablante nos amplía las comarcas y nos lleva, por ejemplo, al Chauracahuín (Osorno), con el objetivo, no solo de ampliar la delimitación de un espacio, sino también la de un tiempo histórico que el autor abre hacia una reinterpretación desde el presente de la escritura.

En uno de sus últimos trabajos, Walter Benjamin (2008) realiza su conocida crítica a la visión positivista de la historia, al discurso lineal y el tiempo homogéneo en que se narra. En su análisis del filósofo alemán, Francisco Castilla retoma esta crítica argumentando por qué es necesario hacer una nueva experiencia de la historia visualizando aquello que, por diversas razones, ha sido borrado:

Es necesario recoger del pasado los momentos de derrota para convertirlos en armas contra los vencedores. Si la memoria colectiva de los vencidos no puede conformarse con el pasado que le ofrece la historia tradicional es debido a su conciencia de la parcialidad de ésta. La historia que narran los positivistas es la de los vencedores, es incapaz de recoger la experiencia de los que en todo momento sufren por sus derrotas. Hay que recurrir a otra historia, la que es producto del recuerdo. El recuerdo es, ciertamente, la memoria de un tiempo pasado, pero su manifestación tiene lugar en el presente. Olvidar ambos aspectos equivale a ignorar el auténtico significado del recuerdo. Desde el presente se recuperan los fragmentos ocultos en el pasado que la historia positivista se ha empeñado en ignorar. (Castilla 1991: 470)

Colipán amplía esta área fronteriza, pero no solo hacia el Chauracahuín, Rahue o el archipiélago de las Guaitecas, sino que también –a nivel discursivo– a Europa a través de los grandes representantes de la poesía europea. Por lo tanto, hay aquí también un desplazamiento cultural, que se puede apreciar en todo el poemario, que ocurre en un tiempo presente, en un tipo de modernidad y que nos presenta un sujeto fronterizo fragmentado, a veces contradictorio, marginalizado, cambiante y múltiple, pero que incorpora y se apropia de todo aquello que le es útil para la reconstrucción –en un orden otro– del lugar. Deconstruye la historia para construir una morada cuyo sentido está en la narratividad de las formas de habitar, en el relato del '*Far West*' y los diversos tiempos y mundos que se cruzan en él. El mismo Colipán describe este ejercicio de la siguiente manera:

Sólo ocupamos del mundo el lugar que nos pertenece en él. El huilliche contemporáneo habita y es habitado por un mundo. Se encuentra interiormente cruzado por distintos tiempos –el cotidiano y el de la memoria– que se integran y se contradicen en una permanente dialéctica en suspenso, que no es inoportuna y que sólo a ratos incomoda. (Colipán 1999: 18)

Los mapuche, y en este caso mapuche-huilliche, no entienden el territorio como un bien transable, tampoco como lugar de cultivo *per saecula saeculorum*, ni como tierra (suelo) que se pisa; el territorio es más que solo tierra en un sentido literal. Hay una conciencia histórica de que la tierra es el lugar de donde procede el pueblo; el devenir de su gente (mapuche, entendido como 'gente de la tierra'); lo que se plantea entonces es la defensa de una diferencia cultural, de otra forma de concebir el mundo y, en definitiva, de ser en el mundo. El poemario plantea, entonces, la lucha estética contra la concepción de un estado uninacional y monocultural definido desde un centro, que se presenta en oposición a lo que es en realidad; un territorio plurinacional e intercultural, de mixturas, cruces, yuxtaposiciones y mestizajes. Fronteras móviles que no solamente se manifiestan en el territorio, sino que también en quienes lo habitan y, por lo tanto, son parte constitutiva de él:

Mucho más que las tormentosas
lecturas de tus cuadernos azules y marrón.
Me importa la línea del Malleco que hoy avanza.
Yo solamente vi morir a mi padre, sentir su mano
apagándose en la mía.
Lo cierto es que también avanza la línea del ferrocarril
y tu frontera poeta
no será mi cuerpo. (Colipán 2013: 9)

Las *Comarcas*, más que un lugar de combate dicotómico entre el bien y el mal, se nos presentan entonces como un lugar donde los personajes se van imbricando unos con otros en un proceso de interculturalidad o de intercambio entre cada uno de los mundos a los cuales denotan pertenencia. Ahora bien, esta imbricación no se da entre todos los personajes, sino que más bien se pueden identificar fundamentalmente dos grandes grupos: los subalternos y las clases que ostentan el poder. Tendríamos así, en gran parte de los poemas, una representación dicotómica de la comarca. Pero Colipán nos cuestiona la frontera de lo geográfico, lo cultural, lo poético y también la organización de clases y distribución del poder, nos introduce en una comarca de seres que, como ya lo mencionaba, se van imbricando tal como en un tejido/texto a través de todo el poemario; pero donde tampoco están exentas las contradicciones del sujeto de frontera; o tal vez y por todo lo antes mencionado, donde las contradicciones son parte del paisaje cultural:

[...] Sin embargo tú hablas del despojo de las lluvias.
Del dormirse en el vientre húmedo de las semillas.
Del gusano que busca en domingo las mareas de su sal.
De la madre que lame a sus hijos, del perro
que busca la mano torcida del silencio.
*Es difícil creer en estas historias,
cuando las escribe un contrabandista.* (Colipán 2013: 19)

Sabemos qué representa *Comarcas* a medida que avanzamos por el trazado de esta geografía poética y cómo es vivenciado este espacio en cada uno de los personajes, pero las líneas que se manifiestan en el entretejido de las relaciones de las polifónicas voces de los personajes que las habitan, son un lugar de intercambios, de posicionamientos, pero por sobre todo, son también el lugar de la memoria donde se narra de forma paralela la historia del colonialismo del sur de Chile, de la 'Pacificación de la Araucanía', de las reducciones; en definitiva, una historia de discriminación, violencia y soledad, donde vemos a un ser humano enfrentado a una modernidad de la cual no es posible escapar y donde acceder a los sueños parece algo imposible de lograr y, cuando al fin se cree haberlo logrado, no se encuentra nada ahí: "La que buscabas no la hallaste ni en tus sueños más ebrios" (Colipán 2013: 13). O como también se muestra en los versos finales del poema "De tus sueños hablé con mi madre en la mañana": "No hay mayor soledad / que la poesía frente a su propia tragedia" (Colipán 2013: 12). El ser humano se ve así arrojado –tal como en el texto de T. S. Eliot– a habitar una tierra baldía (cfr. Eliot 2001):

[...] Todos han partido, pero
en esta calle ha de verse
en pena aún oscura
todavía un alma
precisamente allí donde incrustados
se alojan tus ojos.
Ha de verse brillando por su ausencia.
Toda mordida de perros.
Sola dentro de sí
misma.
Con toda esa muerte adentro. (Colipán 2013: 10-11)

Los territorios mapuche están marcados por la historia de su pueblo, los bosques que los colindan, la flora y fauna, el agua –y la relación de convivencia que suscitan con estos elementos–, sus lugares de culto y adoración; sus *Rewes*. Entonces, cuando se les reduce su territorio o son desplazados a otros territorios, no solo se les está quitando parte de su patrimonio pecuniario o material (como tendería a verse desde la pradera occidental) sino también, una visión de mundo, filosofía de vida, un patrimonio cultural y una forma de habitar, desembocando esto último en un acto de aculturación:

En sueños un mar oscuro me despoja de todo lo que amo.
La flor del cerezo quiere ser más negra aquí todavía.
Una, decide con quien hablar en su memoria.
Y tú nunca me despidas cuando entro en la oscuridad. (Colipán 2013: 55)

Al ser despojados de estas cosas, al residir en esa oscuridad, en esa soledad, el ser se ve vaciado de sentido, por lo tanto, se habita en una tierra baldía, que ciertamente no estaba vacía, sino que ha sido el resultado de una acción perpetrada por un otro. Se intentó vaciar, usurpar –y en parte

se logró– a través de la violencia, del despojo, de la discriminación y los malos tratos. En un lugar así no es posible escribir un poema de amor, no al menos del amor como lo concibe el poeta de las *Comarcas*, y esto es descrito por las voces femeninas que dominan los relatos dentro del poemario:

Hace tiempo que en la Comarca no se escriben poemas de verdad.
Ni siquiera poemas de amor.
La mayoría de ellos hablan de fugitivos de la justicia.
Mujeres abandonadas, cautivas y prostitutas.
Hombres que transitan por pulperías, fuertes y villas
portando cuchillos y armas de fuego. (Colipán 2013: 19)

El territorio al que alude Colipán es más que un territorio que solo se presenta en un plano simbólico. Es un territorio que se va moviendo con el poeta, se va cargando de significados, se va reterritorializando hasta llegar a conformar una multiterritorialidad imposible de delimitar. Se muestra más bien:

El espacio en tanto forma parte estructural de un proyecto vital, o trayecto, en el que se articulan vidas personales y vidas colectivas con sus entornos, circunstancias o situaciones en las que el espacio-territorio funciona como el *ahí* donde se prevé o se espera la concreción de esos proyectos-trayectos, ya sea en un plano material, ya sea en un plano simbólico. (Vergara 2010: 168)

En este sentido, lo que hace Colipán es la ideación y apropiación de un territorio, de un lugar, con el objetivo de dotarlo de una nueva memoria que dé cuenta del vaciamiento, que narre la historia de la colonización desde una perspectiva otra y que cuente nuevas versiones sobre los sujetos que habitaban estos lugares:

En el mapa de la comarca ya no me reconocen.
Descueraba por ti al pez que brillaba en la oscuridad.
Yo vi llegar al tren de los primeros forajidos.
Tal vez no tengamos donde ir ahora.
Los parientes nos rechazan.
Por un momento a todo renunciarnos.
Y no sabemos, por cierto, adonde regresar. (Colipán 2013: 53-54)

La frontera vista así y cargada de una memoria abierta, se vuelve más porosa, se reconstruyen sus límites, y el territorio es un lugar cuya temporalidad siempre está mutando, asume las marcas de su tiempo, pero también las que se van integrando y reinterpretando, a la vez que asume una modernidad que, al igual que el ferrocarril que se construye en esta zona fronteriza, llegó para quedarse.

1.4.2. La ideación de una memoria o la memoria habitable

Las historias que relatan, la polifonía de voces que intervienen en el texto, ocurren durante la segunda mitad del siglo XIX y tratan fundamentalmente de la catástrofe que significa para la zona el avance de la frontera y con ella la modernidad, el ejército chileno y los planes de la construcción de un Estado-nación vertical (a través de la mal llamada 'pacificación de la Araucanía') y todo el borramiento de la otra cultura que se hizo en nombre de ese proyecto mayor llamado Estado-nación de Chile.

Lo que se propone Colipán –según sus propias palabras– en *Comarcas* (Colipán 2013), sería el relato de:

Un mapuche que construye al sujeto chileno, que es a la inversa cuando a ti te construyen como sujeto mapuche. O sea, es la vuelta de mano. Y escojo de todos los chilenos lo fronterizo. En un escenario de comarca, de sello, de Far West [...] en esos tiempos de la construcción del Estado nacional, donde se estaba desplegando un guion republicano, un guion blanco. Un guion donde estaba el sujeto nacional como algo tremendamente puro; pero en el sur tenías gente con viruela, con sífilis. Estaba el sujeto nacional que no sale tan bien en ese libreto. A mí me interesaba imponer también ese sujeto en la memoria cotidiana [...]. Era otro ejercicio que quería hacer también con mi escritura. El desarrollar una escritura de ese tipo, que uno pueda narrar desde distintos lados y contextos. (Colipán, en Urbesalvaje 2015: s.p.)

Es decir que lo que se propone Colipán es la construcción de un sujeto chileno fronterizo, la ideación de una memoria como explicaré más adelante; invertir o mirar desde una perspectiva otra, o dar cuenta del blanqueamiento de la cultura –y todo lo que un proceso así implica– impuesto durante tantos años de colonialismo. Vemos entonces que, así como en la construcción del yo europeo se ideó e impuso una visión del otro colonizado, en este texto, Colipán presenta otras formas de mirar y de narrar un tiempo, pero colocando el foco en un presente que es el tiempo de la escritura, donde es posible relatar los hechos desde otras perspectivas, o dar cuenta de aquello que se omitió para contradecir así la historia oficial.

Comarcas es un libro que aborda y hace una representación estética del sujeto chileno fronterizo de la segunda mitad del siglo XIX, se hace cargo de una marginalidad, del pillaje, los burdeles, las enfermedades que afectaron a la zona sur en esta época, en fin, de las contradicciones y toda la decadencia del sujeto de esta frontera. Está escrito por un poeta mapuche-huilliche que mira al chileno fronterizo y describe su lugar de barbarie; la barbarie que significó reducir un pueblo en todas sus expresiones. Para esto se vale de realidades omitidas como noticias de diarios de la época que aparecen dentro de los poemas como intertextos; ejemplo de esto es parte del poema "Los vecinos del barrio cerca de la curtiembre":

[...] El "Eco del Sur" de 1885 dice:

"*Negocio infame, rameras examinadas que se encuentran leprosas y sifilíticas*".
"¡Hasta cuándo!", tituló El Lautaro de 1894:
"No son solamente hombres de barbas,
también hemos visto chiquillos hasta por los suelos
pedir el feliz reposo que dan las mujeres de la vida". (Colipán 2013: 29)

La memoria que nos presenta Colipán es la del territorio visto desde sus historicidades y relatos mínimos, de un imaginario territorial local y a la vez múltiple que se erige desde la decadente horizontalidad de sus personajes que habitan una región periférica y en constante conflicto. Esta área de frontera es vista aquí más que nada como un lugar de intercambios, que está determinado por la microhistoria, por el cruce de las historias mínimas, locales; en la acción del convivir de los subalternos, versus quienes ostentan ciertas cuotas de poder (militares, tinterillos, 'oligarcas'). Si bien existe esta división de personajes en dos bandos, lo cierto es que los textos nos plantean la pregunta por quién es el foráneo en esta comarca, o quién pertenece más a ella; si la prostituta o el tinterillo, si una condesa de descendencia europea o el *longko* de la comunidad; quién está más desencajado, o cuan burda puede llegar a ser esta comarca. Lo cierto es que hay una interacción de personajes de diferente origen, lo que abre el abanico cultural hacia una visibilización de la alteridad, la comarca no se reduce a los mapuche versus el ejército chileno, sino que se iluminan las pequeñas historias o lo que Michel de Certeau llama el cuerpo social: "La historia se define completamente por una relación del lenguaje con el cuerpo (social), y por consiguiente por su relación con los límites que impone dicho cuerpo, sea al modo propio del lugar desde donde se habla, sea al modo propio del objeto-otro (pasado, muerto) del que se habla" (De Certeau 2006: 81).

Esta relación que se da en el texto entre la historia, el lugar y el lenguaje acontece en un tiempo pasado, pero el pasado es puesto en escena porque solo así es posible reconstruirlo y proyectarlo; alumbrar ciertas zonas que la historia ha oscurecido. Está puesto como espacio habitable y, por lo tanto, como espacio donde reside una memoria; tal como lo explica el autor del texto:

Entonces este libro alterna con mis lugares comunes y con el otro tema del cual nunca voy a salir, el relato que sostiene *Comarcas* es el que ha estado en todos mis libros: la memoria como un espacio habitable, permitir también que la memoria te habite y todos mis libros están dentro de ese tema. (Colipán, en Urbesalvaje 2015: s.p.)

Aquí radica un elemento fundamental para comprender la poesía de Bernardo Colipán: ¿a qué se refiere con "habitar la memoria y permitir que la memoria te habite"? y ¿cómo sería posible llevar a cabo ese proyecto? Son preguntas desde las cuales se nos abren más posibilidades de análisis de *Comarcas*.

Con "habitar la memoria", Colipán se refiere a una memoria activa que no tiene un rol de representar mecánicamente un tiempo pasado, sino que también tiene la capacidad, y en ciertos momentos hasta el deber, de reconstruirlo, idearlo y de incorporar otros elementos; tal como lo expone, a propósito de este último término, Gilberto Giménez a través de una cita de Durkheim:

Durkheim define la memoria como la *ideación del pasado*, en contra posición con la conciencia *–ideación del presente–* y a la *imaginación prospectiva o utópica –ideación del futuro*, del porvenir [...]. El término 'ideación' es una categoría sociológica introducida por Durkheim, y pretende subrayar el papel activo de la memoria en el sentido de que no se limita a registrar, a rememorar o a reproducir mecánicamente el pasado, sino que realiza un verdadero *trabajo* sobre el pasado, un trabajo de selección, de reconstrucción y, a veces, de transfiguración o de idealización ('cualquier tiempo pasado fue mejor'). La memoria no es sólo 'representación', sino construcción; no es sólo 'memoria constituida', sino también 'memoria constituyente'. (Giménez 2009: 21)

Es decir que la operación que realiza Colipán es la de idear una memoria, transformándola no en algo estático como tendería a pensarse, sino por el contrario, como algo que se proyecta desde un pasado hacia un presente de forma activa, en una forma de construcción de una memoria que es capaz de incorporar siempre nuevos elementos, para que estos nuevos elementos den sentido y mayor coherencia al presente; permitiendo así "que también la memoria te habite" (Colipán, en Urbesalvaje 2015: s.p.). Esta es una de las estrategias para llevar a cabo el proyecto de habitar una memoria. Se incorporan experiencias pasadas desconocidas o borradas por la historia oficial o se apropian relatos históricos con el fin de traerlos al presente, darle nuevas lecturas, muchas veces a contrapelo, y ponerlos en la discusión por la hegemonía y la restitución de los derechos fundamentales que han sido vulnerados. En este caso se le está dando un nuevo sentido al presente, se está construyendo una forma otra de habitar. Es la misma relación que establece Colipán entre la memoria, el relato y el habitar: "Sólo en la memoria está el relato que te habita. / No te fíes de las palabras / que no tengan su propia sombra" (Colipán 2013: 12). Se pone de manifiesto así que los personajes de las comarcas son tan contradictorios como sus relatos y que la memoria no es un espacio ajeno a ello. También se muestra la construcción de esta memoria de manera más extendida en el poema "Todos han huido después del malón":

Todos han huido después del malón.
Han partido hasta quedar nada
más que el olvido
abrochando tu camisa.
Lloras aún por el plato
enfriado de legumbres. Dudas
de la memoria cada vez que no llena
tus bolsillos de monedas y parece
mentira que no tengas

más compañía que una piedra
molestando al interior de tu zapato.

Todos han partido, pero
en esta calle ha de verse
en pena aún oscura
todavía un alma. (Colipán 2013: 10)

Desde el título del poema se hace referencia al doloroso proceso del malón *winka* o también de la mal llamada 'Pacificación de la Araucanía', se nos presenta esta tierra baldía o más bien vaciada de la cual todos huyeron –según el relato–, quedando tras de ellos solo el olvido, que es lo opuesto a la memoria constituyente que tendría como objetivo el poemario y que es, precisamente, la razón por la cual se escribe *Comarcas*. Hay una crítica también a quienes se fueron, a quienes vendieron o abandonaron la tierra y traicionaron la memoria, haciendo referencia para esto a la figura cristiana de Judas, el apóstol que vendió a Jesucristo –hijo del dios cristiano en la tierra, por lo tanto, la esencia del hombre– por un plato de lentejas y unas monedas de plata. En la estrofa siguiente habita la síntesis de las *Comarcas*, esto es, el lugar donde, aunque sea mínimamente, hay un alma que es el pueblo, que lucha manifiestamente contra el olvido y que se contará a sí mismo en los textos poéticos a través de los diversos personajes y los territorios que simboliza; mostrando así la esencia de lo que fue, relatando una identidad avergonzada, un modo de habitar distinto o lo que hoy pareciera ser nada más que "una piedra molestando al interior de tu zapato" (Colipán 2013: 10).

No es que Colipán pretenda cambiar la historia de lo que fue el malón, sino que, al igual que el concepto de la historia que propone Castilla con Benjamin, lo que hace el autor de *Comarcas* es una interpretación de ese pasado, recuperándolo desde el presente:

Ello no significa que el pasado sea creado, en el sentido de inventado o manipulado, para servir a los intereses del momento, pero sí que, conscientes de la imposibilidad de rememorar éste 'tal y como verdaderamente ha sido', el historiador se limita a interpretarlo desde y a partir de la utilidad que puede jugar para sus polémicas presentes. El concepto de 'tiempo-ahora' se convierte de esta forma en el instrumento de una tarea militante: su labor consistirá en favorecer la lucha revolucionaria contra la clase dominante. Para ello, pretende hacer del 'tiempo-ahora' el artificio capaz de romper el 'continuum' de la historia, de poner fin a ese tiempo homogéneo y vacío que parece caracterizarla. (Castilla 1991: 463)

Romper ese '*continuum*' refiere a terminar con la concepción de la historia lineal, y aunque, como decía anteriormente, Colipán no se propone como labor la de historiador, sí trabaja con los mismos elementos que trabaja el historiador, ya que trabaja desde el 'tiempo-ahora' y se propone como objetivo mostrar el actuar de la clase dominante e invasora versus los habitantes originarios de las comarcas a través de la descripción de las formas de vida del chileno

fronterizo. Donde nos deja mucho más claro el método y la propuesta escritural utilizada por Colipán es en el prólogo de su libro *Pulotre* (1999), aquí hace una referencia específica al trabajo con el tiempo y la memoria, y lo cito en extenso porque me parece que se muestra una importante clave a la hora de interpretar gran parte de su obra poética:

El hombre que se constituye en sujeto de enunciación en el presente libro vive sostenido entre dos tiempos que se cruzan, se tocan, se contradicen, estos son: El tiempo cotidiano y el tiempo de la memoria. En el primero circula en las mañanas, cuando, después de vender sus productos en la Feria Libre de Rahue, se dirige al "Tirol" a "La Rahuina", almuerza ahí, bebe y escucha rancheras. En ese tiempo cotidiano transita por calle República, se encuentra con el hermano que acompaña a su Ñuke (madre) al pago del "Seguro", discute por el precio del abono, tropieza con el 'Otro' distinto a él: Lo mira desde su propia lejanía, ocultando su transparencia detrás de un silencio. Este deviene, entonces, como el lugar, que hay que traspasar previo para alcanzar el conocimiento de su Ser. Detrás del silencio se encuentra el hombre.

El otro tiempo es el de la memoria. Tal vez de ahí, nunca debió haber salido.

Es el tiempo que se cuaja en el ser. Es el que trae a cuestras cuando regresa a Osorno del Nguillatún de Punotro (San Juan de la Costa), después de estar danzando por dos noches y tres días en dirección contraria a las agujas del reloj, pero en sintonía con la vuelta que da la Tierra en torno al Sol.

El tiempo de la memoria es la transgresión del tiempo cotidiano. En él se encuentra suspendida la "Butahuillimapu" (Grandes Tierras del Sur), los dominios mágicos del Latúe, y el tiempo circular reproduciéndose a sí mismo en cada rogativa. En ese tiempo comienza su camino de regreso, a 'ese lugar', en donde puede escuchar la respiración del río. Ver la soledad, como una rueda girando, en torno a su propio movimiento. En ese tiempo sorprende a la Divinidad huilliche Wenteyao, enviando recados desde la región celeste. (Colipán 1999: 17-18)

Aun cuando Colipán está hablando a propósito de otro libro, deja claro cómo trabaja el tiempo y la memoria, de hecho, habla de un tiempo cotidiano y un tiempo de la memoria, o el tiempo que se trae a cuestras, como ya lo señalé en el principio del artículo a través de la cita de Pablo Oyarzún y el poema "La ciudad" de Cavafis (1985) que es intertexto y metatexto de *Comarcas*. El autor nos habla del encuentro con un hermano, donde hay reflejo, donde hay identificación, pertenencia; pero también nos habla de un otro, de alguien distinto, y es en este punto, tal vez, donde se encuentra el rasgo diferenciador de la labor del autor de *Comarcas* y la del historiador de Benjamin, ya que detrás de todo esto no hay una pretensión de verdad, sino que el objetivo está puesto en narrar una historia de otra manera, de escribir sobre la borradura, de construir un habitar basado en la alteridad y en las distintas formas que hay de interpretar el mundo, y de mostrar cómo el otro, que en un principio nos parece distinto y que se aleja de lo que podríamos denominar un 'nosotros', se va imbricando y se va, poco a poco, haciendo parte del mismo ser que narra el desencuentro. Eso es el área fronteriza, el lugar de la alteridad, el espacio donde no

es posible separar unos de otros, donde el ser y las formas de habitar se ven imbricadas y por tanto es también el lugar de la multiterritorialidad.

Otra de las estrategias que utiliza Colipán para trabajar con la memoria, con esta casa que se trae a cuestas, es a través de una especie de *nütram*, o conversación que establece –y que se muestra a través de la polifonía de voces que narran las historias de comarcas– con la poesía universal y sus grandes representantes en una especie de memoria dialógica en la que todos tienen algo que decir, o más bien dijeron algo para este presente, tal como lo hace al final del libro, ya cuando el poemario se ha paseado por toda la heterogeneidad de la poesía universal, y específicamente en el poema que se incorpora como epígrafe de este artículo donde se menciona a Proust, Verniory⁶⁶ y Blake; tanto como en los primeros poemas:

El Ulises de Joyce que buscas es un libro difícil de encontrar
en la comarca.
Junto a la Tierra Baldía y el Trilce
de Vallejo apareció en 1922. La primera versión en español
la tiene Vásquez el contrabandista.
Es suyo.
Y dice cambiarlo sólo por balas, cabezas
de ganado y un par de chicas que al besar
huelan a licor de manzanilla. (Colipán 2013: 8)

En esta frontera, como podemos ver desde el principio, se sientan todos los poetas a la mesa; parlamentan en este *nütram* de la poesía no importando su origen o tiempo, encuentran su lugar en la comarca, ya sea a través de sus textos poéticos o las historias que se cuentan de ellos y que son amalgamadas a las historias de los personajes que relatan las comarcas. Pero también se logra hacer equivalente los grandes productos de la cultura universal con lo cotidiano; se intercambia la poesía de James Joyce con cabezas de ganado y, por lo tanto, la literatura aparece expuesta como un material de contrabando más.⁶⁷

Comarcas contiene intertextos que están puestos de manera, algunas veces, implícita y otras de manera explícita y que son posibles de reconocer a través de cursivas o cierres de comillas. Algunos son textos poéticos, mientras que otros pertenecen a frases dichas por algún personaje de la historia o también dichos extraídos de la prensa de los diarios de la época. Los textos e intertextos de *Comarcas* provienen de la cultura chilena, mapuche y de la poesía universal; lo que enriquece, a la vez que complejiza, la dinámica relacional de la intertextualidad. Respecto de las citas de Colipán hay que hacer notar que el autor cuando transcribe palabras en mapudungún lo hace combinando grafemarios, lo que también se podría interpretar como un

⁶⁶ Gustave Verniory fue un ingeniero belga encargado de la construcción del ferrocarril en la Araucanía, lugar en el que estuvo por una década a fines del siglo XIX y en el que escribió sus memorias que se publicaron bajo el título de *Diez años en Araucanía 1889-1899* (Verniory 2001).

⁶⁷ Agradezco esta idea a Claudia Hammerschmidt.

acto político respecto de cómo representar escrituralmente una lengua que ha sido históricamente oral. Es decir, instala un área fronteriza también en lo escritural donde el cruce de narraciones e interlocuciones, a veces marcadas en cursivas, otras veces a través de citas textuales; sumado a los prototipos de los personajes que las narran y que son prostitutas, poetas, bandidos, contrabandistas, tinterillos, miembros del ejército de la frontera, mapuche e inmigrantes europeos, dan lugar a un espacio otro, un espacio nuevo. Queda en evidencia, por lo tanto, otra de las estrategias que desarrolla Colipán para trabajar lo que él denomina "el tiempo cotidiano y el tiempo de la memoria" (Colipán 1999: 17).

La memoria dialogal, que se da a través de este *nūtram* o conversación poética con los poetas universales, lo que hace es abrir un espacio cultural en una temporalidad asincrónica. Las relacionalidades discursivas que se dan a través de todo el tejido textual de *Comarcas*, lo nutren de simbolismos, lo cargan de valores estéticos, de formas de percibir y de sentir; y son potenciales focos de una extensión de la cultura hacia otros horizontes, hacia un tercer espacio o espacio liminar, un espacio intermedio, un 'más allá' o un 'entre-lugar' o *in-between* como lo denomina Homi Bhabha:

Estar en el 'más allá', entonces, es habitar un espacio intermedio, como puede decirlo cualquier diccionario. Pero habitar 'en el más allá' es también, como he mostrado, ser parte de un tiempo revisionista, un regreso al presente para describir nuestra contemporaneidad cultural; reinscribir nuestra comunidad humana e histórica; tocar el futuro por el lado de acá. En este sentido, entonces, el espacio intermedio 'más allá' se vuelve un espacio de intervención en el aquí y el ahora. (Bhabha 2002: 23)

El metadiscurso de Colipán y el diálogo con los poetas de la tradición universal implicaría parte de esa identidad del sujeto literario que escapa a la identidad colectiva que se representa estéticamente en *Comarcas*. Lo cual formaría no solamente parte de un discurso, sino que conformaría un tipo de lenguaje, un 'más allá' en el cual Colipán se afirma como poeta.

Lo que nos dan a entender la poesía y los poetas mapuche-huilliche es que la historia de borradura del pueblo mapuche nunca fue homogénea, se dio de diferentes formas y los sujetos las perciben también de diferentes formas; y eso queda manifiesto también en el camino que hace el libro, donde es difícil dar cuenta de una unidad textual. Diría más bien que *Comarcas* tiene una unidad disímil y contradictoria que arranca desde el proyecto mismo que se plantea el autor: que sea el mapuche el que construya al sujeto chileno fronterizo con el objetivo de "desarrollar una escritura de ese tipo, que uno pueda narrar desde distintos lados y contextos" (Colipán, en Urbesalvaje 2015: s.p.). Hay entonces una intención de contra representación, en el sentido de que el representado, el inventado y construido desde la otra vereda, esta vez no es el mapuche, o si lo es, no juega el rol protagónico del relato, al menos no como a la manera de

la literatura de tipo testimonial, sino que, quien es representado, es justamente el dominador, el otro; el blanco chileno fronterizo, pero que como bien sabemos, poco a poco se irá imbricando. En el adentro y el afuera de cada uno de los personajes de la comarca, está la primera frontera con la cual nos enfrenta el autor:

Hace tiempo pasó por aquí un poeta.
Leyó algo en lengua desconocida para mí.
Ebrio como andaba nos amamos. Y me dijo:
Huye de ti misma pero no de mis ojos.
Huye de ti misma pero no de mis ojos. (Colipán 2013: 5)

1.4.3. Las comarcas globales

El proyecto de *Comarcas* propone una historia local de la frontera para impactar en la historia nacional. Es un espejo aumentado que refleja la borradura social-cultural y las imperfecciones de un proyecto nacional erigido desde el centro. Contra esto, el objetivo de Colipán es construir una alteridad que se constituye en la frontera, en un paisaje cultural y social heterogéneo e híbrido, abierto, polifónico y multiterritorial.

También es un texto sobre la poesía misma, vemos u oímos a los poetas universales pasearse por el paisaje cultural-fronterizo de *Comarcas*; un espacio escritural donde confluyen seres, tiempos y lugares. El lector se encuentra frente a una territorialidad que no tiene su homólogo necesario en un mapa, sino más bien en una idea, en la percepción, descripción y narración de una experiencia; ya que las *Comarcas* son constantemente desbordadas dentro del texto con el objetivo de narrar un lugar que dé sentido al ser que lo habita.

Siguiendo con este planteamiento, lo que busca Colipán –y creo que lo logra– es participar en la construcción social del espacio a través de la poesía, en esta polifonía de voces en que se constituye el texto poético, donde cada sujeto va configurando y tejiendo la comarca; trazando así –como a la manera de Cortázar– su propio mapa:

No hay discurso del método, hermano, todos los mapas mienten salvo el del corazón, pero dónde está el norte en este corazón vuelto a los rumbos de la vida, dónde el oeste, dónde el sur. Dónde está el sur en este corazón golpeado por la muerte [...]. (Cortázar 2009: 399)

Dónde están los lugares en esta comarca... Tal vez en las historias mínimas que nos relata Colipán a través de voces –fundamentalmente femeninas– hechas a partir de retazos historiográficos, que van configurando un mapa poético cuya cartografía nos invita a reflexionar de qué lado estamos o a qué lado nos posicionamos, en qué parte de la comarca hacemos pertenencia, o ¿será acaso que lo que se plantea es que no podemos posicionarnos en

un solo espacio, que somos seres yuxtapuestos, que hay en nosotros también un poeta, mercenario y tinterillo a la vez y que la identidad es eso: un pasaje, un transitar de un lugar a otro marcando presencias y ausencias solo en momentos dados de la propia historia que vamos trazando, y que, sin duda, está marcada (supeditada) por las otras historias locales, nacionales y universal; pero sobre todo por nuestras propias contradicciones?

Son preguntas que sin dudas el texto ayuda a dilucidar a través de la construcción de un sentir, de dar cuenta, de mostrar la borradura para evitar que sean parte de una cotidianeidad dominada por el vacío, el olvido y la negación:

Pero es también en la Vida Cotidiana, donde el huilliche tropieza con la 'negación': Se mira en las páginas de una historia oficial y como haciendo frente a un espejo apagado, se encuentra con un Ser sin tiempo, sin rostro, enfrentado a la urgente necesidad de arrebatar al vacío, lo que por derecho pertenece a la memoria. (Colipán 1999: 18)

Es también en la negación donde radica la importancia del concepto de memoria que propone Colipán como espacio habitable, y nos provoca una aparente contradicción con lo que planteaba al principio del capítulo al decir que el poeta camina con su comarca a cuestas, ya que ¿cómo se puede habitar en la mudanza? y vuelven a resonar las preguntas si acaso el poeta va con su frontera a cuestas. Pablo Oyarzún nos ayuda a desentrañar en parte la contradicción:

¿Qué habitar hay en la mudanza? Se presupone que el habitar está siempre referido a un mundo, que habitar es, en su esencia indiscernible, habitar-mundo. Pero en la mudanza, por mucho que esté –como lo está– remitida a él, no se da propiamente mundo. ¿Se da tal vez lo salvaje? Tampoco, no propiamente. Más bien se da en ella, a primera vista, la evanescencia de un mundo –el que se deja– y la expectativa, pero también el interminable diferimiento de otro. Es –ella– un lapso, un intersticio, un interregno y un entremundos, suspendida en el vértigo de la posibilidad y de lo inhóspito. (Oyarzún 2001: 233-234)

Se habita, por lo tanto, una memoria viva, en constante movimiento, que se mueve junto al poeta y nos lleva por nuevos o revisitados caminos en busca de esos 'dónde' que Cortázar planteaba en esa frase que podría descolonizar varios mundos y que nos sentencia: "todos los mapas mienten salvo el del corazón" (Cortázar 2009: 399). Se trata de un movimiento que también se aprecia en la metáfora de la mudanza que nos planteaba el filósofo Pablo Oyarzún que coloca el ser entre "el vértigo de la posibilidad y de lo inhóspito" (Oyarzún 2001: 234). Pero no es sino en la poesía misma, en los textos, donde estas memorias cobran relevancia y coherencia con un proyecto poético. Es en la intertextualidad donde Colipán conversa o parlamenta con la poesía universal. Un claro ejemplo de esto es el poema "Estuvimos juntos" (Colipán 2013: 21-22), cuyo intertexto es el poema "La ciudad" de Cavafis (1985: 55); textos a los que yo incorporaría, en esta mesa de la poesía universal, el poema "El regreso" de Gabriela Mistral (2009: 200-201), que inspiró la lectura de Oyarzún pero que, en definitiva, son poemas

que se imponen por sí mismos en este nüttram de la poesía que parlamenta sobre las memorias, los lugares y quienes los habitan. Estos tres poemas nos proponen lecturas de mudanzas, a veces voluntarias, otras veces forzadas, evanescencias de mundos y expectativas de otros, donde viajamos con "La ciudad" o las *Comarcas* a cuestras, pero donde, y, sobre todo, terminamos habitando en el constante ejercicio del "regreso".

Estuvimos juntos,

pero nunca nació nada entre nosotros.
Un ojo ajeno a tu rostro me miró y yo me sentí amada.
No importa ahora saber tu nombre.
Lo cierto es que tienes algo turnio en ti
que mira a los demás en su propia torcedura.
Y a muchos has golpeado
tratando de recuperar lo perdido.
Hace años salí sin conocer el sentido de los viajes.
Al partir me dijeron: "Donde vayas la Comarca irá contigo".
Tú no sabes lo que es salir sin la rosa de los vientos.
Llegar a lugares donde la noche en su oscuridad
monta su propio caballo.
En vano dibujo, ahora, corazones en mi ventana.
Fuera de la comarca el cabello de mi madre nunca se volvió blanco.
Ni el silencio de las conchas, ni el vello de mi pubis.
Un hombre nos mira desde la casa en frente. El bebe de un vaso
hasta llegar al corazón del tiempo.
Yo buscaba tu ojo cuando lo abrías, solo allí
ingresaba a pie
segura de mí
en la habitación húmeda
de una noche sin retorno. (Colipán 2013: 21-22)

La ciudad

[...] No hallarás nuevas tierras, no hallarás otros mares,
la ciudad te seguirá. Vagarás por las mismas
calles. Y en los mismos barrios te harás viejo;
y entre las mismas paredes irás encaneciendo.
Siempre llegarás a esta ciudad. Para otra tierra –no lo esperes–
no tienes barco, no hay camino.
Como arruinaste aquí tu vida,
en este pequeño rincón, así
en toda la tierra la echaste a perder. (Cavafis 1985: 55)

El regreso

Y nunca fuimos soldados
ni maestros ni aprendices,

pues vagamente supimos
que jugábamos al tiempo
siendo hijos de lo Eterno.
Y nunca esta Patria dejamos,
y lo demás, sueños han sido,
juegos de niños en patio inmenso:
fiestas, luchas, amores, lutos. [...]

Dormidos hicimos rutas
y a ninguna parte arribábamos,
y al Ángel Guardián rendimos
con partidas y regresos. [...]

Y baldíos regresamos,
¡tan rendidos y sin logro!
balbuceando nombres de 'patrias'
a las que nunca arribamos.
Y nos llamaban forasteros
¡y nunca hijos, y nunca hijas! (Mistral 2009: 200-201)

El sujeto lírico de Comarcas será entonces un forastero territorializando en los sueños de otros e irá con su comarca a cuestras tratando de recuperar lo perdido.

Conclusión

Geografía poética aluvial del sur de Chile

La poesía de la zona sur, como se constató en este estudio, está caracterizada por la heterogeneidad, hibridez, los entrecruzamientos, imbricaciones, yuxtaposiciones y mestizajes a nivel simbólico y cultural que dan consistencia a sus discursos y que se sustentan en a lo menos dos matrices culturales. Lo anterior desemboca en que esta zona sufra una transformación en el plano identitario y cultural cuya característica principal es que se convierte en una sociedad pluriétnica, heterogénea, multicultural y transcultural; atravesada por distintas vertientes identitarias que habita un espacio multiterritorial en el sentido que tanto la identidad, como el territorio son construcciones y que los poemas terminan constituyendo, en su conjunto, parte de una geografía poética. Se territorializó así el 'país de las cuencas', 'la frontera de arriba', 'la *Futahuillimapu*', todas nominaciones de un mismo territorio. Este territorio es una tierra de contrastes que derivan de su extraña y compleja configuración geográfica y territorial y que impactan a las comunidades de seres que lo habitan y se configuran tema de la literatura y la poesía que habla de lugares.

El territorio de la zona sur está marcado por la violencia colonial en sus tres procesos histórico-identitarios que fueron analizados: 'la guerra del desencuentro', 'la colonización alemana' y 'la invasión al *Ngulumapu* u ocupación de la Araucanía'. La historia juega así un rol fundamental en la construcción de una identidad cultural, que da cuenta de los procesos de apropiación y, a través de las memorias que se constituyen en el presente, permite los procesos de reapropiación. El topos donde ocurre la historia, donde la memoria se carga de un sentido específico, permite ser desterritorializado con fines específicos y solo en un sentido simbólico, es decir, vaciado de su significado original, ya que no se puede –ni se quiere– borrar o quitar las historias de violencia y de barbarie que ocurrieron en ese espacio, sino más bien dar cuenta de otro sentido de las cosas, verlas desde otra perspectiva, resignificando así las memorias y reterritorializando los lugares a través de la escritura en un presente continuo.

La historia desde esta perspectiva, no es solamente una historia sobre los hechos y las consecuencias que esos hechos tuvieron en la población que habitaba y habita estos territorios, sino que también permite alimentar una memoria abierta como la de los pueblos originarios de Abya Yala y sobre todo permite cargar de nuevos sentidos y resignificaciones la historia del pueblo mapuche-huilliche que habita el territorio de la zona sur de Chile que va desde el río Toltén hasta la Isla de Chiloé como se explicó anteriormente.

Esta poesía se caracteriza así por una fuerte relación entre sujeto lírico y territorio; relación que como dije constituye una geografía poética que en Chile comienza con el poema épico escrito en verso por Alonso de Ercilla: *La Araucana* (2001), ya entre los años 1574-1589. En la zona sur esta relación poética entre el verso y el territorio está presente también en la poesía de los Lares, descrita por Jorge Teillier, o tal vez y nuevamente más atrás, en los poemas de Juvencio Valle en, por ejemplo, *El tratado del bosque* (1932). Se habla en este caso de discursos cruzados por la hibridez características de estos territorios transfronterizos, desde una perspectiva local-global, o si se quiere, desde lo glocal. Se tematiza aquí un ethos, que habla de sujetos históricamente situados.

Estos procesos histórico-identitarios desembocan en una zona intercultural donde a lo menos es posible identificar dos matrices culturales como son la matriz occidental y la matriz mapuche. Dentro de la matriz occidental está la influencia de la cultura alemana, española y chilena criolla y dentro de la matriz mapuche está la cultura mapuche y la mapuche-huilliche que tienen algunas diferencias entre sí. La matriz cultural occidental tenía su base en el centro del país, pero en los distintos procesos de colonización se impuso sobre las otras matrices de los territorios al sur de la frontera del Bío-Bío; lo que produce como resultado un entrecruzamiento donde no todo es blanco o negro, sino más bien son los matices de esos simbolismos y las apropiaciones y reapropiaciones donde se pueden encontrar las bases interpretativas de la poesía escrita en estos territorios. En este contexto el relato de Tren-Tren y Kay-Kay y la carta de Rainer Maria Rilke a su amigo Witold von Hulewicz, que se citan extensamente en esta tesis constituyen –a mi juicio– elementos fundamentales de la matriz simbólica del paradigma poético de la zona sur de Chile.

Todo lo anterior carga el territorio de simbolismos, visiones de mundo; interpretaciones que se mezclan, cruzan, se sincretizan, yuxtaponen, imbrican e hibridizan, dando paso a nuevas interpretaciones, resignificaciones, reapropiaciones que, a la vez que recrean un territorio, van dando paso a nuevas formas de interpretarlo. En este sentido se trabajó en esta tesis el territorio poético, el espacio como un imaginario y una creación desde los distintos textos poéticos, se analizaron los principales movimientos poéticos de la zona sur comenzando en 1960 con la creación de talleres literarios y la influencia del poeta Jorge Teillier, posteriormente se analizó la poesía etnocultural de raigambre identitaria donde se realizó una lectura identitaria de la poesía, se alude a las memorias de los pueblos originarios, hay una relectura de la historia también desde la historiografía, desde los textos poéticos se cuestiona la historia oficial y sus silencios, la borrada que hace de los pueblos originarios y la barbaridad y violencia con que se impone una cultura por sobre otra. En este tipo de representaciones no solamente son los

poetas que se remiten a una vertiente identitaria los que erigen sus textos en lo que se denomina poesía etnocultural, sino que otros autores que declaran cierto mestizaje en su escritura y pertenencia a las dos matrices simbólicas, dialogan desde el discurso poético con y a nombre de los 'otros'. En este contexto se analizó el poemario *Karra Maw'n* de Clemente Riedemann. Esto derivó en lo que se denomina poesía antropológica o antropología poética, que como se vio es una 'mutación disciplinaria' (Carrasco) desde la disciplina de la antropología hacia la literatura y específicamente hacia la poesía. Se analizó esta forma de interpretar la poesía y se discrepó al plantear que, si bien existe una poesía antropológica, lo que se aprecia en algunos autores es más bien una poesía 'documental o de base documentada' que se nutre de las investigaciones de etnólogos, antropólogos, fotógrafos e investigadores en general para dar cuenta, desde una lectura a contrapelo (Benjamin), de una lectura otra de la historia. Posteriormente se vieron dos nociones de lectura de la poesía de la zona sur, lo que Riedemann/Arellano denominan 'suralidad' y lo que Sergio Mansilla Torres lee como poesía 'del contragolpe' que va desde 1975 a 1995 y que corresponde a la poesía escrita después del golpe de estado y durante la dictadura cívico-militar en Chile, lo que determinó no solo la escritura, sino que las vidas de los poetas y de todo el movimiento artístico cultural –antes toda la vida a nivel social y político– del país. Luego se trabajó el efecto de las modernidades en los territorios de la zona sur a través de los conceptos de apropiación y reapropiación como elementos constitutivos de un diálogo discursivo entre matrices culturales y de la poesía local con la poesía universal.

En el último capítulo de esta tesis analizaron tres poetas representativos del paradigma poético del sur de Chile y se hizo una interpretación desde la propuesta de las particularidades de las poéticas de cada uno de ellos. En el capítulo anterior ya se hicieron análisis de ciertas poéticas para ejemplificar los planteamientos teóricos, pero en este capítulo analizaron libros de poetas contemporáneos destacados como es el caso de Bernardo Colipán Filgueira, Rosabetty Muñoz y Jaime Huenún Villa. Cada uno desde la perspectiva de lo que plantean sus poéticas y lo que sugieren dentro de un discurso paradigmático de la poesía de la zona sur.

Estos análisis permiten leer la poesía escrita en la zona sur de Chile como un paradigma. Cada una de estas singularidades actúa dando cuenta de un territorio poético, que va siendo cartografiado por las distintas propuestas estéticas. Así se propone una lectura de este paradigma desde los territorios para lo cual se plantea una analogía tomada desde la geología donde se podría leer esta poesía desde la perspectiva de una 'aluvialidad', es decir, desde la conformación de un territorio nuevo –donde se declara la imposibilidad de trazar límites en todos los ámbitos incluido, y sobre todo, en el ámbito simbólico–, a través de las distintas

vertientes identitarias que aportan sus componentes y que van a conformar este territorio poético que no será definitivo, sino más bien un momento de lectura del paradigma poético del sur de Chile. Es también parte de este contexto la alteridad, lo heterogéneo del territorio, la interculturalidad, los procesos de hibridación, el reconocimiento de las diferencias. Se incorporarán así los procesos históricos en un diálogo horizontal y con una temporalidad abierta y de movilidad. En este sentido la territorialidad no está planteada como algo estático sino más bien analógicamente es visto el territorio como una aluvialidad. Se desprende esta analogía del país de las cuencas y de la horizontalidad del territorio. Se estaría así ante un territorio con un origen fluvial, un territorio formado por distintas corrientes 'identitarias' venidas de otros lugares que se adhieren al material que ya estaba (matriz cultural originaria) para conformar algo nuevo sin establecerse como estático entre sí. El 'lugar', el 'lar' de la zona sur será así un territorio habitado por una comunidad de seres interconectados entre sí. La aluvialidad es así la síntesis de una historicidad, una racionalidad y una emocionalidad; formas de pensar, sentir y creer que tienen como base la construcción común de un territorio; de una geografía poética.

El territorio es una espacialidad, pero con atributos, o sea, con cualidades que le son propias porque quién hace la construcción –sea individual o colectivamente– es quien otorga estos atributos. Es la manera de relacionarse con el espacio. Los atributos son significantes que provienen de las analogías y las metáforas (formas fundamentales de concebir, entender y explicar el mundo); el territorio se complejiza al cargarlo de atributos. Su comprensión se vuelve así menos conceptual y en un cierto sentido más espiritual-emocional, ya que se está frente a un fluir semiótico. El territorio es así un componente propio de la subjetividad, y en el caso específico estudiado de la subjetividad del sujeto lírico.

El proceso de comenzar a pensar la zona sur a través de sus poéticas dice relación con la construcción de un ethos propio; de un paradigma, algunas veces desbordado y, en este contexto, no periférico ya que se describe una poesía glocal que no se reconoce como periférica; sino que se nutre del diálogo constante con la historia de los lugares, las distintas memorias, la historiografía y de las infinitas significaciones y resignificaciones que aporta el vaciado de todos esos materiales en el presente de un texto poético que es dinámico, oscilante y multiforme; por lo tanto no mira a un centro como espejo identitario o del quehacer, sino que más bien mira al territorio y sus marcas; la problemática con sus propias modernidades. Se habla de modernidades que claramente se dan de manera distinta al centro, desde la incorporación de simbolismos de matrices subalternas como lo plantea Colombres:

Hablar de modernidad en el ámbito subalterno no implica asumir el discurso filosófico occidental que dio origen a este movimiento, como tampoco las propuestas estéticas que se sucedieron en Occidente cual modas un tanto efímeras, y desde allí se exportaron a

otras culturas o fueron importadas por artistas fascinados por dichos modelos. La modernidad propia no puede, por lo tanto, librarse a ese anti-tradicionalismo acrítico, vesánico, al cual se entregó la modernidad occidental llevada por la superstición del Progreso, sino que abrevará en la tradición, para tomar de ella todo lo posible. (Colombres 2014: 518-519)

Modernidades locales que escarban en la tradición para signar y significar la realidad. La lectura que se hace de esta poesía entonces no pondría el foco en la fragmentación que la historia reproduce a través de los diferentes procesos de colonización y posteriormente la dictadura cívico-militar. Trabaja con y a partir de esta historia, pero se erige contra ella y realiza una lectura apropiada más coherente con la realidad de los lugares, incorpora la borradura y los silencios, da voz a quienes históricamente no la tuvieron. Hay aspectos fundamentales que se van repitiendo en toda la construcción del paradigma poético de la zona sur, como lo son por ejemplo, un marcado cruce identitario, que deviene en un nosotros distinto, mucho más heterogéneo, una relación con la naturaleza y con el territorio que impacta en las comunidades de seres que los habitan, las temáticas de los textos obedecen a otras matrices simbólicas, existen mitologías que son propias de estos territorios y de los pueblos originarios que los han habitado históricamente; en definitiva toda una red de saberes que son distintos a las del centro del país donde reside lo que se conoce como el canon de la poesía chilena.

Tampoco se establece un sujeto lírico unificado y totalmente integrado, sino más bien un sujeto que desde su subjetividad, desde el re-conocimiento de sus distintas historias y vertientes identitarias, de su pertenencia a distintas matrices culturales se erige en un ser que forma parte y que emerge desde una comunidad de seres que dan coherencia y fundamento discursivo al territorio. A través de cada una de estas particularidades que presenta esta poesía se puede representar un conjunto heterogéneo cuya base cultural está en las tradiciones de la zona sur, en el paisaje, en todos los cruces e hibridaciones desde donde se apropia seleccionando y adaptando para emerger como geografía poética. Es en este sentido es desde la modernización de las tradiciones como camino para encontrar su propio futuro, que sea coherente con sus raíces y procesos históricos que la poesía del sur sería una poesía que problematiza sus propias modernidades:

La poesía moderna (y esta vez no cuestionaré el "apellido") si de veras es poesía no podría sino ser -en- diálogo con lo indígena, con lo popular, con lo territorial, con los géneros sexuales, con la memoria, con la geografía, etc. etc., es decir, con todo aquello que favorezca la transitividad y complejidad de las representaciones y desplace al autor de su condición de sujeto civil a la de sujeto de acciones creadoras, creadoras justamente de nuevas pertinencias semánticas. Ser -en- diálogo, además, con la internacionalidad literaria (y estética en general), con la historicidad de los géneros textuales, con las voces cotidianas de la propia tribu, con las literaturas de otras culturas, de otros pueblos, de otros tiempos. Poesía entonces como "lugar" de lenguaje en el que discursos varios y

heterogéneos convergen para prestar ropa a un monólogo que se echa al hombro nada más ni nada menos que la tarea de construir sujetos textuales ficticios que, al hablar, devienen mundo. Producir heteroglosia con la monoglosia del texto lírico: he aquí la cuadratura del círculo que la poesía ha tratado siempre de resolver de diferentes maneras según las épocas, con éxitos variables o, quizás sería mejor decir con fracasos variables. (Mansilla Torres, en Congreso suraustoral 2016: 78-79)

Muchos de los conceptos trabajados en esta tesis dan cuenta del proceso de construcción de sujeto y de alterización que se puede apreciar al estudiar la poesía de estos territorios en relación con la identidad cultural y con lo que sería la pertenencia semántica a la que alude en la cita Mansilla Torres. Los textos que aluden a un sur, como espacio escritural, tienden a la construcción de una colectividad y han sido leídos como formas de representación simbólica, que emanan de un sujeto también en construcción, con sus constantes contradicciones y desplazamientos de mirada. Un sujeto que, muchas veces realiza una apropiación, reapropiación, un rescate de una memoria propia o ajena, que patentiza una toma de conciencia; un imaginario que muchas veces es expresado en una manifiesta conflictividad, no solo con otro, sino que también consigo mismo. Se constituye así un imaginario social que fluye por la geografía poética de la cual se interpretó y analizó en este estudio a través de algunos de sus poetas más representativos.

[s]e puede decir que el camino a la autodeterminación estética pasa por ejercicio incesante de la dialéctica de lo propio y lo ajeno, o sea, de la distinción y confrontación entre el mundo de pertenencia y los modelos de referencia, y en especial, cuando estos últimos se presentan como hegemónicos. Las culturas dominadas no pueden excluir de su teoría del arte el tema de la descolonización, tanto de las categorías conceptuales como del imaginario social en que se nutren sus prácticas. Puede o no asumirse esto como un compromiso político, pero de lo que no se puede prescindir es de la actitud crítica, para no anular la función emancipadora que el arte debe, en lo posible, cumplir. Dicha actitud llevará a prestar una atención especial a las formas de penetración que buscan colonizar el imaginario, vaciándolos de sus sentidos originales para imponer el monopolio de sentidos producidos artificialmente cual señas de identidad, así como también a la resistencia cultural que se opone a dichos intentos, para elaborar desde ella nuevos productos que vayan creando su propia modernidad. (Colombes 2014: 544)

Tal como lo expresó en sus palabras Raúl Zurita, en Chile el poeta es hijo de "una violencia extrema, pero también de una delicadeza" (Zurita 2016: s.p.). La zona sur se constituye así con la interculturalidad como base identitaria, la alteridad como fundamento de la relación entre iguales y con diversas matrices culturales que estructuran el fundamento constitutivo de su matriz simbólica, a la vez que permiten la creación de un territorio poético. En este sentido la literatura se hace cargo de las representaciones simbólicas que se manifiestan en los textos poéticos, los cuales son leídos desde una perspectiva de desplazamientos, o sea desde una aluvialidad que, al igual que un terreno en formación, se va componiendo de diversos materiales que se van desplazando hasta formar un nuevo territorio; híbrido, reterritorializado, que se nutre

de apropiaciones y reapropiaciones simbólicas como marcas que establecen los sujetos textuales. La analogía de la aluvialidad de la poesía hace que el territorio transmute desde lo físico a lo simbólico y viceversa. Por lo tanto, está concebida en dos ámbitos de pensamiento uno racional y uno simbólico y donde ambos son complementarios. Esta aluvialidad de la poesía de la zona sur está determinada por un territorio poético que es a la vez material –parte de una geografía física con límites concretos como la frontera de arriba o la *Futahuillimapu*– y simbólico –que obedece a lo menos a dos matrices culturales–, concreto y abstracto.

En síntesis, el paradigma de la poesía del sur toma la forma de la aluvialidad o lo que es similar a que la aluvialidad representa el paradigma de la poesía de la zona sur de Chile.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2009): "¿Qué es un paradigma?" En: *Revista Fractal* 53-54, s.p. En: <<https://mxfractal.org/articulos/RevistaFractal53GiorgoAgamben.php>> (12.02.2020).
- Alcamán, Eugenio (2012): "El parlamento general de las Canoas". En: <<http://archivo.futawillimapu.org/2012/09/12/el-parlamento-general-de-las-canoas-por-eugenio-alcaman/>> (29.08.2019).
- Alvarado, Miguel (2002): "Introducción a la antropología poética chilena". En: *Revista de Estudios Filológicos* 37, pp. 169- 183.
- Anderson, Benedict (1993): *Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Andrade-Cantero, Paola (2016): *Los lagos/Imaginario sur*. Santiago de Chile: Etnika.
- Avanessian, Armen (2002): "La locura, la revuelta y la extranjería. Entrevista con Julia Kristeva". En: *Signos filosóficos* 7, pp. 279-294.
- Bachelard, Gastón (2000) [1957]: *La Poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Báez, Christian/Mason, Peter (2006): *Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardin d'Acclimatation de París, siglo XIX*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Bandieri, Susana (2011) [2005]: *Historia de la Patagonia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Becerra, Rodrigo/Llanquinao, Gabriel (eds.) (2017): *Mapun Kimün relaciones mapunche entre persona, tiempo y espacio*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.
- Bengoa, José (1985): *Historia del pueblo mapuche (siglo XIX y XX)*. Santiago de Chile: Ediciones Sur.
- Bengoa, José (2002): *Historia de un conflicto. El estado y los mapuches en el siglo XX*. Santiago de Chile: Planeta.
- Bengoa, José (2003): *Historia de los antiguos mapuches del sur. Desde antes de la llegada de los españoles hasta las paces de Quilín. Siglos XVI y XVII*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Benjamin, Walter (1991) [1940]: "Über den Begriff der Geschichte". En: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften* I.2: *Abhandlungen*, ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp, pp. 693-704.
- Benjamin, Walter (2008) [1940]: "Sobre el concepto de historia". En: *Obra completa* I, 2. Ed. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann. Trad. Brotons Muñoz, Alfredo. Madrid: Abada, pp. 303-318.
- Benjamin, Walter (2016) [1968]: *Ensayos escogidos. Selección y traducción de H.A. Murena*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- Bernales, Paola (2002): "¿Hablar o escribir acerca de la oralidad?". En: *Versus* 3, pp. 23-28.
- Betancourt, Sonia/Geeregat, Orietta (2015): "Las reducciones en Reducciones de Jaime Luis Huenún". En: *Revista de estudios filológicos* 55, pp. 23-33.
- Bhabha, Homi (2002) [1994]: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (a): "Un siglo de intenso conflicto bélico. La Guerra de Arauco (1550-1656)" En: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-691.html#presentacion>> (10 de agosto de 2019).
- Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (b): "Maloqueos". En: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96730.html>> (20 de febrero de 2019).

Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (c): "La frontera araucana: Parlamentos". En: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92253.html>> (20 de agosto de 2019).

Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (d) "Ocupación de la Araucanía (1860-1883). Revoluciones de 1851 y 1859". En: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97528.html>> (02 septiembre 2019).

Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (e) "Ocupación de la Araucanía (1860-1883). Segunda campaña de Cornelio Saavedra". En: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96470.html>> (02 de septiembre de 2019).

Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (f): "El proceso de mestizaje en Chile". En: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100617.html>> (31 de agosto de 2019).

Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (g): "Generación Literaria de 1950". En: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3434.html>> (12 de febrero de 2019).

Biblioteca Nacional de Chile (s.a.) (h): "Misiones católicas de la Patagonia". En:<<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97554.html>> (21 de octubre de 2014).

Binns, Niall (2006): "Introducción: ¿Por qué leer a Nicanor Parra?". En: Parra, Nicanor: *Obras completas&algo + (1935-1972)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. XXIX-LXXVI.

Blanche, María Jesús (2018): "Jaime Luis Huenún, poeta: 'Todo lenguaje literario es político'". En: *Fundación La fuente*, 5 de enero de 2018, s.p. <<http://www.fundacionlafuente.cl/jaime-luis-huenun-poeta-todo-lenguaje-literario-es-politico/>> (15 de enero 2019).

Blancpain, Jean-Pierre (1985): "Los alemanes en Chile 1816-1945". Santiago de Chile: Ediciones pedagógicas chilenas.

Carrasco, Iván (1982): "*De la tierra sin fuegos: voz de los que no tienen voz*". En: *Revista chilena de literatura* 52, pp. 69-82.

Carrasco, Iván (1994): "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile (autores sureños) II". En: *Revista de Estudios filológicos* 29, pp. 91-100.

Carrasco, Iván (2000): "Poesía mapuche etnocultural". En: *Anales de la literatura chilena (Universidad de Chile)* 1, pp. 195-214.

Carrasco, Iván (2006): "Ratada de Rosabetty Muñoz: Metáforas de un tiempo cruel". En *Revista chilena de literatura* 69, pp. 45-67.

Carrasco, Iván (2013): "Poesía antropológica chilena: ¿una nueva escritura?" En: Bousard, Laetitia/Santini, Benoit: *Chile en el siglo XXI: ¿Nuevos recorridos artísticos, nuevos caminos históricos?* Santiago de Chile: Piso diez ediciones.

Carrasco, Iván (2014): "La poesía antropológica en Chile". En: Robalino, Vicente: *Crítica, ensayo y memoria en la literatura latinoamericana*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Carrasco, Iván/Alvarado, Miguel (2010): "Literatura antropológica chilena: fundamentos". En *Revista de Estudios Filológicos* 46, p. 9-23.

Casas Leiva, Miguel (2010): "Chile, país de mestizos" En: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-123186.html>> (08 de octubre de 2019).

Castilla Urbano, Francisco (1991): "Walter Benjamin: una filosofía de la historia entre la política y la religión". En: *Anuario de filosofía del derecho* VIII, pp. 453-474.

Cavafis, Constantino (1985): *Poesía completa*. Madrid: Alianza.

Chihuailaf, Elicura (2002): *De sueños azules y contrasueños*. Madrid: Huerga y Fierro editores.

Chihuailaf, Elicura (2008): "Nuestra lucha es una lucha por ternura". En: *Historia y luchas del pueblo mapuche*. Santiago de Chile: Aún creemos en los sueños, pp. 9-30.

Chihuailaf, Elicura (2015): *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago de Chile: LOM.

Colipán, Bernardo (1999): *Pulotre: Testimonio de vida de una comunidad huilliche (1900-1950)*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago.

Colipán, Bernardo (2013): *Comarcas*. Puerto Montt: Gobierno Regional de Los Lagos.

Colipán, Bernardo/Comunidad Indígena de Forrahue (2012): *Forrahue, Matanza de 1912*. Osorno.

Collier, Simon/Sater, W. (1998): "Historia de Chile 1804-1994". Santiago de Chile: Cambridge University Press.

Colombres, Adolfo (2014): *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. México D.F.: Conaculta.

Congreso suraustrial de escritores (2016): *Volvamos al mar*. Puerto Montt: El Kultrún.

Cortázar, Julio (2009): *Papeles inesperados*. Bogotá: Alfaguara.

Cortinez, Carlos/Lara, Omar (1966): *Poesía chilena (1960-1965)*. Santiago de Chile: Ediciones Trilce

Cortinez, Carlos/Lara, Omar (comp.) (1966): *Poesía chilena (1960-1965)*. Santiago de Chile: Trilce.

Cuervo Álvarez, Benedicto (2014): "Las misiones de los padres jesuitas en Latinoamérica (1606- 1767)". En: *LA RAZÓN HISTÓRICA. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas* 27, pp. 146-185.

Curihuentro Sánchez, Juan (2001): "El Az Mapu o sistema jurídico mapuche". En: *Revista CREA Universidad Católica de Temuco* 2, pp. 28-39.

De Certeau, Michel (2006): *La escritura de la historia*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.

De Rosales, Diego en: Flandes, Indiano (1877) [1601-1667]: *Historia general del Reyno de Chile*. En: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:8_023> (08 de noviembre 2019).

De Sousa Santos, Boaventura (2010): *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1997): *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

Domínguez, Delia (1992): "Señales de una poesía mestiza en el paralelo 40 sur", s.p. En: Biblioteca Nacional de Chile: <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-199839.html>> (10 de noviembre de 2019)

Echeverría, Andrea (2017): "La representación del ritual funerario mapuche en Jaime Huenún". En: *Latin American Research Review* 52.5, pp. 838-853.

Echeverría, Rafael (2005): *Ontología del lenguaje*. Santiago de Chile: LOM.

Eliot, T. S. (2001) [1922]: *La Tierra Baldía (The Waste Land)*. Trad. Malpartida, Juan. Barcelona: Círculo de Lectores.

Emperaire, Joseph (1963): *Los nómades del mar*. Trad. Oyarzún, Luis. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Chile.

Ercilla y Zúñiga, Alonso de (2001) [1574-1589]: *La Araucana*. Santiago de Chile: Pehuén.

España, Aristóteles (1984): *Equilibrios e incomunicaciones. Poemas escritos en el campo de concentración de Isla Dawson, Chile (septiembre 1973-julio 1974)*. Santiago de Chile: sin editorial.

- Fernández Bravo, Álvaro (comp.) (2000): *La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial.
- Filosofía en español (2017): "Logos", s.p. En: <<http://www.filosofia.org/enc/ros/logos.htm>> (12 de marzo de 2019).
- Foitzick, David (2018a): "Al sur de las alteridades: un recorrido por los territorios simbólicos del sur de Chile". En: Hammerschmidt, Claudia/Pollastri, Laura (eds): *Patagonia plural. Identidades híbridas e intersecciones epistemológicas de una región transfronteriza*. Potsdam-London: INOLAS.
- Foitzick, David (2018b): "Escribir de y en la frontera: el sujeto fronterizo en Comarcas de Bernardo Colipán Filgueira". En: Hammerschmidt, Claudia/Mansilla, Sergio (eds.) *Patagonia Literaria IV Transculturalidad y transfrontería en la literatura patagónica*, pp. 75-100. Potsdam-London: INOLAS.
- Galindo, Oscar (1994): "La poesía de Clemente Riedemann: el espacio de la historia". En: *Paginadura: revista de crítica y literatura. Valdivia (Universidad Austral de Chile) 2*, pp. 17-30.
- García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Giménez, Gilberto (2009): "Cultura, identidad y memoria: Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas". En: *Frontera norte 21.41*, pp. 7-32. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13604101>> (15 de marzo de 2018).
- Gissi Barbieri, Nicolás (1998): "Memoria e Identidad entre los Mapuche-Huilliche: La presencia del Abuelito Huentenao". En: *Revista de los Estudiantes de Antropología y Arqueología de la Facultad de Ciencias Sociales 1*, s.p. <www.facso.uchile.cl/publicaciones/biblioteca/.../margen001.pdf> (15 de marzo de 2019).
- González Cangas, Yanko (1997): "Nuevas prácticas etnográficas: el surgimiento de la antropología poética". En *Actas segundo congreso chileno de antropología I*. Santiago de Chile: Colegio de antropólogos.
- González Cangas, Yanko (1998): "Karra Maw'n y otros poemas: la antropología poética de Clemente Riedemann". En: *Revista Austral de Ciencias Sociales 2*, pp. 47-58.
- González Cangas, Yanko (1999): *Héroes Civiles y Santos Laicos. Palabra y periferia: Trece entrevistas a escritores del sur de Chile*. Valdivia: Ediciones Barba de palo.
- Grosfoguel, Ramón (2008): "Hacia un pluri-versalismo transmoderno decolonial". En: *Tabula Rasa 9*, pp. 199-215.
- Grosfoguel, Ramón (2016): "Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y ontológico". En: *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo 4*, pp. 33-45.
- Guevara Avila, Jean Paul (2005): "En época de Constituyentes... es bueno entender cómo estamos constituidos", s.p. En: *Revista latinoamericana Polis*. <<http://journals.openedition.org/polis/7527>> (12 de noviembre de 2019).
- Gusinde, Martín (1951): *Hombres primitivos en la Tierra del Fuego (de investigador a compañero de tribu)*. Sevilla: Escuela de estudios hispano-americanos.
- Hammerschmidt, Claudia (2018): "Identidades híbridas entre descentralización y esencialismo estratégico (el ejemplo de la nueva novela patagónica)". En: Hammerschmidt, Claudia (ed.): *Patagonia plural. Identidades híbridas e intersecciones epistemológicas de una región transfronteriza*. Potsdam-London: INOLAS.

Heidegger, Martin (1926): *Ser y tiempo*. Edición digital. <http://www.reflexionesmarginales.com/biblioteca/Heidegger-Ser_y_Tiempo.pdf>. (19 de marzo de 2017).

Huanacuni Mamani, Fernando (2013): "Abya Yala, tierra noble que acoge a todos". 1 de junio de 2013, s.p. En: <<http://www.katari.org/archives/abya-yala>> (15 de marzo de 2019).

Huenún Villa, Jaime (2001): *Puerto Tralk*. Santiago de Chile: LOM.

Huenún Villa, Jaime (2010): "Carta Abierta desde el País Mapuche. Jaime Huenún, poeta mapuche-huilliche". En: *Proyecto Patrimonio*, s.p. <<http://letras.mysite.com/jh080910.html>> (15 de febrero de 2019).

Huenún Villa, Jaime (2012a): "Discurso de Jaime Huenún al recibir el Premio de poesía Pablo Neruda 2003". 3 de febrero de 2012, s.p. En: <<https://cristianberreranewson.blogspot.com/2012/02/discurso-de-jaime-huenun-al-recibir-el.html>> (20 de marzo de 2019).

Huenún Villa, Jaime (2012b): *Reducciones*. Santiago de Chile: LOM.

Huenún Villa, Jaime (2014): *Fanon City Meu*. Santiago de Chile: Das Kapital.

Huenún Villa, Jaime/Cifuentes Palacios, Víctor (2003): *20 poetas mapuche contemporáneos. Epu mari ũlkatufe ta fachantü*. Santiago de Chile: LOM.

Huenún Villa, Jaime/Cifuentes Palacios, Víctor (2007): *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea: fachántü mapuche ñi ũlkántumeken. Edición bilingüe (mapuchezungun-castellano)*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación.

Lazo Baeza, Olegario (1957): *Complot: cuentos escogidos*. Santiago de Chile: Nascimento.

León Solís, Leonardo (1990): *Maloqueros y Conchavadores en Araucanía y las Pampas, 1700-1800*. Temuco: Universidad de la Frontera.

Llamin, Segundo (2015): "¿Qué es un Nüttram? Por don Segundo Llamin". <<https://www.youtube.com/watch?v=U8wRAoTezeo>> (18 de octubre de 2016).

Maack, Ana María (1987): "Versos desde un cautiverio poético". En: *Diario El sur*. <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-78622.html>> (22 de septiembre de 2018).

Mansilla Torres, Sergio (1991): *El paraíso vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe (1975-1995)*. Valdivia: Ediciones Paginadura.

Mansilla Torres, Sergio (2006): "Literatura e identidad cultural". En: *Revista de Estudios Filológicos* 41, s.p. En: <<https://www.redalyc.org/pdf/1734/173414185010.pdf>> (10 de noviembre de 2015).

Mansilla Torres, Sergio (2009): "Poesía en el paralelo 40 sur. Memoria mestiza y territorio en la poesía de Delia Domínguez y Jaime Huenún". En: *Inti: Revista de literatura hispánica* 69, pp. 43-62.

Mansilla Torres, Sergio (2010a): *El paraíso vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe (1975-1995)*. Santiago de Chile: LOM.

Mansilla Torres, Sergio (2010b): "Para qué poesía en tiempos de desigualdad? Imaginación, memoria y política de la escritura en el contexto de la "cultura de mercado" en el Chile del bicentenario". En: *Revista Alpha* 30, pp. 79-96.

Mansilla Torres, Sergio (2012): "Los archivos de la niebla (notas para leer Reducciones de Jaime Luis Huenún)". En: Huenún, Jaime: *Reducciones*. Santiago de Chile: LOM, pp. 11-20.

Mansilla Torres, Sergio (2013): "Paisaje y memoria en la Patagonia austral: sensibilidades poéticas en disputa". En: *Anales de la literatura chilena* 20, pp. 117-138.

Mansilla Torres, Sergio (2019): *Quercún*. Santiago de Chile: Los libros del taller.

- Mansilla, Sergio (2016): "Poesía y lugares. ¿Cómo ven los poetas los territorios Sur-Patagonia de Chile?". Conferencia dictada en la Friedrich-Schiller Universität, Jena, Alemania. 4 de Mayo de 2016. [inédita].
- Martín-Barbero, Jesús (1991): *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Madrid: Gili.
- Martínez, Carlos (2011): *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: Del nuevo extremo.
- Martínez, Luz/Huenún, Jaime (comp.) (2010): *Memoria poética reescrituras de La Araucana*. Santiago de Chile: Cuarto propio.
- Martínez, Luz/Huenún, Jaime (eds.) (2010): *Memoria poética, reescrituras de la araucana*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Martorell, Montserrat (2008): "Escribo para recuperar la memoria". Entrevista al poeta Jaime Huenún. En: *El periodista* 6.155, s.p. <<http://letras.mysite.com/jh130109.html>> (5 de diciembre de 2016).
- Massey, Doreen (2015) "Geometrías del poder y la conceptualización del espacio". En: González Valenzuela, Cristian [et.al.]/Blanco, Pablo [et.al.] (comp.) (2015): *Pensar la ciudad y el territorio en Patagonia desde una perspectiva latinoamericana: relaciones de poder, conflicto y resistencias*. Trelew: Mandala Libros, pp.19-29.
- Melin, Miguel/Mansilla, Pablo/Royo, Manuela (2017): *MAPU CHILLKANTUKUN ZUGU: Descolonizando el Mapa del Wallmapu, Construyendo Cartografía Cultural en Territorio Mapuche*. Nueva Imperial: Pu Lof.
- Memoriaviva (s.a.) (a): Informe Rettig. "Triple degollamiento". <http://www.memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados_P/parada_maluenda_jose_manuel.htm> (3 de noviembre 2014).
- Memoriaviva (s.a.) (b): "Rodrigo Andrés Rojas de Negri". <http://www.memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados_R/rojas_de_negri_rodrigo_andres.htm> (4 de noviembre de 2014).
- Mignolo, Walter D. (2015): *Habitar la frontera: Sentir y pensar la decolonialidad (Antología 1999-2014)*. Barcelona: CIDOB.
- Ministerio de Educación de Chile (s.a.): "Educación Intercultural Bilingüe". En: <<http://peib.mineduc.cl/contenido-pendiente/>> s.p. (20 de marzo de 2019).
- Mistral, Gabriela (2009): *Antología de poesía y prosa*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Moyano, Adrián (2016): *De mar a mar. El Wallmapu sin fronteras*. Santiago de Chile: LOM.
- Muñoz, Rosabetty (1981): *Canto de una oveja del rebaño*. Santiago de Chile: Ariel.
- Muñoz, Rosabetty (1986): *En lugar de morir*. Santiago de Chile: Cambio.
- Muñoz, Rosabetty (1991): *Hijos*. Valdivia: El Kultrún.
- Muñoz, Rosabetty (1994): *Baile de señoritas*. Valdivia: El Kultrún.
- Muñoz, Rosabetty (2008): *En nombre de ninguna*. Valdivia: El Kultrún.
- Muñoz, Rosabetty (2012): *Polvo de huesos*. Santiago de Chile: Tácitas.
- Neruda, Pablo (1976): *Canto General*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Neruda, Pablo (1976a): "Poema XII". En: Neruda, Pablo: *Canto General*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, pp. 30-31.
- Neruda, Pablo (1979): *Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix Barral.

- Neruda, Pablo (2000) [1954]: "Veía a América entera desde las alturas de Macchu Picchu". En: *Cuadernos de la Fundación Pablo Neruda* XI.41. <<http://www.neruda.uchile.cl/cantogeneral/index.html>> (31 de octubre de 2014).
- Neruda, Pablo (2005) [1950]: *Canto general*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- Núñez, Andrés (2012): "El país de las cuencas: fronteras en movimiento e imaginarios territoriales en la construcción de la nación. Chile siglos XVIII-XIX". En: <<http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2012/actas/02-A-Nunez.pdf>> s.p. (30 de marzo de 2018).
- Olivares, Juan Carlos (1995): *El umbral roto. Escritos en antropología poética*. Santiago de Chile: Fondo Matta y Museo Chileno de Arte Precolombino
- Oyarzún, Pablo (2001) [1988]: "Identidad, diferencia, mezcla: ¿pensar Latinoamérica?". En: Oyarzún, Pablo: *La desazón de lo moderno. Problemas de la modernidad*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS-Cuarto Propio, pp. 223-234.
- Palomino, Michael (2011): "Diccionario mapudungun-español-alemán". En: <<http://www.am-sur.com/am-sur/Mapuche/dicc-mapu-esp-dt/004-Letra-Ch.html>> (10 de marzo de 2019).
- Payàs Puigarnau, Gertrudis (2018): *Los parlamentos hispano-mapuches (1593-1803). Textos fundamentales*. Temuco: Universidad Católica de Temuco.
- Paz, Octavio (2008) [1972]: *Los hijos del limo*. Santiago de Chile. Tajamar editores.
- Pérez Rosales, Vicente (1886) [1882]: *Recuerdos del pasado 1814-1860*. Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg.
- Pesutic, Sergio (2016): *La Hinteligencia Militar/The Military Hintelligence*. Santiago de Chile: Editorial Oxímoron
- Pinto, Jorge (ed.) (1996): *Del discurso colonial al proindigenismo. Ensayos de historia Latinoamericana*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.
- Quijano, Aníbal (2014): *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Real Academia Española (RAE) (2019): <www.rae.es> (15 de marzo 2019).
- Richard, Nelly (1994): *La subordinación de los signos (Cambio político, transformaciones culturales, poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio.
- Richard, Nelly (1997): "Interceptando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural". En: *Revista de Crítica Cultural* 180, pp. 345-361.
- Richard, Nelly (1997): "Interceptando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural". En: *revista de crítica cultural* 180, pp. 345-361.
- Richard, Nelly (2007) [1986]: *Márgenes e instituciones: arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Riedemann, Clemente (1984): *Karra Maw'n*. Valdivia: Alborada.
- Riedeman, Clemente (1995): *Karra Maw'n y otros poemas*. Región de Los Lagos: El Kultrún.
- Riedemann, Clemente (1998): "El cruce étnico en la elaboración del concepto de identidad cultural de la región de Los Lagos. Una primera aproximación" En: Repositorio digital. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Online: <<http://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/3523>> (15 de octubre 2019).
- Riedemann, Clemente (2017): "Crítica al concepto de poesía Lárca". En: *Volvamos al mar*. Valdivia: Kultrún, pp. 123-140.
- Riedemann, Clemente/Arellano, Claudia (2012): *Suralidad. Antropología poética del sur de Chile*. Puerto Varas/Valdivia: Kultrún.

Rilke, Rainer Maria (1923): *Duineser Elegien*. Leipzig: Insel Verlag.

Rilke, Rainer Maria (1925): *Brief an Witold von Hulewicz, 13.XI.25 / Carta a Witold von Hulewicz 13.XI.25* (traducción de Héctor A. Piccoli). En: <https://bibliele.com/?Deutsche_Lyrik_u._a._%2F_L%C3%ADrica_alemana_y_m%C3%A1s:Literatur_der_Jahrhundertwende_%2F_Literatura_finisecular_%281890-1920%29:Anhang_%2F_Ap%C3%A9ndice:R._M._Rilke%3A_Brief_an_Witold_von_Hulewicz%2C_13.XI.25_%2F_Carta_a_Witold_von_Hulewicz_13.XI.25> (20 de enero de 2020).

Riveros, Juan Pablo (2001) [1986]: *De la tierra sin fuegos*. Concepción, Chile: Cosmigonon.

Riveros, Juan Pablo (2001a): "Archipiélago I". En: Riveros, Juan Pablo: *De la tierra sin fuegos*. Concepción, Chile: Cosmigonon, p. 19.

Riveros, Juan Pablo (2001b): "Exterminia Ona". En: Riveros, Juan Pablo: *De la tierra sin fuegos*. Concepción, Chile: Cosmigonon, pp. 68-70.

Riveros, Juan Pablo (2001c): "Dawson I". En: Riveros, Juan Pablo: *De la tierra sin fuegos*. Concepción, Chile: Cosmigonon, pp. 71-75.

Riveros, Juan Pablo (2001d): "Responsables". En: Riveros, Juan Pablo: *De la tierra sin fuegos*. Concepción, Chile: Cosmigonon, pp. 77-79.

Robles, Mauricio/Arancibia, Gabriel/Wajdzik, Lorena (comps.) (2014): *Seis momentáneos lapsos. Conversaciones hacia el adentro y la literatura y la sociedad en Patagonia*. Trelew: La galera.

Rojo, Grinor (2004): "Neruda: de las *Residencias* a 'Alturas de Macchu Picchu'". En: *Revista Centro de Estudios Públicos* 94, pp. 109-132.

Saavedra, Cornelio (1870): *Documentos relativos a la ocupación de Arauco*, Santiago de Chile: Imprenta La Libertad.

Said, Edward (2009): *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Random House Mondadori.

Salazar, Gabriel/Pinto, Julio (1999): *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*. Santiago de Chile: LOM.

Salinas, Maximiliano (2006): "En el nombre del padre: el dominio y la domesticación de la mujer y los hijos". En: *Mapocho. Revista de humanidades* 60, pp. 91-96.

Sarmiento, Faustino Domingo (1845): *Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. Santiago de Chile: Imprenta del Progreso.

Sarmiento, Faustino Domingo (1874): *Civilización i barbarie en las pampas argentinas*. Paris: Librería Hachette.

Sierra, Marta (2009): "Territorios de silencio: testimonios y poéticas de ausencia en Clemente Riedemann y Juan Pablo Riveros". En: *Revista de Literatura Hispánica* 69, pp. 63-85.

Silva, Armando (2000) [1992]: *Imaginario urbanos*. Colombia: Tercer mundo.

Sola-Morales, Salomé (2014): "Hacia una epistemología del concepto de símbolo". En: *Revista Cinta Moebio* 49, pp. 11-21. <www.moebio.uchile.cl/49/sola.html> (10.01.2020)

Soto, Javier (2015): *La destrucción de Osorno. Rebelión mapuche-huilliche en el Chauracahuin, 1598-1604, sur de Chile*. Osorno: Editorial Universidad de Los Lagos.

Soublette, Gastón (2013): "¿Qué mundo nuevo está por nacer?" En: <<http://www.otrocanal.cl/video/gastn-soublette-2013-qu-mundo-nuevo-est-por-nacer>>, s.p. (02 de marzo de 2018).

Sousa Santos, Boaventura (2010a): *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.

- Sousa Santos, Boaventura (2010b): *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una epistemología del Sur*. La Paz: Plural editores.
- Subercaseaux, Benjamín (2005): *Chile o una loca geografía*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Subercaseaux, Benjamín (2005): *Chile o una loca geografía*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Subercaseaux, Bernardo (2004): *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III. El centenario y las vanguardias*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Teillier, Jorge (1965): "Los poetas de los lares". En: *Boletín de la Universidad de Chile* 56, pp. 48-62. <<http://www.uchile.cl/cultura/teillier/poeticas/3.html>> (10 de noviembre de 2016).
- Teillier, Jorge (1968-1969): "Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la experiencia poética". En: *Trilce* 14, pp. 13-17.
- Teillier, Jorge (1968): *Crónica del forastero*. Santiago de Chile: Arancibia.
- Teillier, Jorge (1993): *El molino y la higuera*. Santiago de Chile: Ediciones del azafrán.
- Teillier, Jorge (1999): *Crónicas del forastero (Antología)*. Buenos Aires: Colihue.
- Torres, Jorge (1987): *Graves, leves y fuera de peligro*. Concepción: Ediciones Literatura Americana Reunida.
- Traverso, Ana (1999): "Las ruinas y Jorge Teillier". En: <<http://www.uchile.cl/cultura/teillier/estudios/12.html>> (14 de noviembre de 2016), s.p.
- Traverso, Ana (2007): "Modernización y regionalismo en la poesía de Jorge Teillier". En: *Anales de la literatura chilena* 8, pp. 133-154.
- Trujillo, Carlos Alberto (2013): *Si no fuera por la lluvia: Milton Rogovin en Chile*. Concepción: Okeldán.
- Urbesalvaje (2015): "Bernardo Colipán". Entrevista. 25 de enero de 2015, s.p. En: <<https://urbesalvaje.wordpress.com/2015/01/27/bernardo-colipan/>> (20 de febrero de 2018).
- Urbina Carrasco, María Ximena (2009): *La frontera de arriba en Chile colonial. Interacción hispano-indígena en el territorio entre Valdivia y Chiloé e imaginario de sus bordes geográficos, 1600-1800*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- V.V.A.A. (1793): "Tratado de Paz de 1793, a orillas del río Las Canoas (Rahue)". 2 de octubre de 1947, s.p. En: <[http://www.futawillimapu.org/pub/Tratado_de_Paz_\(1793\).pdf](http://www.futawillimapu.org/pub/Tratado_de_Paz_(1793).pdf)> (10 de marzo de 2019).
- Valenzuela, Pilar (2012): "Entre antropología y literatura: Recepción de El umbral roto. Escritos en antropología poética". En *Revista Acta literaria*. Concepción: Universidad de Concepción.
- Valle, Juvencio (1929): *La flauta del hombre pan*. Nueva Imperial: Azules.
- Valle, Juvencio (1951): *El hijo del guardabosque*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Valle, Juvencio (1960): *Del monte a la ladera*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Valle, Juvencio (1962) [1932]: *El tratado del bosque*. Santiago de Chile: Renovación.
- Vergara, Nelson (2010): "Saberes y entornos: Notas para una epistemología del territorio". En: *Alpha* 31, pp. 163-174.
- Verniory, Gustave (2001): *Diez años en Araucanía 1889-1899*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Vidal Moranta, Tomeu/Pol Urrútia, Eric (2005): "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares". En: *Anuario de Psicología* 36.3, pp. 281-297.

Vidaurrázaga, Ignacio (2006): "Rosabetty Muñoz: La poesía es un espacio de resistencia". En: <<http://www.letras.mysite.com/rm010306.htm>> (10 de Octubre de 2015).

Williams, Raymond (2000) [1977]: *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

Yory, Carlos Mario (s.a.): "El concepto de topofilia entendido como teoría del lugar". <<http://academic02.tripod.com/topofilia.pdf>> (13 de noviembre de 2017).

Zapata Silva, Claudia (comp.) (2007): *Intelectuales indígenas piensan América Latina*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Zurita, Raúl (2016): "Discurso de agradecimiento. Premio Iberoamericano de poesía Pablo Neruda", s.p. En: <http://www.estandarte.com/noticias/autores/el-discurso-de-ral-zurita-en-el-premio-de-poesa-pablo-neruda_3692.html> (10 de febrero de 2019).

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass

() ich die bei der promotionsführenden Einrichtung bzw. Philosophischen Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena zur Promotionsprüfung vorgelegte Arbeit mit dem Titel: **Poetisches Paradigma des südlichen Chiles** in dem Institut für Romanistik unter der Anleitung und Betreuung durch Frau Prof. Dr. Claudia Hammerschmidt ohne sonstige Hilfe erstellt habe.

() ich eine in wesentlichen Teile ähnliche oder eine andere Abhandlung bei einer anderen Hochschule als Dissertation nicht eingereicht habe.

() ich die Dissertation noch nicht als Prüfungsarbeit für eine wissenschaftliche Prüfung eingereicht habe.

() die öffentlich zugängliche Promotionsordnung der Friedrich-Schiller-Universität Jena mir bekannt ist, insbesondere habe ich die Bedeutung von Nichtigkeit der Promotion und Entzug des Doktorgrades zur Kenntnis genommen.

() ich die Dissertation selbst angefertigt habe, keine Textabschnitte eines anderen Autors oder eigener Prüfungsarbeiten ohne Kennzeichnung übernommen habe und alle von ihm benutzten Hilfsmittel und Quellen in meiner Arbeit angegeben habe.

() ich keine Organisation eingeschaltet habe, die gegen Entgelt Betreuerinnen und Betreuer für die Anfertigung von Dissertationen sucht oder die mir obliegenden Pflichten hinsichtlich der Prüfungsleistungen für mich ganz oder teilweise erledigt.

() ich die Dissertation in dieser oder ähnlicher Form in keinem anderen Prüfungsverfahren als Prüfungsleistung vorgelegt habe.

() ich den angestrebten Doktorgrad noch nicht erworben habe und nicht in einem früheren Promotionsverfahren für den angestrebten Doktorgrad endgültig gescheitert bin.

Ich bin mir der Konsequenzen einer falschen eidesstattlichen Erklärung bewusst.

Jena, 13. März 2020