

2009

Poesía en el paralelo 40 sur. Memoria mestiza y territorio en la poesía de Delia Domínguez y Jaime Huenún

Sergio Mansilla Torres

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

Citas recomendadas

Torres, Sergio Mansilla (Primavera-Otoño 2009) "Poesía en el paralelo 40 sur. Memoria mestiza y territorio en la poesía de Delia Domínguez y Jaime Huenún," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 69, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss69/5>

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.

**POESÍA EN EL PARALELO 40 SUR.
MEMORIA MESTIZA Y TERRITORIO
EN LA POESÍA DE DELIA DOMÍNGUEZ Y JAIME HUENÚN***

Sergio Mansilla Torres
Universidad de Los Lagos

**DELIA DOMÍNGUEZ Y EL SENTIDO DE BUSCAR EL
SENTIDO DE LAS PALABRAS**

Delia Domínguez (Osorno, 1931) inaugura su libro *La gallina castellana y otros huevos* con un epígrafe de Octavio Paz referido al trabajo de las palabras: “El sentido no está en el texto sino afuera. / Estas palabras que escribo andan en busca de / su sentido, y en esto consiste todo su sentido”. Me viene a la mente la fórmula lacaniana para describir lo Real absoluto: “aquello que radicalmente se resiste a ser simbolizado”,¹ fórmula que vale para examinar una de las claves centrales de la poesía de Domínguez: se escribe no para comunicar significados ya terminados, definidos, preexistentes al texto, sino que la escritura registra el trabajo mental de buscar (y hallar) sentido en los signos-cosas de lo que podríamos llamar el gran Libro de la Vida, cuyos códigos, sin embargo, Domínguez, su lectora impenitente, apenas si los adivina a retazos. El sentido último de este Libro sigue y seguirá siendo un misterio: aquello que radicalmente se resiste a ser simbolizado. El trabajo de la poetisa es justamente descifrar ese misterio, lo que, en el caso de Domínguez, equivale a un empeño por (re)construir el lenguaje del mundo desde y con su insoslayable subjetividad de mujer campesina nativa de alma y de cuerpo de los llanos de Osorno.

Desde la perspectiva de la autora, para aproximarse con alguna eficacia a este objetivo mayor, no hay más camino que romper el mundo. “El ave rompe el cascarón. El huevo es el mundo. El que quiera nacer ha de romper el mundo, como el ave que vuela hacia Dios”, leemos en el segundo epígrafe (tomado de Herman Hesse) con que se inaugura *La gallina castellana... y*

que sintetiza otra de las claves centrales del mundo poético de Domínguez: la búsqueda de sentido es siempre una ruptura con la “casa del ser” (Heidegger dixit), sobre todo cuando ésta se estrecha más de la cuenta y se vuelve un espacio de limitante ceguera para con la alteridad. La poesía de Domínguez puede leerse como diario de viaje que relata la migrancia que va desde la estrechez de la habitación aquélla en la que concibe y escribe su primer poema —algo que hoy se puede leer como el primer gesto de ruptura contra un orden de cosas asfixiante y reductor— hasta la vasta amplitud del universo, cuyos signos resistentes al lenguaje humano invitan y desafían todo el tiempo a la poetisa a simbolizarlos en el poema o en la crónica, géneros en los que Delia Domínguez demuestra su extraordinario talento creativo.²

“Veo la suerte por las yeguas. No es frecuente tamaño desenfado para decir el vaticinio [...] Esto es ver y transver”. Así describe Gonzalo Rojas la función profética que, a juicio de Rojas, Domínguez le otorga a su poesía (prólogo de *La gallina castellana...*). Pero el vaticinio no es cosa de adivinar el futuro simplemente, y no lo es porque los signos son en lo esencial inestables, porque el código en el que éstos se inscriben es en sí mismo un arduo quehacer de palabras-cosas en permanente “revoltura” (sigo en esto el especialísimo léxico de Domínguez), y, además, porque vaticinar es menos ver el futuro y mucho más leer (o sea, “ver y transver”) el pasado, cuyas inscripciones están ahí en el libro de la memoria que interpela a quien escribe. Cuando Rojas se refiere al desenfadado lenguaje del vaticinio, alude al poema “Veo la suerte por las yeguas”: “se revuelcan las yeguas en el pasto oவில் [...] algo grande va a pasar si no se paran pronto / estas yeguas mulatas” (20).³ En el poema, Domínguez hace suyo el rol de descifradora de señales (“las señales no mienten”); pero ¿qué descifra en realidad? En rigor no vaticina ningún futuro que no sea la constatación de que la vida y la muerte están ahí a la vuelta de la esquina y que sólo es cuestión de recordar “toda la historia de la casa”, historia colmada de huellas de sus ancestros familiares que se hacen presente en la memoria de “las Polonasas/, el Danubio y la Marcha Triunfal” (20). La muerte ya ha estado en casa, y el juego de las yeguas no hace sino recordarnos nuestra propia fragilidad e incapacidad para torcer a nuestro amaño aquellos acontecimientos de origen y final de nuestra estancia en este mundo. “A estas alturas / nadie puede ordenar a los hijos del paraíso” (20), nos sentencia el poema, dando a entender que el vaticinio está muy lejos de ser un medio para “ordenar”. Los dados han sido ya echados: el paraíso se perdió en algún tiempo anterior al tiempo, y hoy “todo es un golpe de yeguas volteadas / sobre el óxido empastado de América del Sur” (20). La casa deja de ser la casa del yo en un sentido íntimo y familiar y se vuelve la gran casa mestiza de América del Sur en la que el “óxido empastado” puede verse como símbolo de una muerte que contiene vida y viceversa (recordemos que la “malura” de las yeguas

alude también a la porfiada persistencia de la naturaleza deseante y procreadora).

El trabajo del yo-vaticinadora consiste en buscar sentido en la “revoltura” de los signos; dar, por ejemplo, con el significado de la “malura” de las yeguas. Pareciera que estas conductas fueran simples cotidianidades de la naturaleza; pero no: son signos de misterio que hacen evidente cuán poco sabe el yo del sentido profundo de los seres y objetos: “Pero yo no sé si el tiempo del hombre/ es igual al tiempo de los pájaros”, nos dice Domínguez en “Réquiem” (*La gallina castellana...*, 21), dejando en claro que si puede vaticinar algo no será sino la constatación de la pequeñez humana ante los misterios difícilmente simbolizables de la realidad vasta del universo. Poetizar lo real —entiéndase, simbolizarlo con lenguaje— será entonces un ejercicio de develamiento, siempre provisional, del sentido del texto del mundo, sentido que, como lo sugiere el epígrafe de Paz antes aludido, no está en el texto sino fuera de él: no está en el mundo, en este mundo, sino fuera de él, en la insondable trascendencia apenas entrevista en el gesto de las yeguas, en el vuelo de los pájaros, en la lluvia, en los frascos azules que vinieron alguna vez de Hamburgo, en todos aquellos elementos materiales que conforman la geografía poética de Delia Domínguez, rural, sureña, silvestre por sobre todo.

Descendiente ella por línea materna de colonos alemanes que arribaron al sur de Chile en la segunda mitad del siglo XIX, desde sus primeros textos siempre ha hecho de sus orígenes personales, familiares y culturales una cantera de materiales poéticos cada vez más cargados de memoria que convierte el recordar en un paradójico ejercicio de develar los indescifrables misterios cotidianos de este mundo. Es frecuente, pues, hallar en su poesía referencias nostálgicas al hogar de la infancia —punto que lo emparenta con la poética de los lares— y continuas remembranzas a los tiempos de los padres y abuelos cuando ellos eran protagonistas de la etapa fundacional de una ruralidad “germánica” en un territorio, cuya naturaleza a la vez feraz y hostil había que domeñar. Domínguez se ve a sí misma como una mestiza de sangre hispano-germánica, pero, por encima de todo, como una mestiza de la memoria: una rama de su pasado es germánico inmigrante, otra hispano-católica, una tercera indígena mapuche-huilliche por las memorias de quienes ayudaron a criarla y a hacerle olvidar su temprana orfandad materna.⁴ De estas madres postizas aprendió Delia a leer los signos de la naturaleza, a narrar el ensueño sacralizado de los tiempos en que el abuelito Wenteyao caminaba por la tierra antes de convertirse (o de entrar) para siempre en la roca de Pucatrihue, ahí donde el océano Pacífico y la Cordillera de la Costa chilena se unen como si fuera la intersección permanente entre el “cielo de arriba” (huenumapu) y el “cielo de abajo” (inchemapu):⁵

Aquí vivo
 conjurada por las noches de campo
 y los mugidos de las vacas
 que van a parir a la salida del invierno.

[...]

Ésta es la zona: km. 14, Santa Amelia
 virando hacia el oeste,
 con todas las jugadas de la vida
 y todas las jugadas de la muerte.

[...]

Ésta es la fibra fiel de la madera
 donde calladamente me criaron
 entre colonos y mujeres
 que regresaron a su greda.

Aquí vivo con la puerta abierta
 y este amor
 que no sirve ni para canciones ni para libros
 con mi alianza sin ruido en Santa Amelia
 donde puedes hallarme a toda hora
 entre las herramientas y la tierra.

(“Ésta es la casa”, *La gallina castellana...*, 60-62).

Casa rural, símbolo de uno de los fundamentos de su mundo literario — que es al mismo tiempo fundamento de una cierta metafísica de la vida de quien escribe esas palabras que incisivamente buscan su sentido—, cuya materialidad ontológica, sin embargo, no es sólo discursiva: la casa de Delia Domínguez, construida en 1920, está, en efecto, ubicada en Santa Amelia de Tacamó, km. 14, provincia de Osorno. Conservada casi tal como era la edificación en los años 30, década de la infancia de la autora, constituye un verdadero monumento arquitectónico que habla de una época en que la comunidad de colonos de origen germánico estaba a la vanguardia de la modernidad agrícola que tenía todavía un aire rural, aldeano, y cuyos ritmos de producción eran todavía los de la naturaleza.

De ese pasado expansivo, cuando se estaba construyendo lo que sería (y ya era en la década del 30 del siglo pasado) la clase terrateniente que ocupó los llanos de Osorno, queda una neblinosa nostalgia en la que se oye el murmurar de Rilke y las cadencias sinfónicas de Mahler en una vieja vitrola, invitando a oír y a meditar la “Canción de la tierra”, acaso como uno de los sustitutos de la voz materna que enmudeció para siempre cuando Delia era niña. Poesía documental, entonces, cuyos referentes inmediatos han acontecido como experiencias efectivamente vividas por la escritora, referentes que no se agotan en la sola constatación de su existencia o en su sola evocación: tales referentes devienen signos revueltos, de difícil lectura, constitutivos y constituyentes del gran Libro de la Vida (y de la muerte).

Si en sus escritos de los años 60 y 70, Domínguez despliega una memoria circunscrita a los referentes personales y familiares en un sentido intimista, en sus textos más recientes el arco del recordar ha ganado en amplitud tanto que, si hay una característica definitoria de su poesía más reciente, ésta sería —y lo digo aun a riesgo de una simplificación excesiva— la construcción de un discurso de memoria que imbrica cada vez más lo personal con lo colectivo, la casa de la infancia con la casa del lenguaje, los ancestros de sangre con los de la cultura, las tierras osorninas con una personalísima metafísica de la trascendencia, los lenguajes populares rurales con la memoria lingüística de la mejor poesía universal, lo germánico con lo mapuche huilliche, la sexualidad de los cuerpos con la seminal energía creadora de la divinidad que en Domínguez adquiere tintes panteístas.

Nací de avenas huachas de sangres idas y venidas
entre la costa del Báltico y la Butahuillimapu⁶
del paralelo 40 sur.

Allí se mestizaron las sangres y sus crías.

Sobrevivo: la maleza en los patios de sombra,
y vengo a ser guardiana de Icoquih
—la estrella que aparece antes del sol— según el Popol Vuh,
y vengo a ser guardiana de una modesta historia
escrita con “lápiz de leche”⁷
en la levedad de las nieves de la infancia.

Que entierren o desentierren da lo mismo.
No hay boleta de garantía para la eternidad.

Pero están los volcanes. (“Lápiz de leche”, *Clavo de olor*, 48-49).

Los versos sugieren que la conciencia mestiza de Delia Domínguez no se reduce a reconocer un cierto cruce biológico de sangres o algún presumible sincretismo cultural en una escritura que se hace con referencias a realidades pertenecientes a dos o más mundos socioculturales. En Domínguez, la conciencia mestiza es una estructura de sensibilidad abierta, por una parte, a las asimetrías de un recordar nostálgico, deseante, a la vez escéptico y resignado, que da cuenta de los desequilibrios y fisuras de un pasado familiar cuya historia se hizo a punta de esfuerzo épico pero también de intolerancia y de subalternización forzada de quienes fueron sirvientes e inquilinos de las familias germánicas acomodadas. Por otro lado, se trata igualmente de una estructura de sensibilidad que hace de la memoria un espejo en el que se refleja la única realidad que realmente poseemos: el aquí y el ahora, con sus materias vivientes y murientes y que conforman la totalidad del cuerpo-mujer que escribe, y que, al escribir, recuerda, registra,

inventa, vaticina. Un aquí y un ahora en el que la escritura halla, en definitiva, su imposibilidad de sentido absoluto. “Pero están los volcanes”, símbolos de la mudez esencial que aflige al hablante y que sobrevive a todo murmurar; mudez que, por paradójico que parezca, es la que hace posible la palabra en busca de su sentido: el silencio —un ensordecedor silencio cargado de mundo— es, de alguna manera, el verdadero sentido que se busca en el decir poético.

JAIME HUENÚN Y LA MEMORIA MESTIZA DE LOS OLVIDADOS

“No estoy solo jamás, / muchos de los que vivieron antes que yo, que a veces se disuelven / urdieron / lo que soy”. Es el epígrafe, tomado de Rilke, con que Delia Domínguez inicia su “Discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua (25 de mayo de 1992)” y que bien podría ser aplicable a la poética de Huenún: “Quien ante ustedes está debe primero presentarse, hablar de su familia, nombrar como conjuro los eslabones de su progenie mestiza [...] Mapuche en castellano, chileno en mapuzungun, los linajes de mi sangre se entrelazan y extravían en las oscuras y torrenciales tierras del sur, en los ríos, tembladerales y campamentos valdivianos y en los bosques y las monta-as huilliches de la Cordillera de la Costa osornina.” (Huenún, “Discurso de recepción del Premio Pablo Neruda, 2003”, en línea). No por nada en el discurso de Domínguez antes aludido cita versos del entonces joven poeta Jaime Huenún Villa (Valdivia, 1967), “con su habla iluminada de rescoldos huilliches” (117-118). Se hace evidente la confluencia de sensibilidades entre Domínguez y Huenún, descendientes ambos de ancestros cruzados, hablantes de lenguajes migrantes entre diversas orillas culturales.

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

Huenún hizo sus primeras armas poéticas en el muy poco concurrido (de hecho, nunca asistieron más de cuatro alumnos a la vez) taller literario del Colegio San Mateo de Osorno, allá por los años de 1985-86, taller del cual era yo el profesor encargado. Años más tarde este adolescente llegaría a ser uno de los poetas mestizo-huilliche más reconocido en Chile y en el extranjero, con una obra en pleno desarrollo, dotado de un indiscutible

talento para hacer de la poesía una escritura poderosamente ligada a las memorias más profundas de la cultura mapuche huilliche de los llanos y montañas de Osorno, del campo y la ciudad, del ayer de despojos y del hoy de reducciones. Tópicos éstos que en su libro *Ceremonia* textualiza a través de la recuperación de la práctica del *nütram* convertido, en la escritura, en una forma de proferimiento que busca arrancar del olvido a quienes han sido las víctimas de una historia de despojos, de silenciamiento, de exterminio cultural y físico.⁹

Desde sus inicios, Jaime Huenún, lector infatigable, ha sido un poeta atento a los mejores registros de la poesía moderna internacional. Su manera “fuerte” de leer se concretiza en el hecho de hacer de estas lecturas un medio para avanzar hacia una poética comprometida con la urgencia de rectificar una historia que invisibiliza a quienes pagaron, con sus vidas incluso, el precio de una modernidad violenta, colonizadora y desigual.¹⁰ Hablamos de una poesía-documento que registra la realidad de la vida en el escenario de una dolorosa historia de subalternización de la etnia huilliche cuyo momento actual de “derrota”, no obstante, ha de ser el inicio de una insubordinación de las memorias y, sobre todo, el momento en que el mapuche huilliche, empobrecido, humillado, bestializado en muchos casos, ha tomado en sus manos la tarea de construir *su* propia modernidad emancipatoria; precisamente la poesía, en el campo estético, es la punta de lanza de esta insubordinación. La lírica de Huenún es un permanente diálogo con la poesía de los libros, escrita por esos poetas que han cantado la belleza y el dolor de sus pueblos, que han sabido instalar un efecto de refrescante extrañeza sobre la cotidianidad trágica a veces, gratificante otras. Su poesía es también un continuo homenaje a los referentes y hablas de la cotidianidad de aquellos que no están ni han estado en el bando de los vencedores y que vienen, además, de madre y/o padre indígena; antiguos habitantes de bosques convertidos hoy en terrenos erosionados o en plantaciones de pino o eucalipto; seguidores de divinidades y rituales despreciados por la cultura blanca pero que han hallado en la poesía —por fortuna— un lugar de supervivencia poderosa, prestando sus metáforas y símbolos originales para una escritura que se empeña en ser registro de memoria, de denuncia, de íntima y protectora metafísica del yo ante un mundo hostil.

En un temprano poema-diálogo con César Vallejo, Huenún fija una de las líneas escriturales que vertebran su poesía: el insistente esfuerzo por arrancarle a las palabras la más vital realidad que sea posible, empeño sostenido para que la poesía *sea* las cosas mismas que nombra, aun a sabiendas de que la empresa de hacer que *verbo* y *materia* sean de veras uno es tarea ya no humana:

El mundo se concentra en tu índice,
 César, y acusa
 a mis poemas de no tener ni la más remota filiación
 con tus Jueves parisienses.
 ¡Ah! no sabes cuán indiferente me es Dios
 y nunca podrías medir el gran esfuerzo
 que mis poemas hacen por llegar a ser
 dignos hijos suyos.
 Pero sabes desde hace tiempo ya,
 que las cunas hieden a sepulcro
 y que los llantos siempre son izquierdos
 golpes a la mejilla del oído derecho.
 Asimismo, sabes que de ti aprendí a saciar la sed
 con toda el hambre humana soportable.
 También que soy fiel discípulo tuyo en todo
 lo tenga relación con aquello de no amar
 mis manos
 sino hasta que les nazca a cada una
 el sexto hermoso dedo que les falta.

(“Después de leer tanto a César Vallejo”, inédito)¹¹

A Huenún, poeta del dolor como Vallejo, le sale espuma cuando escribe; la espuma de quien estruja el lenguaje para arrancarle hasta la última gota se significado de modo de garantizar que la poesía no traicione a la vida, menos cuando se trata de las vidas de quienes sufrieron y murieron (verbos que por desgracia se siguen conjugando en presente) en las tierras de Wenteyao. En Huenún, un registro poético muy literaturizado, libresco, coexiste con otro cercano al *nütram* o a los cantos (*ül*) de la cultura oral indígena, algo que en sí ya es una forma de mestizaje escritural que nos incita a transitar desde las tramas citacionales de la poesía moderna internacional a las tramas textuales y culturales de la memoria mapuche huilliche local, incluyendo la propia genealogía familiar del poeta.

No se trata, sin embargo, de dos formas de poesía diferente: se trata de “dominantes escriturales” que se manifiestan en equilibrios cambiantes y que no hacen sino confirmar la heterogeneidad mestiza de su escritura. Si vamos desde el fantasmal Puerto Tralk, opresiva metáfora de la decadencia y del desarraigo, hasta el prístino registro de las aguas suspendidas sobre el follaje de los bosques, en íntima cercanía con el sol, (cf. por ejemplo, “Huachihue”, 26, y “Último cielo”, 40, en *Ceremonias*) hallamos muchas paradas intermedias en las que nos encontramos con poemas “documentales” que aluden a los miembros de la familia del poeta, a escenas de feria en la ciudad de Osorno y, en particular, el herrumbroso barrio Francke donde transcurrió la infancia del poeta; referencias a mareros (recolectores de productos marinos) que nos retrotraen a esos tiempos en que la naturaleza

con generosidad entregaba sus alimentos a quienes, con respeto sacro, se aventuraban en las costas de la Butahuillimapu a tratar con los elementos. Todo percibido con los ojos de un ensueño visionario; algo que otorga a las cosas, aun a las más cotidianas, una cierta extrañeza propia de quien ha aprendido a conversar con los vivos y con los muertos como si ellos — todos reunidos y dotados de una espectralidad acusadora— anduvieran por aquí en casa, tan campantes, diciéndole al poeta que su trabajo como escritor consiste justamente en darles voz en la escritura. Que esos suyos sean sus poetas amados y su gente mapuche-huilliche-mestiza, de antes y de ahora, es un asunto de elección existencial informada por un compromiso ético con la memoria de ese particular campo de experiencias fundantes de su subjetividad, experiencias que configuran la base sustantiva de la economía política de la imaginación lírica de Jaime Huenún Villa.¹²

Podríamos decir que el sujeto lírico de Huenún sigue un itinerario similar al de Delia Domínguez: de fundarse inicialmente en un yo íntimo, poéticamente conformado según experiencias líricas suscitadas por las lecturas de Vallejo, Tralk, Rilke, Teillier, Pablo Antonio Cuadra y otros muchos — digamos, un sujeto lírico que deliberadamente se hace uno con el yo biográfico que opta, como elección de vida, por la poesía—, ha devenido en un sujeto cada vez más lugar de la elocutio colectiva de los suyos. No es que se anule el yo-Huenún Jaime Luis, con sus “temporales huesos” sufrientes; lo que sucede es que a este yo-Huenún 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 Huenteano (o Huenteyao) hablando desde la roca de Pucatrihue. En *Puerto Tralk* el yo asume un rol, diríamos, de “narrador lírico” de una alegoría poética que presta voz a diversos personajes fantasmales en una estrategia escritural que recuerda escenas de *Pedro Páramo* o aquella escena homérica en que Ulises visita el Hades para despedirse de su madre ya muerta.

Si hay un sujeto poético mestizo en Huenún, éste emerge justamente de esta condición plural: un sujeto móvil, muy lejos del riesgo de quedar fijado en el nicho del yo mapuche huilliche subalterno, esclerotizado por el discurso oficial dominante como una otredad disponible para el asistencialismo material y simbólico de parte del estado chileno y/o funcional a un cierto activismo cultural-indígena que se empeña en defender o recuperar una determinada forma de “pureza” etnocultural que se sustenta en una suerte de deseo absoluto de pasado. En la poesía de Huenún, la interculturalidad aparece como un campo de significaciones en proceso problemático, abierto, que necesita ser constantemente reformulado en y mediante el discurso de la poesía si lo que se quiere es que la interculturalidad funcione como estrategia de subversión de la historia y la memoria y sea a

la vez una situación vital desde la cual documentar los vientos contrarios de la modernidad. Por algo Huenún en su discurso de recepción del Premio Pablo Neruda en 2003, al cierre de su alocución, enfatizará su hibridez múltiple:

Quiero por último decir que lo indígena mío emerge como un diálogo conflictivo entre sangres y culturas diversas, esto es, como un torrente textual híbrido que pretende hacerse cargo tanto de fragmentos de pulsiones y contradicciones universales contemporáneas, como asimismo de las potencias del sueño, la magia, el mito y la tragedia que sostienen la cotidianidad, los imaginarios y las utopías del pueblo al cual una parte de mi destino y de mi memoria pertenecen (en línea).

Huenún no es un poeta que pueda ser calificado, sin más, como poeta mapuche huilliche, si por ese rótulo entendemos la asunción de una cierta marca registrada que le garantice reconocimiento institucionalizado de su “otredad” étnica y cultural en el escenario del estado chileno de hoy cuya mala conciencia se oculta tras la fachada de diversos programas de apoyo supuestamente destinados a reforzar la identidad de los pueblos originarios. Él mismo, en declaraciones y en su propia escritura poética, se ha encargado en más de una ocasión de dejar en claro su origen mestizo, de sangre y de cultura, y de reafirmar la fidelidad a ese origen, lo cual no es en absoluto impedimento —al contrario— para ejercer el rol de animador y difusor de la poesía mapuche contemporánea dentro y fuera de las fronteras chilenas.¹³

No puede extrañar entonces que *Puerto Tralk* coexista con *Ceremonias*, que sus poemas más comprometidamente etnoculturales —que se inscriben en una especie de épica testimonial de la memoria subalterna indígena— convivan con poemas cuyos códigos de lectura hay que buscarlos en la poesía alemana (en Georg Trakl, por ejemplo) o en los relatos de Melville. A primera vista *Puerto Tralk* puede parecer un raro paréntesis en su poética etnocultural; pero lo cierto es que estos poemas, “mezcla de mundo arcaico y una arcadía soñada pero inútil” (Naín Nómez, contraportada de *Puerto Tralk*), vienen a evidenciar que la poética de Huenún no es en realidad etnocultural en el sentido restrictivo del término, sino que su mundo poético se ha venido construyendo como implacable crítica de una modernidad desigual, que nos ha llevado, cual barco ebrio, al puerto de la melancolía y la decadencia, puerto del cual el propio yo-poeta es también habitante atrapado en ese territorio situado en el entrevero dantesco de la vida y de la muerte. Me atrevo a sostener que la vía de salida de esta antiarcadía de pesadilla Huenún la está construyendo a partir de la historización radical de la memoria, la que halla su razón de ser en dar voz y visibilidad a los suyos mestizo-huilliches, y recuperar en ellos y con ellos y con las voces de la poesía moderna internacional una forma de modernidad cuyo rumbo sea contrario, o distinto al menos, al puerto de la melancolía y de la enfermedad:¹⁴

Otra tierra ha de hallarse mejor que esta colina,
 mejor que esta bahía donde muere la luz.
 Otra tierra ha de hallarse donde el pan sepa a pan,
 y no a sudor de hombre sin patria y
 sin destino.

(*Puerto Tralk*, 49)

La escritura poética de Huenún cabría, pues, verla como el resultado de un “nomadismo cultural” que se materializa como “nomadismo textual” a partir del cual emerge una representación indígena y mestiza de aquellas experiencias de vida, incluyendo las experiencias de lectura en su sentido más radicalmente iluminador para fines de escribir poesía. Lo mestizo, entonces, no es la simple mezcla o confluencia de significaciones provenientes de troncos culturales y/o étnicos diferentes, ni se manifiesta en su poesía como la ilustración de una categoría cuyos límites semánticos estarían predefinido y serían preexistentes a la escritura poética. Me parece más productivo ver lo “mestizo” en Huenún como una forma de sensibilidad y pensamiento estratégico dialógicamente adaptable a las circunstancias concretas de la vida personal y de la historia familiar, comunitaria y aun nacional; circunstancias que se textualizan de diversos modos: desde la escritura como transliteración de la memoria étnica de base oral y/o de la memoria de la escritura tanto histórica o cronística como poética en su forma más fuertemente moderna —la que, dicho de modo esquemético, pone en interdicción la capacidad misma del lenguaje de nombrar lo que nombra— hasta el activismo cultural y literario.¹⁵

LAS LÍNEAS PARALELAS EN ALGÚN PUNTO SE UNEN

Delia Domínguez y Jaime Huenún, poetas de edades distantes y de orígenes etnoculturales contrapuestos. Ella descendiente de colonos alemanes por línea materna, crecida en una familia de terratenientes de origen europeo, quienes, de un modo u otro, fueron responsables —o cuando menos beneficiarios— de los despojos territoriales y culturales de que fue víctima la etnia mapuche huilliche; él, por su lado, descendiente de huilliches por línea paterna, heredero de tales despojos territoriales y culturales. Ambos hoy participan del común territorio de una poesía que no renuncia a sus respectivas memorias genealógicas ni oculta las suturas de una historia hecha a punta de voluntad algunas veces y de violencia las más. Que Delia Domínguez pueda escribir un poema sobre los frascos azules que quizás vinieron de Hamburgo en un tiempo épico cuando los inmigrantes germanos, hacha y fuego en mano, arremetían contra los bosques osorninos para

convertirlos en praderas, puede ser lujo de una clase rural privilegiada propietaria de una memoria cuyos referentes últimos vienen efectivamente de Europa.¹⁶ Un lujo si pensamos que Huenún si escribe sobre objetos (como de hecho escribe), no será para celebrar el triunfo de éstos o de sus dueños en tanto ejemplos preclaro de una modernidad que alguna vez pareció meteóricamente lanzada a la vanguardia del “progreso” industrial y agrícola sureño. No hay nada de Europa que pueda celebrar como suyo, salvo tal vez la lengua de Castilla en la que escribe y salvo los poetas alemanes, franceses, ingleses, de quienes aprende modelos de escritura poética que se entremezclan con la memoria oral, con la relectura de historias locales.

El empeño de Huenún, como el de muchos otros poetas chilenos de origen indígena, es construir una modernidad poética que pise, con igual fuerza, viejos y nuevos terrenos locales y globales. Su poesía, más allá de si la temática específica aborda o no referentes identitarios, es una contundente respuesta a los despojos y reducciones de las que han sido víctimas los pueblos originarios de Chile desde los tiempos de Pedro de Valdivia, despojos que —manu militari de por medio— se agudizaron dramáticamente en la segunda mitad del siglo XIX y luego, ya en el siglo XX, con leyes y con una administración de justicia amañadas a favor del huinca inescrupuloso.

No hay, pues, lugar para la celebración de los “frascos azules” de Hamburgo o para sinfonías de Malher, pianos de colas o beer fest en la memoria poética de Huenún; sí para el recuerdo emocionado y apasionado de sus ancestros que vivieron y murieron en las orillas olvidadas del mundo, brutalmente borrados de las memorias dominantes de la nación o, a lo más, etiquetados como “indios flojos y borrachos”:

Aura de las Aguas, Elías Huenún,
Ezequiel enterrado en los llanos de Osorno,
todos mis parientes aferrados a las llamas,
bruñidos por el oro de la hechicería.
Te diré, hijo mío, que soñé con Herminia
[...]

Te diré, hijo mío, que he visto sabandijas
bajando de mi cama apenas raya el día.
Aura de las Aguas, Elías Huenún
Catalina, Zulema, Carlos, Margarita,
todos mis hermanos nombrados noche a noche
en la tierra y el eco de las montañas perdidas.

(“Entierros”, *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*, 189-191)

Si el tomo elegíaco y denunciatorio del recordar de Huenún no tiene un equivalente en la poesía de Domínguez —sus ancestros no sufrieron en Chile ni la reducción ni el despojo—, sería más que injusto inferir de esto que Domínguez vendría a ser, entonces, una “intelectual orgánica” de la

clase social conformada por terratenientes de origen alemán que alguna vez (entre los años 30 y 60 del siglo XX) dominó sin contrapeso en los campos agrícolas de los llanos de Osorno. No lo es en absoluto. Crecida en los extramuros de la “germanidad” agraria, creyente católica y a la vez libre pensadora, colisionó en muchas ocasiones frontalmente contra los rígidos códigos familiares de la rama materna; amiga entrañable de Pablo Neruda y de otros muchos intelectuales comunistas del círculo nerudiano, Domínguez despliega una memoria/escritura que en sus últimos libros se ha venido crecientemente ampliando y profundizando al incorporar sujetos, objetos y lenguajes populares, y sobre todo una potente valoración de lo indígena, ámbito éste que se ha vuelto componente cada vez más fundamental de su mundo lírico.¹⁷

El notable poema en el que Domínguez celebra el nacimiento de Likan Colipán, hijo del poeta mapuche-huilliche-mestizo Bernardo Colipán Filgueira, hay que verlo no como simple poema de circunstancia. Es la evidencia de que la imaginación poética de Domínguez, no obstante provenir ella de la orilla chileno-alemana de Osorno, se alimenta de todas las leches maternas de las culturas vivas del paralelo 40 sur, ese cronotopos multicultural y, en su caso, femenino que constituye la morada vital de Delia.¹⁸ Nadie sobra a la hora de construir una poesía leal con la memoria, leal con la vida de quienes hicieron posible, con sus triunfos y fracasos, que hoy estemos aquí, recordando, pensando, poetizando nuestras más íntimas experiencias, celebrando el nacimiento de un nuevo ser humano cuya condición racial no es precisamente germánica.

Un niño con dos alas corta los vientos del planeta
sobre una América parida sin Dios ni ley, pero
con Dios y ley para los sueños emplumados
[...]

Y desde las revolturas de esta misma tierra,
Likan Colipán, nombrado: “cuarzo que atrapa la pureza del sol”,
que todavía no aprende las palabras pero,
que sí maneja los poderes del cúntur

manda a decir que las alas no doblan a morir,
que en el huevo azul polar antártico
están las yemas de la oración guerrera

que nace con letra y música por las bocas del viento. (“Ala de cóndor
(cúntur, voz quechua)”, *Clavo de olor*, 41-42)

A MODO DE CONCLUSIÓN: PERFILANDO EL PARADIGMA DEL SUJETO LÍRICO MESTIZO EN EL PARALELO 40 SUR

Aunque en este trabajo apenas si hemos esbozado un análisis de la “combinación jerárquica” de los componentes del sujeto lírico (cf. Slawinski, 9), sí podemos aventurar algunas aproximaciones generales provisionalmente concluyentes.¹⁹ Lo primero es que la actitud del yo lírico de ambos autores hacia los actos creadores y sus respectivas situaciones socioliterarias se define por una radical confianza en el poder evocador del lenguaje y sus efectos de amplificación visionaria, cuando éste se pone al servicio de la verbalización de las experiencias de vida y de lectura, en el marco de una memoria comprometida con lo propio. Lo evocado se torna documento de una historia que la poesía, más allá de las singularidades de ambos poetas, formaliza como polifonía de voces subalternas.

Lo anterior no impide, sin embargo, presentar la palabra poética en permanente búsqueda de sentido, de manera que la conciencia metapoética permea y contribuye a determinar la naturaleza de las escrituras de Domínguez y Huenún. Lo metapoético adquiere, eso sí, una singular connotación: no se agota en el despliegue de un discurso sostenido en el tópico de que la relación lenguaje-realidad es un impasse sin solución posible, tanto que cualquier textualización de lo real sería en última instancia una lectura/escritura errónea acerca de la naturaleza última, siempre incognoscible, siempre impresentable, de aquello que no es texto. En el caso de la poesía aquí comentada, la búsqueda de sentido la entendemos como una migrancia continua entre diversos campos de experiencia, textuales y no textuales, que son constitutivos de la condición de sujetos líricos heterogéneos, caracterizados, en palabras de Cornejo Polar, porque sus experiencias de vida no tienen por qué sintetizarse en “un espacio de resolución armónica” (en línea).

Domínguez y Huenún, cada uno a su manera, son sujetos migrantes, y no sólo en la ficción poética. A la ruralidad originaria de Delia Domínguez pronto se le añadieron experiencias ciudadinas en Santiago de Chile. Pero no ha habido suplantación del campo por la ciudad, sino un constante ir y venir entre Santiago y Santa Amelia de Tacamó, una suerte de nomadismo vital que no ha hecho sino reforzar la evocación de los espacios-vozes de la ruralidad pasada y presente. Aunque quizás la migrancia más decisiva no ha sido la nomadía biográfica campo-ciudad y viceversa sino aquél viaje, sin más retorno que el de la memoria, que viene desde el momento de la desaparición de un cierto sector de la clase agraria dirigente de Osorno — al que perteneció su familia materna— a la evocación de los espacios naturales y humanos de una época que fue, en algún sentido al menos, esplendorosa.²⁰ La vieja “germanidad” agraria que denominó la industria agrícola sureña sin contrapeso entre los años 30 y 60 del siglo XX no produjo

ninguna épica de vencedores; a la larga lo que sí ha producido es un discurso elegíaco, cruzado de referencias culturales varias, que habla más de las ruinas o residuos que pueblan un presente “degradado” en el que acontece un recordar nostálgico.²¹ Pero como Delia no es, en rigor, una poeta de la “germanidad” chilena, su manera de recordar es menos nostálgica por lo perdido (aunque también lo es) y más una forma de vaticinio que se esfuerza por leer el futuro, no tanto el que vendrá mañana sino el que ya llegó: el futuro de su propio pasado, su presente.

Huenún, por su lado, migrante que ha pasado por Osorno, Temuco, Freire, Santiago, ciudadano trashumante de las letras, organiza su decir alimentado por una actitud de compromiso con la construcción de una narrativa etnocultural de insubordinación, no sólo contra la “historia dominante”, sino —y quizás sea lo más importante— contra la “otredad” que esa historia dominante fija y administra a su medida. Su insistencia en el mestizaje como categoría basal de su escritura no sería sino la insistencia en el reconocimiento de una heterogeneidad cultural fundante: el rol de poeta mapuche huilliche no es ni puede ser incompatible con el rol de poeta moderno, fuertemente literaturizado, un letrado radical que convive con el memorialista cotidiano de su pueblo, con el estudioso de los archivos coloniales, con el testigo de ciertas escenas diarias que se tornan en la escritura símbolos de plenitud. Mestizaje, entonces, que no hay que verlo como “síntesis”, sino como una categoría sobre lo que se funda un discurso múltiplemente situado.

En estas notas hemos insistido más en los puntos de confluencia que de disyunción entre las poéticas y las circunstancias que rodean a Domínguez y Huenún. Se debe al hecho de que concebimos la obra de estos dos poetas como respuestas/propuestas estéticas locales al desafío de construir modernidad literaria desde y con una territorialidad local, cuyas significaciones identitarias (su historia, su naturaleza, sus atmósferas humanas, sus rituales y tragedias, etc.) son o pueden ser el soporte de una poesía que no renuncia a ser documento que registra la humanidad profunda de quienes aportan voz y memoria a la poesía. La simpatía y respeto por la oralidad “literaria” de las mujeres huilliches de parte de Domínguez se corresponde con la simpatía y respeto de parte de Huenún por la poesía alemana (el expresionismo alemán en particular). Una es hija de la clase rural dominante; el otro de los despojados y desplazados de la tierra; pero uno y otro convergen al menos en un aspecto crucial: la poesía, que, cuando desencadena una genuina experiencia estética, como ocurre con la de estos autores, proyecta una emocionalidad que mueve hacia el comunitarismo, hacia la cercanía con el otro, a la vez que abre puertas para revisar los mitos fundacionales sobre los que se construye y cimienta a menudo y por desgracia la intolerancia y la discriminación.

NOTAS

* Este trabajo forma parte de la ejecución del Proyecto 1095026, financiado por el Fondo Nacional de Ciencia y Tecnología de Chile (FONDECYT). La presente reflexión se inscribe en el marco de un trabajo mayor en el que desarrollan aproximaciones tanto teóricas como críticas sobre el sujeto lírico mestizo. En esta oportunidad, sin embargo, por cuestiones de espacio, las consideraciones teóricas han sido reducidas al mínimo y, en lo que concierne al examen de los sujetos líricos mestizos en la poesía de Delia Domínguez y Jaime Huenún, se avanzan planteamientos todavía iniciales pero que, pensamos, permiten aproximarnos con alguna certeza a la naturaleza de sus respectivos mundos poéticos.

1 La fórmula, en rigor, la tomo de John Beverley quien la repite en diversos trabajos, sobre todo en aquellos relativos al testimonio. El lector puede revisar, al respecto, "Testimonio y política imperial", entre otros trabajos.

2 Su primer poema Delia lo escribió a los siete años. "Su abuelo Olegario Mohr, en el fundo Bellavista, la castiga por alguna de sus desobediencias, encerrándola en una pieza oscura por un par de horas. Allí para entretenerse hurga en un cajón con revistas y encuentra una "Margarita" donde se llama a un concurso poético [escolar]. Ella escribe su poema ["La uva"] en un papel [...]" (Marambio, 89). Tres meses después de ese episodio recibe la noticia de que ganó el concurso. La propia versión de Delia no es del todo coincidente con la de Marambio: "Cuando estaba en el colegio de las monjas alemanas en Osorno, interna porque mi madre había muerto cuando yo tenía 5 años, muy sola, tanto que hablaba con los perros y los caballos. Era una niña transgresora e insolente por lo cual las monjas me encerraban castigada. En uno de esos castigos leí en la revista «Margarita» las bases para un concurso nacional de poesía para los alumnos de enseñanza básica que se llamaba «La uva», allí escribí un poema sin saber claramente qué era un poema, y con él gané el primer premio" (Domínguez, entrevistada por Maldonado). Parte del poema aparece transcrito en el trabajo de Marambio antes citado. Por otra parte, en *El sol mira para atrás. Antología personal de poesía y prosa*, Domínguez reúne un conjunto de crónicas, de notable factura poética, originalmente publicada en magazines, principalmente en *Revista Paula*.

3 En el mundo rural es común interpretar ciertos comportamientos de los animales como anuncios de que va a suceder algo no habitual. Si los perros aúllan en la noche sin razón aparente se interpreta como anuncio de muerte próxima de algún habitante de la casa; lo mismo si una gallina canta como gallo. Si las yeguas se revuelcan en la pampa, es signo de que están en celo (aunque no siempre es así en realidad) y, por extensión, anuncian nueva vida.

4 La información sobre mujeres indígenas que ayudaron a criarla me la dio ella misma en una comunicación personal. Recordemos que perdió a su madre a los cinco años; falleció en Los Andes aquejada de tuberculosis.

5 Wenteyao (también Huenteano o Huenteyao): especie de divinidad mapuche huilliche representada como un "abuelito" guía sabio del pueblo mapuche huilliche y que "vive" en una roca en Pucatrihue, localidad costera de la provincia de Osorno.

6 *Butahillimapu*: en mapdungún, grandes tierras del sur. (Nota de Delia Domínguez).

- 7 Lápiz de piedra blanca antiguamente usado por escolares para escribir en sus pizarras de colegio. (Nota de Delia Domínguez).
- 8 Los versos corresponden al poema “Ceremonia del amor” incluido en el libro *Ceremonias* (Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1999. 17-18). Domínguez cita el poema desde *Muestra de poesía chilena*, M. T. Adriazola y V. Zondeck, eds. (Santiago: Ediciones Cartas al Azar, 1989).
- 9 Nüttram: “conversación mapuche que entrelaza retazos de mitos, recetas medicinales e historias de parientes y vecinos vivos y difuntos” (Huenún, *Ceremonias*, 47). En otra parte me he referido con más detalle al nüttram como estrategia de composición textual de *Ceremonias*. Ver “Ceremonias para alumbrar las viejas sabidurías: conversación de vivos y difuntos”, prólogo del libro mencionado.
- 10 La noción de lectura “fuerte”, en el sentido de lectura plena, la tomo de Harold Bloom: “no leer *El rey Lear* plenamente (es decir, sin expectativas ideológicas) es ser objeto de fraude cognoscitivo y estético.” (*Cómo leer y por qué*, 6). Entendamos entonces —siguiendo a Bloom— que leer de una manera fuerte equivale a leer con expectativas ideológicas que se enmarcan, eso sí, más en una práctica de reflexión, de sopesamiento de las posibilidades de realidad, de meditación, que de adscripción a ciertas doctrinas ideológicas que propugnan determinados modelos de organización política del orden social y cultural.
- 11 Mabel García en “Entre-textos: la dimensión dialógica e intercultural del discurso poético mapuche” cita una versión, también inédita, un tanto distinta de este poema no recogido en libro. Por mi lado, cito de una versión recibida de parte del propio poeta, hace varios años, por lo que es muy probable que la versión que cita García sea una versión posterior a la que transcribo. Las diferencias, sin embargo, son más de versificación que de palabras. Dice García sobre el poema: “este escritor busca a través de la intertextualidad demarcar su territorio conceptual al amparo de una tradición de lecturas que han impregnado su camino en la poesía, estableciendo un diálogo conflictivo y próximo con Vallejo y su obra” (21).
- 12 Con la expresión “economía política de la imaginación” aludo a las condiciones en las cuales se organiza la producción escritural del poeta: básicamente sus experiencias vitales y textuales tamizadas por la poética del nüttram.
- 13 Huenún ha sido compilador y editor de al menos dos importantes antologías de poesía chilena de autores de origen indígena: *Epu mari ũlkatufe ta fachntü / 20 poetas mapuches contemporáneos* y *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*. Además ha sido compilador de *Antología de poesía indígena latinoamericana*, que incluye a 21 autores de nacionalidad chilena. Ver bibliografía.
- 14 La escritura de *Reducciones*, libro en preparación desde hace varios años, y parcialmente conocido por mí, avanza precisamente en la dirección aquí esbozada.
- 15 Desde hace varios años Huenún ha venido arduamente trabajando en promover la visibilización nacional e internacional de la agenda de la poesía indígena chilena, en particular la mapuche.

16 Tengo en mente el poema “Los frascos azules” de Domínguez: “No sé la leyenda de los frascos, /una mano que amaba me los pasó en silencio:/ eso fue todo. Alguien dijo una vez/ que eran viajados, que tomaron el color del mar/ cuando los colonos, hace ciento cincuenta años/ largaron sus velas en Hamburgo” (*La gallina castellana...*, 72). Tras el velo levemente épico de esta alusión, Domínguez en realidad hace de ellos un símbolo contenedor del soplo vital de su yo.

17 Delia perdió a su madre a los cinco años. Criada en el entorno de su familia materna, siempre fue una niña que se adaptó a medias a los rígidos códigos morales, religiosos y de clase de una abuela “alemana” que nunca vio con buenos ojos a los Domínguez ni menos aprobó del todo que tuviera una nieta poeta. El apoyo de su padre, juez muy sensible a los problemas sociales de entonces y amigo del padre del escritor Francisco Coloane, fue decisivo para sostener su vocación de escritora (comunicación personal de la autora).

18 Queda para otra oportunidad indagar en profundidad en la dimensión femenina del mestizaje de Delia Domínguez.

19 “Si hablamos de todo ese paradigma como de una personalidad supuesta en el texto poético, podríamos hablar de sus componentes particulares como de roles. Esos roles son ante todo: 1) una determinada actitud del «yo» hablante hacia las circunstancias psicológicas y objetuales del enunciado; 2) su actitud hacia la «segunda persona», hacia el *partenaire* (o *partenaires*) —evocado o sólo potencial— de la situación lírica; 3) la actitud del «yo» hacia el sujeto los actos creadores y hacia la situación socioliteraria en que se sujeto se halla; y 4) la actitud del «yo» hacia determinados elementos de la biografía del escritor. El sujeto lírico es una combinación jerárquica de esos roles elementales” (Slawinski, 9).

20 Según Marambio, el abuelo materno de Delia Domínguez, Olegario Mohr llegó a tener siete fundos que sumaban unas 2000 hectáreas. Hoy día, esas tierras están en otras manos. Delia apenas si retiene para sí la casa donde nació y una pequeña parcela circundante.

21 Guardando, por cierto, las singularidades correspondientes, diversos poetas chilenos del sur que trabajan poéticas etnoculturales y que en sus genealogías familiares tienen a emigrantes o descendientes de emigrantes alemanes tienden a confluir en una sensibilidad nostálgica de un pasado que viene a ser acusación de un presente de pérdida o al menos de incertidumbre. Además de Domínguez, tal es el caso de Clemente Riedemann, Marlene Bohle, Mónica Jensen, Antonieta Rodríguez, todos poetas actualmente activos.

OBRAS CITADAS

- Beverley, John. "Testimonio y política imperial". En línea: *Miradas. Revista del Audiovisual*. Escuela Internacional de Cine y Televisión de Cuba. En: http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=371&Itemid=99999999 [30 de mayo 2009].
- Bloom, Harold. *Cómo leer y por qué* (Trad. Marcelo Cohen). Bogotá: Norma, 2000.
- Cornejo Polar, Antonio. "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno". En línea: www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/corn.pdf [20 de mayo de 2009]
- Domínguez, Delia. *El sol mira para atrás. Antología personal de poesía y prosa*. Santiago de Chile: Catalonia, 2008.
- _____. "Señales de un poesía mestiza en el paralelo 40 sur. Discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua (25 de mayo de 1992)". *El sol mira para atrás. Antología personal de poesía y prosa*. Santiago de Chile: Catalonia, 2008: 107-117.
- _____. *Clavo de olor*. Barcelona: Ronda House Mondadori, 2004.
- _____. *La gallina castellana y otros huevos*. Santiago: Tacamó Ediciones, 1995.
- García, Mabel. "Entre-textos: la dimensión dialógica e intercultural del discurso poético mapuche". *Revista Chilena de Literatura* 72, 2008: 29-70. Versión en línea disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952008000100002&script=sci_arttext [26 de junio 2009].
- Huenún, Jaime, comp. *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los cantos ocultos*. Santiago: LOM, 2008.
- _____, ed. *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2007.
- _____. "Discurso de recepción del Premio hablo Neruda, 2003". Versión PDF en línea: <http://sergiomansilla.com/revista/descargar.shtml> [30 de junio 2009].
- _____, ed. *Epu mari ñlkatufe ta fachntü / 20 poetas mapuches contemporáneos*. Santiago: LOM, 2003.
- _____. *Puerto Tralk*. Santiago: LOM, 2001.
- _____. *Ceremonias*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1999.
- Maldonado, Sandra. "Delia Domínguez. Enérgica paloma de los montes" (entrevista a Delia Domínguez). En línea: http://www.poesias.cl/reportaje_delia_dominguez.htm [23 de junio 2009].
- Marambio Vidal, Albertina. "Delia Edelmira Domínguez Mohr". *Perfiles culturales. Personajes y hechos culturales de la provincia de Osorno (vivencias de seis décadas)*. Santiago: Argé, 1998: 88-100.

Santa Biblia, versión Reina-Valera, revisión de 1960. En línea: <http://www.amen-amen.net/RV1960/> [26 de junio de 2009].

Slawinski, Janusz. "Sobre la categoría de sujeto lírico". *Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial*, vol. II. Selección y traducción por Desiderio Navarro. La Habana: Arte y Literatura, 1989: 333-346. Versión PDF en línea: <http://www.criterios.es/masalla/iii27.htm> [2 de mayo 2009].