

2009

## Trazas de una escritura polifónica: poesía de mujeres de origen mapuche-huilliche

Fernanda Moraga

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Moraga, Fernanda (Primavera-Otoño 2009) "Trazas de una escritura polifónica: poesía de mujeres de origen mapuche-huilliche," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 69, Article 4. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss69/4>

This Creación: Poesía is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in INTI: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## **TRAZAS DE UNA ESCRITURA POLIFÓNICA: POESÍA DE MUJERES DE ORIGEN MAPUCHE-HUILICHE**

**Fernanda Moraga**  
Universidad de Santiago de Chile

### **A MODO DE INTRODUCCIÓN**

**E**l siguiente texto se ha dispuesto como un despliegue panorámico general de producciones poéticas de autoras huilliche. Se plantea abordar o proponer una reflexión (provisional), que se relaciona, fundamentalmente, con las diferentes posibilidades de estrategias temáticas en la construcción de las enunciaciones que surgen en los poemas de las poetas huilliche que actualmente escriben. Sin embargo, es imprescindible mencionar que la poesía de mujeres mapuche-huilliche no corresponde a un espacio de textualidades y discursos aislado y menos aún, cerrado, puesto que se instala en la intersección de sistemas literarios más amplios, como son por ejemplo: la poesía mapuche, la producción poética de mujeres chilenas, latinoamericanas e indígenas en América y el sistema literario en general.

Los sistemas literarios, como sistemas de producción y de prácticas culturales, se construyen necesariamente como localizaciones estéticas y políticas, las que siempre están experimentando transformaciones y transgresiones dentro de un proceso de ampliación y diversificación. De manera permanente, se asoman trazos escriturales que pueden por un lado, dar continuidad a la tradición o por otro lado, consiguen provocar, en diferentes sentidos, interrupciones e interrogaciones a los fundamentos de la superestructura que edifica al canon. Desde esta última focalización, es que se manifiesta desde hace ya casi tres décadas (con especial énfasis a partir de los años 90), una nutrida y múltiple producción poética de origen mapuche en Chile<sup>1</sup>.

La poesía escrita de mujeres y hombres de origen mapuche se desplaza, fundamentalmente, dentro de resignificaciones simbólicas de imágenes, lenguajes y relatos originarios, acumulados dentro de un proceso cultural y social experimentado históricamente por el Pueblo Mapuche. De manera general, se trata de una producción poética que se ha desplegado dentro de diversas tensiones entre la tradición cultural y la modernidad, señalando importantes estrategias de resistencia y subversión frente a las construcciones estereotipadas y discriminatorias realizadas por el oficialismo en nuestro país. La poesía escrita mapuche se distiende genealógicamente a partir de los primeros *ül* (cantos) que fueron trascritos (fundamentalmente, con el objetivo de sistematizar los tipos de discursos producidos por los mapuche en su lengua mapudungun), a fines del siglo XIX y comienzos del XX, tanto al mapudungun como al español<sup>2</sup>. Respecto a este momento inaugural de la poesía mapuche, se podría mencionar que los textos transcritos corresponden a un lugar escritural que se despliega entre dos orillas: la oralidad y la escritura. Si seguimos esta huella de filiación poética mapuche, nos encontramos que en 1907 se publica al primer poeta mapuche: Segundo Jara Calvún<sup>3</sup>. Más tarde, a partir de los años 30, comienzan a aparecer los nombres de Anselmo Quilaqueo, Teodoberto Neculman, Guillermo Igayman, A. T. Antillanca y Antonio Painemal; todos ellos escribiendo en español<sup>4</sup>. Luego, en el año 1966 aparece el primer libro de poesía bilingüe *Poemas mapuches en castellano* de Sebastián Queupul, también por estos años se encuentra escribiendo poesía José Santos Lincomán<sup>5</sup>. No es hasta fines de los años 80, con la publicación de *En el país de la memoria* de Elicura Chihuailaf (1988) y fundamentalmente, con la aparición de *Se ha despertado el ave de mi corazón* del poeta Leonel Lienlaf (1989)<sup>6</sup>, que la poesía mapuche comienza a emerger y a posicionarse ya como un corpus que, poco a poco, se va sustanciando en diferentes direcciones y con una explícita apropiación de elementos de la poesía universal, sin abandonar desde luego, sus propias tradiciones y genealogías literarias. En este sentido, la propuesta poética de origen mapuche comienza a emplazarse como una práctica discursiva que posiciona, actualiza y vitaliza de diferentes maneras – y como eje cardinal –, el espacio corporal y espiritual de la memoria. Esta estrategia discursiva nemotécnica, se construye como un territorio heterogéneo que contiene y que al mismo tiempo, es contenido. Es decir, la memoria se abre como una situación comunicativa polifónica de sentido que envuelve y desenvuelve vínculos corporales que se van tejiendo a modo de genealogías familiares y colectivas, al mismo tiempo que incorpora (da cuerpo y visibiliza) los discursos orales tradicionales (especialmente los *ül*, *nütram*, *epew* y también *el pewma*)<sup>7</sup>. En este mismo sentido, surge la oralidad de los ancestros y del ritual, espacios escriturales que no se manifiestan de manera aislada o paralela, sino que más bien, se distienden en un movimiento permanente de vinculación discursiva. Esta zona de

contención (no de represión), se transforma dentro de la escritura en la desenvoltura de una traza poética que manifiesta la historia propia y apropiada del Pueblo Mapuche, una historia tanto antigua como reciente, haciendo visibles los sentidos tachados y borrados por la racista y triunfalista historia oficial. Por lo tanto, la memoria es siempre lugar abierto y discontinuo donde se cruzan, no sin conflicto, un tiempo pasado, un tiempo presente y también cotidiano, un lugar donde se realiza simultáneamente lo propio y lo ajeno. De este modo, las heteroglósicas reminiscencias antiguas, recientes y presentes dentro de la poesía escrita de origen mapuche, también son contenidas por voces y enunciaciones corporales que emergen en los diferentes referentes discursivos de los textos poéticos. Por lo que estas plurales bisagras de la memoria mapuche, se posicionan como un territorio fundamental, debido a que con ellas se va corporizando (tomando cuerpo, visibilizando un tejido) una genealogía que nombra y que identifica, construyendo de esta manera, las subjetividades dentro de los textos. Se trata de una recuperación tanto estética como política, puesto que a través de cierta disposición poética del lenguaje y de la lengua (del uso del español y el mapudungun en permanente cruce y fricción), es que los textos y las subjetividades de estos textos manifiestan una dimensión material (poesía escrita, textos, cuerpos, hablas, voces y autoría) que legitima, alterando y plasmando identidades corporales diferentes y colectivas que históricamente han sido forzadas a la exclusión y a la desaparición. Desde esta perspectiva, la producción poética mapuche sitúa producciones de sentidos que, a su vez, instalan *desviación, resistencia y/o subversión* en los centros de dominio a través de los cuales su busca controlar, sujetar y homogenizar diversas voluntades, fuerzas y cuerpos prófugos de la normatividad, los que sin embargo, existen e intervienen en toda la sociedad nacional.

### Una escritura multivocal

Dentro de la poesía mapuche y de origen mapuche, la práctica poética huilliche<sup>8</sup> ocupa un espacio fundamental por cuanto es un corpus amplio y complejo que alimenta tanto al sistema literario indígena local (mapuche), como global (producción indígena en Latinoamérica) y no tan sólo a estos sistemas, sino que también a la producción literaria en general dentro y fuera de Chile. Actualmente, esta escritura tiene ciertas diferenciaciones (además, de compartir los rasgos antes mencionados de la práctica poética mapuche), puesto que responsabiliza en sus textos particularidades espirituales, territoriales, culturales, históricas y sociales propias huilliche. Se manifiesta quizás, como la producción discursiva mapuche más contradictoria, problematizada y explícitamente apropiada de elementos literarios de la producción literaria chilena y universal<sup>9</sup>. De tal forma, que se evidencia

abiertamente como un tejido de discursos que asume corporalidades escriturales en conflicto, mestizadas, fronterizadas y autolegitimadas como subjetividades y producciones de origen mapuche. Desde esta configuración, el abanico poético huilliche se sostiene sobre movimientos voluntarios de la escritura, del habla, de las voces y de los cuerpos, entre una cultura y otra, no para realizar una “síntesis” étnica y cultural y encontrar un equilibrio *champurria* (mestizo); más bien, se dispone como un espacio donde se legitiman experiencias de una compleja encrucijada que no tiende a solucionarse, sino que es esa misma encrucijada la que se distiende como terreno evidente de subjetividades diferentes que reconocen y ponen de manifiesto la contradicción en los procesos de construcción de identidades. Desde aquí, surgen sujetos poéticos/as desarraigados/as y nómades que se distienden y posicionan por entre medio de una pluricultural y compleja experiencia individual y colectiva. Sin duda, esta producción literaria no se homogeniza en su propia diferencia, puesto que expresa diversas estrategias escriturales que se movilizan dentro de un caleidoscopio poético, por el cual se dicen y se emplazan contradicciones, reetnificaciones, mixturas y también dislocamientos hacia las instituciones tradicionales de la cultura mapuche y no mapuche. Algunas líneas que destacan dentro de esta multiplicidad en la poesía actual mapuche-huilliche, (se relacionan con) es una dimensión dialógica e intercultural, tanto con dispositivos de la cultura vernácula, como de la cultura universal. Existe un empalme cultural, desde donde emerge una enunciación corporal que al mismo tiempo se entreteje y se bifurca, debido a que la escritura abre una focalización del/la sujeto como un acontecer experiencial indígena migratorio y desarraigado. Es así como esta práctica discursiva señala la huella de un proceso de subjetivación de la alteridad, responsabilizándose de y en una mixtura cultural.

Dentro de este multivocal corpus poético, se cruzan también estrategias discursivas que sostienen una dimensión nostálgica de un pasado pre-español y pre-chileno no conocido corporalmente, pero siempre evocado a instancias de una tradición oral particular. Algunos autores/as resaltan también en sus producciones poéticas una posición que muchas veces colinda con la anterior, manifestando una mitificación de un pasado en equilibrio, el cual podría realizarse o tener una continuidad en el presente, si este no estuviera contaminado por el rastro indeleble de las sucesivas colonizaciones. A este sustrato discursivo, se articula igualmente una poesía directamente reivindicativa y de resistencia dentro de un contexto de legítimas luchas (pasadas y actuales), territoriales y de autonomía. Cada una de estas estrategias textuales con las que los/las poetas contribuyen sustancialmente al tejido del sistema literario mapuche-huilliche, señalan e introducen trazas identitarias diferentes que, en su dialogía intercultural, instalan una problematización estética y política que tiende a desestabilizar la disposición oficial del discurso poético, como práctica exclusivista del canon occidental.

## La multivocalidad del cuerpo

Dentro de esta práctica poética, sin duda, la producción de mujeres distiende un territorio escritural fundamental que *altera* y alimenta aún más el territorio heterogéneo desde donde se sitúa la poesía de origen huilliche.

No se puede pensar un sistema literario aislado y homogéneo, ya que siempre hay un cuerpo (tanto material como simbólico) que (se) dice, que (se) posiciona desde un lugar. Cuando se trata de subjetividades conscientes de su propio proceso individual y colectivo, la focalización del cuerpo no es arbitraria ni involuntaria, sino que se reconoce y se ubica corporal y culturalmente dentro de un proceso de construcción de fugas al continuo de los fundamentos culturales – cualquiera sean ellos –, arraigados en la univocidad y en el cercamiento identitario y correlativo de los cuerpos frente a las culturas tradicionales y oficiales. Desde esta perspectiva multiposicional, la escritura de mujeres huilliche construye enunciaciones discursivas que instalan corporalidades y lenguajes que subvierten las relaciones de poder, con lo que hacen posible el acto de habla en la escritura. En sus discursos poéticos se convocan diferentes modos de construir culturalmente el género, ya sea para reacentuar un valor tradicional de la mujer mapuche<sup>10</sup> y/o para alterarlo o fronterizarlo por medio de disposiciones históricas y políticas asumidas y que se han producido a través de las fricciones que el Pueblo Mapuche ha tenido con otras culturas, especialmente con la chilena. En este sentido, las estrategias son amplias y complejas. Sin embargo en todas ellas, el cuerpo es el catalizador fundamental, tanto en la traza visibilizadora de subjetividades autónomas, como en el derribamiento de estereotipos prearmados por los sistemas de dominio. Las escisiones que esta escritura provoca en las construcciones culturales del género, viene a inducir un desplazamiento en las concepciones tradicionales de éste, porque aunque se moviliza, siempre emerge un momento en que las categorías y las dimensiones del género, tienden a anclarse a definiciones generales respecto a las producciones estéticas y políticas de las mujeres. Junto a estas posiciones culturales-experenciales diferenciadoras de género, la diversidad de temáticas y estrategias discursivas conforman una filigrana genealógica, simultánea y especular, que potencia estas escrituras como corpus significativo dentro de la práctica poética de mujeres en Chile.

La valorización que aquí se hace de la poesía de mujeres huilliche, no significa que sean las únicas que escriben poesía; tampoco significa que se quiera realizar una peligrosa reducción de la práctica poética de mujeres de origen mapuche y menos aún, realizar divisiones o subdivisiones “raciales”, étnicas o simplemente literarias dentro del Pueblo Mapuche. Más bien se trata de explorar la imprescindible contribución que estas mujeres realizan a un heterogéneo y amplio corpus de textos poéticos, que circula transversalmente en la literatura mapuche y no mapuche contemporánea.

En la producción no huilliche de mujeres mapuche hay poetas fundamentales, como es el caso de Maribel Mora Curriao (poeta de origen pewenche), Liliana Ancalao (poeta del Puelmapu), Jacqueline Canihuán (poeta lafkenche), María Huenuñir (poeta mapuche), Rayén Kvyeh (poeta mapuche), Yeny Díaz Wentén (poeta mapuche), entre muchas otras.

Hay que mencionar, que la poesía escrita *autónoma* de mujeres mapuche<sup>11</sup> es inaugurada por una mujer huilliche de Chiloé, en el año 1977. La poeta, Sonia Caicheo<sup>12</sup>, publica ese año su primer libro de poesía: *Horas de lluvia* (Secreduc., Puerto Montt), con el cual pone en circulación en esos momentos, un nuevo y diferente discurso poético. Un discurso que transitará lateralmente tanto dentro del creciente corpus de poetas hombres mapuche, como de la literatura chilena en general. La práctica literaria en esos momentos, se movilizaba por el entonces reprimido sistema literario chileno, y la poesía mapuche, en particular participaba bajo la calificación de la llamada “poesía del sur”.

Es a partir de esta apertura poética, que las mujeres de origen huilliche han dado continuidad a esta práctica discursiva, principalmente, desde fines de los años 90, configurando el mayor corpus de producción de poesía escrita hasta el momento. Dos décadas más tarde<sup>13</sup>, en 1998, es publicada parte de la poesía de Graciela Huinao en una antología compilada por Cecilia Vicuña en Estados Unidos. *Úl: four mapuche poets, a bilingual edition* (Ameritas Society y Literary Review Press, Pittsburgh). En 2000, Faumelisa Manquepillán publica su libro bilingüe *Sueño de mujer. Zomo Pewma* (CONADI, Osorno) y al año siguiente aparece el texto, también bilingüe, *Walinto* (Santiago, Ediciones La Garza Morena) de Graciela Huinao. Por otro lado, María Isabel Lara Millapán publica en 2002 su libro de poesía bilingüe *Puliwen ñi pewma Sueños de un amanecer*, editado por la Pontificia Universidad Católica de Villarica. En 2003, Roxana Miranda Rupailaf presenta el texto *Las tentaciones de Eva* (Gobierno Regional de la Décima Región de Chile), el que obtiene el primer lugar en la categoría Príncipe del concurso de poesía *Luis Oyarzún*. Luego, la poeta Eliana Pulquillanca publica *Raíces del canelo* (Santiago, Julio Araya Editorial, 2004) y en el año 2005, Adriana Paredes Pinda nos entrega su volumen de Poesía *Üi* (LOM Ediciones). En el siguiente año, la poeta de origen huilliche María Cecilia Nahuelquín, publica una edición bilingüe de su libro *El Hui. Cantos de libertad de una mujer mapuche en Valparaíso* (Valparaíso, La Cáfila). En año 2008 Ivonne Coñuecar<sup>14</sup> publica *Catabática* bajo el sello JABALÍ EDITORAS (Coyhaique – Santiago), que corresponde al primer libro de una trilogía. En el mismo año, la poeta Roxana Miranda Rupailaf nos entrega *Pu llimeñ ñi rulpázuamelkaken / Seducción de los venenos* (LOM Ediciones) y en este año 2009, apareció el segundo libro de la trilogía de Ivonne Coñuecar, *Adiabática* (Editorial El Kultrún, Valdivia). También, poemas de estas autoras huilliche, junto a otras poetas mapuche, han sido

editadas en diferentes revistas y antologías. Por ejemplo, y entre otras, en la revista *Pentukun* 10-11 (Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, Temuco, 2000), en las antologías *Epu Mari ñlkantufe ta fanchantü / 20 poetas mapuche contemporáneos* (LOM Ediciones 2003), *Hilando en la memoria* (Cuarto Propio, 2006) y *La Memoria Iluminada: poesía mapuche contemporánea* (Centro de Diputación de Málaga, 2007); siendo esta última, la más completa compilación de poesía mapuche que se ha realizado hasta ahora; y en una breve antología realizada este año 2009, para la revista *Nomadías* N° 9 Del Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina (CEGECAL) de la Universidad de Chile (Moraga, 2009). Asimismo, existen poetas huilliche (y mapuche en general que no han publicado libros, pero cuyos poemas han aparecido en antologías virtuales y no virtuales y que además, mantienen sus propios blogs donde publican, como es el caso de la poeta huilliche de Chiloé, Karla Guaquín.

En general y siguiendo lo expuesto más arriba, la poesía de mujeres mapuche configura una comunidad polifónica de voces escriturales, la que abre un abanico de posiciones poéticas que van desde una intensa (re)unión con lo cosmovisional-ancestral, hasta prácticas desmitificadoras de la cultura y de un sujeto de esa cultura, problematizando así, la enunciación poética. Dentro de este contexto más amplio de producciones poéticas, la poesía escrita de mujeres de origen huilliche se sitúa como una práctica intelectual enhebrada a condiciones históricas y sociales que recorren el tiempo ancestral, a la vez, que el tiempo de colonización (pasado y actual). Es decir, son poetas que escriben no sólo desde una responsabilidad estética, sino que también desde una experiencia y responsabilidad cultural y política, con diferentes grados de aproximación, de tensión y distanciamiento tanto de la cultura mapuche, como de la cultura occidental.

En este sentido, se puede mencionar que existen a lo menos tres estrategias de enunciación (Moraga, 2009)<sup>15</sup>, las que transitan por los diferentes textos y que envuelven marcas temáticas que han sido y siguen siendo parte de la cosmovisión huilliche: la tierra, la ritualidad y la violencia. Se refieren a topografías situadas en el lenguaje y que empalman el cuerpo como espacio transversal y múltiple de enunciación, acudiendo a un tejido espacio-temporal y plurivocal que aparece con diferentes complejidades en los poemas.

En la primera estrategia, se pueden situar aquellas producciones poéticas que se instalan en una memoria ancestral, haciendo surgir un intenso sentido de nostalgia por lo que se perdió y no es posible recuperar. Aquí, las disposiciones escriturales recurren, fundamentalmente, al origen ancestral, cosmovisional y territorial no contaminado e idealizado de la cultura mapuche (en esta enunciación surge la escritura de Graciela Huinao, Cecilia Nahuelquín y Faumelisa Manquepillán). Cito por ejemplo, un fragmento del poema "Chaura kawin" de Graciela Huinao:



vieja de recuerdos  
 vive aún,  
 evocando a los antiguos  
 que navegan por mi sangre  
 desde el día que pacificaron  
 las rebeldes canoas  
 que mis abuelos y sus abuelos  
 labraron junto al río  
 bajo la oración nativa  
 y la fe en sus aguas.

En relación a esta misma estrategia discursiva, se originan cruces importantes con una segunda posible enunciación. Es decir, con la emergencia de un pasado reconstituyente que se superpone al presente intoxicado, representado dentro de la escritura como “un mundo posible” y mitificado de la cultura. Espacio cultural, que también se anuncia como un discurso de reivindicación de la sociedad y la cultura mapuche. Dentro de este cruce se encuentran las escrituras de María Isabel Lara y Eliana Pulquillanca. Un ejemplo de esto, se manifiesta en este fragmento del poema “Identidad” de María Isabel Lara:

Podemos ir lejos de nuestros montes,  
 Ir lejos de nuestras vertientes  
 Para volver, hermano,  
 Para volver.  
 Porque aquí está nuestra tierra,  
 Porque aquí está nuestra gente  
 Un espacio del kultrung  
 Donde hoy caminamos mirando las araucarias,  
 Donde hoy sonríen nuestros ojos.

En una tercera línea de estrategia discursiva de las poetisas, emerge una escritura donde la poesía se convierte directamente en un catalizador de resistencia cultural, como lo es la poesía de Karla Guaquín. El siguiente fragmento corresponde al poema “Guerreros de Madre Tierra”:

Del Ngülumapu al Püelmapu  
 Danzan las golondrinas  
 Y alumbran con sus antorchas  
 La llegada  
 De un nuevo weichafe<sup>16</sup>  
 Alex Lemun<sup>17</sup> ... ¡Presente!  
 Matías Catrileo<sup>18</sup> ... ¡Presente!  
 Y el winka  
 Se esconde bajo las normas del poder  
 Mil veces vendido

Wiríkameken langümnawün ta iñché llengá,  
 pengélmeken,  
 ngüla allíñmekel chew tañi pepi ngümáyal  
 fey trayáytüku puam fentréneke ruku mew.  
 Pütrün ngellípun may truürün mew.  
 Wiríkameken llíw kúzenmalen ñi pu ngé.

Se cumple la profecía  
y derramo la tinta por los ojos.  
Escribo sin aliento  
distrayéndome  
en las vacas que atraviesan este puente,  
en donde ya no se oyen mugidos,  
sino gritos,  
de una lanza clavada en la costilla  
que señala con sangre  
las muertes  
que han seguirme.

Escribo masacrándome,  
mostrando  
abriendo llagas en que llorar  
y golpear en tantos pechos.

Plegaria en los murmullos.  
Escribo con velas en los ojos.

Dentro de esta cuarta estrategia poética, se despliegan tres posibles espacios que particularizan aún más esta producción. Uno de ellos lo configura la dimensión entre la oralidad y la imposición de la escritura, lugar que las poetisas señalan como territorio experiencial y vitalmente en conflicto. En este sentido se sitúa el poema anterior de Roxana Miranda Rupailaf y también el siguiente segmento de la escritura de Adriana Paredes Pinda:

Fue la lengua castellana que nos ultrajó en primer lugar y en último (la lengua y el pensamiento), pero no sólo ella por supuesto, la lengua hispana nos ha violentado, lo confieso, nos ha socavado, por eso escribo; la lengua castellana me ha perdido, sin retorno tal vez, me ha mordido los pensamientos y yo “pecadora”, pobre de mí, me he enamorado de la lengua castellana meretriz, me ha robado el *mapuzungun* me ha robado el *chezungun* el *ce sumun*<sup>21</sup>, me ha robado el espíritu, el aliento, el sentido, me ha robado a Kallfv Llanca Lican<sup>22</sup>, me ha robado el *lican*, por eso escribo bajo estado hipnótico y no logro zafarme; esta lengua meretriz me pesa, me quema, esta weñefe<sup>23</sup>, este pensar weñefe de mí...

En la producción poética de Adriana Paredes Pinda, se distiende un segundo espacio posible de la última línea temática expuesta más arriba y que hace referencia a la *reetnificación*.

Ah mapududungolu ta inchin re dugun<sup>24</sup>  
Ecos en la niebla

Hermana mía

Que no hay quien borre mi nombre despreciado.

En este sentido, Adriana Paredes Pinda se inicia en una poesía bastante ligada a temas y estructuras occidentales, para luego ir girando hacia estrategias discursivas y temáticas más vinculadas a la cultura mapuche, específicamente huilliche, ancestral o tradicional, sin abandonar una enunciación problematizada. Esto da cuenta que muchas de las poetisas aquí mencionadas y otras; cruzan sus estrategias respecto a las construcciones tanto interculturales, como intraculturales.

Un tercer territorio, esta conformado por una heterogeneidad de cuerpos que se movilizan dentro de la escritura, el que apela a una ruptura en los sistemas de sexo-género, tanto hacia dentro de la cultura mapuche como hacia fuera. En este sentido, los poemas se abren y se enfatizan ante la lectura, como un insubordinado espacio de posibilidades corporales múltiples, tales como: la locura, el erotismo, los cuerpos lésbicos, las nomadías, los espacios privados, las mixturas, la pérdida de la lengua que decía y que aún habla sin cesar, el cuerpo urbano, la "iletrada" y por supuesto, la relevancia de una cultura y una historia mapuche antigua y actual. Señalo para finalizar, un fragmento de la poesía de Ivonne Coñuecar:

justo aquí te pierdo / huracanes roban el cabellito de tu niña/ infancia en bosque  
de  
caricaturas fuimos / juega  
el destierro con la memoria / erosionada la cordillera mírame las grietas / justo  
aquí nos  
repite con voz  
huilliche / tú y yo sabremos resucitar justo aquí / ni en la indeleble huella del  
dolor / ni  
en cicatrices se muere  
el arrepentimiento teje su lejanía por pasadizos secretos / te canto con ritmo de  
eluwun<sup>25</sup>  
/ tú y yo sabemos  
que justo aquí la muerte cansada de despedidas  
me invita porque no sabe de heridas

Por último, un cuarto dispositivo dentro de la última línea temática en la producción de poetisas mujeres y huilliche, hace referencia a una consistente transformación genérica, la que se plasma a partir de subjetividades que se despliegan a la vez, masculinas y femeninas. En este escenario, se encuentran las escrituras de Roxana Miranda Rupailaf, de Adriana Paredes Pinda e Ivonne Coñuecar. Refiero a un fragmento de la poesía de Roxana Miranda Rupailaf, a modo de ejemplo:

Mi reptante  
Silencioso,  
Lengua larga,  
Saliva,  
Filoso colmillo que clavo en la perdición.

Si duda, esta zona de estrategia poética es diversa; no es sólo un cambio momentáneo de género, donde se cambia *una* hablante por *un* hablante, sino que corresponde a que en esta poesía el lenguaje se interviene con la tradición de las creencias cosmovisionales mapuche, las que se origina en una concepción recíprocamente femenina y masculina a la vez, y como fuerzas en contradicción pero complementarias.

Al reenfocar este territorio femenino y masculino, dentro del contexto general y actual de producción poética de mujeres, en primer lugar se produce una nueva fractura al sistema sexo genérico impuestos por las conspiraciones hegemónicas, respecto a la separación dictómica de los géneros y de los sexos. Por otro lado, esta construcción de identidades de los géneros establece una diferente posición de la experiencia en la poesía de mujeres en general. Esto porque, aunque en la práctica poética de las mujeres los lugares binaristas de sexo y género se han destruido; el sustancial quiebre y aporte de esta escritura en este sentido, es la instalación de un sujeto femenino y masculino a la vez, que se construye y se desenvuelve a partir de otros códigos, experiencias, memorias y responsabilidades. A través de ello, el abanico de producciones de mujeres y de la poesía en general se multiplica aún más, activando una autoridad y una autoría, junto a una propuesta poética diferente e imprescindible.

### **A modo de conclusiones inacabadas**

A partir de esta propuesta abierta que las poetas huilliche y de origen huilliche construyen en sus enunciados poéticos, es necesario considerar que todos estos territorios de construcción discursiva, no apelan de ningún modo a una mirada separatista en la producción de poesía de mujeres mapuche. Sobre todo, al considerar que los textos de las poetas se movilizan y se cruzan permanentemente en la transformación de sus enunciados.

La escritura de estas poetas, sin duda, abre espacios (antes invadidos, cerrados y/o negados) de representación simbólica, enlazada a los pliegues *proprios* de la oralidad y la escritura, de sus historias, de sus experiencias y de sus visiones de mundo. Inaugura así, una estrategia poética diferente que da cuenta de una apropiación conciente de la escritura, no sólo como propuesta estética, sino también, como mecanismo de comunicación, de construcción de cultura, de reivindicación, de emplazamiento político, de intervención y de ampliación en la práctica literaria en general.

La subversión de esta práctica escritural, tanto a nivel de sistemas literarios como a nivel de hacer comparecer cuerpos que han estado tachados por los racistas y etnocentristas sistemas de colonización, se convierte en el posicionamiento de un itinerario estético, social, histórico y político que da cuenta de procesos que apelan a experiencias dislocadas de la normatividad y de lo “normal”. Son las intervenciones de los diferentes cuerpos textuales y autoriales de discursos poéticos los que se despliegan como espacios que se entretajan como signos de rutas personales y colectivas. Por lo tanto, se convierten en interpelaciones necesarias de escuchar y leer y esto, no porque la poesía sea un “reflejo” de la sociedades y las culturas de las cuales provienen las poetisas mapuche-huilliche, sino porque en la poesía se deposita el cuerpo visional y auditivo más agudo de la experiencia histórica y política – y con esto me refiero a las diferentes bisagras identitarias, es decir, al emplazamiento de la construcción de género, de lo étnico y de las subjetividades en la experiencia –, que nos pone en situación comunicativa, interrogándonos en cuanto seres humanos. Es así, que la poesía de mujeres huilliche y de mujeres mapuche en general, como producción de la alteridad comienza a incomodar, para posicionarse como una fuerza constitutiva de nuevas relaciones sociales, culturales, estéticas, políticas y de poder.

## NOTAS

1 Según el Censo del año 2002, realizado por el INE se afirma que 692.292 personas, equivalentes al 4.6% de la población total, pertenecen en Chile, a grupos étnicos. A nivel nacional, de todas las etnias, el porcentaje mayor corresponde a los mapuche, con el 87.3%. <http://www.ine.cl/cd2002/sintesisiscensal.pdf>.

2 Algunos de los estudios realizados en ese entonces destacan los de Rodolfo Lenz: *Estudios araucanos* (1895-1897), Félix José de Augusta: *Lecturas araucanas*, Tomás Guevara: *Folklore araucano* (1911), Manuel Manquilef: *Comentarios del pueblo araucano* (1911), entre otros.

3 Figueroa, Pedro Pablo. “El poeta de los bosques” en Revista *Zig-Zag*, N° 106, 1907, Santiago de Chile.

4 Recordemos que la lengua española fue impuesta a los pueblos indígenas en América Latina (al igual que la lengua portuguesa), con fines claramente colonizadores amparados en el proceso “civilizador” a través de la “evangelización” y la “educación”.

5 La poesía de José Santos Lincomán es recogida, posteriormente, en un libro dirigido por Patricio Manns, llamado *Poesía y cuento* y publicado en 1990 por la Oficina Promotora del Desarrollo Chilote OPDECH. Sin embargo, en el año 2003, se realiza una publicación más sistematizada y autorizada por el Consejo General

de Caciques Williche de Chiloé – Knosejatu Chafün Williche Chilwe, con el nombre de *Poemas y Relatos de un Lonko Williche*. José Santos Lincomán Inaicheo.

6 Por este poemario, Leonel Lienlaf recibió en 1990 el Premio Municipal de Literatura de Santiago.

7 *Ül*: canto. Existen diferentes tipos de cantos según el contexto y/o la situación. *Nütram*: corresponde a una narración que supone un pasado real del Pueblo mapuche. *Epew*: corresponde a lo que en la literatura universal es el cuento, está directamente vinculado con la ficción, en general tiene un objetivo de aprendizaje para los receptores. *Pewma*: es el sueño. Dentro de la cultura mapuche el sueño corresponde a una situación fundamental, porque se refiere a un estado visionario y también a una situación de comunicación y que siempre tiene sentido, es parte vital de la experiencia del *che* (persona).

8 El pueblo mapuche es una cultura heterogénea, al contrario de lo que la oficialidad nacional en Chile quiere hacer creer. Existen diferentes identidades territoriales que, aunque fueron impuestas como clasificaciones lingüísticas a fines del siglo XIX por Rodolfo Lenz en sus *Estudios Araucanos* (1895-1897), actualmente han sido incorporadas como identidades culturales-territoriales por la mayor parte de los mapuche. Por esto *Huilliche* se refiere a gente del sur, *Lafkenche* a gente del mar, *Pewenche* a gente del *pewén* (araucaria), *Picunche* a la gente del norte. También existe el *Gulumapu* que corresponde a la gente del oeste (mapuche que viven en lo que ahora es Chile) y el *Puelmapu* que se refiere a la gente que vive en el este (mapuche que habitan en lo que ahora es Argentina). Estas últimas no corresponden a clasificaciones lingüísticas realizadas por Lenz.

9 Algunos poetas de origen mapuche-huilliche que actualmente escriben son Jaime Huenún, Bernardo Colipán, César Millahueique, Paulo Huirimilla, Emilio Guaquín, Leonel Lienlaf, José Teiguel, Héctor Véliz, entre otros.

10 Desde una mirada general, dentro de la cultura tradicional mapuche, uno de los lugares fundamentales de la mujer está en directa relación con la de dar continuidad de la cultura. Esta continuidad es asignada por la posibilidad natural que tiene la mujer de tener hijos y a quienes les transmite la lengua, espacio fundamental en la reconstrucción permanente de la cultura. Por otro lado, existe la *machi* como un cuerpo institucional tradicional mapuche de mucho respeto por su sabiduría y por su capacidad de sanación. Sin embargo, este poder no es exclusivo de la mujer, también pueden haber *machi* hombres, sin embargo, en su mayoría son mujeres.

11 Se mencionan como *autónomas*, pues recordemos que en este mismo artículo se afirma que la poesía mapuche tiene una filiación inaugural con las primeras publicaciones en mapudungun y español a fines del siglo XIX e inicios del XX, sin embargo hay que considerar que fueron *transcripciones* de *ül* (pertenecientes a la tradición oral de la cultura) de hombres y mujeres, pero no corresponden a escrituras realizadas por la misma autoría de los textos.

12 Sonia Caicheo, es poeta huilliche de Chiloé. Ha publicado además, *Recortando Sombras* (1984, libro que recoge poesía que la poeta escribió entre los años 1980 y 1982), *Rabeles en el viento* (1991), *Salve dolorosa* (1999). También ha escrito

poesía y obras de teatro para niños. Actualmente, coordina el taller literario de mujeres “Quetrazul”.

13 Dentro de la producción general de poesía de mujeres mapuche, entre 1977 y 1998, se realizaron publicaciones aisladas de otras poetas, como es la aparición en el año 1979 de un texto de Melillan de Panguipulli [sic] en la *Antología de poesía primitiva* de Ernesto Cardenal. Esta poeta ya había sido incluida en los estudios que Berta Koessler-Ilg realizó sobre los *ül*, *epew* y *niütram* en los años 50 y 60 en Argentina. Entre los años 1982 y 1983 Rayen Kvyeh, en el exilio, publica poemas en la revista alemana *Blatter des IZ3W*. Entre los años 1986 y 1987, sigue publicando en otras revistas alemanas y también españolas. Dos años después (1989) publica – también en Alemania – *Wvne coyun ñi kVyeh / Mond der resten Knospen*, el primer libro de una trilogía, en mapudungun y alemán. En 1993, se publicaron poemas suyos en la antología poética editada por la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC) y en 1998, se publica *Lunas y Cometas*, una breve antología de su poesía, bajo Ediciones INSPIRACIÓN SANTIAGO DE CUBA.

14 En conversaciones que he mantenido con Ivonne Coñuecar me ha manifestado que ella se siente “poeta del mundo”, por lo que no se vincula preferencialmente a la producción de poesía mapuche. Sin embargo, me comenta que sin duda, ella tiene un origen huilliche (“india carnosa”, como ella misma se nombra), por lo que muchos de sus poemas evidencian un sustrato mapuche.

15 Al respecto y en diferentes sentidos, Maribel Mora Curriao y Luis Ernesto Cárcamo-Huechante, también afirman que existen tres líneas de aproximación temática en la poesía mapuche en general.

16 Weichafe: guerrero.

17 Alex Lemun era un estudiante y comunero mapuche de 17 años que fue asesinado el año 2002 por la Fuerzas Policiales del Estado de Chile en el contexto de un acto de recuperación de tierras, considerada ilegal por el gobierno de Chile. Esta recuperación era realizada por la comunidad Montutui Mapu de Ercilla, en el fundo Santa Elisa de Ercilla, perteneciente a la empresa de explotación Forestal Mininco.

18 Matías Catrileo fue un estudiante universitario mapuche asesinado por el Grupo de Operaciones Policiales Especiales (GOPE) el año 2008. Su muerte generó el rechazo de organismos de derechos humanos y diversas manifestaciones que se realizaron en diferentes partes de Chile.

19 El orden presentado de las estrategias discursivas no corresponde a ninguna jerarquía, ni a ningún proceso de aparición o generacional de la poesía de mujeres mapuche-huilliche.

20 Jaime Huenún, dice en relación a la poesía mapuche en general, que “Se trata de autores que se apropian de los recursos y técnicas de la poesía universal moderna (epígrafes, intertextualidad, hablantes múltiples y uso de diversos formatos métricos, por ejemplo) por fusionarlos con testimonios biográficos, letras de canciones rock y de rancheras mexicanas, géneros de la literatura oral mapuche tales como los *ül*



– canto lírico –, epew – relato –, llamekán – canto de mujeres –, y textos en mapudungún. Ver “Poetas de la tierra, ciudadanos de la página: mínima cronología de la poesía mapuche contemporánea” en <http://www.sapiens.va.com/joan-navarro/alfa/alfa28/PoetasDeLaTierra.htm>.

21 Chezungun o ce zumun: lengua de los Huilliche.

22 Kallfv Llanka Lican: piedra azul luminosa.

23 Weñefe: ladrón/a, robado.

24 Mapudongolu ta inchin re dungun: sólo en mapudungun hablamos nosotros la pureza de la lengua.

25 Eluwun: ceremonia de entierro, funeral.