



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE  
FACULTAD DE LETRAS

“Cartografía poética. Representaciones del territorio  
en la obra de tres poetas *williche* (1999-2012)”

Tesis presentada como requisito parcial para obtener el grado de Doctor en Literatura

Noemí Sancho Cruz

Profesor Guía: Magda Sepúlveda Eriz

Profesor Informante Interno: Sarissa Carneiro Araujo

Profesor Informante Externo: Luis Cárcamo-Huechante

Octubre 2018

*Cartografía poética.*

*Representaciones del territorio en la obra de tres poetas williche (1999-2012).* Edición corregida (2020).

Noemí Sancho Cruz ©, 2019

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita el trabajo del autor.

Esta tesis ha sido realizada con Fondos Conicyt. Beca de Doctorado Nacional, convocatoria 2012.

## RESUMEN

Esta tesis realiza una propuesta de lectura en torno a las representaciones del territorio inscritas en un *corpus* de poesía de autores *williche* (1999-2012). La reflexión se realiza a través de una metodología inspirada en las categorías de producción espaciales propuestas por Henri Lefebvre (1974). El territorio representado se conforma en la espacialidad descrita por la voz poética, realizando una reterritorialización. Los espacios “percibido”, “concebido” y “vivido” son las instancias que guiarán el análisis, poniendo de manifiesto una voz poética *transterritorial* y *transespacial*.

En *Üi* (2005) de Adriana Paredes Pinda el eje configurador del territorio representado es el agua, que se presenta como elemento basal de la cultura *mapuche williche*, donde se muestra la espacialidad de lo sonoro y la vivencia cultural en el diálogo con los *ngen ko*. Esta conversación se traduce en la reterritorialización a través del habla de la lengua materna.

En *Reducciones* (2012) de Jaime Huenún, el eje configurador del territorio será la imagen y la voz de los antepasados. Se presenta la problemática de la reducción a través de la imagen etnográfica, dando cuenta de la apropiación del otro desde el territorio físico hasta su imagen. La reterritorialización acontece a través de la voz de los antepasados y principalmente de la figura de la abuela, quien encarna la semilla de la cultura *williche*.

*Oratorio al Señor de Pucatrihue* (2004) de César Millahueique nos plantea la utopía del retorno, donde la reterritorialización acontece a través del espacio “vivido” a través de la memoria cultural. El eje configurador de este territorio será el vuelo, donde la voz se elevará a través de la visión, en las memorias de los antepasados, cruzando las experiencias de dolor como viaje de sanación.

DEDICATORIA

*A mis abuelos, en la raíz. En la memoria, a Vicente y Luciano, a pesar de que nos arrebataron los abrazos. A mi chuchu Mercedes, quien me cuida del cielo con su corazón de oro. A María por la porfiada resistencia de sus manos, por traer al mundo a mi kuku Carmen, la que, a pesar de toda dureza vivida, ha sido quien ha protegido y cuidado a la familia con la fortaleza de un arrayán.*

*A mi gringo querido, que dejó muy pronto la ribera de estos ríos.*

*A mi padre, Roberto, por enseñarme a construir, aunque a veces pareciera que no tuviéramos nada en las manos.*

*A mi brote, Íñigo por su amor y su luz y a su padre, Jorge, por este regalo.*

*Y a ella, la que me ha amado por cada una de sus grietas, quien sin su apoyo esta tesis no podría haber sido escrita. Por tu amor de madre: a ti Noemí Cruz dedico esta tesis.*

## AGRADECIMIENTOS

El camino que ha recorrido esta investigación ha sido fruto de las semillas puestas por mis profesores de la Universidad Austral de Chile: Dr. Iván Carraco y Dra. Claudia Rodríguez, a quienes agradezco profundamente el conocimiento y las reflexiones en torno a la obra poética de autores *mapuche*.

A mis colegas que influyeron con sus ideas y con quienes compartimos muchas veces presentaciones: Dr. James Staig, Dr. Jorge Spíndola, Mg. Nelson Zuñiga, Dra. Giovanna Iubini y Dra. Estefanía Peña, por esas conversaciones que otorgaron más de una luz a este recorrido. A la Dra. Elisa Loncon por su enseñanza y su disposición. En especial a la Dra. Mabel García por su ejemplo profesional y humano, por su generosidad y por haberme dado la oportunidad de realizar clases en conjunto en la Universidad de la Frontera.

Agradezco especialmente al Dr. Cristián Opazo por cada una de sus gestiones durante mi paso por el programa de Doctorado; al igual que a la Dra. Macarena Areco y Dr. Wolfgang Bongers quienes me han apoyado con sus recomendaciones y con la gestión para la finalización de mi doctorado.

Agradezco con mucho afecto a la Dra. Sarissa Carneiro quien ha tenido una voluntad generosa y atenta para realizar comentarios y correcciones a esta tesis. Con muy alta estima agradezco al Dr. Luis Cárcamo-Huechante quien siempre tuvo disposición para realizar comentarios muy precisos a la tesis y sugerir fuentes bibliográficas de gran ayuda.

Con admiración, respeto y un cariño que fue creciendo con los años, agradezco a la Dra. Magda Sepúlveda Eriz quien desde que inicié el doctorado me apoyó para realizar esta investigación. Agradezco el ejemplo que me ha dado como profesora, profesional, colega y madre, pues ha sido parte fundamental en el proceso de investigación, pero también en mi camino de formación profesional. Agradezco la confianza y la empatía.

Finalmente, quiero agradecer a todos los poetas *mapuche* con quienes he cruzado el camino y me han ayudado a construir una nueva perspectiva de pensamiento, a través de la reflexión, el *nütram* y la amistad. A César Millahueique, Jaime Huenún, Maribel Mora Curriao, David Añiñir, Bernardo Colipán y Wenuan Escalona. En especial a las ñañas de *Willimapu*: Faumelisa Manquepillan y Adriana Paredes Pinda, gracias por el *dungun* y el *piwke kimün*.

## ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	11
II. ENFOQUE TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	20
2.1. Acercamientos teóricos al territorio.....	20
2.2. Visión <i>mapuche</i> de la representación territorial.....	27
III. EL GIRO ESPACIAL. HERRAMIENTAS PARA EL ESTUDIO DE ESPACIOS Y TERRITORIOS POÉTICOS.....	34
3. 1. El giro espacial.....	34
3.2. Crítica situada.....	37
3.3. La producción del espacio.....	40
IV. RESISTENCIA CULTURAL Y RECUPERACIÓN TERRITORIAL. RECORRIDO CRÍTICO EN TORNO A LA POESÍA <i>mapuche williche</i> .....	54
4.1. Un recorrido de la crítica sobre poesía <i>mapuche</i> .....	54
4.2. Lecturas del territorio en la crítica de la poesía <i>mapuche</i> .....	66
V. EL TERRITORIO: EL CUERPO, EL MAPA, LA MEMORIA.....	87
VI. <i>Ūi</i> DE ADRIANA PAREDES PINDA. LAS VOCES DEL TERRITORIO. EL CAMINO DEL AGUA....	95
6.1. Los cuatros territorios y sus <i>ngen ko</i> .....	100

6.2. Los territorios del agua.....	107
6.3. Diálogos con los <i>ngen ko</i> .....	117
VII. <i>Reducciones</i> DE JAIME LUIS HUENÚN. LA VOZ DE LA IMAGEN. LA PORFIADA	
RESISTENCIA.....	131
7.1. La memoria del cuerpo y las voces del territorio.....	141
7.2. La posesión del cuerpo y la imagen.....	148
7.3. La muerte y las voces.....	163
VIII. <i>Oratorio al Señor de Pucatrihue</i> de CÉSAR MILLAHUEIQUE.....	
8.1. El vuelo y la voz del agua.....	180
8.2. Violencia colonial y ciudad.....	188
8.3. Apropiación territorial en la rogativa.....	197
8.4. El cuerpo como territorio de la violencia.....	204
IX. CONCLUSIONES. UN ZURCIDO MAPA DEL TERRITORIO POÉTICO.....	
210	
X. BIBLIOGRAFÍA.....	
220	
ANEXO: GLOSARIO.....	
240	

## ADVERTENCIA AL LECTOR

Bajó como pétalos de flores  
 gota a gota  
 y cayó sobre mi cabeza  
 luego se escurrió  
 cerca de mi corazón  
 refrescando mis venas sedientas.

“Lluvia”, Leonel Lienlaf

Antes de presentar esta investigación, creo necesario especificar el lugar donde me sitúo como crítica literaria con respecto al *corpus* de poesía mapuche *williche* que he seleccionado. Mi interés por indagar en las representaciones del territorio en los textos poéticos me llevó a reflexionar sobre la territorialidad como un ejercicio epistémico. El territorio en su multiplicidad solo puede comprenderse en relación con quienes lo habitan. La experiencia del habitar el territorio, su espacialidad y sus formas de relación solo pueden estudiarse desde una ubicación. Debe existir una referencia para realizar un “corte” a ese territorio que se avisora. Comprendí, entonces, que el lugar adecuado para realizar esta lectura era el de la crítica situada. Desde mi propio paisaje y habitar, lo que lúcidamente Arellano y Riedemann han llamado *suralidad*.

Las primeras lecturas de poesía mapuche que realicé de *Sueños azules y contrasueños* de Elicura Chihuilaf y *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf aún permanecían dentro de una distancia que no podía abarcar porque las referencias debían ser conocidas. Hace casi veinte años, la experiencia de habitar en el sur cambió radicalmente el lugar desde dónde leía los textos. La empatía nació en la experiencia conocida, con las referencias que no necesitaba de interpretaciones, ya que cuando el poeta dice que escucha hablar al *kürüf*<sup>1</sup>, no

---

<sup>1</sup> “viento” (Catrileo, *Diccionario* 177).

está realizando una metáfora, está siendo literal. Cuando el viento habla es porque viene la tormenta. Es la propia geograficidad<sup>2</sup> del grupo humano la que permite la creación de estos textos y estas imágenes.

Nacida en Santiago, emigré al sur hace casi veinte años, a la ciudad de Valdivia. Mi amor por el sur fue inmediato, pero fue un amor complicado. Comencé a ver la ciudad y la manera de vivir el sur con luz de día; ya no era el paseo de turista, ya no era una postal. El fuego constante en la chimenea dejó de ser esa comodidad junto a las veladas con amigos, y pasó a ser una necesidad, y con ello aprender a “picar” la propia leña, a veces no poder conseguirla en épocas de frío e incluso obtenerla de manera artesanal. Ya la imagen de la *ñuke kutralwe* se iba dibujando en un nuevo imaginario que construía en esta experiencia de habitar el sur; cualquier tipo de aprendizaje no sería posible sin el involucramiento. El sur me enseñó a escuchar, saber la hora con la diagonal de la luz del sol en el cielo, saber cuándo llovería por cómo volaban los pájaros; aprendí que los *treile* siempre avisan cuando se acerca un extraño y que el *foye* (*Drimys winteri*) siempre nace cerca del *koyam* (*Nothofagus obliqua*).

Me hizo comprender la necesidad de otra manera. Aprendí de generosidad y calidez con personas que en la capital muchas veces se consideran ignorantes y pobres. Don Enaldo en Paillaco nos recibía las mañanas frías de otoño en su casa que el plan regulador quería desplazar. La primera vez que llegamos, tenía dos huevos para el desayuno y prefirió regalarnos esos huevos y tomar sólo té. Lecciones de generosidad. Una camioneta cargada de leña para cuando no podíamos pagarla. No tomábamos cerveza, tomábamos chicha de

---

<sup>2</sup> Para Hiernaux y Lindon: “La geograficidad remite a la relación existencial entre el ser humano y la tierra que habita, siendo la tierra la base y el fundamento de la consciencia de sí. La geograficidad es esa relación entre el mundo material externo y el mundo interno del sujeto” (359). La ubicación del sujeto se comprende desde la coordenada geográfica hasta su *locus* cultural.

manzana. En esos tiempos costaba doscientos pesos llenar una botella plástica de dos litros. Veinte años después llevamos nuestros sacos de manzanas para hacer nuestra propia chicha. Pago para las tías del jardín de mi hijo, la señora del negocio, el maestro y cualquier amigo que venga de visita. El sur no era para flojos y menos ignorantes. La visión centralista-urbana desapareció prontamente. Mi entorno había cambiado y también la mirada.

Uno de los elementos más característicos del paisaje del sur es el agua, y principalmente la lluvia. En los textos poéticos lo cubre todo. La lluvia es un eje semántico de interpretación. Este elemento es parte del cuadro donde aparecen la casa de madera, la cocina a leña, el mate junto al fuego. Conocí la lluvia, y me refiero a ocasiones donde llegaba a casa con toda la ropa mojada, estoy hablando de la ropa que no alcanzaba a secar; de las personas que no tienen cómo secarla, de la cara no grata del agua. La que entra a las casas, en los zapatos, botas de goma con agujeros, agua en las botas. Ropa con olor a humedad y humo de leña mojada. ¿Dónde estaba la chimenea, el mate y el calor de hogar? Dentro de una mirada exotizante, esa que alguna vez tuve como turista. Sin embargo, aprendí a conocer la lluvia, dejé el paraguas nunca usado en casa, dejé de cubrirme de la lluvia, dejé que me mojara, dejé que mi cuerpo aprendiera. Y no, no enfermé. Comprendí que cuando las voces del poeta dicen escuchar el bramido de un toro como si fuera la tormenta, el “como si fuera” es solo una ironía a la experiencia directa de escuchar esa voz taurina del mar y sentir la fuerza de la tormenta.

Creo que esta es una de las mayores dificultades de estudiar la representación del territorio en la obra poética, porque los territorios –imaginados- están ligados a territorios referenciales que no siempre podemos llegar a comprender imaginariamente. El territorio poético se construye a través de giros retóricos y figuras que moldean un universo cargado de la memoria, la lengua y las formas de vida de quienes viven en ellos. La mirada de la escritura

como un paisaje, y la voz poética como exploradora de ese paisaje permiten que el crítico pueda involucrarse en ese recorrido. Sin embargo, es difícil manejar esa relación y esa distancia sin conocer las espacialidades y geográficas de los territorios, sin comprender las formas de habitar de las comunidades en la dimensión de lo cotidiano.

El investigador intenta acercarse a esa mirada desde una crítica “situada”. No es de extrañar que los primeros críticos que se internan en el estudio de la poesía mapuche *williche* y sus territorialidades hayan sido de las regiones de la Araucanía, Los Ríos y Los Lagos y, en las últimas décadas, de la región Metropolitana. Podría pensarse que Santiago representa al centralismo académico, sin embargo, para mí habla más sobre la migración sur-centro que se ha producido a nivel geopolítico del conocimiento. Y desde el paisaje, cómo la relación del individuo con el entorno puede proporcionar nuevas formas de lectura, nuevos acercamientos a la crítica.

## I. INTRODUCCIÓN

Para comprender un panorama del proceso de creación, autoreconocimiento y metatextualidad de la obra poética de autores *williche*, he seleccionado el periodo: 1999-2012. La fecha de inicio se marca en 1999 con las publicaciones *Ceremonias* de Jaime Huenún y *Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad huilliche (1900-1950)* de Bernardo Colipán, obras que marcan un hito de inicio en la publicación de los poetas *williche*; y el término del periodo está marcado por la publicación de *Reducciones*, en 2012, de Jaime Huenún, que aparece como cierre a su libro *Ceremonias*<sup>3</sup>. En este tramo temporal se publica un gran volumen de textos, donde la década de los noventa estará marcada por la promulgación de la Ley Indígena N° 19.253 (1993), que no sólo reconoce la existencia de los pueblos originarios, sino el derecho a mantener su cultura y la obligación del Estado a promoverla, así como también la creación del Consejo de la Cultura y las Artes, que incluye políticas de promoción y difusión para las obras de estos autores. Este fomento a la creación artística permitió que se incrementara el número de ediciones y se hiciera posible la publicación de poetas mapuche que no eran considerados aún dentro del canon literario de la poesía chilena<sup>4</sup>.

Para la selección del *corpus* poético he tomado en cuenta ciertos criterios de procedencia territorial. En primer lugar, los textos son producidos por autores que adscriben a un discurso de identidad territorial mapuche *williche*, lo que permite generar una selección de textos dentro del *Fütawllimapu*, en *Ngulumapu*<sup>5</sup>; que corresponde a la zona de la región de los Ríos

---

<sup>3</sup> En 2012, Bernardo Colipán en conjunto con la Comunidad de Forrahue publica: *Forrahue. Matanza 1912*, texto poético-testimonial conmemorativo que ahonda en la historia del pueblo *williche* a través de la poesía, las fuentes históricas y los testimonios de los descendientes de quienes fueron asesinados el 19 de octubre de 1912 en Forrahue.

<sup>4</sup> Aunque hoy puedan incluirse ciertos poetas como Elicura Chihuailaf o Leonel Lienlaf dentro de ese canon, considero pertinente la visión que propone una literatura nacional mapuche.

<sup>5</sup> Debo puntualizar que, para efectos de esta investigación, considero la zona al oeste de la Cordillera de los Andes.

y región de los Lagos en Chile. La obra de estos poetas ha sido publicada en formato de libro por editoriales, lo que implica una intención formal de crear una propuesta estética en un campo literario. Las obras de Adriana Paredes Pinda y Jaime Huenún han sido editadas por LOM y César Millahueique ha optado por las editoriales e impresiones independientes como Mosquito Comunicaciones.

He considerado la lengua como criterio de selección. Los poemarios elegidos han sido escritos en español de Chile y aparecen fragmentos en *mapudungun*. No se han considerado textos bilingües tanto por mis propias competencias en esta lengua, como por el conflicto sobre ella que se relaciona a la identidad territorial *williche*<sup>6</sup>. En el caso de este *corpus*, considero la propuesta de Rodrigo Rojas (2009) sobre la existencia de una *lengua escorada*, que considera al *mapudungun* como una lengua presente, pero “borroneada” por el español. Los poemas muestran el conflicto del colonialismo<sup>7</sup> que ha intervenido la dimensión cultural con graves consecuencias como la pérdida de la lengua materna.

Otro criterio se relaciona con las formas de representación del territorio que presentan los poemarios. Incluyo aquellos que tienen por referencia dentro de la obra a Pucatrihue<sup>8</sup>, como punto de geolocalización común. En este aspecto, la sola presencia del Abuelito *Wentellao*<sup>9</sup> es suficiente para considerar la referencia geográfica a Pucatrihue, puesto que esta

---

<sup>6</sup> La variante dialectal del *mapudungun* de la zona *williche* es el *che dungun*; sin embargo solo se utiliza en contextos rituales. Esta variante está en peligro de extinción, ya que en la zona el proceso de aculturación fue mayor y significó que muchas generaciones perdieran la lengua materna. Por ello, muchas de las palabras que aparecen en los textos no pertenecen necesariamente a esta variante, por cuanto son parte de una recuperación de la lengua, donde existen variables de la lectoescritura estandarizada para el aprendizaje del *mapudungun*.

<sup>7</sup> La Comunidad de Historia Mapuche postula que “El colonialismo constituye una forma de violencia de carácter histórico y global y que, para el caso del pueblo mapuche, interrumpe, invade y desgarrar la propia lengua. De hecho, el concepto de violencia colonial no se encuentra en *mapuzungun* dada la genealogía invasora de la acepción misma de *colonial*” (Comunidad Historia Mapuche, Awükan 15). Este sistema está instaurado dentro de la vida cotidiana *mapuche* y los poemas son un eco de esta realidad.

<sup>8</sup> Localidad ubicada en la desembocadura de los ríos Choroy y Traiguén en San Juan de la Costa, X Región.

<sup>9</sup> Esta entidad vive en la roca de Pucatrihue y simboliza al padre protector de los *williche*.

entidad espiritual ha sido encantada en una piedra en la costa (Montecino 35). Los poemarios elegidos enfatizan de alguna manera uno de los espacios propuestos por Lefebvre en su teoría sobre la producción del espacio urbano. Según este criterio he seleccionado *Üi* (2005) de Adriana Paredes Pinda con énfasis en el “espacio percibido”; *Reducciones* (2012) de Jaime Luis Huenún con especial atención al “espacio concebido” y, por último, *Oratorio al señor de Pucatrihue* (2004) de César Millahueique para dar cuenta del “espacio vivido” a través del cuerpo y la memoria.

La elección del *corpus* de investigación se debe a la reflexión sobre la reterritorialización en obras poéticas de autores *mapuche*, donde el territorio poético que se presenta no se configura en torno a los mismos *Fütalmapu*<sup>10</sup> como territorios referenciales. Los imaginarios territoriales en la obra poética corresponden a diferentes recorridos y trayectorias, por lo que en ningún caso configuran un territorio homogéneo. Al respecto, el territorio *williche* que se enuncia en los textos se configura a partir de elementos relacionados a una memoria histórica. Esta relación territorial se hace patente en la obra de autores *williche*, que tienen por referencia de la representación territorial del *Fütawillimapu*. El grupo de poetas *williche* según la poeta e investigadora Maribel Mora Curriao: “en la década del 2000 evidenciaron la separación de aguas respecto de la poesía mapuche de más al norte, atrincherándose en un discurso literario *williche*” (*Poesía williche* 41). La diferencia territorial no sólo está marcada por la frontera sino por un proceso histórico de casi un siglo de diferencia, donde la zona *williche* fue colonizada de manera más temprana, siendo la zona norte del territorio mapuche la última en ser ocupada.

---

<sup>10</sup> Unidad territorial, corresponde a un área asociada a un grupo: *pikunche* (norte), *puelche* (este), *lafkenche* (oeste), *williche* (sur).

A este grupo de poetas *williche* pertenecen Jaime Huenún, Juan Paulo Huirimilla, Adriana Paredes Pinda, César Millahueique, Bernardo Colipán, Roxana Miranda Rupailaf, entre otros. El discurso literario circunscrito a la obra poética de este grupo ancla su visión desde la historia generando diferencias no sólo territoriales sino también identitarias. La diferencia epocal en la que ocurre la desposesión territorial genera diferentes patrones culturales, siendo la cultura *williche* mucho más permeada por la cultura occidental, que la del área de la Araucanía, que fue finalmente colonizada un siglo después<sup>11</sup>.

El territorio poético<sup>12</sup>, desde una perspectiva espacial, se constituye a través de las experiencias del habitar y las dinámicas de representación. La voz poética se relaciona con el paisaje en y a través de una localización espacial y territorial. Estas representaciones del espacio están ligadas a un territorio referencial, donde los imaginarios territoriales y culturales que aparecen en el discurso poético tienen su origen o raíz en esta dimensión. Los territorios que configuran el *Wallmapu* y, en particular el *Fütawillimapu*, constituyen el eje semántico de representación, donde se instala una dimensión geolocalizada de los espacios y su dimensión de memoria histórica.

El objetivo principal de esta investigación es comprender cuáles son las formas de representación del territorio y cuáles son las estrategias poéticas empleadas por los poetas para configurarlas. Por ello, uno de los objetivos secundarios es dilucidar cuál es el territorio referencial que representa, y a través de qué dimensiones materiales y simbólicas se constituye.

---

<sup>11</sup> La apropiación de los territorios *williche* fue posible debido al Tratado de las Canoas de 1793, donde se instaura la frontera del Rahue entre españoles y *williche* y consigna una soberanía. Al asumir la república de Chile la Independencia, a través de decretos, se van enajenando las tierras con la excusa de que todo ciudadano es chileno, bando pronunciado en 1819 y que finalmente permitirá la enajenación con anterioridad al territorio al norte del *Willimapu* (Marimán, “La república” 69).

<sup>12</sup> Al mencionar el concepto de “territorio poético” me refiero a las representaciones del territorio presentes en cada poemario.

El territorio representando se configura a partir de los espacios que se producen en el recorrido de la voz poética. Se presenta un análisis sobre la configuración de estos espacios a través de tres instancias de producción espacial. Mediante estas dimensiones se proyecta la configuración de un territorio poético que corresponde al territorio mapuche que ha sido borroneado por los países chileno y argentino. Las dimensiones de la experiencia corporal, la normalización del poder y la memoria cultural son las instancias que van configurando estas instancias espaciales. Se realiza énfasis en cada una de ellas para dar cuenta de las estrategias de reterritorialización que construyen el mapa del territorio mapuche representado en los textos.

Esta investigación propone una lectura sobre la imagen poética de Pucatrihue en la obra de los autores, siendo la inclusión de esta referencia geográfica una condición de selección para el *corpus*. Pucatrihue, al ser un punto de referencia de lo *williche* –geográfica y culturalmente-, permitirá iluminar, a través de cada poemario en particular, los espacios que componen el territorio representado como hito cultural y referencia territorial.

Este estudio propone ahondar en las representaciones del territorio que se refieren al discurso por la demanda de tierras que implica la discusión sobre reterritorialización en la obra poética de autores *mapuche williche*. El discurso de resistencia cultural se enlaza a la voluntad de reconstruir y visibilizar el territorio que ha sido ocupado. Por esta razón, he propuesto una metodología de análisis de los espacios que configuran el territorio representado, permitiendo abordar la territorialidad a través de las prácticas espaciales en sus diferentes dimensiones. El territorio deja de ser solo un recuerdo y cobra materialidad a través de la experiencia del la voz poética en su trayectoria a través de los espacios.

La lectura de los textos poéticos ha guiado la hipótesis de esta investigación que propone que la representación del territorio se realiza a través de la enunciación de tres espacios poéticos: “espacio percibido”, “espacio concebido” y “espacio vivido”<sup>13</sup> categorías planteadas por Henri Lefebvre en *La producción del espacio* (1974), los que se producen en los recorridos descritos por la voz poética. Cada trayectoria es parte de una territorialidad que tiene por voluntad volver a dibujar no solo el mapa, sino visibilizar su territorio. Las rutas descritas por las voces poéticas conforman trayectos de apropiación.

Las voces poéticas configuran los espacios a través de las experiencias al habitarlos. Se muestran diferentes facetas del territorio, donde la dimensión del tiempo se refleja en el “espacio vivido”<sup>14</sup>. Dos grandes unidades territoriales se erigen en estas trayectorias: *Fütawillimapu* y la jurisdicción administrativa de Chile. Los recorridos espacio-temporales son configurados por las voces poéticas que van transitando el territorio *williche* desde la cordillera hacia el mar, recorriendo el camino de los antiguos<sup>15</sup>, el camino de los viajes al mar<sup>16</sup>. El viaje hacia Pucatrihue opera como eje de sentido de estas múltiples subjetividades *williche* enunciadas en las obras poéticas.

---

<sup>13</sup> Me he guiado por las categorías que Henri Lefebvre propone en *La producción del espacio* (1974). En el análisis poético estos espacios se refieren a diferentes instancias de espacialidad. La experiencia que transmite la voz poética permite descubrir el recorrido por el territorio enunciado y con ello, descubrir el territorio referencial al cuál estas representaciones se refieren.

<sup>14</sup> Este espacio vivido se relaciona con la experiencia del espacio en su multidimensionalidad, uniendo las dimensiones de lo corporal y representacional. Es el espacio construido culturalmente, el que posee un sentido y una negociación entre los sujetos que lo producen, más allá de las disposiciones que se imponen a un lugar determinado. Es el espacio que contiene los imaginarios culturales y relatos de la memoria cultural.

<sup>15</sup> José Bengoa en *Historia de los antiguos mapuches del sur* presenta los recorridos de los *williche* realizados en canoas por los canales de agua que desembocaban en el mar. Estos recorridos se mantendrán en el tiempo, pero se realizarán por tierra, siendo realizados a caballo, carreta y, actualmente, en minibuses.

<sup>16</sup> “‘Los viajes al mar’, junto con ser un desplazamiento físico en un lugar y tiempo determinado, se constituían también en un viaje metafísico, en una posibilidad real de interacción entre el mundo cotidiano y el simbólico retorno hacia el fundamento de su Ser espiritual huilliche” (Colipán, *Pulotre* 62).

La presentación de esta tesis propone una revisión teórica y metodológica seguida por el análisis de estos espacios en cada uno de los poemarios que constituyen el *corpus* de la investigación. Los capítulos II y III abordan el contexto teórico y metodológico que se enmarca en el giro espacial en las Ciencias Sociales y las Humanidades. Se revisan las nociones de territorio, territorialidad y su relación con la propuesta metodológica de análisis espacial basada en las categorías de producción del espacio de Henri Lefebvre. El capítulo IV muestra un recorrido por la crítica literaria sobre poesía mapuche a la luz de un enfoque espacial, dando cuenta del recorrido teórico que se ha planteado, desde nociones ecocríticas hasta la dimensión sonora de la poesía. Los capítulos V, VI, VII y VIII presentan el análisis poético del *corpus* de investigación y postulan el recorrido de la voz poética a través de las categorías espaciales presentadas en las dimensiones de los espacios “percibido”, “concebido” y “vivido”. El capítulo IX, dedicado a las conclusiones, presenta las conjunciones encontradas en el *corpus* de investigación que ha permitido proponer la figura de una voz *transespacial*. Finalmente, se ha incluido un glosario que comprende conceptos culturales que se han considerado de importancia en el trascurso de la escritura de esta tesis.

CAPÍTULO II. ENFOQUE TEÓRICO METODOLÓGICO  
 2.1. ACERCAMIENTOS A LA NOCIÓN DE TERRITORIO Y ESPACIO  
 EN LA TRAYECTORIA DE LA VOZ POÉTICA

TERRITORIO

La zona sur del *Wallmapu* corresponde al territorio referencial al cual remiten los imaginarios poéticos. El territorio enunciado corresponde a un *Fütawillimapu* construido a partir de percepciones corporales, representaciones y memorias. Este territorio se conforma a través de los flujos y trayectorias de la voz poética. Esta investigación se plantea como objetivos comprender cuál es el territorio de referencia en el que se sitúan los textos poéticos y cuáles son los mecanismos de representación territorial.

La noción de territorio, tal como la de espacio, y los acercamientos a estas problemáticas se han diversificado desde lo que se ha denominado el giro espacial<sup>17</sup>, que se relaciona con un vuelco en la forma de comprender los imaginarios socioculturales y los textos que de ellos se desprenden. Se coloca la atención en el espacio no solo de manera descriptiva, sino entendiéndolo como agente configurador y configurado por los actores en el texto literario. Ya no se considera una entidad contrapuesta a un fondo o paisaje, sino inmersa en él, habitando el espacio, ejerciendo territorialidad.

Como definición preliminar, propongo el territorio como un área geográfica donde conviven comunidades que se desarrollan en diversos espacios y metarrelatos comunes. De naturaleza heterogénea, suele adjudicársele una identidad, muchas veces influenciada por el uso de una lengua en común (o existencia de un grupo cultural que la utilice). El idioma está ligado a la experiencia de los individuos en su relación con el espacio, desde lo sensorial hasta

---

<sup>17</sup> Este giro espacial que acontece dentro de las Ciencias Sociales, Artes y Humanidades da cuenta de una nueva configuración de pensamiento que recoge el cambio de paradigma desde la modernidad a la posmodernidad. En esta transición el espacio es liberado de la subordinación al tiempo.

lo representacional. La memoria pasa a ser un mecanismo de territorialidad, ya que es un continente de relatos, representaciones y mecanismos de relación con el entorno de esas comunidades. Esta agencia cultural se contrapone al deseo de estandarización con fines productivos que propulsan los centros de poder.

La vuelta hacia el territorio en las Ciencias Sociales y Humanidades implica comprender el territorio como un producto de relaciones de poder, donde los Estados utilizan mecanismos de control como formas de ejercicio de soberanía y disciplinamiento de sus comunidades. Michel Foucault plantea que uno de los principales mecanismos de soberanía es la estructuración del espacio y el territorio a través del ordenamiento territorial (*Seguridad* 28). En el punto de partida de este control estaría la cuestión espacial: “la soberanía se ejerce en los límites de un territorio, la disciplina se ejerce sobre el cuerpo de los individuos y la seguridad, para terminar, se ejerce sobre el conjunto de una población” (27). La distribución espacial de las ciudades es una forma de dominio sobre esos territorios y, así como también, la ley. Ambas estrategias son impuestas sin considerar necesariamente la realidad material y cultural de las poblaciones que habitan estos territorios y, como propone Foucault, esta misma imposición se traduce en disciplinamiento de las comunidades.

La agenda actual se ha hecho cargo de los planteamientos de Foucault a través del debate sobre la territorialidad. En la década de los ochenta, Raffestin aportará a través de las relaciones entre geografía y poder, denunciando el poco interés que se ha tenido sobre esta e indicando que el Estado, en su mecanismo de control sobre las poblaciones y sus territorios, genera geografías unidimensionales, donde no tienen cabida las estrategias de gestión de los poderes locales y regionales (*Por una geografía* 15). Para el autor, la geografía es producto del poder y manifiesta que una de las estrategias del Estado es la homogeneización de sus poblaciones (24). Al respecto, uno de los mayores métodos de control por parte de los Estados

es la violencia epistemológica generada en las ocupaciones territoriales donde, además de la desposesión territorial, se implanta la cultura del usurpador como la norma.

La soberanía territorial se da a través de mecanismos de control como puede considerarse el mapa. Foucault plantea que el ordenamiento de las ciudades en el siglo XVIII convierte al soberano en un gestor del territorio, “arquitecto del espacio” (*Seguridad* 45). Esta arquitectura espacial se genera desde la construcción gráfica del mapa como forma de apropiación simbólica del territorio y a través de leyes y ordenanzas (30). En este sentido, los tratados de límites territoriales serían una tecnología de control al gestionar el regulamiento de los grupos humanos que viven en los territorios que delimitan.

Desde esta perspectiva, la instalación de flujos y fronteras se hace primordial. Los límites administrativos son uno de los primeros elementos que definen el territorio y, por tanto, que implican la presencia de un Estado. El geógrafo Joe Painter propone que el territorio debiera ser entendido como un efecto de prácticas socio-técnicas, que implican una visión del territorio como red, donde interaccionan actores humanos y no humanos (Painter, 1096). Las relaciones entre comunidades, sus flujos y dinámicas de negociación simbólica serían entonces elementos para considerar en la creación de un efecto territorial. El poder del Estado implica una frontera administrativa y jurisdiccional necesaria para la implantación de una soberanía. Sin embargo, las comunidades ejercen su territorialidad no necesariamente respondiendo al ordenamiento territorial que determine el poder. A raíz de ello, Raffestin plantea que la geografía del Estado no siempre responde a una política del territorio.

Desde una perspectiva similar y guiado por los planteamientos de Michel Foucault, Stuart Elden define el territorio como una práctica, un concepto y una tecnología política (Elden 6-14). Para el geógrafo el territorio debe ser abordado desde la propiedad y el control de las tierras y no necesariamente desde la territorialidad: “Thinking territory as land, as

property, thus gives a political-economic relation” (8). Su intención es relevar la dimensión no productiva del territorio. Sin embargo, la condición primordial de la producción de los espacios de una sociedad son sus formas producción, que es la base de la conceptualización sobre la tierra, el territorio y la producción espacial que realiza Henri Lefebvre. Más allá de una unidad física, jurisdiccional y económica, el territorio es un modo de organización social y una tecnología política, donde la territorialidad es una condición del territorio, una agencia: “Territory must be approached politically in its historical, geographical and conceptual specificity” (14).

Esta agencia, implica una apropiación del territorio que se habita a través de prácticas culturales y simbólicas. Robert D. Sack define la territorialidad como el control de un área geográfica, las personas que lo habitan y sus relaciones (Sack 194). En este sentido, la territorialidad ejercida por las comunidades tendrá que ver con su agencia, sus propios flujos y sus negociaciones simbólicas. Las relaciones de las personas con el territorio determinan su territorialidad. Este fenómeno es fundamental en la lectura de los textos poéticos, ya que la reterritorialización se dará en la enunciación de la voz poética, la que se materializará a través de sus trayectorias mediante los espacios que estas producen.

Varios autores concuerdan en que se puede ejercer territorialidad sin la existencia de un territorio físico, ya que se manifiesta en su agencia cultural y en sus imaginarios y narrativas culturales. El territorio es parte de un imaginario que se ve reflejado en realidades materiales y culturales. El geógrafo brasileño Rogelio Haesbaert propone, en *El mito de la desterritorialización*, que puede existir una territorialidad sin una relación directa al territorio físico; ya que intuye que no es posible que las comunidades existan sin esta relación. Por esta razón, propone que ciertos grupos que habitan en la diáspora puedan tener una “territorialidad sin territorio” desde las esferas de la multiterritorialidad (Haesbaert 289). Esta red de

relaciones estaría definida principalmente por el intercambio de los individuos que conforman la comunidad implicada por estos “territorios múltiples” o híbridos donde habitan. Para Haesbaert el territorio puede ser apropiado y controlado por un Estado, pero eso no anula la dimensión relacional de las comunidades.

Cuando se plantea la noción de territorialidad, se implica el fenómeno de la desterritorialización, proceso que entiendo como la “pérdida del territorio derivados de la dinámica territorial y de los conflictos de poder entre los distintos agentes territoriales” (Montañez y Delgado 125). Entonces, perder el territorio no significa solo perder el dominio, sino dejar de vincularse; desapropiación. Tomando en cuenta este punto, se puede entender una dinámica de desterritorialización y de reterritorialización, ya que no sería reconstruir nuevamente el territorio, sino recuperar los vínculos perdidos en el sistema de relaciones. Renato Ortiz, comprende la desterritorialización como un enfoque hacia el espacio que no necesariamente está definido por el medio físico: “Lo que ocurre, en verdad, es la constitución de una territorialidad dilatada, compuesta por franjas independientes, pero que se juntan, se superponen, en la medida en que participan de la misma naturaleza” (Ortiz 63). Lo que hace esta concepción es cambiar la noción de territorialidad ligada solo a su dimensión física, para entenderla como un desplazarse de las relaciones que tienen los individuos en diferentes aspectos de su vida, desde lo físico a lo semántico.

Las relaciones internas de las comunidades y sus entramados simbólicos determinan el ejercicio de una territorialidad desde una perspectiva no jurídico administrativa, sino desde las relaciones sociales y culturales. Este mecanismo de reterritorialización que se patenta en los textos poéticos a través de la enunciación del *Fütawillimapu* se traduce en un mecanismo de resistencia político-cultural. El territorio poético enunciado se contrapone a la hegemonía

representacional que impone el Estado a través del mapa, donde podemos ver el territorio como dispositivo tecnológico de control.

La cartografía es entonces una de las tecnologías de control que utiliza el poder donde, a través de la representación de los territorios, determina su alcance jurídico y administrativo, además de proponer una imagen de ese lugar a través de normas estándar de representación que no incluyen las miradas particulares de las comunidades que pertenecen a esos territorios. Michel Foucault propone incluso que “la idea de la soberanía sobre un territorio no poblado no sólo es aceptable desde un punto de vista jurídico y político, sino perfectamente aceptada” (*Seguridad 27*). El mapa será la construcción gráfica de ese poder sobre territorios que no se conocen. Será una tecnología que regulará grupos humanos que poseen su propio ordenamiento territorial a quienes se les impondrá, a través de la disciplina de la ley, mecanismos de vinculación y gestión de sus territorios. Por esta razón, los mecanismos de representación pueden ser considerados como gestores de control y violencia epistémica.

El ordenamiento territorial es una de las herramientas que ha tenido el colonialismo para ejercer su control. Considerar la gestión de un territorio a través de mapas, ordenanzas y leyes sin considerar los grupos humanos dueños de esos territorios es una de las formas más básicas de violencia. Para la Comunidad de Historia Mapuche: “El colonialismo, como maquinaria de despojo e instrumento de la ocupación del territorio de un pueblo, implica una forma de accionar que se funda en la violencia (Comunidad Historia Mapuche, *Awükan 15*). De carácter “histórico y global” ha irrumpido en dimensiones materiales y culturales, irrumpiendo incluso en la lengua materna. El colonialismo se afianza en la homogeneización a través del disciplinamiento que buscan las leyes y ordenanzas, que han sido anteceditas por la usurpación territorial a través de la destrucción material y la masacre de las comunidades.

La cartografía es una forma de violencia simbólica cuando es utilizada como vehículo de apropiación del territorio. Este artefacto de poder, como arma de representación y soberanía, es enfrentado por las naciones en la diáspora a través de estrategias de reterritorialización. Pablo Mamani desarrolla la idea de una reterritorialización a través de cartografías de poder indígena en Bolivia, donde el ejercicio de la territorialidad en la “participación popular” (considerando la mayoría política de los territorios) ha permitido redefinir las geopolíticas territoriales en sectores como el Alto o en regiones andinas (Mamani 35-38). Estas nuevas cartografías aparecen a través de un ejercicio político de las comunidades como estrategias de reapropiación y con ello salen a la luz reflexiones sobre las formas de representación desde lo occidental. En este sentido, la noción estándar de mapa corresponde a un gráfica occidental que no considera las prácticas particulares de las comunidades.

Desde las tecnologías de información geográfica se han considerado iniciativas participativas de las comunidades indígenas que consideran formas propias de representar los territorios. Ángela López realiza un trabajo participativo con la comunidad Ticuna Uitoto en el municipio de Leticia y considera la particular representación del territorio indígena: “Para los pueblos indígenas hablar de ordenamiento territorial es hablar de su cultura, de su cosmovisión, de su vida cotidiana” (López 7). La cultura, como tejido, es la que determina el ordenamiento. La ingeniera catastral propone frente a ello considerar el conjunto de significaciones para la gestión territorial y con ello generar una herramienta SIG<sup>18</sup> que involucre el componente participativo con el fin de resguardar la comunidad y su biodiversidad. Estas son manifestaciones que pueden considerarse como *countermapping*.

---

<sup>18</sup> Sistemas de Información Geográfica.

Donde el ejercicio mismo de la representación cartográfica por parte de la comunidad es un acto de resistencia al poder.

En este sentido, la enunciación de un territorio *williche* dentro de la obra poética como estrategia de reterritorialización puede ser considerado como una estrategia de contramapeo. Es por lo que esta investigación titula este recorrido como una “cartografía” ya que la intención es transitar a través de la representación, desde la perspectiva de la obra poética de autores *williche* y no desde la historia chilena que relega el territorio mapuche a ciertas fronteras históricas que fagocitaron el territorio hasta convertirlo solo en “reducciones” que actualmente llevan el nombre de “Fundos particulares, fiscales e indígenas ocupados por Comunidades Mapuche Huilliche” (MOP 2017). Los recorridos y las trayectorias son recogidos por las voces de la memoria cultural y enuncian un mapa del territorio *williche* que no responde a las fronteras que enuncia el Estado chileno en su jurisdicción administrativa, sino a la territorialidad *williche* que persiste a pesar de haber sido arrebatados de su territorio.

## 2.2 VISIÓN MAPUCHE DE LA REPRESENTACION TERRITORIAL

En cuanto a la representación del territorio referencial, se hace necesario dilucidar la noción de territorio desde la perspectiva mapuche, tomando como referencia el *Wallmapu* y los *Fütalmapu* como identidades territoriales. Asimismo estas últimas a la vinculación con el territorio de origen, a raíz de ciertas relaciones espaciales que comparten los sujetos del discurso. En el caso de la poesía, la identidad territorial relevante será la *williche* que se diferenciará por las geolocalizaciones circunscritas al *Fütawillimapu*.

La territorialidad *williche* de la voz poética en los textos propone un horizonte de referencia geográfico, histórico y simbólico desde donde se crean las representaciones que dan origen al territorio poético. Sin embargo, la concepción de *identidades territoriales* tiene que ver más con territorialidades, formas de relacionarse los sujetos con un territorio en particular, que la presencia de ellos en el territorio. La migración mapuche a las ciudades, sobre todo a la capital ha reconfigurado esta noción identitaria del territorio, puesto que vislumbra al mapuche como un agente cultural y territorial y no como un sujeto adscrito a una identidad étnica solo referida al lugar donde habita. La comprensión de la dimensión simbólica y cultural del territorio es crucial para reconstruir un panorama territorial, sin caer en un reduccionismo geográfico físico. Desde la geografía se generan las discusiones que proponen dimensiones humanas y culturales que no responden a un mapa normado por las jurisdicciones del territorio y se amplían desde una perspectiva multiterritorial que considera diversas instancias de dominio y apropiación.

Para algunos intelectuales *mapuche*, las llamadas “identidades territoriales” se refieren, en una primera instancia, a las parcelas de territorios comprendidos en el *Ngulumapu*: *Pinkunche* (norte), *Williche* (sur), *Lafkenche* (oeste) y *Puelche* (este) y en una segunda instancia, al territorio comprendido por la comunidad, donde lo que se entiende por "identidad territorial" nace de las prácticas socioculturales inscritas en los grupos que habitan esa unidad geográfica. La identidad tiene cuatro pilares fundamentales, según Elicura Chihuailaf, constituidos por el idioma, el territorio, la historia y el modo de ser (*che*):

Tvfa mu mvley taiñ mogen, aquí está nuestra vida, nuestro linaje, nuestra descendencia, nuestra conversación, dicen nuestros mayores. Taiñ mollfvñ kvpali ñi rakizwm tañi pu che, nuestra sangre trae el pensamiento de nuestra gente, dice. El Tuwvn y el Kvpalme. (Chihuailaf, *Recado* 86)

El territorio se traza no sólo en la porción material de tierra, sino en las relaciones comunitarias entre las personas que habitan en él. En el ensayo del sociólogo Tito Tricot sobre el movimiento mapuche de resistencia se refuerza esta idea, dando cuenta de que todos los elementos tanto materiales como inmateriales de la cultura reproducen identidad a través de sus imaginarios y su memoria y, todos ellos, denotados por la relación con el territorio (Tricot 269). La relación territorial del individuo y su identidad se manifiesta en la concepción del mundo mapuche como un todo que coexiste armónicamente en sus distintas dimensiones. El *che* se relaciona con el desarrollo de los diferentes aspectos de la vida; en una entrevista realizada por el sociólogo a Carmen Curihuentro: “la religiosidad, la cultura en general, el idioma, la forma de vivir, la forma de ver el mundo, la cosmovisión el respeto por la naturaleza, los lugares sagrados...” (Tricot 270) son elementos fundamentales en la construcción del *che*, en el camino de la identidad individual y colectiva. El *cheutunun* refiere a la condición de *che* como el proceso que viven las personas para ser parte de la comunidad, siguiendo las directrices morales y culturales del grupo, compartiendo una memoria histórica y una consciencia de futuro.

Al poseer el territorio una dimensión social, las instancias de reunión no sólo refuerzan lazos sociales, sino que también los relatos identitarios, y con ello las demandas de los grupos que se instalan en esos relatos. El *ngillatun* es una de las instancias sociales más potentes, ya que reúne a las familias y comunidades en diferentes periodos con un fin colectivo de bienestar. Según los autores de *¡Escucha winka!... las ceremonias y espacios públicos mapuche*:

Representan un perfecto mecanismo de reclutamiento, pero al mismo tiempo de repatriación, en el sentido que se inculca el sentido de pertenencia y de querer volver a su lugar de origen: estas características las mantienen porque el entramado social se mantiene y se da el sentido de la

familia, ya que, el primer reclutamiento se hace allí, lo que queda marcado cuando se participa en estos espacios públicos. (Marimán et al. 268)

La relación con el territorio dentro de la cultura mapuche es fundamental, ya que a partir de ella se construyen las espacialidades y territorialidades que se encarnan en los imaginarios poéticos que canalizan los textos, conformando una representación del territorio, desde una perspectiva de la geograficidad. En este aspecto, la identidad territorial es parte de la composición del sistema cultural mapuche. El *kimche* Ramón Curivil plantea que las identidades territoriales, además de referir a unidades específicas, se refieren a una macrounidad en su conjunto (Curivil 54). La nación Mapuche se compone de comunidades autónomas (*lof*), pero con un fuerte sentido de pertenencia a una sociedad común.

La identidad territorial es fundamental en el desarrollo social y cultural de los grupos *mapuche* que habitan el *Wallmapu*. Se genera la necesidad de recuperar las tierras que fueron arrebatadas por privados externos a la comunidad en el periodo reduccional, tanto por chilenos como colonos extranjeros a través de propiedades, personas naturales y empresas forestales. Esta misma usurpación “ha llevado a un grupo de dirigentes a plantearse la posibilidad de reconstruir el territorio *mapuce* y a conquistar un cierto grado de autonomía política y territorial” (57). La *mapuchemapu* es el territorio físico y simbólico de los *mapuche*, es por ello que en el proceso de recuperación adquiere relevancia la identidad territorial.

Para Curivil el concepto de *mapu* no se reduce al significado de “tierra” como territorio o “tierra madre”; ya que en el ámbito mapuche posee diferentes significados. En la vida cotidiana hace referencia a un lugar específico, el lugar del habitar, el “espacio vivido<sup>19</sup>”; también se utiliza con la noción de productividad, y en ese sentido se relaciona con el

---

<sup>19</sup> Como lugar del habitar, de la cotidianidad

concepto de *ñuke mapu* o madre nutricia y fértil. Por otro lado, *mapu* se refiere al territorio que comparte la comunidad, el grupo social o la nación. El territorio nacional es comprendido como *mapuchemapu* o territorio mapuche.

Por otro lado, *mapu* hace referencia a la totalidad de la vida que existe en el mundo, posee un sentido genérico (58). En esta totalidad se encuentran también los *ngen* o espíritus que habitan la dimensión sagrada y que son protectores de los lugares (tienen una dimensión territorial, ya que habitan en lugares específicos). La palabra *ngen* tiene diversos significados, se refiere tanto a un espíritu dueño o protector, como a la propiedad sobre un elemento: “gehruka: dueño de casa, gehkvzaw: dueño del trabajo” (59). Como verbo se traduce como ser o estar. En este sentido, los *ngen* son parte importante de la identidad territorial a través de la ritualidad, ya que a través de ellos la comunidad puede mantener el ciclo de rogativas que tienen por objetivo mantener el ciclo vital.

En el contexto de esta investigación, el *ngen ko*<sup>20</sup> de Pucatrihue es el abuelito *Wentellao* al que acuden los *mapuche* para realizar la rogativa. Los lugares que habitan son considerados sagrados (*rewe, katriwe*) (62). El lugar sagrado debe ser protegido por los *mapuche* como acto de reciprocidad al *ngen* que vela por ellos. Incluso, según palabras de Pinda, los *ngen* migrarían con las comunidades cuando estas deben abandonar los lugares. Sin embargo, de la misma manera, si el dueño del lugar es expulsado la comunidad no podrá mantener el equilibrio necesario para su bienestar<sup>21</sup>. Tanto el concepto de *mapu* como el de *ngen* son fundamentales a la hora de comprender la noción de identidad territorial.

---

<sup>20</sup> Dueño del agua.

<sup>21</sup> El conflicto en el Alto Biobío, aludido en *Üi*, se genera porque Endesa quiere destruir el espacio sagrado donde habita el *ngen ko*, desestabilizando la vida de toda una comunidad y su entorno.

Esta relación con el territorio involucra toda la realidad cultural del pueblo mapuche, por tanto, se hace primordial establecerla para comprender las diferentes producciones culturales. Según el planteamiento Marimán, Caniuqueo y Qumenado en *¡...Escucha, winka...!* la cultura mapuche en cada una de sus manifestaciones (lengua, costumbres, creencias, tiempo y espacio, etc.) adquieren sentido en la relación con el territorio (Marimán et al. 28). Además, sobre el concepto de *mapu*, presentan la misma relación que propone Curivil. No universo cósmico, el *wente wenu mapu* y se despliega en sus dimensiones que van desde lo celeste (*Wenumapu*) al mundo de abajo (*Minchemapu*), donde se encuentra el *Nagmapu* y en esta dimensión se vislumbra a través del territorio geográfico físico, social y cultural. Podría decirse que el concepto de *mapu* en la cultura mapuche tiene que ver con la comprensión de un territorio reticular que por naturaleza es relacional.

El concepto de identidad territorial puede ser entendido a través de la expresión *Fütalmapu*; siendo fundamental la relación tierra-ser humano-naturaleza, es decir, “de cómo se posiciona el *che* (hombre) sobre el *mapu* (tierra), proceso que es distinto y particular según sea el espacio y/o territorio, naciendo a partir de ella las particularidades” (42). Existe un lazo de la nación Mapuche con todas las comunidades que la componen, pero también existe un nexo local dentro de cada comunidad, que responde con sus propias especificidades y sistemas de producción cultural. Finalmente, los autores proponen que existe una integración cultural y social para los *mapuche* que están separados geográficamente por la frontera estatal de dos países: Chile y Argentina. Los autores declaran que aún falta una estructura que funcione como símil de un centro hegemónico, con el fin de realizar un proyecto de autonomía y autodeterminación separado de los poderes de los otros estados nacionales. La nación Mapuche debe vincularse cultural y territorialmente para lograr potenciar una cohesión de grupo que les permita llevar a cabo sus proyectos de futuro.

Por otro lado, la perspectiva de Tito Tricot se posiciona desde el movimiento mapuche de resistencia, lo que conlleva comprender el mundo mapuche como un sistema integrador de la totalidad de sus componentes, tanto tangibles como intangibles y que “producen, reproducen y articulan cultura, identidad, cosmovisión y memoria, y *éste no puede entenderse cabalmente sin referencia al territorio y al mapuche mismo*” (26). Se repite en los autores que la idea de entender los diferentes aspectos de la cultura mapuche debe pasar por una comprensión del territorio. Estas identidades territoriales están ligadas a una memoria histórica, a través del devenir de las comunidades *mapuche*. Las voces poéticas que aparecen evocan el pasado en un lugar establecido, lo que se traspa es el tiempo, pero no la comprensión del territorio. La memoria, según Tricot, organiza el mundo desde su propio *inarrumen* y no desde el sistema de conocimiento occidental que pueda querer imponérsele: “no es simple evocación y colección agregada de recuerdos dispersos, sino más bien, un universo de significación” (275). Lo que plantea Tricot es que lo que se ha llamado un “discurso de resistencia” desde el mundo académico, malinterpreta la condición de derechos básicos del pueblo mapuche, por cuanto no debe resistir, sino restituir la dignidad de su nación.

### III. EL GIRO ESPACIAL.

#### HERRAMIENTAS PARA EL ESTUDIO DE ESPACIOS Y TERRITORIOS POÉTICOS

*No estoy jamás solamente aquí, en cuanto este cuerpo encerrado en sí mismo, sino que estoy allí, es decir, transportando ya el espacio; sólo así puedo transitarlo.*

Martin Heidegger. *Construir, pensar y habitar.*

#### 1.1. EL GIRO ESPACIAL

El *giro espacial* ha sido denominado, en las Ciencias Sociales y Humanidades, al cambio de paradigma que ha puesto su enfoque en las dimensiones del territorio y el espacio. Esta propuesta nace del paso de una Modernidad donde el tiempo estaba supeditado al espacio, a una época donde todo cobra una dimensión espacial. Esta propuesta nace de los aportes teóricos que comienzan a realizarse desde variadas áreas del conocimiento y que toman cuerpo a finales de los ochenta en las Ciencias Sociales. Michel Foucault plantea en su conferencia sobre “Espacios otros” que:

Tal vez la época actual sea más bien la del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo cercano y de lo lejano, del pie a pie, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, me parece, menos como una gran vida que se desarrollaría por el tiempo que como una red que une puntos y entrecruza su madeja.” (Foucault, “Espacios” 46)

La dimensión del espacio cobra protagonismo luego de la postguerra, donde comienzan las reflexiones sobre la subjetividad. En las artes, la bidimensionalidad de la representación pasa a la objetualidad e incluso a la corporalidad de la *performance*. El giro espacial en las Ciencias Sociales, Artes y Humanidades es parte de una resistencia contra la narrativa de la historia del siglo anterior. Por último, la localización del ser humano es fundamental como elemento de producción del conocimiento. Se produce un cambio en la noción de espacio y

paisaje como meros continentes o entornos del sujeto social. El espacio cobra vida en la producción del conocimiento y en las manifestaciones artísticas como un agente activo. El tiempo “sin duda aparece tan sólo como uno de los juegos de repartición posibles entre los elementos que se distribuyen en el espacio” (Foucault, “Espacios” 48). En las primeras décadas del siglo XX el arte se encarga de mostrar el movimiento a través de tiempos sucesivos o capas y posteriormente esas capas van a ser parte de la noción de espacialidad, en la relación del sujeto con el espacio.

Desde la geografía, Edward Soja ha contribuido a esta discusión desde los aportes que realiza a la obra *La producción del espacio* de Henri Lefebvre -parte fundamental de las conceptualizaciones en los estudios urbanos-, proponiendo una dialéctica espacial en su obra *Thirdspace* que define como: “the space where all the places are, capable of being seen from every angle, each standing clear, but also a secret and conjectured object, filled with illusions and allusions...” (*Thirdspace* 56)<sup>22</sup>. Soja propone unir las dimensiones de lo social, lo histórico y lo espacial en este tercer espacio, que propone a la manera de capas; por ello habla de lugares –que leo como localizaciones del sujeto en el tiempo y en el espacio- y lo relaciona con un *aleph* espacial.

Posteriormente, el geógrafo reflexiona sobre las implicancias de este *giro espacial* y propone que está ligado a un “giro cultural” que ha permitido comprender las dinámicas de representación en las sociedades, lo que permite una:

---

<sup>22</sup> “El espacio donde están todos los espacios, capaz de ser visto desde cualquier ángulo, cada uno claramente, pero también como un objeto secreto y supuesto, lleno de ilusiones y alusiones...”. La traducción es mía.

conciencia compartida de las interrelaciones del espacio, el conocimiento y el poder; y de cómo la producción social de la espacialidad humana, desde la escala global a las escalas más locales, forma parte activa en la creación y el mantenimiento de la desigualdad, de la injusticia, de la explotación económica, de la dominación cultural y de la opresión individual. (*Postmetrópolis*, 393)

Desde la geografía visualiza cómo la construcción de los espacios genera consecuencias directas en las realidades políticas y sociales de las personas, donde la producción espacial parte a una escala humana, pero está mediada por una normativa supeditada al poder. Soja ve en esta reflexión crítica la posibilidad de concretar en políticas de gestión territorial la construcción de espacios de acuerdo con la realidad social, haciéndose cargo de la cuestión cultural. Esta visión, ha tomado mayor relevancia en los estudios literarios de Occidente en las últimas dos décadas. A mi modo de ver, como reflejo de una alienación constante de los individuos y la construcción de una subjetividad que no permite la compenetración de esos espacios, lo que ha traído por consecuencia la generación de nuevas formas de colonialismo, racismo y violencia.

Creo que el punto donde confluye la mirada desde lo espacial a lo literario, más allá de la narratividad del suceso histórico, es la localización, puesto que, para hablar de cualquier territorio poético, se hace necesario ubicar al referente. A pesar de que la obra literaria contenga su significado; la manera de encontrarle el “sentido”, para comprender, por ejemplo, el discurso de resistencia cultural se hace necesario ubicar la obra en su contexto de producción sociocultural. Esta localización hace posible una lectura situada, desde lo coyuntural y lo literario; gran ejemplo de esto es la propuesta de lectura como escucha que hace Cárcamo-Huechante (“Palabras que sueñan” 65) para los textos de Leonel Lienlaf, donde el proceso de lectura demanda cierta espacialidad.

### 3.2. CRÍTICA SITUADA

El territorio referencial se hace fundamental para dar un sentido a la lectura de los textos, y por ello, una lectura situada en un contexto geográfico cultural es el prisma que he privilegiado en la orientación metodológica de esta investigación. El objetivo principal de esta investigación es dar a conocer las representaciones del territorio en los textos poéticos. Con este término me refiero al tejido de espacios que se enuncian en los poemas, los que en conjunto conforman un territorio.

Entiendo este territorio poético como la imagen de un espejo de agua formado por la lluvia. En las tierras del sur es común, luego de que pase la lluvia, que aparezcan en las calles pequeños espejos de agua donde se ven pequeños pedazos de cielo. El espejo de agua refleja una realidad sin serla; sin embargo, su propia naturaleza es parte de esa producción, solo es posible la existencia de ese espejo de agua a través de la lluvia que ha caído. Comprendo entonces el territorio poético como aquel territorio tramado en la poesía, pero que nace en las territorialidades de los poetas que lo enuncian

La perspectiva cultural de la *suralidad*<sup>23</sup> propuesta por Clemente Riedemann y Claudia Arellano donde se refieren a esta como un espacio territorial que es habitado por diversos grupos étnicos, pero que comparten un “sentimiento de pertenencia a un territorio e historia comunes” (Riedemann y Arellano 12); lo que implica un conjunto de representaciones (imaginario) compartidas que permiten construir repertorios simbólicos que se reflejan en las producciones estéticas de sus integrantes. La *suralidad* estaría vinculada entonces a ciertas fronteras simbólicas y geográficas que construirían el imaginario del “sur de Chile”. Los

---

<sup>23</sup> Los autores mencionan que el término es de origen patagónico y que ha sido utilizado previamente por el poeta José Teiguel (Arellano y Riedemann 11).

autores proponen una antropología poética con el fin de investigar sobre las identidades inscritas en ese espacio geográfico y simbólico.

Para Riedemann y Arellano el territorio es un elemento portador de identidad, por tanto, es fundamental comprender los elementos referenciales ligados a una memoria inscrita al territorio, porque en el caso del despojo territorial, el referente aparecerá ausente o secuestrado. La memoria será el continente de imaginarios y repertorios históricos y simbólicos que permiten realizar lecturas descolonizadoras que refuerzan el discurso de resistencia cultural. Este discurso estaría compuesto por: “La contingencia sociopolítica, los vínculos con la naturaleza, las relaciones interétnicas, la crítica cultural en el contexto tradición/modernidad, la descentralización, la reinterpretación del pasado histórico y de la infancia, la literatura y la propia poética” (34). Estos elementos, como parte de un imaginario de lo sur, construyen el territorio poético a la vez que son reflejo del territorio referencial en sus niveles sociales, históricos y espaciales.

Una lectura situada desde la *suralidad*, permite comprender el texto poético en el contexto del entramado simbólico del territorio sur, y en el caso del *corpus* de investigación, circunscrito al territorio de la *Fütawilimapu* en específico. Esta última contextualización es lo que permite situar la voz poética en sus recorridos y con ello comprender las distancias con respecto al territorio como “espacio reticular”; comprendiendo el tiempo y la memoria como una sucesión de espacios, donde las tensiones del “contacto interétnico” –en palabras de Iván Carrasco- construyen diferentes espacialidades que se manifiestan en los paisajes que configuran el imaginario poético de cada obra.

El enfoque metodológico de una lectura situada demanda una posición crítica sobre el lugar en que me encuentro como investigadora. En este sentido, creo que situarme dentro del

espacio de la *suralidad* me permite zonas de contacto con el repertorio simbólico que implica el *corpus* de poesía *williche*, comprendiendo mi identidad mestiza como punto de sutura y posible diálogo con el territorio del *Fütawillimapu*. Sin embargo, entiendo que la memoria cultural del territorio como productora de espacios vividos es la piedra fundamental para comprender la representación poética del territorio *williche*. Esto solo se hace posible a través de la pesquisa semiótica dentro del *corpus* literario de autores *mapuche*, a través de sus documentos historiográficos, antropológicos, literarios y específicamente, poéticos. Estos códigos culturales y espaciales son posibles de vislumbrar a través de una lectura situada de perspectiva cultural.

El territorio del *Fütawillimapu* y el de la *suralidad* son los ejes principales en los que se instalan mis lecturas. El territorio poético en este *corpus* de poesía *williche* se traduce en un conglomerado de espacios ligados a una memoria histórica y ciertas territorialidades. Por ello, debe tenerse en cuenta el horizonte de referencia en la comunidad territorial para comprender el fenómeno poético. Un ejemplo es el enfoque que podría darse a la lengua en que están escritos los poemas, la que aparentemente es el español de Chile. Sin embargo, una comprensión histórica y territorial consideraría la categoría de “lengua escorada”, propuesta por Rojas, que enuncia el *mapudungun* desde una episteme integradora de las diferentes dimensiones de la cultura mapuche. A través de esta comprensión podremos realizar una lectura hermenéutica de las claves en *mapudungun* que aparecen en los textos, poniendo el énfasis en el contexto en que se presenta, más que en la literalidad de su traducción.

### 3.3. LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO.

En el poema, la representación del territorio es tejida en la voz que recorre los espacios. Las trayectorias, como hilos (espacialidades), van apareciendo y escondiendo los espacios que habitan. Las espacialidades van conformando la trama del territorio. El cuerpo, las fronteras y la memoria son los vehículos de la representación. El mapa tiene la voluntad de evocar el territorio referencial en la ruta que sigue la voz poética. Lo crucial es lo que la voz enuncia sobre su experiencia en el espacio. En el poema, el espacio no es reducido a un escenario donde se desenvuelven las voces poéticas, sino que es comprendido a través de la trayectoria, el estar y ser en ese espacio; el habitar pensado a la manera de Heidegger como la relación del hombre con “el” espacio (159). Lo más significativo que permite esta metodología de análisis es la posibilidad de comprender las distancias en el poema, con respecto a las posiciones espaciales que se van presentando. Permite vislumbrar las trayectorias realizadas, dando cuenta no sólo de la posición física y geográfica, sino de tránsitos a través de la memoria histórica en lo que se teje como el territorio *williche* representado en los textos poéticos.

Para comprender la configuración de este territorio poético me he guiado por la investigación del sociólogo e historiador francés Henri Lefebvre que propone una teoría unitaria<sup>24</sup> sobre el espacio en el texto *La producción del espacio* (1974).

Lefebvre critica la visión que postula el espacio social como un simple modelo o una tipología. Para el autor, el espacio no puede ser esquematizado como un mero escenario. Propone dar un giro al anterior formalismo y la consecuente cosificación del espacio, donde solo se producen inventarios de lo que hay en él, sin acceder a la naturaleza de su constitución

---

<sup>24</sup> La intención de Lefebvre es unir las dimensiones de lo físico, lo mental y lo social; dejando de separar tajantemente la *res extensa* de la *res cogitans*.

o de su producción<sup>25</sup>. En la fundamentación de una teoría unitaria del espacio, Lefebvre cuestiona el tratamiento que se hace de él, tanto en el intento de su conceptualización como en el discurso sobre el espacio: “Será necesario mostrar más adelante que este espacio social no consiste en una colección de cosas, en una suma de datos (sensibles), ni tampoco en un vacío colmado (algo así como un envase) de materias diversas; habrá que mostrar que no se reduce a una ‘forma’ impuesta a los fenómenos, a las cosas, a la materialidad física”(87). El espacio social es también un actor y no sólo aquello que rodea a los grupos sociales, es influido por ellos y los influye.

Planteo una metodología de análisis del territorio poético a través de los espacios propuestos en la teoría de Lefebvre. La principal contribución que he considerado es la noción dialéctica del espacio, donde se tensionan tres dimensiones: el *espacio percibido*, el *espacio concebido* y el *espacio vivido*, donde cada uno de ellos corresponde a una dimensión del espacio. En palabras del autor:

- (a) La práctica espacial, [el espacio percibido] que engloba producción y reproducción, lugares específicos y conjuntos espaciales propios de cada formación social; práctica que asegura la continuidad en el seno de una relativa cohesión. [...]
- (b) Las representaciones del espacio, [el espacio concebido] que se vinculan a las relaciones de producción, al ‘orden’ que imponen y, de ese modo, a los conocimientos, signos, códigos y relaciones ‘frontales’.

---

<sup>25</sup> El propósito de Lefebvre es crear una teoría unitaria del espacio (complejidad que alimenta el debate crítico en Arquitectura, donde las reflexiones sobre el espacio han sido dejadas a la filosofía; y en el contexto del autor se encaminó, anteriormente, al formalismo a través de propuestas como la Bauhaus o la arquitectura de Le Corbusier, dejando la dimensión de lo humano en un segundo plano). El espacio para Lefebvre estará constantemente ligado a la noción de habitar; la que se entiende, en este contexto, como la relación del ser humano con su entorno. Es la experiencia donde el espacio se produce y donde el espacio produce códigos de conducta.

(c) Los espacios de representación [el espacio vivido], que expresan (con o sin codificación) simbolismos complejos ligados al lado clandestino y subterráneo de la vida social, pero también al arte (que eventualmente podría definirse no como código del espacio, sino como código de los espacios de representación). (Lefebvre, *La producción* 92)

Estas instancias de la producción del espacio están claramente delimitadas, pero no aisladas; tampoco podemos abordarlas como una dinámica continua, sino a través de sus tensiones, contradicciones y reuniones. No existen fronteras definidas entre una instancia y la otra. Propongo una perspectiva relacional y relativa<sup>26</sup>, donde podemos proyectar la imagen de un flujo constante, donde el espacio se produce a través de estas dinámicas.

Las categorías espaciales que propone Lefebvre pueden ser utilizadas en un análisis literario, que tiene por objetivo construir la imagen del territorio poético; ya que propone tres instancias significativas en la configuración espacial; que pueden visualizarse en el texto como horizontes de sentido e instancias de habitar. Los recorridos permiten comprender la dimensión territorial a través del sentido que se devela en el efecto retórico del poema. La primera instancia, la del “espacio percibido” –que para Lefebvre corresponde al de los flujos y necesidades básicas- la categorizo en una dimensión corporal, como primera instancia significativa ligada a lo sensorial. La segunda instancia corresponde al “espacio concebido”, el de los mapas y las planificaciones; es el espacio abstracto que ha sido normalizado y funcionalizado; corresponde a la norma y a las representaciones de lo oficial. Es el espacio del poder, lo que Lefebvre plantea, como supeditado a los sistemas de producción; y que para efectos de la lectura de esta investigación he comprendido como el espacio donde se muestra

---

<sup>26</sup> Jacques Lévy propone cuatro ejes epistemológicos de acercamiento al análisis espacial: absoluto, relativo y locacional, relacional. Donde la perspectiva sociológica de la teoría del espacio sería comprendida en el eje relativo-relacional (Lévy 46).

el régimen del colonialismo (tanto en las representaciones como en las configuraciones espaciales). Finalmente, la tercera instancia corresponde al *espacio vivido*, el espacio más allá de la normalización y lo sensorial; el de las prácticas de lo cotidiano, de la transfiguración cultural, donde vive la memoria cultural; donde aparecen las prácticas simbólicas del grupo, al “deber ser” del espacio donde se habita.

La propuesta teórica de Lefebvre funciona como una brújula en esta cartografía dibujada por la palabra poética. Estos espacios se traslapan como si fueran capas semitransparentes donde algunas quedan sobre las otras, mientras que otras son escondidas a la fuerza. Las formas de relacionarse con el espacio, las espacialidades, producen el espacio que las condiciona. Podemos ver a través de estas intersecciones las dinámicas de dominio y apropiación<sup>27</sup> entre los sujetos que representan el poder y aquellos que luchan por sobrevivir a él. El territorio *williche* aparece iluminado por la memoria en la palabra poética, permitiéndonos ver esas memorias que han sido escondidas por la dominación, por el colonialismo, por esas representaciones territoriales impuestas a la fuerza.

Las representaciones del territorio comprendidas en el *corpus* vislumbran una configuración del *Fütawillimapu*. Este horizonte de referencia comprende el área *williche* lafkenche (sur-costera) del *Wallmapu*, considerando su soberanía previa al periodo de conquista y usurpación territorial por los españoles y luego por la república de Chile. Las tres instancias espaciales son útiles para configurar el territorio *williche* en sus representaciones, desde lo sensorial hacia lo simbólico. Este territorio no ha sido referenciado por la cultura oficial, ya que las representaciones que existen de él, desde el discurso del poder, se remiten al territorio de Chile y a las reducciones o territorios de desarrollo indígena que el Estado ha

---

<sup>27</sup> Entendiéndolas como dinámicas de soberanía y reterritorialización.

delimitado<sup>28</sup>. Las representaciones del territorio *williche* en los textos poéticos, comprenden un territorio que se sabe presente, pero oculto tras el mapa de Chile, o supeditado a las fronteras impuestas por el Estado. La voz poética, en su transitar por los espacios, va iluminando el territorio de *Fütawillimapu*.

El primer espacio de análisis corresponde al “espacio percibido”, la instancia del cuerpo y los sentidos, de los flujos y recorridos; para Lefebvre corresponde a las prácticas espaciales. El cuerpo se presenta como primera instancia de mediación con el espacio, ligadas a las prácticas de lo sensorial, como las de ver y escuchar. El primer código espacial se genera en la instancia perceptiva; sin embargo, a pesar de nacer del cuerpo, no está del todo libre de las representaciones, ya que las mismas prácticas de lo sensorial están mediadas por los códigos sociales<sup>29</sup>. Los códigos penetran lo corporal, ya que los cuerpos han sido domesticados<sup>30</sup>. La mediación del cuerpo con el entorno presupone cierta valorización de ese cuerpo y de las simbolizaciones que este experimenta:

El espacio –*mi* espacio- no es el contexto en que constituyo la textualidad; es en primer lugar mi cuerpo, y después el homólogo de mi cuerpo, el ‘otro’ que le sigue como su reflejo y su sombra:

---

<sup>28</sup> Durante el transcurso de esta investigación, se ha considerado la discusión sobre la autonomía del pueblo *williche* dentro de los ocho pueblos indígenas reconocidos por el Estado de Chile, lo que ha guiado al reconocimiento territorial por parte de ciertos organismos estatales. En el sitio del Ministerio de Obras Públicas, aparece hoy “Mapa del territorio Huilliche” (MOP, 2017).

<sup>29</sup> En la Introducción a *Sociología y cultura* de Pierre Bourdieu plantea sobre el *habitus* una correspondencia en las prácticas sociales y el orden social: “Si hay una homología entre el orden social y las prácticas de los sujetos no es por la influencia puntual del poder publicitario o los mensajes políticos, sino porque esas acciones se insertan —más que en la conciencia, entendida intelectualmente— en sistemas de hábitos, constituidos en su mayoría desde la infancia” (26). Esta analogía se manifiesta entre la producción de los espacios y el *habitus*, donde las maneras que tiene el sujeto de habitar, entendiéndolo como ser en ese espacio, están determinadas por ciertos condicionamientos que van desde lo corporal a lo simbólico.

<sup>30</sup> Los modos en que se perciben las cosas están condicionados; existen modos de escuchar y ver el entorno (*habitus*); así como las simbolizaciones del cuerpo inciden en la experiencia que el sujeto tiene del espacio. En la producción del “espacio percibido” se incluyen representaciones de lo concebido, como simbolizaciones de lo vivido.

la intersección movediza entre lo que toca, penetra, o amenaza o beneficia a mi cuerpo, y todos los otros cuerpos. (231)

El cuerpo actúa como un microespacio donde se intuyen las estructuras sociales, y así, las representaciones y símbolos del territorio. A través de las experiencias del cuerpo el espacio percibido se produce. El contacto del cuerpo con otros cuerpos va configurando la primera instancia significativa del espacio, donde comienza la trayectoria, en la separación del cuerpo y su proyección: En este espacio, la descripción de la experiencia través de las percepciones del cuerpo va configurando el territorio y se despliega a través de las tensiones que implica el colonialismo y su reapropiación simbólica en lo *vivido*. En el caso del *corpus* poético podríamos ejemplificar este recorrido como el contacto del cuerpo a través del territorio. Sin embargo, este recorrido no se configura sólo a través de una ruta terrestre, mostrándonos que este territorio *williche* representado en los poemas es un territorio de agua. El cuerpo, en su primer contacto con el entorno accederá a las experiencias corporales que enfrentará con el agua, los ríos y el mar. En el caso específico de Pucatrihue como espacio percibido, lugar metonímico de la cultura *williche*, está signado en el idioma del agua, en la voz de los *ngeñ ko* encarnados en la voz de la tormenta, del mar y los ríos.

El cuerpo, luego del contacto sensorial con el entorno, se enfrenta a las representaciones que realiza el poder sobre el espacio: la norma, la planificación, el ordenamiento territorial. Corresponden a las localizaciones que el poder determina para ese cuerpo, donde se inicia la primera frontera: El “espacio concebido”. Para Lefebvre es contextual a una *imago mundi*, a una política territorial (173). Para ilustrar este punto relata la aparición de la ciudad colonial hacia 1573 donde comienzan a determinarse las políticas de ordenación (y ocupación) de los territorios. Desde lo urbano, es la autoridad administrativa la que determina la ubicación y el

uso de los espacios<sup>31</sup>; por ejemplo, en el contexto del siglo XVI, la Plaza Mayor es donde girará gran parte de la vida urbana. Allí reside el poder y las construcciones que enuncian el poder; allí se concentran la mayoría de los intercambios comerciales, con la consecuente aparición del mercado. El *espacio concebido* pretende disminuir la experiencia de lo vivido a lo meramente visible, y pretende limitar la espacialidad<sup>32</sup> a una forma más o menos fija, la que consideramos una representación oficial que planifica los usos de los espacios. Este espacio es determinante en las dinámicas del centro y la periferia en las ciudades.

El “espacio concebido” es el espacio dominado, donde opera el poder, donde comprendemos el territorio como aquella porción geográfica donde un Estado posee soberanía y jurisdicción. Posesión, dominio y planificación. Los sujetos se ubican en base a lo que determina ese poder. Cuando uno de ellos decide cambiar su trayectoria por una no permitida se convierte en un sujeto marginal. En esta dimensión será de enorme relevancia el mapa como representación del tratado o la ley; el documento donde se establecen límites específicos de soberanía territorial y, con ello, fronteras. Estas últimas no desde una visión permeable, sino limitante, que busca localizar los objetos y sus flujos de manera específica. El “espacio concebido” no admite permeabilidad, no admite nuevos significados, ni transfiguraciones a través de la experiencia de lo cotidiano. En palabras de Lefebvre:

En este espacio y sobre él, todo se declara abiertamente: todo es dicho o escrito. Salvo que hay poco que decir y menos aún que vivir. Lo vivido se aplasta y cae derrotado por lo concebido. La historia se vive como nostalgia y la naturaleza como pesar, como un horizonte que queda detrás.

---

<sup>31</sup> El soberano es quien rige el ordenamiento territorial según Foucault

<sup>32</sup> Para efectos de esta tesis, con espacialidad me refiero al término planteado por Jacques Lévy como la dimensión espacial de la agencia humana (46).

Esto explicaría por qué lo afectivo, que junto con lo sensorial-sensual no puede acceder al espacio abstracto e impregnar ningún simbolismo ... (109)

En el contexto de los poemarios la voz poética encarna la marginación y enfrenta la problematización de límites y fronteras, concibiendo un espacio propio, desde su soberanía y ejercicio de su visión de mundo. Esta experiencia va develando las tensiones de ese transitar entre fronteras: accesos y salidas. La regularización del espacio, por el poder, determina su funcionalidad. La experiencia de lo cotidiano no está condicionada por las espacialidades propias de los individuos, sino por la posición que se le ha determinado dentro del espacio. Lo que puede verse reflejado tanto en los lugares que ha construido y funcionalizado -lo que Lefebvre plantea como espacios especializados (“Entrevista” 00: 09’:46’’) - como también en las prácticas corporales, partiendo por la delimitación de ese cuerpo otro y las disposiciones que de él se hacen. Es posible comprender la posición del sujeto que ha sido marginado, desde la ajenidad del código espacial; o incluso, donde un sujeto migrante debe volverse capaz de codificar y decodificar estos códigos espaciales con el fin de entrar y salir de estos espacios.

La experiencia que reúne todas las instancias significativas es la producción del “espacio vivido”. Este es el espacio producido por la experiencia del habitar. Es el “debería ser” del espacio, donde se considera el uso simbólico del espacio más allá de lo normativo. Este es el espacio de los símbolos e imágenes de la memoria cultural, donde el ejercicio y prácticas de lo cotidiano y la tradición transfiguran y traspasan las fronteras de lo concebido.

La posición del sujeto dentro del espacio social será determinante en la configuración de su “espacio vivido”, la experiencia de lo cotidiano se ve cruzada por lo corporal y lo representacional. El espacio de lo “vivido” corresponde a su uso simbólico, donde adquiere

ciertas cargas emotivas, como se plantea tanto en la vida cotidiana como en los actos rituales y ceremonias; corresponden para Lefebvre a espacios de simbolización complejos.

En el “espacio vivido” se da cuenta de la experiencia del habitar, donde la relación de las personas con el entorno cruza diferentes niveles de significación y la norma adquiere un significado particular, relacionada a un momento y a un contenido simbólico -comprendido en ese tiempo histórico-. La poética del habitar propone una apropiación del espacio, a través del ejercicio de la espacialidad, que toma las disposiciones y obedece o rechaza dando cuenta de nuevos flujos que no siempre siguen lo determinado por el sistema. Sin embargo, aunque se pretenda experimentar el espacio de manera autónoma, las prácticas espaciales están mediadas por formas de percepción instaladas por las memorias culturales de las que son parte. Cuando se pertenece a lugares identitarios en constante conflicto, como en una condición migrante, las prácticas estarán mediadas por mecanismos de apropiación y traducción cultural:

Los espacios de representación, vividos más que concebidos, no se someten jamás a las reglas de la coherencia, ni tampoco a las de la cohesión. Penetrados por el imaginario y el simbolismo, la historia constituye su fuente, la historia de cada pueblo y la de cada individuo perteneciente a este. [...] El espacio de representación se vive, se habla; tiene un núcleo o centro afectivo: el Ego, el lecho, el dormitorio, la vivienda o la casa; o la plaza, la iglesia, el cementerio. Contiene los lugares de la pasión y de la acción, los de las situaciones vividas y, por consiguiente, implica inmediatamente al tiempo. De ese modo es posible asignarle diferentes calificaciones: puede ser direccional, situacional o relacional en la medida en que es esencialmente cualitativo, fluido y dinámico. (Lefebvre 100)

En *La producción del espacio* Lefebvre no considera estos tres espacios como entidades separadas, sino como diferentes niveles de relación. El cuerpo como primera instancia espacial desde lo “percibido”; lo “concebido” como parte de una planificación territorial y funcionalidad de los espacios, y finalmente, la experiencia de lo “vivido”, como aquello que se manifiesta a través del ritual y la ceremonia (desde los rituales de lo cotidiano hasta los rituales de carácter sacro). Desde la perspectiva de esta investigación, la representación del territorio se configura a través de estos tres espacios, los que pueden conocerse a través de la voz poética en la enunciación de su recorrido.

El “espacio vivido” está ligado a la memoria cultural y entabla con el “espacio concebido” una constante tensión sobre la funcionalidad del espacio producido. Para ilustrar esta instancia pongo por ejemplo la Plaza Baquedano (conocida como Plaza Italia) ubicada en Santiago de Chile. Este lugar es un centro vial donde conectan dos grandes avenidas de la capital, la “Alameda” o Avenida Libertador Bernardo O’Higgins que cruza el eje Oriente-Poniente de la capital, y la Avenida Vicuña Mackenna, eje Norte-Sur. Este lugar concentra las principales vías de flujo vehicular y peatonal ya que también se encuentran la Línea 1 y la Línea 5 del Metro (tren subterráneo), convirtiéndose en un centro conector y configurador del flujo y ritmo de la ciudad. En cuanto a la representación, se relaciona con un límite social, el que se suele utilizar para considerar lo que está hacia el Oriente o hacia "arriba" serán los grupos sociales más acomodados y hacia "abajo" o el Poniente las clases sociales más humildes.

En su dimensión de “espacio vivido” ha tomado una dimensión simbólica relacionada a la integración social como lugar de reunión de los ciudadanos para la celebración de eventos que conllevan cierta identidad nacional. Cuando se ha obtenido algún triunfo deportivo, y por sobre todo, de fútbol, las personas se congregan en ese lugar sin ningún tipo de aviso de por medio. Se ha instaurado como parte de un ritual de la colectividad, como lugar de celebración; siendo que en ningún caso ha sido planificado para tal fin. La Plaza Italia como centro de flujo es utilizado como lugar de reunión, encuentro y celebración.

Dentro del *corpus* poético, el “espacio vivido” corresponde a las prácticas simbólicas, ligadas a la memoria cultural y a la ritualidad *williche*, donde Pucatrihue se configura como el lugar de reunión y ritual, donde habita *Wentellao*. La *ruka kura* es el lugar sagrado de la costa, no sólo el lugar de los “mareros” y pescadores. No sólo una parte del territorio reduccional *williche*, sino el centro de reunión ceremonial donde los *williche* encuentran refugio y sentido. Las voces poéticas muestran la experiencia desde lo corporal a lo simbólico, dando cuenta a través de este espacio, del territorio *williche* representado, dándole cuerpo al *Fütawillimapu* y dejando atrás el mapa de Chile.

La reterritorialización, como horizonte de la obra poética, constituye una forma de recuperación del territorio desde el imaginario y la función histórico-cultural. Sin embargo, al mencionar una reconstrucción del territorio, una reapropiación, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de *territorio mapuche*?, ¿de qué territorio estamos hablando?, ¿a qué nos referimos con *Wallmapu*?, O en este caso específico: ¿a qué nos referimos con *Fütawillimapu*?, ¿es acaso una dimensión de antiguos límites histórico-administrativos?, ¿fronteras naturales y/o culturales?

En el *corpus* se habla de un territorio *williche lafkenche*, sin mencionar de manera explícita el *Fütawillimapu*, o los contornos que posee. Es a través de las experiencias del espacio que se dibuja un mapa poético de este territorio. Sin embargo, este territorio no es parte de las representaciones colonialistas que funcionan en la geopolítica de los espacios nucleares y periféricos. Reconstruir poéticamente el territorio es una forma de resistencia, de reterritorialización que permite darle visibilización al *Wallmapu*. El territorio chileno se contrapone al territorio mapuche, pero este último aparece como un universo homogéneo, donde no existe consciencia de diferentes identidades territoriales (*picunche, williche, lafkenche, puelche, veliche, mapuche, pehuenche, wenteche, nagche*).

Por ello, cuando la voz poética hace referencia a su *tuwün*<sup>33</sup> o a su *kupalme*<sup>34</sup>, se manifiesta un territorio en tensión, que no es parte de las representaciones oficiales, e incluso que, en el caso de los poetas *williche*, se contrapone a las representaciones de lo mapuche. El territorio *williche lafkenche*, se manifiesta en los textos poéticos a través de las prácticas espaciales de la voz poética; desde su corporalidad a sus prácticas culturales, donde se inscribe la memoria (el ritual por ejemplo).

#### 3.4. LOS RECORRIDOS DE LA VOZ POÉTICA

He propuesto que la representación del territorio se realiza a través de los recorridos que la voz poética realiza a través de los diversos espacios enunciados en el *corpus*. Estos espacios corresponden a los propuestos por Henri Lefebvre: “espacio percibido”, “espacio concebido” y

---

<sup>33</sup> Territorio de origen de una persona.

<sup>34</sup> Origen familiar.

“espacio vivido”. Propongo un análisis de cada uno de estos espacios con el fin de reconstruir un mapa del territorio poético, forma que adquiere el territorio referencial en el poema<sup>35</sup>. Los recorridos de la voz poética son las hebras que zurcen el territorio, que van dibujando y suturando sus contornos. Se vive en la diáspora, ya que la desposesión y usurpación territorial lo fuerza a abandonar la tierra de origen. El retorno o el viaje por el territorio –incluso solo a través de la memoria y la imaginación - es el que irá mostrando de los límites y contornos. La construcción de un territorio poético a partir de un territorio referencial se hace posible a través de los recorridos y las huellas de la voz que transita el poema.

Moverse a través del territorio, le permite a las voces en los poemas habitar sus tensiones y distensiones; cruzando los tiempos, las lenguas y los territorios. Este transitar por los espacios que conforman el territorio representado son el reflejo de la problemática identitaria que adviene luego del colonialismo. La lengua se debate entre la ausencia y la presencia, y en el recorrido pareciera ir despertando, aunque a veces pareciera ser ya un idioma desconocido (Huenún, *Reducciones* 115).

El desplazamiento ocurre entre los territorios de *Wentellao* y *Kanillo*, simbolizando el primero al territorio *williche* y el segundo como símbolo del colonialismo del mundo *wingka*. Es una voz *transterritorial*, ya que en su recorrido es capaz de habitar diversos territorios, es capaz de hablar otras lenguas y es capaz de desplazarse a través del suelo, el agua y el aire. Los recorridos son narrativas identitarias que va configurando la voz poética, cada experiencia es parte de una reterritorialización poética (Sepúlveda, *Ciudad* 215) y de un habitarse a través

---

<sup>35</sup> Cuando me refiera a la figura del paisaje, tendrá el sentido de la configuración territorial en un emplazamiento determinado; en este sentido el paisaje se caracteriza por el contexto histórico.

de sus identidades. Cada experiencia genera una nueva espacialidad, una nueva vinculación territorial.

La voz se mueve entre lo que conoce y lo que lo han hecho olvidar, entre su lugar de origen y su lugar de exilio, entre la memoria histórica y el tiempo presente, entre identidades dislocadas y re-localizadas. El tránsito es el territorio. Un recorrido por este cuerpo herido que trata de sanarse a través de la palabra poética. Quizás no toda voz pudiese vislumbrarse como *epu rume che* como lo plantea Adriana Paredes Pinda en su tesis de doctorado a raíz de la poesía de Leonel Lienlaf. Ella ve un sujeto poético que “está tomando conciencia de su propio despertar, el despertar de su ngen o principio regulador interno” (*Epu rume* 112). Para la poeta, el proceso del sujeto poético sería un proceso de concienciación de sí mismo y no necesariamente desde su sentido tradicional, “sino porque esta meta conciencia, este *konkintun*, le permite un desdoblamiento interno capaz de hacerse ver y brotarse en su palabra” (112). El sujeto poético que propone Pinda es *transterritorial*, ya que esa vivencia de dos estados de pensamiento podría traducirse como diversas espacialidades en el sujeto.

Por otro lado, el recorrido que describe la voz poética es *transespacial*, ya que se mueve por los espacios de “lo percibido”, “lo concebido” y “lo vivido”. Estas experiencias de habitar son la estrategia de reterritorialización que da por resultado no solo la representación de su territorio, sino la recuperación de una espacialidad propia. Nombrar el territorio en la lengua materna es vincularse desde otra espacialidad, quizás la voz poética emerge, como plantea Pinda, desde la “gente de dos corazones”. Hablar la lengua de los *kuifiqueche* contribuye a la recuperación simbólica del territorio y al proceso de recuperación.

## IV. RESISTENCIA CULTURAL Y RECUPERACIÓN TERRITORIAL.

4.1 RECORRIDO CRÍTICO EN TORNO A LA POESÍA MAPUCHE *WILLICHE*.

*Así es la vida en mi MAPU  
En la lógica occidental  
cualquiera me diría  
eso se llama Sonido  
Pero desde que somos CHE  
siempre fue así y será  
ZVGUN*

“Zvgun”, María Teresa Panchillo.

La problemática del despojo territorial ha sido enfatizada desde la crítica literaria en la escritura de los poetas mapuche *williche*, proponiendo lecturas sobre la desposesión de la tierra y sus consecuencias en el imaginario sociocultural. La crítica sobre poesía escrita por autores *mapuche* pone énfasis en una propuesta estética compenetrada con un discurso de resistencia cultural que tiene por objetivo una estrategia simbólica de reterritorialización, a través de la obra poética<sup>36</sup>. Uno de los acercamientos hacia esta relación se posiciona desde la noción de identidades territoriales<sup>37</sup>, las que se manifiestan en imaginarios simbólicos y en el territorio representado del poema, en este caso, ubicado en *Fütawillimapu*.

Para hablar de poesía *williche* (1992-2012) es necesario delinear sus contornos a través de un recorrido teórico-literario de la “poesía mapuche contemporánea”<sup>38</sup> con el fin de comprender los fenómenos particulares del discurso poético *williche*. En estas líneas se pone atención a su denominación, definición y categorización. El centro del debate apunta a la construcción de identidades étnicas como característica primordial, la que, en este caso, estaría

---

<sup>36</sup> Propuesta por García (2006), Sepúlveda (2013, 2014), Paredes Pinda (2013).

<sup>37</sup> Mansilla (2011), Park (2007), Andaur (2012), Villanueva (2014), Tesche et al. (2014), Echeverría (2015).

<sup>38</sup> Este es el nombre que se ha utilizado mayoritariamente para nombrar a la poesía mapuche desde los años noventa hasta la década de 2010, siendo este último periodo donde se generan ya reflexiones y diferencias en torno a esta denominación.

determinada por la pertenencia del autor al grupo étnico mapuche o por una propuesta temática que adscribe a las prácticas de una(s) identidad(es) *mapuche*<sup>39</sup>. En el caso de esta investigación, consideraré la conformación de la identidad étnica en relación con la obra poética, puesto que la sola tematización de estas identidades no parece ser suficiente para otorgarle densidad semántica a los textos.

Los primeros acercamientos a una denominación de lo que hoy conocemos como poesía mapuche contemporánea los realizó el crítico literario de poesía chilena Iván Carrasco (1981) llamándola *poesía etnocultural y del contacto interétnico*, donde destacó las temáticas como la marginación y el etnocidio. El autor realiza una diferencia entre *etnoliteratura* y *poesía etnocultural*, relacionando la primera con manifestaciones tradicionales de la cultura mapuche y la segunda como una creación relacionada con el contacto intercultural. En cuanto a la escritura misma de la poesía mapuche, Carrasco propone el concepto de “doble registro” que refiere a las versiones en *mapuzugun* y español de Chile<sup>40</sup> que los poetas incluyen en sus obras. El autor propone que los poetas etnoculturales utilizan ambas lenguas, la materna y la del invasor al mismo nivel, en una relación de paralelismo, donde no se jerarquiza ninguna de ellas. Para el autor, los autores bilingües construyen un destinatario plural alternativo (Carrasco, “Poetas mapuches” 197). Esta pluralidad de los destinatarios deja en un segundo plano la lectura cultural de la traducción y es por ello por lo que autores como Rodrigo Rojas la han desestimado proponiendo otras aproximaciones.

---

<sup>39</sup> En cuanto a la poesía mapuche, considero que existen tantos tipos de poesía mapuche como prácticas identitarias se manifiesten en los textos poéticos. No existe una poesía mapuche, sino múltiples prácticas de identidad que se manifiestan en la obra poética.

<sup>40</sup> Los usos del español se harán cruciales en la construcción poética como mecanismo de marca territorial, el uso de ciertas formas arcaizantes dará cuenta de una relación más lejana con la ciudad y la urbe modernizada.

*La lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche* de Rodrigo Rojas es un texto que refiere a las políticas traduccionales, donde se comprende el fenómeno histórico de la usurpación territorial desde una perspectiva cultural. Esta dinámica habría provocado complejos procesos de transculturación en la cultura mapuche y estos habrían determinado los mecanismos discursivos de la traducción. El autor señala que ambas versiones no pueden ser consideradas como paralelas, puesto que implicaría desestimar las implicaciones sociohistóricas de este fenómeno de traducción cultural. Por otro lado, estas versiones paralelas implican un bilingüismo que permita la paridad de ambas versiones, lo que supondría una cierta homogeneidad en el bilingüismo de los autores. Esta paridad se hace imposible ya que el *mapudungun* no siempre corresponde a la lengua materna de los poetas; mientras algunos poetas manejan las dos lenguas, otros necesitan la asistencia en la traducción de los textos<sup>41</sup>. Algunos autores que no hablan *mapudungun* fluidamente encargan sus traducciones, lo que daría cuenta incluso de una doble autoría de los textos. En este sentido, las versiones son sólo supuestamente paralelas, ya que en algunos casos incluso se ve una conciencia de algunos vacíos epistemológicos que implica la traducción, por ejemplo, en el caso del *mapudungun* al español en las versiones de *Üñümche* de Lorenzo Aillapán<sup>42</sup>, donde existen líneas en blanco y versos que no se traducen.

Una aportación al desarrollo de la teoría en torno a la poesía mapuche lo realizó el grupo de académicos de la Universidad de la Frontera integrado por Verónica Contreras, Mabel

---

<sup>41</sup> He reflexionado sobre este punto desde la traducción cultural y creo que, al considerar a algunos de los poetas como no “bilingües” por no hablar *mapudungun* como lengua materna o de manera fluida, se cae en el reduccionismo. Creo que la sola utilización de la lengua en ciertos contextos, o el conocimiento parcial de ella, los hace de todas maneras bilingües, ya que poseen una comprensión bicultural.

<sup>42</sup> Al revisar las dos versiones, hay versos que no son traducidos al castellano, dando cuenta que ciertas realidades no son comprendidas por el sistema epistémico occidental. Las onomatopeyas no se recuperan en el castellano como lo hacen en el *mapudungun*.

García y Hugo Carrasco; en general, el énfasis está puesto en el carácter intercultural<sup>43</sup> y de contacto interétnico que tiene esta poesía. Este grupo realizó estudios sobre el discurso público mapuche, lo que se relaciona con la relevancia que le dan a los temas de la discriminación, etnocidio, aculturación forzada, injusticia social y educacional y desigualdad socio-étnica, entre otros (García, Carrasco y Contreras 29). Una de las principales contribuciones de este grupo es una mirada integradora e intercultural, donde se enfatiza la conciencia sobre la problemática del otro presente en esta poesía, así como también la *construcción de la propia identidad* (210) que se relaciona precisamente con una conciencia de autonomía, dando cuenta del lazo entre cultura, territorialidad y poesía.

La voluntad de autonomía se muestra en la producción poética, lo que la crítica de arte y literatura mapuche Mabel García (2006) propone como un discurso de resistencia cultural, siguiendo lo propuesto por Edward Said. La autora se aproxima al sistema del arte mapuche actual y desde allí propone la existencia de una *consciencia étnico-cultural e histórica* desde la cultura mapuche; por tanto, cualquier denuncia, discurso sobre el desarraigo, rescate de la memoria, se basa en que la voz poética se sitúa desde un campo de lucha y no solo desde la marginación. Según García: “Uno de los principales méritos de estas obras es la inclusión de una conciencia étnico-cultural e histórica desde la cultura propia, el rescate de la memoria ancestral, la denuncia del atropello histórico y el consecuente desarraigo cultural” (García, “El discurso poético” 36). La autora propone una comprensión de la obra literaria no sólo a través de la poética, sino situándose en un espacio fronterizo y de traducción cultural. La definición

---

<sup>43</sup> El concepto de interculturalidad tiene diferentes acepciones dependiendo del lugar enunciativo, por lo que su mención es polémica. En este caso, el concepto que propone la académica de estudios latinoamericanos Catherine Walsh (2006): “La interculturalidad señala y significa procesos de construcción de conocimientos *otros*, de una práctica política *otra*, de un poder social *otro*, y de una sociedad *otra*; formas distintas de pensar y actuar con relación a y en contra de la modernidad/colonialidad, un paradigma que es pensado a través de la praxis política” (21).

da cuenta de la asimetría de los discursos poéticos, sin embargo, también apoya la noción de doble registro y collage etnolingüístico como una propuesta a la resolución al conflicto identitario.

Desde una perspectiva de la intelectualidad mapuche, los autores plantean la poesía como un lugar de resistencia y de recuperación simbólica. Un enfoque territorial permite vislumbrar la poesía como una producción cultural comprendida dentro de un territorio simbólico, donde la recuperación territorial se realiza a través de la palabra poética. Un texto clave en esta concepción es la antología editada por Jaime Huenún *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea/ Pelótuñma ngütrámtunzüngu: fachántü ta mapuche ñi ülkántumeken* donde los textos de Huenún y Luis Cárcamo-Huechante que acompañan la antología dan claves sobre este proceso de simbolización. Según Cárcamo-Huechante la producción de poetas *mapuche* contemporáneos traduce la cuestión de la autonomía a las esferas estéticas y literarias, pero no sólo eso, sino que construye: “una poética sustentada en un alto grado de autorreflexión y en una manera singular de apropiarse, reformular y transformar tradiciones letradas no indígenas” (“La memoria” 385). Es por ello que el autor plantea una “luminosidad simbólica”, ya que el imaginario cultural de la tradición ancestral aparece a través de estas huellas y ecos de la memoria tradicional. Estos símbolos que habitan el discurso poético aparecen a través de una presencia residual del *mapudungun*, ya que muestra el desgarramiento de la pérdida y destrucción de la cultura tradicional, según el autor, se problematiza la enunciación desde un presente que se proyecta a través del registro difuso de las imágenes del pasado (387).

Por otro lado, el poeta Jaime Huenún plantea que la aparición de los elementos cosmovisionarios, mágicos y rituales se relaciona con un reforzamiento de la *diferencia*, es

decir, como una forma de resistencia frente a los procesos de aculturación, dando cuenta de las demandas territoriales de las organizaciones sociales *mapuche* (Huenún “La memoria” 21). Se plantea el discurso poético como un lugar simbólico de lucha, donde la palabra permite la recuperación de espacios culturales y el “territorio simbólico de sus ancestros” contraponiéndose a las ideas preestablecidas de unidad nacional, canon, estética, homogeneidad cultural y modelo civilizador (22). Esta visión implica considerar la interculturalidad como un lugar de discusión y reflexión no sólo de integración; ya que se dialogaría desde los territorios. El discurso poético es una forma de apropiación territorial simbólica, donde se apunta a la instalación de nuevos discursos en el orden social y político.

Comprender la poesía desde un enfoque territorial la posiciona como un fenómeno sociocultural, donde los discursos que interaccionan en la construcción de significados están determinados por la construcción social del territorio. Desde una perspectiva mapuche, la configuración epistemológica del mundo conforma una unidad, donde sus actores están unidos en una relación armónica. Según los autores de *Escucha winka. Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro* la cultura mapuche sólo tiene sentido en relación a una identidad territorial, que se vincula a la manera en que los grupos y comunidades viven y habitan el territorio, tanto en sus dimensión social como biofísica: “La cultura mapuche en su conjunto: lengua, costumbres, creencias, nociones de tiempo y espacio, organización sociopolítica y territorial, solo tienen coherencia y sentido en su origen en la ocupación y relación con el espacio territorial histórico (Marimánt et al. 28). Es decir, la creación de discursividades poéticas tiene, necesariamente, una relación con las otras dimensiones de la cultura mapuche; se debe acceder a estas propuestas desde su propia dimensión epistemológica y estética para poder penetrar tanto en las estrategias retóricas,

como en sus sensibilidades discursivas. Desde el *kimün*<sup>44</sup> mapuche se establece que la *mapu* – tierra- no sólo comprende una dimensión material, sino una trascendente que sólo puede abarcarse a través de la expresión mapuche *Wenu Mapu* (Marimán et al. 31) Es decir, lo sagrado, o lo que desde el imaginario cristiano se considera como “el cielo”, no es más que otra dimensión de la conformación de la realidad, que está directamente relacionada con su existencia material.

En estudios sobre la producción literaria de los poetas *mapuche* (1999-2012) se privilegian ciertas características enunciativas que enfatizan el carácter heterogéneo e híbrido del discurso poético y las estrategias retóricas involucradas en él. Existen tres aspectos que se enfatizan en estos discursos: uno que privilegia el relato tradicional-ancestral en un contexto rural; otro que manifiesta el conflicto de la doble nacionalidad y la vivencia de lo provincial y, finalmente, uno que presenta la identidad sincrética del contexto urbano. Dentro de los acercamientos sobre los discursos poéticos *mapuche* privilegiaré el de Mabel García, Claudia Rodríguez y Magda Sepúlveda, que realizan un esfuerzo por ampliar áreas de dentro del proceso creativo, más que categorizar tipos poéticos.

Mabel García ha estudiado ampliamente la poesía mapuche como las manifestaciones del arte mapuche en general. En su artículo “Entre-textos: la dimensión dialógica e intercultural del discurso poético mapuche” realiza un panorama general sobre esta producción, considerando las obras de arte mapuche como interculturales desde las “necesidades expresivo-comunicativas” determinadas por la relación cultural asimétrica con la sociedad chilena (García, “Entre-textos” 30). La autora enfatiza la conciencia étnico-cultural e histórica en: “el rescate de la memoria ancestral, la denuncia del atropello histórico y el

---

<sup>44</sup> Conocimiento tradicional legado a través de los ancestros y perpetuados por personas de conocimiento.

consecuente desarraigo cultural” (36), donde la resolución del conflicto entre el *mapudungun* y el español se resuelve, según la autora, en la escritura bilingüe y el collage etnolingüístico. Esta es la única crítica que me permito realizar sobre su propuesta de una dimensión dialógica, ya que, a pesar de dar cuenta de las problemáticas de aculturación forzada y violencia colonial, postula un paralelismo idiomático.

García considera cada proyecto poético como un espacio fronterizo y de traducción cultural, reafirmando la construcción de identidades propias que se reafirman con elementos de la cultura tradicional (67). La autora propone la *transtextualidad* como “la vinculación que establece el sujeto textual entre los textos de la cultura propia y tradicional y de éstos con los de la cultura occidental y universal” (31). Este sujeto se posiciona entre las normas escriturales y el canon y, por otra parte, la actualización de las prácticas rituales y sus agentes. Al plantear una transtextualidad (dialógica) se supone una mirada crítica frente a la asimetría de los discursos que confluyen en el lugar de enunciación poético, y por lo mismo, reafirma una noción no paralelista de las versiones idiomáticas de los textos.

La investigadora de poesía indígena Claudia Rodríguez plantea una lectura de la poesía mapuche que pone el énfasis en la enunciación heterogénea, donde en el lugar de enunciación confluyen elementos diversos y asimétricos y donde el hibridismo del que se ha hablado en la poesía mapuche (Carrasco, “Rasgos identitarios” 2002) conlleva una igualdad de condiciones en estos elementos. El énfasis está puesto en el sujeto que enuncia el discurso desde su construcción identitaria ambivalente tanto desde un punto de vista cultural, como en su perfil idiomático. Esta composición responde más a una condición heterogénea donde los elementos pueden encontrarse tensionados:

La instancia de producción del enunciado permite incorporar distintos hablantes, saberes y modos de expresión como el relato o el testimonio. El sujeto enunciador heterogéneo responde a su realidad y condición intercultural, y a pesar de su competencia bilingüe y bicultural no logra integrarse, hacer una síntesis, sino que opta por una de sus herencias o por evidenciar esa tensión no resuelta (Rodríguez: 186).

La autora plantea que existe un formato donde confluyen elementos de diversos imaginarios culturales, tanto los que se consideran propios como externos; pero que existe una elección consciente de los elementos que se relevan. En este sentido, concuerda con la propuesta de García sobre una consciencia étnico-cultural e histórica. El acercamiento desde el lugar de la enunciación permite vislumbrar que todo discurso poético se posiciona desde un cuestionamiento de las relaciones de poder, teniendo o no una voluntad de resolución. Lo que se recalca en este sentido es que existe una identidad que se compone a la manera de un mosaico de elementos culturales tradicionales y elementos de la cultura chilena; sin embargo, esta identidad creada, este discurso poético realiza una decisión consciente en la elección de los elementos que conforman esta imagen. Por otro lado, se clarifica en esta propuesta que la competencia bilingüe no necesariamente construye un lugar de enunciación en igualdad de condiciones; puesto que, aun con esta competencia idiomática resuelta, conformar esta dimensión del discurso se conflictúa por las tensiones entre imaginarios culturales. Es por ello que se habla de optar por una de sus herencias, ya que da cuenta, o más bien, enfatiza la ausencia a través de estas elecciones.

Las distinciones a nivel enunciativo se relacionan con la diversidad de los imaginarios simbólicos dentro de la globalidad de la cultura mapuche, siendo crucial la relación territorial de la comunidad y de estas comunidades a un sustrato común donde existe una consciencia de

pertenencia al pueblo o nación. La poesía es un recurso que permite dar cuenta de estos procesos identitarios, pero también permite la utilización de nuevas instancias donde el *mapuzungun* se revitaliza, y donde la misma forma ritual se utiliza como portadora de esta memoria cultural. Según la investigadora María Catrileo, la producción de los poetas *mapuche* mueve a despertar “cierta sensibilidad” para promover una mejor relación entre las dos culturas (Catrileo, *La lengua* 37). El gesto aparece como una enunciación localizada claramente en un “entre” donde la consciencia de la identidad se sabe en constante movimiento. En este sentido, el ritual ha sido una de las instancias que ha permitido de manera más inequívoca la mantención del *mapudungun* hasta el siglo XXI (40). La lengua es parte de la memoria colectiva, por eso es capaz de mantener estructuras rituales, ya que la comunidad posee una memoria cultural y un conocimiento compartido, necesarios para realizar la rogativa<sup>45</sup>.

En cuanto a la utilización del *mapudungun* en contextos sociales, se ve que muchos hablantes privilegian la utilización del español de Chile, puesto que es la lengua que permite el acceso a la mayoría de los servicios que ofrece la comunidad chilena. El discurso poético se hace cargo de la problemática de la lengua desde su utilización conflictuada. Según Rodrigo Rojas (2009), la traducción es “una forma de escapar a la reducción intelectual de sus obras y a la categoría mapuche fija, situada, o al menos aun atada, en lo oral y lo rural” (Rojas 15); existiría una “autotraducción” en cada uno de los textos; desde una conciencia que no sólo se traduce la palabra, sino que también su cultura. Se podría hablar de dos versiones culturales, donde cada sistema tendría su propio conocimiento y donde la traducción muchas veces parecería incompleta. Sin embargo, tomando en cuenta el postulado de versiones idiomáticas

---

<sup>45</sup> La utilización del término “rogativa” se debe a su aparición tanto en textos teóricos, como poéticos; sin embargo, dentro de la cultura *mapuce* esta “rogativa” no tiene el sentido de pedir, sino de retribuir lo que será dado; siguiendo la premisa de la reciprocidad.

paralelas, debería existir una traducción que cumpliera fielmente con el original a nivel sintagmático y paradigmático, pero, aunque esto ocurriera, la traducción paralela a nivel cultural no se hace posible. La clave a la que apunta Rojas es la de una “lengua escorada”:

[La lengua escorada] consiste en la escritura de una lengua inclinada hacia otra. Esa otra no está presente en la página, no es una lengua ágrafa, sino un idioma olvidado a la fuerza. Mediante palabras incrustadas, sintaxis forzadas o elementos de texto orientados a la representación oral, se está dando peso y forma a un cuerpo ausente, a esa lengua otra, al original inaccesible del cual solo podemos atisbar fragmentos. (Rojas: 143)

El enfoque de Rojas contrasta con versiones como las de Iván Carrasco y María Catrileo, donde la doble versión apunta hacia un diálogo, hacia un paralelismo cultural. La propuesta de una *lengua escorada* se puede comprender la dimensión del conflicto desde una episteme integradora de las diferentes dimensiones de la cultura mapuche. Se hace necesario entonces, enfatizar el gesto poético, donde la lengua perdida se encuentra velada, presente en su ausencia y en ella, el imaginario simbólico que da vida al relato cultural. Es por esta razón, que la forma poética que recupera el ritual se alinea con esta concepción, donde la forma y la palabra son parte de un territorio simbólico donde la matriz colonial del poder no puede acceder, si los agentes culturales se esfuerzan por generar su permanencia.

La recuperación ritual y la lengua como un eje epistemológico para comprender la discursividad poética *williche* se relaciona con la construcción cultural de un imaginario social, simbólico y cultural, este imaginario está inscrito en la memoria colectiva y con ello comprende lo que se conoce como *mapuche kimün*. El investigador sobre cultura y religiosidad mapuche Ramón Curivil explica que la palabra *kimvn* “como sustantivo designa el

saber y la sabiduría” (Curivil 25). Cuando se utiliza como verbo designa la acción del aprendizaje:

La producción del conocimiento *mapuce* se da a partir de la relación e interacción de los diferentes sujetos y en este sentido se trata de un conocimiento pragmático y colectivo. En dicha forma de conocer entra en juego la observación profunda e introspección, la reflexión, el pensamiento, las visiones sobrenaturales (*perimo*, *perimontun*) y los sueños (*peuma*). (25)

Se realiza una creación social del conocimiento donde se relacionan diferentes construcciones de identidad con las prácticas culturales tanto sincréticas como tradicionales. La cultura como enciclopedia se vincula a los procesos de retradicionalización. Este concepto ha sido plantado por Mabel García dentro de los mecanismos que operan en el discurso poético mapuche desde un eje epistémico, donde el conocimiento se ve reflejado en los textos culturales, como las representaciones que se realizan del discurso ritual. Esta *praxis* de los saberes mantiene los valores sociales de la cultura, preservando el *kufikekimün* (conocimiento de los antiguos) y dialogando con el *wekimün* (conocimiento nuevo, ya que aúna experiencias de la realidad, generando cohesión social, conciencia identitaria y fortalecimiento de la colectividad. El *mapuche kimün* hace referencia al “saber ordenado y sistematizado cuyo dominio pertenece a los *kimce*” (31). El conocimiento es resguardado por los sujetos que componen la sociedad, en este caso cumplen ese rol los *kimche*, y son considerados vitales en la configuración social de la colectividad.

Los acercamientos al discurso poético mapuche contemporáneo desde perspectivas dialógicas, heterogéneas y desde una comprensión retórica del discurso, permiten comprender la creación de relatos culturales particulares dentro del sistema literario. Cuando mencionamos discursos poéticos *mapuche*, o poesía mapuche etnocultural, pareciera que adscribimos a la

imagen del pueblo mapuche como un ente autónomo, pero homogéneo. En este sentido, creo que debemos poner relevancia a la identidad territorial como elemento configurador de las discursividades poéticas. Los estudios realizados en torno a los discursos poéticos *mapuche* se han centrado principalmente en la concepción de poesía mapuche como un todo homogéneo, olvidando que la cultura mapuche es una macroestructura que engloba diferentes comunidades que comparten un sustrato cultural común, pero que difieren en sus prácticas e incluso con algunas diferencias dialectales. La poesía *williche* recién comienza a instalarse dentro de la discusión crítica, por tanto, esta investigación se propone como un aporte a la reflexión sobre esta poesía.

#### 4.2. LECTURAS DEL TERRITORIO EN LA CRÍTICA DE POESÍA MAPUCHE

Nuevas perspectivas se van desarrollando a medida que se hace necesario enfrentar las lecturas de este *corpus* desde otros ángulos. Los estudios de género contribuirán a la reflexión entre el canon, género y la escritura (Rodríguez, “Weupüfes y machis”) y, por otro lado, contribuirán a la reflexión sobre la producción literaria de autoras *mapuche* a través de la visibilización de la “diferencia” (Moraga, “A propósito de la ‘diferencia’”). Desde un enfoque poscolonial se abre la pregunta por la identidad y el territorio desde la resistencia cultural (García “Temas de resistencia cultural”; Cárcamo-Huechante “The Value of Swans”). Esta postura se verá reafirmada a través de la perspectiva situada de poetas e intelectuales *mapuche* que declaran la poesía como lugar de resistencia (Huenún, “Poetas de la Tierra, ciudadanos de la página”). Se abre la posibilidad de reflexionar sobre el discurso histórico y el secuestro de la memoria (Moraga, “Entre memorias y re-escrituras de la historia”; Mora Curriao, “Sobre

memoria, cuerpo y escritura”), donde las representaciones del pasado histórico perpetúan dinámicas coloniales del saber.

Estas reflexiones van descubriendo las complejidades de una escritura que habita entre dos orillas y que pone en jaque las nociones de traducción idiomática convencional, incluso la de traducción cultural; considerando cada proyecto poético como un espacio fronterizo y de traducción cultural (García, “Entre-textos”). La lengua deja de ser comprendida como una mera transcripción y se vislumbran nuevas categorías idiomáticas como la *lengua escorada* (Rojas, *La lengua escorada*), que se postula como un vehículo identitario y de reafirmación cultural.

Ya instalada una reflexión crítica sobre la producción poética de artistas *mapuche*, comienza a surgir un discurso reivindicatorio que une la cuestión de la recuperación territorial con el discurso de resistencia cultural. Se ve reflejada en los textos una relación entre identidades, poesía y territorio como parte de una estructura discursiva que se ve reflejada en los textos poéticos. Es por esta razón que al hablar la crítica de identidades *mapuche* se refiere también a su problemática histórica y con ello me refiero a la usurpación de gran parte del territorio del *Wallmapu*<sup>46</sup>. La voz de la colectividad, presente en los textos poéticos, habita un territorio que ha sido ocupado. La territorialidad se traduce, entonces, en la reapropiación del espacio usurpado, sometido bajo una ciudadanía impuesta; a través de las prácticas del habitar y los tránsitos de la voz poética.

---

<sup>46</sup> *Wallmapu* es la denominación común al territorio ocupado por la nación Mapuche antes de la llegada de los españoles a Chile. Esta denominación también se refiere a la totalidad territorial y cosmogónica, desde el *Wente wenu mapu* al *Minche mapu* (Pinda, *Epu rume zugu* 19).

Las representaciones del territorio en la poesía mapuche suponen la necesidad de localizarse dentro de un mapa no solo geográfico, sino también histórico. El territorio mapuche, en la obra poética, está ausente, ocupado, despojado, arrebatado. Los espacios que se viven están cargados de la historia y la memoria de los antepasados, pero las representaciones territoriales remiten a la constante pugna entre la nación mapuche y la chilena. Una polarización de un “ellos versus nosotros” que deja la pregunta por la identidad como un cauce que fluye entre dos orillas étnicas. Este factor histórico es relevante, por cuanto la imagen de la nación mapuche no se ve enfrentada a la Corona española, sino a la naciente República chilena del siglo XIX; la que con un afán supuestamente integracionista, niega y anula la nación Mapuche, su identidad, su lengua, su territorio del que, posteriormente, se apropiará de sus territorios por la fuerza.

Los antecedentes que presentan los autores en la contextualización histórica de sus investigaciones refieren al periodo de Ocupación de la Araucanía (1861-1883), cuando se termina de afianzar la soberanía chilena en el territorio mapuche del Cautín y dio inicio al periodo reduccional de la nación mapuche<sup>47</sup>. Ocuparon las tierras, se instalaron militar y jurídicamente; se apropiaron de ganado y forraje (Nahuelpan 135). La nación mapuche fue empobrecida y luego obligada a someterse al sistema cultural chileno, teniendo que dejar de lado su lengua, sus formas de vida cotidiana, sus prácticas rituales<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> El territorio mapuche quedó reducido a apenas un 6% de su territorio original (Nahuelpan 131). Se le llamó “proceso de radicación” en el cual se efectuó la reducción de tierras y la entrega de títulos de Merced.

<sup>48</sup> Las misiones franciscanas y capuchinas se encargaron de instalar la religión católica, el código moral y la lengua, generándose sincretismos como la figura de *Ngenechen* que será asimilado a la figura de Dios, pero muy fuertemente afianzando una docilidad por parte de los *mapuche*, apoyados en su doctrina cristiana. Foerster trata sobre este periodo en *Introducción a la religiosidad mapuche*, donde realiza una revisión extensa desde la llegada de los españoles hasta el siglo XX.

La importancia de los antecedentes históricos, del periodo de Ocupación y del actual proceso de recuperación de tierras, radica en la respuesta poética de los autores mapuche que restituyen simbólicamente los territorios geográficos y culturales en su poesía. Mabel García escribe sobre *Oratorio al Señor de Pucatrihue* desde la perspectiva de los “temas de resistencia cultural” (51), donde presenta la figura de la “funa” como un mecanismo de resistencia. Esta figura consiste en poner como protagonistas a los perpetradores de la violencia colonial, dándoles una voz<sup>49</sup>, reconfigurando el trasfondo histórico, donde el “civilizado”, el personaje símbolo del progreso de la República es un *wekufii*; por otro lado, plantea la “reterritorialización simbólica de la cultura” (55) a través de la enunciación de la tradición ancestral en el discurso poético. La enunciación de la cultura ancestral dentro del discurso poético se torna en herramienta de resistencia simbólica, y constituye un gesto de recuperación territorial.

Las estrategias retóricas que implican un discurso de resistencia cultural están mayormente relacionadas con repositonar los actores del discurso histórico a través de un giro de sentido. La historia no es un pasado orgulloso de la República y se devela como un periodo de agresión y pillaje. Genocidio, deshumanización, racismo y muerte. La historia muestra su cara no iluminada. El pasado se abre a la memoria y a nuevas voces testigo. Maribel Mora, poeta e intelectual mapuche, plantea la necesidad de conocer el pasado para poder proyectarse hacia el futuro. La recuperación de la memoria cultural genera la cohesión social necesaria para instalar las actuales demandas del pueblo mapuche (Mora Curriao, “Sobre memoria, cuerpo y escritura” 180). Esta voluntad de resistencia está íntimamente

---

<sup>49</sup> Al comprender un discurso específicamente *williche*, se entiende que los tiempos históricos varían con los de la zona de la Araucanía. El antropólogo Rodrigo Moulian expone que existiría un mayor grado de aculturación y transformación en la zona *williche*, debido a que el proceso de ocupación definitiva se marca en 1793 (Parlamento de las Canoas); un siglo antes de lo que ocurre en la Araucanía (Moulian 13).

ligada al proceso de recuperación de tierras. Por esta razón ello, la relación con el territorio es crucial, ya que la poesía se transforma en vehículo de denuncia, pero también de reconstrucción. El territorio deja de ser ausente, adquiere cuerpo, recupera su historia y visibiliza el espacio a través de las prácticas de lo cotidiano y la memoria.

Desde una perspectiva identitaria, el discurso de resistencia cultural se considera fundamentado en lo tradicional que integra lo territorial. Desde este enfoque, se pone énfasis en la recuperación del relato ancestral como forma de retradicionalización (García, “El proceso de retradicionalización”), o de afianzamiento identitario. Andrea Echeverría en su tesis doctoral sobre migración y memoria plantea que “Para estos poetas es tan importante reconstruir colectivamente el pasado ancestral y resumir el vínculo con su territorio ancestral, porque sin este conocimiento del pasado y de su tierra, no pueden recrear su identidad étnica” (141). Para la autora, la reconstrucción poética de la memoria histórica y el vínculo con el territorio son fundamentales en la reconstrucción de una narrativa identitaria. Si ponemos el centro de la mirada en la recuperación territorial, esta narrativa podrá entenderse a través la territorialidad, como la dinámica de relaciones entre la sociedad y el territorio, desde una perspectiva multiterritorial (Haersbaert 26). Las tensiones entre desterritorialización y reterritorialización conforman un nuevo territorio.

El enfoque territorial del discurso de resistencia cultural, en los textos poéticos, ha sido leído a través de la noción de reterritorialización, donde la recuperación de elementos culturales, la enunciación de voces poéticas ligadas a la memoria familiar e histórica, comprenden formas de agenciamiento cultural. Mabel García reflexiona en torno a *Oratorio al Señor de Pucatrihue*: “la primera aproximación al mundo ancestral es un intento de reterritorialización simbólica de la cultura, instauración de un espacio y tiempo que se

extiende sin límites desde la atemporalidad propia de la relación mito, rito y sueño” (“El discurso poético mapuche”). Las prácticas culturales enunciadas en el texto permiten reconstruir el territorio desde los imaginarios de lo cotidiano y la memoria histórica, dándole un sentido, un conjunto semántico propio y con ello, a mi modo de ver, una territorialidad.

La reterritorialización<sup>50</sup>, comprendida como la reconstrucción del territorio, se manifiesta en los textos poéticos a través de la enunciación de prácticas culturales y en el seguimiento de las experiencias del habitar, el que es comprendido como el ejercicio de la espacialidad. Para Magda Sepúlveda, la reterritorialización se materializa en el habitar de ciudades de provincia, zonas rurales y la metrópoli. Este proceso de vislumbra en los textos poéticos a través de estrategias retóricas de textualización del territorio (*Ciudad quiltra* 215), las que se dividen en la enunciación de espacialidades del sujeto poético mapuche en relación a los territorios antes mencionados.

Desde esta perspectiva, entiendo la construcción del territorio desde la subjetividad de la voz poética. El territorio, como dimensión integrativa de los espacios, deja de ser un mero entorno o delimitación, y pasa a ser actor, agente dentro del discurso poético. La voz de los sujetos líricos va diciendo los espacios; los recorridos son las líneas en el mapa del territorio mapuche. La recuperación territorial en el discurso poético es un zurcir de espacios. Estos recorridos, caminos, tránsitos son suturas para el territorio herido y ocupado. La poesía como hebra que une el territorio se teje para conformar el mapa de *Wallmapu* y, en el caso específico del corpus de investigación; de *Fütawillimapu*. La desterritorialización y fragmentación del territorio en *Wallmapu* sufrió procesos históricos diferentes entre lo que hoy conocemos como

---

<sup>50</sup> El fenómeno de la reterritorialización dentro de la poesía mapuche es un reflejo de un proceso sociocultural en conjunto con el de retradicionalización. Marcia Cheuquelaq propone que este proceso “conlleva el reconocimiento de prácticas espaciales definidas y el surgimiento de símbolos de pertenencia territorial que se convierten a la vez en signos de reivindicación de una cultura Mapuche resiliente” (105).

la novena región y la catorceava y décima regiones. Esa diferencia se muestra en el territorio poético enunciado en las obras poéticas, a través de imaginarios construidos en base a territorios referenciales.

En el caso particular de los *williche*, el antropólogo de la Universidad Austral de Chile, Rodrigo Moulian, señala que, a pesar de considerarse mapuche, compartir competencias lingüísticas, sociales y religiosas con el resto de la nación Mapuche “presentan igualmente especificidades socioculturales y diferenciaciones históricas que los distinguen”. Moulian expone que existiría un mayor grado de aculturación y transformación debido a que el proceso de ocupación territorial se marca en el siglo anterior al que ocurre en la Araucanía. En los textos poéticos veremos traducida esta diferencia territorial en la construcción de diferentes fronteras geográficas e históricas. Mientras que, en la zona de la Araucanía, los ríos BioBío y Cautín serán enunciados como fronteras, en el territorio de *Fütawillimapu*, será el Rahue. Por otro lado, en la Araucanía la historia será representada por el periodo de Ocupación, en la zona *williche* serán las misiones, los Títulos de Comisario, y el enfrentamiento a colonos extranjeros, más que a fuerzas militares.

Las lecturas sobre poesía mapuche *williche* y sus vinculaciones territoriales se basan en un contexto histórico que se relaciona con las fronteras instaladas a finales del periodo colonial, siendo el Parlamento de las Canoas, de 1793 el que fija las fronteras entre los españoles y los *williche*. Por otro lado, las prácticas culturales que ocurren en el *Fütawillimapu* se tejen con la memoria, las voces testigo y la denuncia histórica conformando un discurso de resistencia cultural. Las lecturas críticas comienzan a escuchar la voz del territorio, el que toma protagonismo en conjunto con *Wallmapu* y que permite entender las luchas particulares del pueblo *williche* a través de sus poetas.

La poeta Maribel Mora expone el desarrollo cronológico de la instalación de la poesía *williche* dentro del campo literario chileno. La autodenominación como poetas *williche* se relaciona con un proceso de revitalización y recuperación identitaria que sucedió a partir de la vinculación de Juntas de Caciques con Agrupaciones de la zona de la Araucanía, como *Ad Mapu* (*Poesía williche* 28). Este proceso se inició en los ochenta, como respuesta a los atropellos y violencia de la dictadura, siendo las comunidades *williche* protagonistas de horriblos crímenes de genocidio. El caso emblemático es la matanza ocurrida en Forrahue en 1912, acontecimiento enunciado en estas poéticas y que el poeta Bernardo Colipán en conjunto con la comunidad de Forrahue recrearon en el texto *Forrahue. Matanza 1912*, publicado el año 2012 en la conmemoración de este hecho.

Los poetas adoptan la denominación de poesía *williche* como parte de un proceso de autodeterminación y recuperación identitaria. Es por esta razón que se reflejan los temas históricos, la violencia colonial y el discurso de resistencia cultural y territorial en su producción poética. La denominación de poesía *williche* por parte de la academia fue algo posterior a este proceso, siendo la contribución de Rolf Foerster al libro *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía mapuche* (García et. al) “La poética *williche* como procedimiento de memorización”, es decir, una producción poética de autores *williche* que tiene como temática principal ciertos mecanismos de recuperación de la memoria en los textos poéticos (273). El primer mecanismo enunciado establece una distinción del tiempo entre la memoria y lo cotidiano dentro de la experiencia ritual (274); el segundo mecanismo propone una reinterpretación de los códigos semióticos, donde “La clave poética consiste en crear un nuevo lenguaje para que esos acontecimientos adquieran un estatus que subvierta el sentido que los ha tenido borrados, tachados” (277). Es decir, se genera un rescate de aquellos símbolos culturales a través del discurso poético, permitiendo que la poesía despierte la

memoria a través de la experiencia colectiva y el recuerdo histórico.

Un segundo acercamiento lo constituye el artículo de James Park sobre “Discursos y poética mapuche-huilliche actual: cambio generacional y diferencia territorial”, donde la diferencia generacional se instala entre quienes “vivieron sus años formativos bajo la dictadura militar (1973-1990) y al regresar a la democracia emprenden su vida como profesionales” (s.p.). Park diferencia la formación universitaria y las libertades de la vida en la ciudad con algunos poetas del norte. Por otro lado, la diferencia territorial la realiza entre las regiones novena y décima. El territorio se plantea como un indicador de la diferencia de los imaginarios poéticos presentes en las obras de los autores, con una relación directa al territorio de origen<sup>51</sup> En este sentido, la relación de los poetas “del norte” se daría con un imaginario arraigado en la cultura tradicional, el autor cita la denominación que el poeta *williche* Juan Paulo Wirimilla hace de ellos como “poetas azules”. Este término relaciona el “azul” (*kalfü*) que tiene que ver con la simbolización de lo sagrado en la cultura mapuche; el poeta Elicura Chihuailaf es el que más ha trabajado esta imagen en su poética, siendo el texto *De Sueños azules y contrasueños* (1995), el más característico de este imaginario.

Por otro lado, Park propone que existiría un “discurso mestizo”, ya que su lugar de enunciación difiere al tradicional donde se ubican los “poetas azules”: “La hibridez no es para ellos vergonzosa, problemática o una negación de su pasado, simplemente es: “hibridez progresiva en un sentido cultural” (s.p.). La utilización de una retórica que juega con el sentido de “lo indígena”, cuestionando los estereotipos que se realizan sobre los autores *mapuche* y su producción poética. Para Park, los autores *williche* se colocan en un lugar híbrido que permite

---

<sup>51</sup> Siempre se tiene en cuenta el territorio de origen, ya que poetas como Graciela Huinao o César Millahueique que son considerados *williche*, se radicaron en la capital santiaguina.

jugar con los imaginarios poéticos para mostrar, de manera sarcástica, el uso intelectual que se realiza sobre la escritura de autores *mapuche*. La contribución de Park resulta en el reconocimiento de la academia de una poesía propia de los autores *williche* y que inicia un camino de descubrimiento a la luz de sus poéticas. En este sentido, creo que el acercamiento crítico puede centrarse en lo étnico desde las macroestructuras culturales, evidenciando que el grupo *williche* tiene una historia en común con la nación Mapuche, pero además tiene sus propias particularidades que se reflejan en imaginarios poéticos que podemos encontrar en el *corpus* de investigación.

Uno de los íconos fundamentales en el imaginario de la poesía mapuche *williche* es el Abuelito *Wentellao* que vive en Pucatrihue. La poeta propone un vínculo entre poesía y territorio *williche* en su artículo: “Reconstrucción de la imagen de Huenteano en la escritura de cuatro poetas huilliches”; donde reúne la obra de Bernardo Colipán, César Millahueique, Paulo Huirimilla y Jaime Huenún dentro de un corpus referido a la figura de *Wentellao*, lo que permite vislumbrar un imaginario territorial común. La autora relaciona la figura del “Abuelito” como un “eje articulador de la cultura, como referencia a los relatos ancestrales e incluso un discurso político. Lo primordial de estas relaciones es que la figura de *Wentellao* está directamente relacionada con un territorio que puede ser geocalizado: la playa de Pucatrihue. Este lugar es un núcleo territorial donde confluyen los textos. El territorio referencial del *Fütawillimapu* se traduce en un recorrido que se origina o finaliza en esta caleta. El *ngen ko Wentellao*, protector de los *williche* vive ahí. La referencia cultural se traduce en referencia geográfica. La relación de los *williche* con *Wentellao* es sagrada y política.

En este compromiso crítico con el discurso de resistencia cultural y recuperación territorial se ha puesto como protagonista la *intentio* del discurso, dejando en segundo plano las formas de representación del territorio. En la última década, la crítica ha hecho eco no sólo de las demandas sociales, políticas e históricas de la nación Mapuche, sino también de giro un espacial en la crítica literaria. En este sentido, no sólo es la mirada hacia el espacio literario, sino a su construcción y a la representación del territorio a través de los espacios enunciados. Se pone atención a la configuración territorial porque se entiende como una estructura inseparable de lo social y lo cultural. El texto comienza a vislumbrarse como una experiencia espacial.

Una de las primeras perspectivas que se acerca a una comprensión del territorio desde la experiencia del habitar los espacios comprende una relación integrativa, es decir, una visión ecológica. Juan Manuel Fierro y Orietta Geeregart postulan, en la producción poética de autores *mapuche*, una comprensión del territorio desde las voces de sus ancestros y de la “madre tierra”. Para los autores, la recuperación de estas voces es una forma de textualizar el territorio y con ello reconfigurar la memoria (79-80), donde conviven los *ngen* y las voces del *kupalme*. El “canto” de los poetas *mapuche* se comprende no sólo como la denuncia, sino como la configuración de una utopía posible: “el canto que anuncia el amanecer de nuevos vientos que soplarán desde los cuatro costados de la tierra para remover el rescoldo y la ceniza y encontrar bajo ella, el canto de los nuevos niños...” (83). Esta postura crítica es una de las primeras que comprende el territorio no sólo como un entorno, sino como una experiencia cultural, donde las dimensiones de lo individual y lo colectivo participan en la producción de los sentidos, del espacio y el territorio.

Desde la ecocrítica, Iñaki Ceberio y Claudia Rodríguez reflexionan en torno a la poesía mapuche para vislumbrar una visión ecocéntrica; donde la comprensión del mundo deja de tener como centro al ser humano y pone como punto de medida a la naturaleza misma. Los autores relacionan esta visión con lo propuesto por Lovelock en su Teoría de Gaia (1985) que propone el planeta Tierra como un organismo complejo viviente y sintiente. Los seres humanos, son parte de este organismo, por lo tanto, son parte y no protagonistas necesariamente de los procesos que se llevan a cabo dentro de su propio mundo. Esta visión ecocéntrica podría interpretarse como una romantización de la imagen del “indígena” como ligado a lo natural en un estado prístino; sin embargo, lo que propone es que la violencia ejercida contra los territorios no es diferente de la ejercida contra las personas que forman parte de esos territorios. Para los autores, la palabra de los poetas “...se torna acción al participar activamente en movimientos sociales de defensa de la naturaleza. Esto implica una conciencia ecológica que va más allá de las palabras...” (7). La relevancia de esta perspectiva es que el territorio se comprende en su multiplicidad y no como un mero escenario. Estos textos críticos muestran nuevas formas de lectura y comprensión hacia los imaginarios territoriales implícitos en las obras poéticas.

La ecocrítica busca las relaciones entre los textos literarios y la representación de la naturaleza, donde se enfatiza una visión integrativa de las comunidades y su entorno en una relación armónica. Mauricio Ostria, crítico literario chileno, realizando una nota sobre la ecocrítica en la poesía chilena destaca la postura de los imaginarios poéticos de autores *mapuche* como los más “persuasivos y la resistencia más entrañable contra la agresividad depredadora de la globalización” (188). Su análisis sobre el poema “Transformación” de Leonel Lienlaf presenta la conciencia de una naturaleza-territorio donde el sujeto lírico se fusiona con el territorio a través de la figura del árbol “La vida del árbol/invadió mi vida/

comencé a sentirme árbol/ y entendí su tristeza” (101). La obra poética toma la voz del territorio como manifestación de resistencia y protección en contra de los depredadores, las grandes empresas que explotan los recursos de las tierras en el sur.

En relación a una conciencia ecocrítica que permite darle voz al territorio, Eva Palma propone una relación entre la desposesión de la tierra y el secuestro de la voz ancestral, la autora se pregunta “What if the land could speak?”, su respuesta da cuenta de la relación entre las comunidades y el territorio. Existe una analogía entre el sujeto y la tierra, siendo el despojo territorial una forma de despojo identitario: “land dispossession leaves a deep wound in the indigene. Isolating them from his land is, in other words, taking away a part of themselves, their own destruction” (139). La relación entre individuos y el territorio que habitan los vincula como pares en el modo enunciativo, sin embargo, aún se ve la “posesión” como un acto de propiedad privada. De todas maneras, creo que su reflexión se ancla en una visión más tradicional del poeta mapuche, como menciona Park, poetas que tienen otra vinculación histórica con el territorio (“poetas azules”). Palma entiende la voz de este territorio como “a humanized entity. It does not make sounds, but speaks directly and has its own language” (145). La voz de la naturaleza no necesariamente debe ser humanizada, sino que poseedora del *che*, como entidad. La formación del *che*, *chewtunun* o formación de una consciencia en la cultura mapuche, (Pinda, *Epu rume* 22) es fundamental en la conformación social de las comunidades y en su relación con el entorno.

Estos estudios críticos sobre la producción literaria de poetas *mapuche* han contribuido a la apertura de nuevas perspectivas de lectura sobre las representaciones del territorio. El territorio comienza a perfilarse desde lo experiencial, desde la representación como eje problemático y constitutivo de una realidad material y simbólica. Toda escritura es geografía;

la que se comprende como entidad discursiva, traducida en imaginarios territoriales. La investigación sobre poesía y territorio enfatiza estas relaciones a través del lazo entre identidades y lugares, poniendo énfasis en el paisaje, en la representación del territorio –en clave de memoria cultural- y en la escritura como un territorio.

En la intención de entender el territorio, como un escenario que modula las relaciones sociales, Tesche, Henríquez y Casas proponen que el proceso de articulación identitaria se entiende como un territorio con zonas negadas o clausuradas que toman sentido en la lectura de tres “territorios poéticos”<sup>52</sup> del *Fütawillimapu*. Los territorios poéticos se relacionan con horizontes referenciales –que los autores llaman imaginarios- donde “comprenden las significaciones poéticas que transitan entre historicidad y memoria” (170). La propuesta de los autores se relaciona a una escritura poética que conforma un territorio donde pueden encontrarse los ejes semánticos de significación relacionados a su territorio e identidad. La obra de Colipán, Huenún y Riedemann cubre un imaginario territorial sur patagónico que los autores interpretan como una “geografía identitaria”, proponiendo una diferencia entre “la representación de la geografía” y el territorio como dimensión “que considera las relaciones sociales” (169). El texto contribuye a una reflexión sobre identidades, la que se vislumbran como recorridos por los territorios de las voces poéticas.

El giro espacial que se instala en la crítica literaria, en torno a espacialidades y geografías<sup>53</sup>, se fundamenta en que tanto el territorio como la geografía ya no son consideradas como dimensiones unívocas o representaciones no cuestionadas. Se consideran dimensiones sociales y culturales. Dentro de la geografía, existen estas distinciones

---

<sup>52</sup> Los autores llaman a los “territorios poéticos” a los proyectos escriturales de cada autor y no a la representación del territorio referencial en el texto poético como podría pensarse.

<sup>53</sup> Jacques Lévy define la geografía como la dimensión espacial del mundo social, engloba todas las relaciones entre las realidades sociales, involucra las nociones de espacio y espacialidad (65).

disciplinarias; sin embargo la crítica literaria quiere traerlas a su campo de estudio. El territorio se observa a través de sus espacialidades, a través de la producción de los espacios y lugares y no sólo como una delimitación físico-política de identidades con soberanía. Los autores contribuyen a nombrar la diferencia que existe entre geografía (como representación) y territorio (que incluye sus dimensiones socioculturales y políticas) y cómo estas podrían leerse como recorridos identitarios en los textos poéticos.

Otra perspectiva de comprensión del territorio en la obra poética se configura a través de la noción de paisaje, entendido como una experiencia del espacio, como la forma que se muestra de involucramiento con el mundo. Desde esta óptica, la experiencia que describe la voz poética es la construye un paisaje y con ello dar cuenta de su geograficidad. El paisaje en la poesía mapuche se reconstruiría a través del sonido del *mapudungun*, no solo considerándolo el idioma de la nación Mapuche, sino la lengua del *Mapu*, del territorio. Christopher Travis, en su artículo sobre poesía mapuche y su relación entre espiritualidad y naturaleza, postula el lugar como la posición de la voz poética en relación al mundo que habita, creo que su posición se genera desde lo urbano, ya que postula que lo que podría ser un lujo para otros (por el entorno natural enunciado en los textos) es el lugar querido para la gente de estas tierras (236). De acuerdo con ese enfoque, podríamos comprender el lugar propuesto por Travis como un paisaje, donde el involucramiento se manifiesta a través de la experiencia en el espacio.

El paisaje creado a través del sonido, en el lenguaje humano “is a mere extension of the sonorous landscape” (237). Travis plantea su forma de comprender el habla es a través de la noción de paisaje, según la visión de Schafer estaríamos hablando de *soundscape*, concepto que será utilizado como herramienta de lectura por otros investigadores. Travis toma el poema

“Sueño Azul” de Chihuailaf y caracteriza al sujeto lírico como un mapuche joven que recibe el traspaso de conocimiento por sus mayores y manifiesta que el entorno sensorial está vivo y se mueve. Es por esta razón que vinculo la postura de Travis con el paisaje más que con el lugar, ya que el paisaje supone un involucramiento sensorial a través de su condición de sujeto, en relación con sus prácticas culturales. Cuando hablamos de prácticas de la memoria, la localización pasa a un segundo plano. El autor utiliza el concepto de paisaje “visible” e “invisible” a través de los lugares donde se encuentra. En este sentido, la reflexión en torno al paisaje posibilita comprender esta dimensión de manera integrativa. Podríamos postular que el paisaje enunciado en la obra poética es parte de una experiencia vital del sujeto representado, que vive un contexto de recuperación cultural y territorial.

El paisaje, como forma de representación del territorio, también ha sido entendido por algunos críticos como un lugar. Sergio Mansilla, leyendo a la poeta *williche* patagónica Ivonne Coñuecar plantea la experiencia del sujeto lírico en relación con el paisaje. Mira a los paisajes de la Patagonia no como cuadros ausentes o desolados, sino desde la interioridad de la soledad que puede experimentar el sujeto, por ello corrobora que se trata de una poesía topológica, que recrea un territorio, que para él “está lejos de ser reconocible fuera del texto” (149) no porque no se asemeje a un territorio referencial, sino porque alude a una experiencia íntima del lugar, a la experiencia del paisaje. Muchas veces el lugar de enunciación aparece dislocado porque el espacio referencial ha sido ocupado o depredado. En el caso de esta obra poética los territorios Sur-Patagonia se traducen no en una mera referencia sino “en un campo de significaciones de valor literario” (148); donde aquel territorio imaginado se construye desde un sujeto situado, en una memoria personal y colectiva que muestra las tensiones propias del relato identitario y su geografía.

Las representaciones e imaginarios territoriales inscritos en los textos poéticos se relacionan directamente con las demandas de recuperación asociadas a un discurso de resistencia cultural. Algunos críticos literarios han propuesto que estas representaciones de la cultura tradicional, la lengua y el territorio funcionan como mecanismos de configuración territorial. Magda Sepúlveda en *Ciudad Quiltra* plantea tres estrategias retóricas de reterritorialización presentes en la poesía escrita por autores *mapuche*: un lugar donde se muestra el vínculo profundo entre ser humano y naturaleza, donde pueden incluso ver “el archivo de su memoria histórica”; la poetización de la ruptura identitaria del sujeto lírico que añora su pasado rural, pero se encuentra en la ciudad de provincia y, finalmente, la apropiación simbólica de la “metrópoli como territorio mapuche” (215). El territorio mapuche deja de ser una reducción, un título de merced, una ausencia en el mapa y muestra las vivencias particulares de sus parcelas territoriales. Según la categorización de Sepúlveda, podemos relacionar con los vínculos territoriales como mapuche, *williche* y *wariache*<sup>54</sup>, donde la relación de la voz poética marca una estrategia de reterritorialización y afianza nuevas lecturas de las identidades territoriales.

A mi modo de ver, estas estrategias retóricas muestran diferentes experiencias de habitar el territorio, las que se presentan indistintamente en la obra de poetas *mapuche*; aporte clave para salir de la categorización entre poetas “azules” y poetas mestizos que solo considera la temática tradicional/no tradicional del discurso identitario. Como un ejemplo de ello, Sepúlveda incluye en la primera estrategia de territorialización a Chihuailaf y Huenún, que anteriormente han sido representativos de esta distinción entre poetas. Puede que los poetas

---

<sup>54</sup> *waria*: ciudad, *che*: gente. *wariache* (gente de la ciudad). Es más común dentro de la crítica hablar de los poetas *mapurbe*, *mapuche* urbanos, según la denominación de David Añiñir en el texto homónimo *Mapurbe: venganza a raíz*.

sigan cierta línea estilística, que compartan ciertos imaginarios e incluso ciertas similitudes generacionales, pero en la poesía, el territorio se manifestará como experiencia espacial de la voz poética y estará ligada indefectiblemente a formas de vincularse con los territorios referenciales.

Otro aporte que ha realizado Sepúlveda, en torno a la representación territorial, es su lectura del texto *Reducciones* de Jaime Huenún plantea que el territorio sería representado a la manera de una comarca <sup>55</sup>, donde este modelo territorial se definiría siempre en relación a una frontera como lugar “amenazado por un discurso republicano que desea aplicar sus lógicas en ese espacio y en tanto lugar de enunciación que dese legitimarse en su diferencia” (“La Frontera” 110). Esta enunciación del territorio se realizaría en tres momentos: la Colonia, el siglo XIX y los siglos XX y XXI; cada uno propuesto por una sección del libro. Podría plantearse la noción territorial en relación con un “espacio vivido”, a una experiencia del territorio, por lo que concebir estos tres momentos permite vislumbrar tres configuraciones espaciales diferentes.

La Frontera marca y dibuja el mapa geopolítico. A nivel vivencial, es el lugar de la permeabilidad. La frontera es crucial en la conformación de un imaginario territorial; donde el territorio, en este caso descrito como “comarca,” se constituye a partir de las relaciones que se generan con el límite. Sepúlveda propone que la comarca en Huenún es una zona de resistencia cultural, como espacio de tensiones está “amenazada por fuerzas militares y legales” y además, “es un territorio de convivencia y disputa cultural” (114). Esta frontera se manifiesta también en la imagen del museo, sin embargo aquí no existiría la permeabilidad de

---

<sup>55</sup> Sepúlveda la define como “aquella unidad territorial que posee su propia lengua, sus propias prácticas sociales y su propio ejercicio de la justicia” (“La Frontera” 107).

los espacios fronterizos, por eso “quiebra el sentido de comarca” ya que diferencia las voces y lugares posibles de enunciación. La voz que se adopta es la del testigo que pasa por tres momentos históricos y que propone una discusión “sobre la idea que un agente exterior pueda imponer formas de habitar un lugar” (121). Se refiere a un espacio concebido donde se vislumbran las directrices que el poder ha determinado para los territorios. La “noción heroica de los que han resistido” (121), puede interpretarse como las representaciones del territorio a través de los espacios vividos donde se instalan las prácticas culturales del pueblo *williche* y su memoria. Y de las voces de la memoria que han trascendido el discurso oficial de la historia.

Finalmente, creo que una de las contribuciones más relevantes en las temáticas de representación del territorio en la obra de poetas mapuche *williche*, la ha realizado el académico Luis Cárcamo-Huechante presentándola como un registro sonoro. Propone nuevas formas de lectura de los textos poéticos, comprendiendo la representación del territorio a través de un paisaje acústico. Estas representaciones desde lo sonoro se vinculan con un discurso de resistencia cultural, a través de un quiebre con el colonialismo representacional de la cultura, donde la forma de leer se convierte en una práctica de escucha. Dentro de la palabra poética, el *mapudungun* no aparece como lengua externa o medio de traducción sino como constituyente de un paisaje sonoro.

El paisaje, a la manera clásica, fue considerado como aquello que se observa, como aquel espacio externo que podía contemplarse, que se configuraba a través de lo visual; de un sujeto externo que observa ese entorno. Sin embargo, el paisaje desde una perspectiva sonora, hace eco de una antropología de los sentidos, puesto que la configuración del paisaje responde a su espacialidad –a sus maneras de relación-. En el caso de los textos poéticos de Lienlaf que

estudia Cárcamo-Huechante, se configuran a través de los sonidos; por lo que propone: “leer su poesía escrita como una ritualización de voces, sonidos e imágenes desde una perspectiva mapuche del lenguaje”. La ritualización como acto performático de la palabra permite leer los textos poéticos como “registros de experiencias auditivas y sonoras que se resisten a lo que denomino el ‘colonialismo acústico’ que imponen los agentes estatales...” (“Las trizaduras del canto” 227). La escritura en *mapudungun* deja de ser vista como un doble registro, y pasa a ser una reterritorialización a través de una construcción sonora del paisaje.

La lectura se ve transformada, y se concibe más allá de una lectura retroactiva<sup>56</sup>, a la manera de Rifaterre, sino a través de un acto de escucha (modo de lectura). El territorio inscrito en la obra poética tiene una voz propia, que va transitando por tiempos y espacios. Estas voces constituyen lo que Cárcamo-Huechante nombra, siguiendo la propuesta de Murray Schafer, un “paisaje sonoro”. Esta propuesta de recepción del texto comprende una nueva mirada estética, donde la palabra deja de tener un sentido figurado que crea imaginarios, sino que se torna materialidad de la experiencia del sujeto poético involucrado en el paisaje.

Las figuras retóricas clásicas deben ser repensadas a través de esta lectura; como por ejemplo en los versos de Lienlaf: “El sueño de la tierra/grita/en mi corazón” (29). El investigador propone que en este caso no correspondería una figura de personificación. Pensar en este tipo de figura retórica implicaría pensar que hay un objeto al que se le ha dado una característica humana, sin embargo desde la cultura mapuche no podría aplicarse tal denominación (233). La tierra deja de ser un escenario y pasa a ser protagonista, se ejecuta

---

<sup>56</sup> Rifaterre habla de una lectura retroactiva como una segunda interpretación: “The second stage is that of retroactive Reading. This is the time for a second interpretation, for the truly hermeneutic reading. As he progresses through the text, the reader remembers what he has just read and modifies his understanding of it in the light of what he has just read and modifies his understanding of it in the light of what he is now decoding” (5).

una *performance* acústica donde podemos oír la voz del territorio. Las espacialidades del paisaje permiten reterritorializar la palabra y con ello fortalecer un discurso de resistencia cultural.

A esta práctica de escucha atenta, Cárcamo-Huechante la denomina como *allkütun* que traduce como “escuchar atentamente”. Esta práctica sería una experiencia de escucha profunda, un “leer-escuchar que nos involucra en un acto de poner atención a aquellas aristas incluso silentes dentro de sus textos” (“Palabras que sueñan” 64). El poema ya no es un espacio de traducción, sea idiomática o cultural, sino un territorio poético entendido como paisaje. En este caso, comprendo la noción de ese paisaje como un involucramiento de la voz dentro de ese espacio, en este caso, sonoro. Tanto Sepúlveda como Cárcamo-Huechante colocan la voz poética en una situación receptora: de “testigo” y de “oyente”, sin embargo no en un acto pasivo, sino en un acto performático de relación-creación con el paisaje.

En torno a esta problemática, comienzan a hacer eco del giro epistemológico sobre el territorio, comprendiendo que su valor literario enlaza dimensiones formales y éticas y que, en el caso de la poesía *williche*, incluso demanda nuevas formas de lectura. El desarrollo de la crítica sobre la construcción poética del territorio tiene como piedra basal el discurso de resistencia cultural (García “Temas de resistencia 58), ya que, a partir de esta voluntad literaria, se generan estrategias estéticas de reterritorialización en la obra poética.

Delinear las fronteras del territorio a través de diversos espacios y paisajes, construye un nuevo mapa, una representación del territorio propia y no impuesta por el Estado. En el caso de este corpus, un territorio conformado por las memorias y la palabra *williche*.

## V. EL TERRITORIO: EL CUERPO, EL MAPA, LA MEMORIA

*Yo tendría como doce años cuando íbamos al mar, después de grande no fui más, luego murió mi abuelo y con él se suspendieron los viajes al mar.*

Bernardo Colipán, *Pulotre*.

La ruta a Pucatrihue<sup>57</sup> desde *Chaurakawin*<sup>58</sup> parece el cuerpo de una serpiente que baja como un río hacia el mar. El camino sinuoso cruza bosques nativos, plantaciones de pino, esteros, fundos, reducciones y pequeños puentes hasta llegar a la carretera que bordea el mar. Existen dos rutas para llegar a Pucatrihue, cualquiera de ellas debe cruzar uno de los ríos que contornean el lugar: el Llesquehue por el norte y el Tranallaquin por el sur<sup>59</sup>. La forma más exacta de saber que se ha llegado a la costa es escuchar el sonido del agua, la lluvia, el viento y el mar. El sonido de la tormenta, como un toro que brama en la oscuridad, es lo que indica la llegada a Pucatrihue. Al amanecer, la playa se cubre por la neblina, que poco a poco descubre las siluetas de la *ruka kura* (hogar de piedra) de Wentellao, padre de los *williche*. El Taita *Wentellao* es la entidad protectora del pueblo *williche*. La antropóloga chilena Sonia Montecino (2015) lo describe como:

[...] un espíritu mediador entre los humanos y las divinidades conocido y venerado en los territorios huilliche (su figura se desplaza desde lago Ranco hasta Chiloé). De acuerdo a Juan Ñanculef: Huenteo<sup>60</sup> sería un espíritu (gen) tutelar del océano que se inscribe en la relación del

<sup>57</sup> El poeta Bernardo Colipán lo define como: "De 'Epu': entre, locativo; dos (numeral) y "Katrihue": corrientes de agua que dividen un sector en dos partes. 'Entre dos corrientes de agua'. (1999: 126).

<sup>58</sup> El poeta Jaime Huenún lo describe como: "nombre huilliche del territorio que hoy corresponde a la provincia de Osorno, sur de Chile" (*Reducciones* 35).

<sup>59</sup> También conocidos como Choroy-Traiguén y Contaco.

<sup>60</sup> La diferencia entre las transcripciones se da por el uso de diferentes grafemarios, tanto por los críticos, como por los poetas.

ser humano mapuche que respetando el *lafquén* (mar) debe solicitar permiso para obtener de él los alimentos que requiere. (35)

Para los *williche*, Pucatrihue es un lugar sagrado donde reside el espíritu tutelar de *Wentellao*, por lo tanto, no se puede diferenciar el lugar del *ngen ko* (dueño del agua). Es por lo que este espacio toma vital importancia ya que será un punto neurálgico de la vida cultural *williche* y de su sistema simbólico. Dentro del *corpus*, las voces poéticas recorren el territorio *williche* siempre considerando Pucatrihue como el horizonte de destino o retorno, simbolizando un lugar que reúne tanto *tuwün* como *kupalme*. Pucatrihue es un lugar que convoca a la comunidad para obtener el favor de su protector y poder realizar el *ngillatun*<sup>61</sup>. La comunidad se reúne para el sacrificio al *ngen ko* de Pucatrihue, el Abuelito *Wentellao*.

Este lugar se emplaza en el territorio *williche lafkenche*, donde hoy se encuentra la provincia de San Juan de la Costa cerca de Maicolpué y Caleta el Manzano. El hito físico es una formación rocosa (no es accesible a pie por las mareas y las fuertes marejadas), que permanece impertérrita al viento y la tormenta, convirtiéndose en un símbolo de estabilidad y permanencia<sup>62</sup>. La playa de Pucatrihue, como hogar de *Wentellao*, aparece en cada uno de los textos que constituyen el *corpus* de esta investigación: *Oratorio al señor de Pucatrihue* (2004) de César Millahueique; *Üi* (2005) de Adriana Paredes Pinda y *Reducciones* (2012) de Jaime Luis Huenún.

Cada uno de los poemarios cuenta un recorrido con destino a Pucatrihue, a través de experiencias de identidad territorial; a través de la memoria y la historia; una subjetividad fragmentada que se reúne en los espacios que conforman el territorio del *Wallmapu*. Estos

---

<sup>61</sup> En la zona *williche lafkenche*, el *ngillatun* es llamado *lepün*.

<sup>62</sup> Dentro del mito de *Txen Txen* y *Kai Kai*, precisamente, el *wingkul* (cerro) es el que protege a los *mapuche* de las aguas. Esta roca simboliza esa fuerza y estabilidad del *wingkul*, dentro del imaginario poético.

recorridos a través de las identidades territoriales *mapuche* se reúnen en este lugar como un ícono territorial, histórico y sociocultural.

La historia chilena niega y esconde el territorio que se desea recuperar; el mismo que es transitado en el poema, pareciera no existir dentro del discurso oficial. El territorio de los textos no sólo es el *Wallmapu* en su totalidad, sino específicamente el territorio *williche lafkenche* donde se inscribe el imaginario histórico y social que se representa en el *corpus* de estudio. En este sentido, las fronteras de lo que se considera el territorio mapuche no corresponden a las que se enuncian en el discurso público chileno sobre lo mapuche, que sólo lo relacionan con la región de la Araucanía. La frontera persiste simbólicamente marcada por los ríos; pero instalada al norte. No se considera dentro de “lo mapuche” a la zona al sur del río Tolén, siendo que el *Fütawillimapu* es sólo la identidad territorial sur del *Wallmapu*.

En el *corpus* seleccionado, el territorio representado se relaciona con la tierra de la nación Mapuche que se sabe, pero no se dice propiedad. Las fronteras, dentro del discurso nacional chileno, han sido instaladas y ratificadas en el período de la “Ocupación de la Araucanía” (1881); sin embargo, se deja en un segundo plano el desarrollo histórico y territorial ocurrido en la zona *williche*, el que fue ocupado a través de otras estrategias. Luego del Parlamento de las Canoas de 1793, donde se establecen los límites territoriales entre españoles y *williche*, la forma de ocupación del territorio será a través de la colonización, donde se instaura la ley de “Colonias naturales i extranjeros” (1845) que permite la ocupación de manera “productiva” en la zona por parte de la república de Chile.

El territorio *williche lafkenche* que se ubica como raíz de sentido del territorio poético, está marcado por el agua; la que además de ser un elemento geográfico que define gran parte de la zona, también es parte primordial de la identidad cultural y territorial. El agua se

encuentra tematizada como componente en la construcción del territorio representado a través de espacios de apropiación. El agua se hace parte de dimensiones sensibles, representacionales y simbólicas. Desde lo referencial, cabe mencionar que los *mapuche* se han asentado, desde su llegada al territorio, a orillas de los ríos. Sus dinámicas culturales están relacionadas a un percibir, sentir y significar el agua. Esta condición territorial es descrita por el historiador José Bengoa en su *Historia de los antiguos mapuches del sur*:

Las poblaciones mapuche nacieron y vivieron en los bordes de los ríos. El gran Bío Bío fue el centro de la cultura mapuche desde su origen. En torno a cientos de brazos se agrupaban sus familias. [...] Cultura, la mapuche, de la lluvia, de los ríos, de los lagos y de los mares, de los diferentes azules de las aguas. (15)

El historiador pone énfasis en la vida en el agua que tenían los *mapuche*. En contraste al imaginario que se ha heredado sobre los *mapuche* como jinetes y guerreros. Para él los antiguos *mapuche* del sur se podrían caracterizar como “la gente de las canoas”, ya que la mayor parte de sus actividades ocurría en el agua y en sus *wampo*. Desde la instancia del espacio de lo sensible, me encuentro con las voces del agua que van dialogando y guiando a la persona poética que transita el territorio; el que muchas veces es señalado, guiado o interpelado por los *ngen ko* (dueño del agua). En *Ūi* de Adriana Paredes Pinda (2005), en el poema “El dueño del agua” la palabra aparece resonando en el oleaje, como parte de la voz del *ngen ko*: “Así decimos, la palabra de los antiguos resplandece/la palabra de los hijos del mar/todas las palabras palpitan sobre el mar ahora” (94). Las voces del agua habitan el mar, son las voces de los antepasados y al mismo tiempo evocan el sonido del oleaje que es el que se percibe inmerso en el paisaje marino, el de Pucatrihue en San Juan de la Costa.

El territorio geográfico referencial evidenciado en el *corpus* poético corresponde a la territorialidad del *Fütawillimapu* que, según las fronteras señaladas en el texto, se sitúan a través del agua. La frontera norte del territorio corresponderá al río Toltén, la frontera sur al seno de Reloncaví, la frontera oeste al *Lafkenmapu* (como mar y como espacio mortuorio) y como frontera este el río Rahue. Este último será considerado como frontera en relación al Parlamento General de las Canoas; donde el río Rahue se establece como límite entre españoles y *williche*, en el que se instalará la diferencia colonial que marcará los territorios entre *williche* y chilenos.

Este mapa del territorio *williche* se visibiliza en correlato al discurso de recuperación territorial que se asocia a la zona de la Araucanía. Estos territorios geográficos se ven marcados por procesos históricos diferentes, siendo el imaginario de la “Pacificación de la Araucanía” –desde el punto de vista de la ocupación chilena- el que corresponda al despojo territorial de la zona norte al territorio *williche*. Este territorio se verá enfrentado a un proceso de colonización –marcado por la ley de “Colonias de naturales i extranjeros” de 1845, la que aprovechan los colonos para saquear los territorios y violentar a las comunidades, llegando incluso a episodios como el de la Matanza de Forrahue en 1912. El proceso de despojo que vive la zona del *Fütawillimapu*, no sólo se da a nivel territorial, sino que también simbólico; ya que la memoria del territorio ha sido secuestrada por el relato nacional chileno y sepultada bajo las gestiones territoriales de una visión geopolítica fundada en intereses económicos.

Los ríos, como esqueleto del territorio poético dibujan el tránsito de las voces poéticas. Estos cursos de agua, en su contexto referencial, muchas veces los límites territoriales. Los ríos constituyen fronteras en los territorios, siendo muchas veces utilizados de manera política para instaurar soberanía. Sin embargo, desde una perspectiva situada, los ríos también son

caminos. La memoria habla de los caminos *williche* que eran recorridos a través de canoas y luego de la desposesión territorial, pasan al camino de tierra montado a caballo. El río, comovía, no sólo transporta a las personas, sino también sus almas. Este hecho fundamental adquiere sentido en la orientación este-oeste del territorio. Dentro de la visión de mundo mapuche, la orientación primordial se da hacia el este donde emerge el sol. Sin embargo, a nivel simbólico este emerger del sol se relaciona con el nacimiento de la vida y el poniente, el mar, con el ocaso de ella. El mar será una analogía de la muerte.

La machi Millaray Huaichilaf explica que el *Wenulewfü* es el río del cielo (la vía láctea) que lleva las almas al *Wenumapu* (*Territorio sagrado* 00:05':00''). Esta condición sagrada, se reviste de una significación política, por cuanto, las aguas del río son las que llevan las almas de los muertos hacia el *Lafkenmapu*. Este hecho, que se torna en conflicto político cuando el poder del Estado se ejerce con fines económicos, como ha sido el caso de la resistencia a la construcción de una central hidroeléctrica en territorio sagrado del *ngen mapu* Kintuante. El conflicto pasa porque el cementerio está conectado, a través de un curso de agua, a este territorio sagrado que desemboca en el río Pilmaiquén (*Wenulewfü*) “el cuerpo queda en la tierra y vuelve a renacer” (05:18) dice la *machi*. El río es entonces una instancia material, histórica y simbólica de la cultura *williche* y su énfasis en el imaginario poético, contribuye a la visibilización de la territorialidad del *Fütawillimapu*, y con ello, de *Wallmapu*. Cortar el paso del río impide que las almas puedan realizar su viaje final.

Este capítulo contiene las lecturas sobre los tres poemarios que conforman el *corpus* de estudio. Describo en ellos la conformación de los territorios a través del transitar de la voz poética y en la producción de su espacialidad. Cada uno de los capítulos quiere ser ilustrativo de una instancia espacial del territorio. He colocado en primer lugar *Üi* de Adriana Paredes

Pinda, dando énfasis en la construcción de un paisaje sonoro a través del idioma del agua y con ello la comprensión de un espacio percibido. El segundo capítulo corresponde a *Reducciones* de Jaime Huenún que cuestiona la representación del sujeto *williche* como otro-objeto, siendo parte de esta reflexión la producción de un “espacio concebido” que supone la instalación de fronteras que impone la geopolítica de ordenamiento territorial. El último capítulo es el que corresponde a *Oratorio al Señor de Pucatrihue* donde el énfasis del análisis se ha colocado en la dimensión de la memoria y el tránsito de la voz como un vuelo por esta dimensión.

Cada uno de los poemarios ejerce estrategias de reterritorialización en la enunciación de diversos espacios, todos ellos abordan las dimensiones del cuerpo, del mapa como representación y la memoria cultural como vivencia de la territorialidad. La presentación de los capítulos quiere guiar este recorrido por el territorio *williche* que enuncian los textos, desde lo material hacia lo simbólico, comprendiendo el tránsito de los viajes entre la cordillera y el mar, entre la historia y la memoria. El lugar de enunciación de las voces poéticas permite mostrar diferentes áreas del territorio y de su historia, donde confluye la materialidad -el tiempo de la vida cotidiana, como diría el poeta Bernardo Colipán-, con sus dimensiones simbólicas (como sucede con la dimensión del *pewma* -sueño o visión-. Pucatrihue se construye como sinécdoque<sup>63</sup> del territorio *williche*, ya que su sola mención abarca la dimensión física y cultural del territorio, donde confluyen fronteras históricas, agenciamiento cultural y la dimensión epistemológica del pueblo *williche*.

---

<sup>63</sup> Bice Montara Garavelli define a la sinécdoque como: “expresar una noción mediante una palabra que por sí misma, designa otra noción cuya relación con la primera es ‘cuantitativa’: como cuando se nombra la parte por el todo...” (172).

Pucatrihue es el centro de toda significación y simbolización, es el horizonte o motor de los trayectos que se nombran en los poemas. Todos los tránsitos que se realizan por el territorio se ejecutan en una constante dialéctica entre el territorio *williche* como espacio apropiado y territorio chileno como espacio dominado. La voz poética es transterritorial, ya que se mueve entre ambos territorios, entendiendo el ritmo y el flujo de cada uno de ellos, aunque muchas veces mostrándose ajena al territorio *wingka*. Si pensamos el territorio como un efecto o producto, podemos pensar la voz poética transterritorial como el ejercicio de dos formas de entendimiento y pensamiento, dos sistemas epistemológicos que tensionan el ejercicio de su propia identidad. Esta visión la asimilo a lo que plantea Adriana Paredes Pinda en su tesis de doctorado como “epu rume che”, o lo que incluso menciona en su prólogo como el acto de poseer “dos corazones”. El corazón es la representación de una forma de pensamiento, de una construcción de conocimiento y no solo el “sentir” occidental.

VI. *Üi* DE ADRIANA PAREDES PINDA.

LAS VOCES DEL TERRITORIO. EL CAMINO DEL AGUA.

*-Seremos piedra- dice Mankian-seremos mar  
puro mapuzungun seremos pura palabra de agua*

“La palabra del dueño del agua” Adriana Paredes Pinda.

Adriana Paredes Pinda es una de las autoras que ha sido bastante estudiada por la crítica literaria en torno a poesía mapuche, a pesar de que fue por mucho tiempo publicada sólo en antologías. Publica “Ralum I” en la revista *Pentukun*, para luego publicar la obra completa *Üi* en 2005. Luego de esta publicación pasaron casi diez años para que publicara *Paria zugun* en 2014. A pesar de estos largos periodos sin la publicación de poemarios completos, la poeta es constantemente estudiada y revisada como parte de un sistema literario ya consolidado, y donde su poesía se ha destacado tanto como parte de la producción poética de mujeres *mapuche*, como de la producción poética de autores de origen *williche*.

Los estudios sobre la producción poética de Adriana se han centrado en una condición mestiza de su enunciación, tensionada por dos identidades en disputa. Esta posición discursiva es relatada por la poeta en el paratexto a su poemario *Üi* (2005) titulado “De por qué escribo...Mollfvñ pu nutram” donde relata el conflicto interno de la poeta al ser parte de dos mundos antagónicos: por una parte, como autoridad tradicional de su pueblo (*machi*) y por otra, como parte de la comunidad académica (escritora, docente e investigadora). Paredes Pinda dice tener “dos corazones”, desde una perspectiva de lo percibido, estos corazones nos muestran dos formas de experimentar y aprehender la realidad, lo que conlleva el habitar en dos espacios, y con ello, un conflicto de emplazamiento de la subjetividad.

Por otro lado, una de las problemáticas más profundas que aborda Pinda es la de la pérdida de la lengua madre, el *che dungun*<sup>64</sup>: “el paso desde el *che zungun* al *wingka dungun* no ha sido gratuito nos ha costado sangre y esperanza” (11). La pérdida de la lengua simboliza también la pérdida territorial y cultural. Perder la lengua significa perder un modo de apropiación territorial, este corazón-palabra se ha quedado mudo en la comprensión y producción del espacio sensible. El recorrido de la voz poética transita desde el *wingka dungun*, como lo llama la poeta, hacia la recuperación de la lengua materna. Este recorrido puede vislumbrarse como un ejercicio de territorialidad en la reconstrucción de los espacios, desde lo sensible a lo representacional.

Estos temas han sido investigados por la crítica literaria chilena, que le ha dado énfasis, por una parte, al relato mítico-sagrado, encarnado en la voz de una *machi* que ingresa en el mundo del *pewma* como parte de una vivencia intracultural, como trance y como *neyen*<sup>65</sup> (Carrasco, “Adriana Pinda”; Munizaga, *Las voces del trance*; García “Retradicionalización”). Estas lecturas han puesto relevancia en la posibilidad de conectarse con la cultura y las voces ancestrales realizando un correlato hacia la resistencia cultural, o como propone García, como una “retradicionalización cultural”. Esta visión implica que la persona poética habita dos mundos.

La poeta habla en su prólogo de una condición mestiza, híbrida, conflictuada, donde sabe que esta identidad *otra* (*wingka*) ha sido impuesta, como maleficio a la manera de un *imbunche*<sup>66</sup> que ha sido cosido a la fuerza. Pinda ve la escritura como un vehículo y una condena: “Escribo porque seguro no puedo cantar, si cantara sólo tendría un *piuke* me

---

<sup>64</sup> Variante dialectal del *mapudungun* que se presenta en la zona *williche*.

<sup>65</sup> Aliento

<sup>66</sup> Ser mitológico que es creado a partir de otros cuerpos por el brujo o *kalku*, se cosen sus extremidades, su boca, sus orejas y se coloca una pierna en su espalda. Su función es servir al brujo.

habitaría uno un aliento, una sangre...” (7). Esta visión es la que sustenta lecturas sobre su poesía, a partir de una identidad escindida incluso del mismo cuerpo (Moraga “A propósito”) y que se ve reflejada en el conflicto de la lengua. La pérdida de la lengua y su correlato discursivo ha sido trabajada en toda la crítica desde lo identitario. Magda Sepúlveda en *Ciudad Quiltra* plantea una relación entre territorio y lengua, lo que permite ver una estrategia de reterritorialización (228) al plantear el sincretismo entre las dos lenguas como una situación al habitar ciudadano entre chilenos y *mapuche*. Un sujeto *champurria* que habita el territorio intermedio.

Emerge un discurso transterritorial que constantemente habita dos territorios. Se produce una tensión en la identidad del sujeto que se ve reflejada en la palabra poética y que, además, refleja la vida de la poeta Adriana Paredes Pinda en su ejercicio como *machi* del *lof* Kalfüllanca de la localidad de Riñinahue<sup>67</sup>. Su “llamado” ha sido problemático, ya que ella migra desde la ciudad de regreso al territorio y desde allí ejerce su rol como autoridad tradicional, pero también transita –se mueve, migra como pájaro que es- hacia la academia. Su escritura como poeta, además se ha complementado en su rol como educadora de lengua y cultura mapuche; como investigadora de la poesía mapuche desde su propio saber epistemológico. La poeta revela en su tesis de doctorado, lo complejo que puede llegar a ser revelar ciertos conocimientos que pertenecen a una esfera de lo íntimo y sagrado: “de algún modo, este desgajarlas de su sentido original, es permitir la desacralización de mi propio mundo y ello ya es una paradoja” (*Epu rume* 14). Su lugar de enunciación es un lugar de conflicto, por lo que el recorrido que realiza será siempre un lugar que habita entre dos culturas e identidades. Quizás es por ello que Pinda elige la imagen del río, donde el cauce

---

<sup>67</sup> Agradezco las historias relatadas por la poeta sobre esto en sus clases de lengua y cultura.

conecta territorios, pero siempre a través de dos riberas.

La perspectiva de mi lectura es territorial y espacial. Quiero remarcar el territorio que logra conformarse a través del recorrido que se realiza a través de los espacios “percibido”, “concebido” y “vivido”, como formas de abarcar las diferentes instancias materiales y simbólicas que aparecen en este tránsito. La obra *Üi* de Adriana Paredes Pinda presenta el viaje de la voz poética guiada por cauces de agua, donde el desplazamiento se configura como una reterritorialización poética que sigue las huellas del agua a través de los ríos. Este tránsito se ve cruzado por voces poéticas que encarnan en espíritus del agua. La conversación con los *ngen ko* que habitan el territorio penetra en las dimensiones del pasado histórico y la memoria cultural. Cada río es representado en la figura de una entidad sagrada que realiza un diálogo con el *ngenpin*.

Tanto *Üi* de Adriana Paredes Pinda, como *Oratorio al Señor de Pucatrihue* evocan una experiencia de tránsito a través de los indicios que va dejando el agua, y cómo las voces poéticas van señalando las huellas, que van dibujando este espacio *percibido* a través de sus cauces. El agua va enunciando las experiencias del tacto y del sonido a través de la humedad y su voz, encarnada en los *ngen ko* y en el propio entorno del agua. Estas voces hablan el idioma del agua, la “palabra del agua”; configurando los espacios. El agua proviene de la cordillera y baja a través de los ríos, cruzando los valles para desembocar en el mar. En este recorrido cruza dos territorios; uno que se comunica y dialoga con la voz poética, referido a un lugar reconocido como el *tuwün*<sup>68</sup> y el otro, permanece hostil y contaminado, la ciudad. La experiencia de la percepción reconoce como negativa a la ciudad, puesto que se sitúa como

---

<sup>68</sup> El *tuwün* es el territorio de origen de una persona, que se relaciona con ciertas espacialidades que se circunscriben dentro de las identidades territoriales (Chihuailaf 1999). Es el lugar físico y de relaciones familiares y territoriales que constituyen la procedencia.

algo externo, elementos que obstaculizan la percepción: el ruido, la suciedad.

El poemario *Ûi* (2005) se divide en cuatro secciones. La primera “De por qué escribo...Mollfvñ pu nutram” corresponde al metatexto que propone un *ars poetica* de la autora referida a su identidad conflictuada y a la pérdida y recuperación de la lengua madre. La siguiente sección es “Ralum I”, donde ocurre la visión en la que se realiza el llamado de los *ngen* para iniciar el camino de encuentro hacia ellos y hacia su despertar como *machi*. Este llamado será encarnado en la visión y la voz de los *ngen* y los antepasados; donde se presenta la tragedia de la destrucción y pérdida de la tierra. La voz se abre a la visión: “La tierra arde Tranamil” (15); donde el territorio es arrasado por el fuego (por la furia) y su espíritu ha sido levantado para encarnar la potencia del agua: “Cuando se levante Kai-Kai de mí/únicamente quedarán las cortezas secretas” (20), por lo que deberá iniciar un camino de lucha por el territorio al reencuentro con los *ngen ko* y proteger la tierra que arde.

La siguiente sección nombrada “Awvn II”, presenta el rapto de Mercedes Millapán que Huirimilla identifica como la: “mujer que le cantó a los danzantes hombre avestruces, danzó y fue raptada por el viento y por el puma, por allá en Queulén, en la cordillera, muy cerca del Llaima” (Huirimilla, 2009). Este rapto se relaciona con el encuentro de las potencias del territorio, en las montañas donde nacen los cauces de agua, apareciendo la fuerza del *trapial* (puma) y la “puigua macho y hembra” (los vientos) que vienen a llevar a Mercedes. Este llamado y rapto tienen como causa la necesidad de proteger el territorio que está siendo invadido por transnacionales y sus represas.

En “Bío-Bío III” la voz poética que habla de su despertar, que ha sido llamada por los *ngen*<sup>69</sup>, recorre el territorio y se enfrenta al conflicto de las represas que serán construidas por

---

<sup>69</sup> Los *ngen* se traducen como “los dueños de” y están asociados territorialmente. Son las entidades de la naturaleza que poseen un *che*.

ENDESA en el Alto Biobío y va conversando, escuchando los sonidos de la montaña, del agua, con los jóvenes para prepararse e iniciar el *weychan*<sup>70</sup>. Aparece el *ngen ko* del Biobío: Punalka, retornando al territorio de las montañas como entidad protectora. El recorrido del agua desde las montañas hacia el mar confluye en el poema final “Gen ko” o “La palabra del dueño del agua” donde se presenta se peregrina por el territorio y acontece el encuentro con los abuelos del agua o *ngen ko* ligados a cuatro parcelas territoriales: *Mapocho*; *Punalka* (Biobío); el “toro del *Cautín*” (Temuco); *Wentellao* y *Mankian*, llegando a la frontera del Rahue. Este poema es el único que consigna dos versiones, siendo la primera en *mapudungun*. Creo que este hecho se relaciona con la búsqueda por la recuperación de la lengua. El texto termina preguntando por la gran potencia del agua que ha sido enunciada en Ralum I: “¿Vive Kai-kai?/le pregunto al anciano viento” (96). El tránsito de las voces recorre espacios del *pewma* (sueño) y *perrimontun* (visión), uniendo lagos, ríos y el mar; cruzando incluso diferentes tiempos donde habitan las voces del linaje. El recorrido está signado por los sonidos del agua encarnado en las voces de los *ngen ko*.

#### LOS CUATROS TERRITORIOS Y SUS *NGEN KO*

Las instancias espaciales se producen desde las autoridades tradicionales como la *machi* y el *ngenpin*. Lo concebido se muestra a través de un marco de referencia intracultural. Estos espacios producidos por la voz poética muestran la intimidad de la experiencia espacial, donde la percepción del cuerpo y la mente estarán conectadas a través de la memoria cultural. En *Üi*, el espacio “concebido” no se describe desde la ciudad colonial, sino desde la cosmovisión mapuche. El tiempo de este territorio referencial corresponde a instancias previas

---

<sup>70</sup> Estado de guerra en defensa del territorio.

al periodo de Ocupación. Esta dimensión del espacio mostrará las tensiones de la representación, pero también dará cuenta de la dominación territorial a través del conocimiento de la propia tierra.

El territorio poético, desde una clave de lectura que busca comprender el “espacio concebido”, se da a conocer en dos instancias significativas. La primera se manifiesta en la aparición del *mapudungun*. La lengua materna aparece como figurador de un paisaje sonoro que constituye una realidad sonora, a través de las voces de los *ngen* y en la consciencia que va adquiriendo la poeta, enunciada en la escritura a través de la aparición del *mapudungun*. Esta recuperación de la palabra no sólo se manifiesta como un elemento sonoro, sino que se hace parte de un giro descolonizador, donde la palabra representa el territorio ocupado, negando las nociones de lo *concebido* desde la oficialidad. El espacio normado que determina las funciones y las localizaciones es desestimado para representarse nuevamente en su lengua materna y no en la lengua del usurpador. La segunda instancia corresponde a la figuración del territorio, como *Wallmapu*, a través de cuatro identidades territoriales, representados por los ríos que marcan estos espacios de manera geográfica.

Dentro del diálogo con los *ngen ko* puede verse la dimensión de lo “percibido” en el sonido de las aguas que configuran un espacio sonoro; la dimensión de lo “concebido” a través de las identidades territoriales que representa cada río y la dimensión de lo “vivido” a través del diálogo que se entabla entre el *ngenpinin* y cada uno de los *ngen ko*. Cada espacio está interrelacionado con los otros, el territorio poético se configura de manera reticular, ya que cada instancia depende y se interconecta con las otras. Por tanto, los espacios se van configurando a través de enfoques o lecturas que ponen atención en diferentes elementos.

Con respecto a la aparición progresiva del *dungun* en el poemario, esta recuperación permite vislumbrar la capacidad de nombrar la propia realidad, a través del origen territorial<sup>71</sup>; lo que conlleva una nueva experiencia de espacialidad con el entorno. El *mapudungun*, aparece cuando la voz poética le habla al territorio que está siendo violentado por el mundo *wingka*, representado por la empresa Endesa y las represas que quieren irrumpir en territorio sagrado. Los versos que inician este capítulo dan cuenta del sufrimiento del territorio a través de la conexión que realiza la *machi*:

Vinieron abrirme el piuke<sup>72</sup>  
 ¡Ay kvley ñi piuke!-piam<sup>73</sup>  
 No canté sin embargo  
 me soplaron cascada  
 niebla  
 digüeñe pulpas y copihues<sup>74</sup>  
 en el polen  
 me hallé  
 desnuda. Entonces ardiendo  
 dentro de mí  
 la vi: era la muerte que venía. (39)

---

<sup>71</sup> En el caso del *che dungun*, variante del *mapudungun*, se considera como una lengua en vías de extinción; es por ello la importancia de la visibilización en la obra poética; como parte de un proceso de recuperación y resistencia cultural.

<sup>72</sup> *piwke*: corazón (Catrileo 1999: 18).

<sup>73</sup> “¡Ay mi corazón sangra!-contó”, mi traducción.

<sup>74</sup> El digüeñe es un tipo de hongo que crece en los robles y que es parte de la dieta familiar de los *williche* y de la gente que habita el territorio sur; tanto el digüeñe como el copihue se encuentran en lo alto de los árboles.

La visión muestra la instancia donde la *machi* y el territorio se unen en la experiencia territorial: “Vinieron abrirme el piuke”, el corazón, la forma de decir, la palabra, a través de la analogía se relaciona con el territorio. La tierra ha sido arremetida por las empresas para cortar los cursos de agua; entonces el corazón de la *machi* sangra. El agua cascada se análoga a la sangre que sale luego de que el pecho ha sido abierto. La metáfora del corazón abierto muestra el quiebre de la forma de decir, la pérdida de la lengua como huella del colonialismo que destruye su relación con el entorno. La capacidad de decir: “No canté”. La resistencia territorial frente a esta violencia colonial se muestra a través de la conexión de la *machi* con el entorno sensible: “me soplaron cascada/niebla/digueña pulpas y copihues”. La voz se dice a sí misma que ha sido alimentada por su tierra de origen, que a pesar de perder la lengua con la que conoce el mundo, ese mundo la habita y la preparará para el conflicto. En este sentido, existen huellas sensibles que remiten a su *tuwün*, el que finalmente es el que inicia las experiencias del habitar y transitar los espacios, siendo siempre un sustrato inicial. Hablo de huellas sensibles, a raíz de lo planteado por Schafer (1994) como “soundmarks”. Si el compositor y educador propone la creación de un espacio sonoro, un “soundscape”; podríamos relacionar este con el espacio sensible; ya que este último también puede proponer una identidad sensible del territorio o lugar de origen.

En el recorrido del *ngenpin* se irán marcando las fronteras territoriales a través de los ríos que va bordeando. Aparece primero el Mapocho en la zona central, que representa el *Fütalmapu picunche*<sup>75</sup>: la zona norte del territorio. Luego de este encuentro, dialogará con el *ngen ko* del Biobío: *Punalka*; el que toma la forma del *pangui* (puma) y representa el territorio *pewenche*<sup>76</sup>. Este encuentro relaciona el diálogo entre el *ngenpin* y el *ngen ko* con el conflicto

---

<sup>75</sup> Constituye la unidad de territorio relacionada a una identidad territorial.

<sup>76</sup> Correspondiente al este del territorio del *Wallmapu*, la zona de las montañas.

ecológico que produce la construcción de la represa Ralco, por la empresa española ENDESA, en el Alto Bío Bío: “Soñé abuelo que subía al Xeg-Xeg de Quepuca Ralco/ En el cerro mi corazón giró cantando y despertando los espíritus” (92). *Treng Treng* es la serpiente de tierra del mito de creación del pueblo mapuche, donde luego de un gran diluvio provocado por *Kai Kai*, la serpiente del agua, *Treng Treng* acoge a los *mapuche* en su espalda. Podríamos leer en este mito una analogía donde la inundación como castigo en el mito creacional, correspondería con la inundación de tierras para la construcción de la represa. En este caso no sería con una intención de castigo, sino como una fuerza negativa.

Luego de pasar por el territorio *pewenche*, el *ngenpin* se enfrentará nuevamente a la depredación *wingka* en el diálogo con los *ngen ko* del *Cautín* y el Rahue. El “toro del Cautín” representa el área territorial más reconocida del pueblo mapuche, la zona que hoy corresponde a la IX Región de la Araucanía. La situación de este río es similar a la del *Mapocho*, donde la ciudad ha hecho estragos en él: “amanece en el Cautín abuelo. A su derecha/ hay basura/ se muere el río, muere el dueño del agua./Es la contaminación huinca” (93). La ciudad termina siendo una representación del colonialismo y poder *wingka*, donde se utiliza la contaminación como símbolo de la ocupación<sup>77</sup>.

El colonialismo es representado a través de la ciudad y la contaminación del río: “una industria llamada Frigorífico arroja en el Rahue/sus desperdicios...”. Esta imagen funciona como una analogía de la ocupación territorial, donde la contaminación puede interpretarse como el elemento extraño en las aguas del río, tal como los *wingka* son extraños en el territorio mapuche:

---

<sup>77</sup> Para Claudio Alvarado las ciudades: “modificaron la topografía, los circuitos de conectividad, las jerarquías de poder y las representaciones del territorio” (107). En este último punto, podemos decir que a nivel poético la ciudad será el símbolo por excelencia del colonialismo y la violencia colonial. El “espacio concebido” desde la visión willeche relega la ciudad a lo abyecto.

Llego pues al sur de Huentellao y de Mankian, los dueños del agua.

Aquí tengo visión de la carretera huinca que atravesará

los caminos de Huentellao

La fuerza de sus bosques y cascadas y montañas.

El dueño del agua vive en el Rahue.

Pero hoy está sucio el río

por la contaminación huinca

una industria llamada Frigorífico arroja en el Rahue

sus desperdicios [...]. (95)

El río Rahue es la frontera territorial oriente del territorio poético, siendo este límite instaurado entre españoles y *williche*, y luego de la urbanización y proclamación de la república de Chile, una delimitación entre clases sociales. Incluso podemos interpretarlo como una frontera de la memoria, donde la ciudad pertenece o simboliza el discurso de la historia oficial y lo que queda fuera de ese margen es la memoria oral no registrada. La voz poética muestra el espacio en una dualidad que contempla la ciudad como una amenaza y el territorio de origen como la resistencia. Estos polos conciben el territorio en la dualidad que existe entre *Kanillo* como encarnación de la voraz usurpación de tierras y *Wentellao* como protector del territorio.

El *ngenpin* recorre el *Wallmapu* enfrentándose a las problemáticas ambientales, donde todo lo que se relaciona con el “desarrollo” en el mundo *wingka* ha traído consecuencias nocivas para el territorio; la desposesión, las tensiones de una interculturalidad asimétrica, la discriminación, la marginalización de un grupo humano que antes era soberano del territorio. Sin embargo, se apela al agua como símbolo de la memoria, los ancestros y las historias familiares: “la raíz del agua vive en los territorios del agua”. Quienes pertenecen a un territorio están ligados a él de manera física (local) y simbólica (cultural):

La sombra huinca ha llegado,  
 mala cosa,  
 para la raíz del agua  
 que, sin embargo, vive  
 en mi sangre, mi lengua, mi pelo

la raíz del agua vive en los territorios del agua. (96)

Se ven enfrentadas en esta dimensión del “espacio concebido” dos fuerzas: una representada por los *ngen ko*, y la otra, representada por la represa y las industrias. Si seguimos el planteamiento de Pinda sobre estas dos fuerzas antagónicas que se enfrentan constantemente: *Kanillo* y *Wentellao*, donde el primero, en relación al relato mítico *williche*, corresponde a una figura devoradora que lo engulle todo. La segunda simboliza los valores positivos de la cultura, el *kimün*, el *rakiduam*, el *küme mogen*, principios reguladores de la cultura mapuche. El *espacio concebido*, desde un régimen colonial, se considera como aquel que ha sido normado por el poder institucional. En el caso de la zona de San Juan de la Costa, correspondería a la ciudad de Osorno (*Chaurakawin*) como centro de actividad y lo que está fuera de ella, el margen. Podría orientarse con la frontera del río Rahue, instalada por el Tratado de las Canoas, como límite entre el centro y la periferia. De esta manera, la representación del territorio a través de un “espacio concebido” desde la mirada *williche* comprende un territorio donde el centro ya no es la ciudad, sino Pucatrihue. La mirada del *ngenpin* reconoce su territorio: lo conocido; fuera de él está el peligro

## LOS TERRITORIOS DEL AGUA

La corporalidad del “espacio percibido” se realiza a través de la figura de la *machi* y el *ngenpin* quienes se relacionan con el entorno más allá de los cinco sentidos, y por ello su producción espacial no puede aparecer separada. Todo lo que acontece dentro del “espacio vivido” se alimenta de las prácticas del “espacio percibido”, no existen de manera separada. El recorrido por el territorio es a través del cuerpo, pero un cuerpo que es habitado por los *filu* y el *rakiduum*<sup>78</sup>, su percepción del espacio solo puede configurarse en la práctica activa de la memoria cultural.

Los tránsitos descritos en el poema corresponden a formas de territorialidad. En el caso del “espacio percibido”, esta apropiación se realiza a través de las corporalidades tanto del entorno como de la subjetividad. A través de las manifestaciones sensibles se componen sensorialidades y emocionalidades de la experiencia perceptiva. El primer límite en la construcción del espacio son los sentidos, caracterizados por una voz inmersa en el entorno, que evidencia las tensiones y distensiones de ubicarse dentro del territorio y que va desplegándose a medida que transita.

El recorrido, en la forma de una caminata ha marcado el desplazamiento y las rutas por el territorio ha sido signada por el habla del agua. La metáfora del diálogo entre los *ngen ko* y la voz poética muestra este modo de ir escuchando los cursos de agua e ir descubriendo el territorio a través de los sonidos. Esta habla de agua está ligada al territorio referencial en su condición física e histórica<sup>79</sup>, donde la humedad, el viento, la tormenta, la lluvia, los ríos, los

---

<sup>78</sup> El *filu* es el espíritu que habita a la *machi* en su llamado, el *rakiduum* corresponde al conocimiento.

<sup>79</sup> Incluso esta referencia geográfica se podría relacionar con el territorio de la *suralidad*; sin embargo, lo que aquí nos interesa es el *espacio sensible* construido a partir del lenguaje del agua como primera fase de la

lagos y el mar son parte del paisaje de lo cotidiano. Y me refiero al paisaje como una localización atada a la experiencia de habitar el espacio y no como un mero fondo o escenario donde ocurren cosas; como plantea el historiador Jean Marc Besse en su presentación “El espacio del paisaje”: “Lo miramos desde el interior, por decirlo de algún modo, estamos en los pliegues del mundo, lo que mejor corresponde a la noción de una implicación en el mundo” (5). La voz se sumerge en el mundo a través de su espiritualidad, de su percepción ampliada por el conocimiento. Las percepciones de este mundo, a través del cuerpo, están ligadas a una dimensión espiritual de la cultura en el “espacio vivido”.

El sonido del agua es la palabra de los abuelos, la voz de los *ngen ko* nombrando el territorio. El “espacio vivido” brota en la experiencia del habitar el “espacio percibido”. El *locus* enunciativo se genera en esta vivencia del mundo a partir de “huellas sensibles”, las que funcionan como señales que despiertan los contenidos de la memoria, de las prácticas culturales, ejerciendo su territorialidad. El territorio *williche*, en una primera instancia estaría conformado por la experiencia sensorial de este entorno que, en el caso de *Üi* de Adriana Paredes Pinda, sería una experiencia sensorial anclada en lo sonoro: las voces de los *ngen ko* como los sonidos de los cauces de agua y el uso de *mapudungun*. Elisa García parafraseando a Schafer en *Soundscape: the tuning of the world* menciona que: “el paisaje sonoro se construye a partir de sonidos específicos que hacen que un lugar sea identificable, él los denomina huellas sonoras locales (soundmarks)” (García “Imágenes y sonidos” 143). Estos conjuntos de elementos sonoros característicos conformarían un *soundscape* o “paisaje sonoro” en torno a los sonidos del agua.

---

apropiación territorial que construye el territorio en el poema como estrategia de reterritorialización. El elemento más significativo de la experiencia sensorial es el agua.

Sobre los paisajes sonoros del territorio mapuche, Luis Cárcamo-Huechante desarrolla una reflexión sobre la inclusión de estos paisajes sonoros en la radio a partir de programas en el territorio de Chile y Argentina. En el caso del programa *Wixage anai!* la inclusión de estas huellas sonoras sería parte de una resistencia cultural material sonora: “It has performed an acoustic and material struggle to democratize the public ‘soundscapes’” (61). Las voces de los *kimche*<sup>80</sup> son transmitidas al aire como recuperación de una práctica común de traspaso de conocimiento dentro de la cultura mapuche. Tomo como guía la propuesta de Mabel García sobre una resistencia cultural (“El discurso poético mapuche”) y una retradicionalización simbólica de la cultura; donde se plantea la reconstrucción del territorio a partir de los elementos de un “ethos cultural tradicional ancestral” (53). La reterritorialización se encarna en formas culturales tradicionales a través del *rakiduam*, pero también, a través de paisajes sonoros que implican una vinculación territorial, material y sensorial.

La fuerza del agua se identifica como huella sonora cuando el agua cae de manera torrentosa. El “espacio percibido” se configura a través de los sonidos del agua en la voz de los *ngen ko* encarnados en la figura de algún animal. En “Ralum”, dentro de la visión, la que ha sido llamada escucha la tormenta que viene: “Muge el toro del amanecer sus presagios tibios/ -“Meli pu pillan meli pu pillan<sup>81</sup>”- dice” (16), el mugir del toro es el que anuncia la tormenta, la pronta lluvia como presagio; se asocia al viento y la lluvia, cuando viene la tormenta, pareciera que el viento habla y anuncia. En el “espacio percibido” está el sonido de la tormenta, en el “espacio vivido” está la entidad del toro como *ngen*. Sonia Montecino describe la relación entre el toro y el agua en varios relatos de la zona *williche*, donde el toro se asocia a ciertos lagos o estanques donde está encantado: “En la misma zona, cuenta que

---

<sup>80</sup> Quienes poseen la sabiduría y la enseñan. Educadores.

<sup>81</sup> Los cuatro espíritus o deidades creadoras-protectoras.

había un toro cuyas actitudes pronosticaban el estado de la desembocadura del río *Choroy* y *Traiguén*; si el animal se echaba el banco de arena se sería posible cruzar a pie hasta Pucatrihue (sic)” (589). Mientras imaginamos el sonido del territorio a través del agua, la *machi* escucha el mugir del toro, desde su percepción espiritual.

La visión del “espacio percibido” está impregnada por los códigos de la memoria cultural, siendo a la vez “espacio vivido”. La percepción se realiza a través del relato cultural. Este simbolismo, encarnado en la imagen de los animales, puede referir a diferentes sentidos sensoriales. Por ejemplo, en estos versos: “Galopa un caballo ardiente en el lomo del Bío-Bío/antes/que el amanecer/reviente/ en la cresta/ de los gallos” (52), vemos que el *ngen ko* es animalizado a través de la imagen del *pangui*. Se llama el “lomo del/Bío-Bío” para referir al *ngen Punalka*, el puma que viene de las montañas. Por otro lado, el galopar del caballo puede mostrarnos una visión del territorio en una orientación este-oeste, donde este “caballo ardiente” pareciera simular los primeros rayos del sol antes del amanecer. Bío-Bío en el territorio de referencia es uno de los ríos más torrentosos. Esta potencia se personifica en la animalización de una bestia que se defiende y se identifica la fuerza del *ngen ko* protector:

El Bío-Bío  
 muerde  
 también  
 su cándida amalgama de peñasco delirio y abandono  
 ah, Bío-Bío  
 resuella el mundo a tu azul crin. (50)

La escucha se detiene en el resollar del mundo y se enlaza la experiencia perceptiva con la mordida del *pangui*. Como recurso retórico, el río es personificado como un animal; sin

embargo, no creo que sea la figura poética de la prosopopeya, sino realmente la escucha de la voz del río como *ngen ko*. En la cultura mapuche *williche*, el *ngen* es una entidad, un espíritu animado; es decir, sería una persona, por tanto no existiría un tránsito de significación entre un ser humano y un *ngen*, no existiría la figura por cuanto el *ngen* no está tomando características ajenas a su propio ser. El animal, en cambio, funciona de manera analógica, donde se toman las características del animal para caracterizar al *ngen ko*. En el caso del Biobío que muerde, muestra la fiereza y con ello, la fuerza del protector; por otro lado, menciona el “azul crin” del Biobío como analogía que sitúa la imagen de la crin del caballo con el oleaje del río. Estas señas encarnan la fiereza y magnificencia que se vislumbra en la potencia del río. Esta imagen muestra como se construye en el poema la dimensión del cuerpo y lo percibido.

Estas estrategias de animalización del cauce de agua, tienen por intención evocar sonoramente el curso del río la imagen poética. Se trata de dar cuenta o relatar el sonido a través de estas figuras de pensamiento. Por ejemplo, cuando la *machi* dice: “Heme aquí atravesada por el/Relámpago./Muge el toro del amanecer con sus presagios tibios” (16). El toro que “muge” es el sonido asociado a la tormenta que se refuerza en la isotopía de “Relámpago”; existe una relación de sentido entre el mugir del toro y el relámpago. Sin embargo, esta lectura está basada completamente en el ámbito referencial. La tormenta en el *Fütawillimapu* se oye a través del viento y el agua que golpea todo con fuerza. En la costa, el sonido del mar emula la fuerza de un rugido. Lo pienso como un evocar un *soundscape* a través de ciertas simbolizaciones conocidas dentro del territorio. Además, se configura como la particular experiencia de la voz en el espacio, donde el “espacio percibido” se nutre de las simbolizaciones del “espacio vivido”; a través de las prácticas culturales y la vivencia del territorio desde la memoria y lo cotidiano.

En el poema “Gen ko” o “La palabra del dueño del agua” los cuatro ríos que hablan en el texto son identificados con la figura del toro o el caballo. El río Mapocho se menciona como “el río que brilla como toro dorado/Hacia el norte vive el río Mapocho, abuelo tocayo” (91), el que aún posee “la fuerza del agua del Norte”. Este río, en el territorio de referencia, tiene un gran caudal que cuando sobrepasa la carga normal esperada para él, desborda las calles; aún enclaustrado en de la capital, el Mapocho aún resuena con la bravura del toro.

Luego de encontrarse con el Mapocho, se dirige a la zona del Alto Biobío donde el río nace y que, precisamente por su enorme potencia, es vulnerado por la construcción de una central hidroeléctrica: “La fuerza de los cuatro caballos, el nombre y la fuerza/han bajado al Biobío, me digo” (92). Se refiere en este caso, a *Punalka*, el protector del río. El *ngen ko* adquiere la forma de caballos, que funcionan como metáfora por el resonar de su galope, el golpeteo de las patas contra el suelo se asocia a los golpes del agua con el territorio a lo largo de su curso. Este río caudaloso no sólo es personificado en la figura de los caballos, sino en la de toro de manera simultánea: “Bío-Bío caballo toro montaña río soy bosque/río. Punalka ha vuelto (...)” (92). El *ngen ko* se encarna en la figura tanto del caballo como el toro, comprendiendo un territorio que abarca desde la montaña al valle, donde todos estos elementos conviven dentro de la potencia del río. El sonido que evocan estas figuras es el de una caída de agua poderosa que corre con fuerza, cruzando el territorio desde la cordillera hasta su desembocadura en el mar.

Tanto el río Cautín como el Rahue son identificados con la figura del toro: “...-En lo alto del mar, vi el dueño del agua/ el toro del Cautín” (93), y con respecto al Rahue: “Un toro vive en la fuerza del río/ también una sirena mapuche de cabellos de oro, dicen” (94). Esta identificación con el toro aparece debido a la asociación del animal con la fuerza del caudal.

La sirena más que evocar un sonido en específico, creo se refiere a la figura de la *shumpall*<sup>82</sup>, otro *ngen* encantado relacionado con el mar.

Sin embargo, en el encuentro con *Wentellao*, el animal que aparece no será ni el toro ni el caballo, sino la oveja, la que simboliza el estado sacrificial: “El corazón de la oveja palpita en tu casa de mar/ Huentellao. Y también mi corazón de hombre/Danzo y danzo” (95). La sangre y el corazón de la oveja son entregados en sacrificio. Sin embargo, este “palpitar”, desde la perspectiva de la percepción, tiene más que ver con el sonido de los latidos que emulan el agua en la piedra. La *ruka kura* de *Wentellao* se encuentra en el mar; en el espacio referencial es una formación rocosa donde se realiza la rogativa al *ngen ko* para propiciar la recolección de alimentos en el mar.

El golpe de las olas contra las rocas se figura en los latidos de un corazón. Donde la roca de *Wentellao* simboliza un centro no solo ceremonial, sino cultural. La danza del *ngenpin*, que llega a sacrificar para el Abuelito, es otra analogía que emula el sonido de los latidos del corazón. El *pürrün*, baile realizado en el *ngillatun* y en el *llepun*, tiene el ritmo de los latidos del corazón y se construye en el verso a través de la repetición “Danzo y danzo”. Este sonido cardíaco emula las olas sobre la casa de *Wentellao*. La voz del agua se encarna en la palabra de los ríos abuelos, donde el diálogo con ellos, remite a este recorrido en torno al sonido de los ríos. Estos sonidos simbolizan modos de escuchar el territorio. La *machi* ve y escucha el territorio a través de su espíritu.

La comprensión de un *paisaje sonoro* que emerge de la palabra poética, se ha interpretado por Luis Cárcamo-Huechante como una posibilidad de lectura del texto poético, proponiendo un *allkütun*, un “escuchar atentamente” (“Las trizaduras” 236), una lectura que

---

<sup>82</sup> “Sumpall: Se trata de un *ngen*, dueño y dueña de las lagunas, ríos y arroyos, abundantes en las tierras mapuche” (Montecino 2015: 568). Desde el punto de vista occidental sería interpretado como una “sirena”, ser mitológico que tiene la mitad del cuerpo de mujer y la otra de pez.

sea modo de escucha al mismo tiempo. La posibilidad de penetrar en este “espacio percibido” a través de esta propuesta de lectura permite la comprensión del territorio representado como una realidad material que se visibiliza simbólicamente en la obra poética. Este modo de lectura, donde el modo de escucha permite ver, –como imagen sonora- la configuración del paisaje y, con ello, permite que el lector penetre en el *espacio vivido* del territorio poético.

En la sección “Bío-Bío” cuando el sujeto poético accede a la visión del *ngen ko* y habla con la voz de su padre, este le dice que no debe preguntarle a la visión, sino al río por el presagio:

que el río te diga  
 el río  
 hablará, por tu frente  
 entonces  
 alumbrará  
 su estrella del amanecer  
 que hable  
 aliento aliento  
 respire  
 y marque” (51)

El *ngen ko* hablará a través del *ngenpin*, si este accede a la experiencia que el padre propone, a través de la visión, como inmerso dentro del territorio, como encarnación de las entidades protectoras, y así como portador de la voz de los *fütakecheyem* (la gente antigua, los antepasados). Pero la pregunta es: ¿Cómo hablará el río? ¿Será que nos figuramos un diálogo entre ambos? ¿O es que esta profecía remite a la experiencia del escuchar como un nuevo modo del decir? Adriana Paredes Pinda, en su tesis doctoral *Epu rume rakizuam: Desgarro y*

*Florecimiento* (2014), menciona estas formas de percibir el entorno como los dos corazones mencionados en su prólogo a *Üi*. Sin embargo, este corazón *williche* se asimila a un modo de percibir y, por tanto, de construir su propio espacio donde lo “percibido” acontece a través de la dimensión espiritual. Escuchar la voz del río, el sonido del agua, demanda una forma de situarse en el entorno que obliga a construir un nuevo modo de escucha, donde la palabra brota “aliento aliento”, y florece.

En el poema “La palabra del dueño del agua” aparece la voz del *ngen ko* como forma de articulación del territorio. Desde el “espacio percibido”, el *ngenpin* escucha las voces de los *ngen ko* encarnados en la figura de animales. La voz de agua se escucha en el tránsito por el territorio, aparece luego de la recuperación de la lengua y en este modo de percepción y comprensión del mundo. El Mapocho en la figura de un toro dorado habla sobre el presagio de su próxima simiente:

En ese momento me mira  
 su espíritu antiguo me dice: “hermano hermano  
 ha regresado la fuerza del agua del norte.  
 Mañana hermano mañana  
 llegará mi kona, mi enviado  
 y brotará mi hermano, mañana (92)

Enclaustrado en la ciudad, debe saber que brotará su enviado; a pesar de que el *ngen* esté en un espacio abyecto<sup>83</sup> no significa que haya perdido su voz o su fuerza; sino que entrega su sabiduría como presagio. El *laku* guarda silencio, se agazapa como un puma, para luego dar la

---

<sup>83</sup> Podríamos considerar la ciudad como un espacio abyecto desde la perspectiva del mundo *williche*, ya que se asocia a la enfermedad y la contaminación, herencia de la ocupación.

pelea. Este modo de oír revitaliza el “espacio percibido”, ya que la ciudad ahoga la voz del *ngen ko*; podríamos pensar que su voz ha sido enmudecida, sin embargo, al acceder a este modo de oír, podemos escuchar nuevamente la fuerza del agua, generando un espacio sensible que se contrapone a la contaminación acústica de la ciudad.

El agua habla y la voz poética realiza un ejercicio de territorialidad al entablar un diálogo con el *ngen ko*: “Así decimos, la palabra de los antiguos resplandece/es la palabra de los hijos del mar” (94), dice el *ngenpin* al llegar al territorio *lafkenche*, donde el sonido de las olas también se encarna en el sonido del latido del mar. En la voz de *Mankian*<sup>84</sup> resuena esta palabra como figuración de la colectividad, donde la palabra de agua convoca, reúne y retrotrae a los individuos a una relación primordial con el entorno:

Dicen que antes, Mankian, fue un joven como yo

ahora es el dueño de la piedra del agua

fue encantao, dicen.

-Seremos piedra –dice Mankian- seremos mar

puro mapuzungun seremos pura palabra de agua

guerreros poderosos del mar

sus caballos, su respirar seremos. (94)

La figura de Mankian y su voz, nos indica la reagrupación. Las voces de la memoria se reúnen para disponer la resistencia; pero esta resistencia inicia en el encuentro con la propia memoria, el retorno al origen como una forma de apropiación espacial que reconstruye de

---

<sup>84</sup> *Mankian*, al igual que *Wentellao* es una entidad encantada en la piedra: “Es un espíritu que los mapuche piensan fue originado en la época del diluvio, cuando las culebras Kai Kai y Ten Ten se pelearon. Se dice también que Mankián se transformó en roca o peña cuando era niño y fuera al mar” (Montecino 2015: 430).

manera colectiva el territorio<sup>85</sup>. El mito creacional de *Kai Kai* y *Treng Treng* nos remonta a la conformación del pueblo mapuche: *Mankian* es parte de ese mundo y al volver, despierta a los *mapuche* para recuperar el territorio, que luego de un gran desastre, fue sostenido como espacio primordial. El sonido del agua encarnado en la voz de *Mankian* se materializa en el *mapudungun*, en la lengua del agua, “pura palabra de agua”<sup>86</sup>. Estos sonidos proponen una nueva forma de escuchar y sentir el espacio y con ello una nueva forma de ejercer territorialidad, donde se afianza el “espacio percibido” a través de la sonoridad. Este espacio será contrarrestado con el espacio dominado por el Estado de Chile; con el consabido choque cultural que presupone la instalación de una forma de ver impropia a los modos de decir y escuchar *mapuche*. El agua, como huella sonora de un espacio sensible, muestra el corazón del habitar los territorios desde la conexión con la tierra de origen como una raíz que se extiende.

#### DIÁLOGOS CON LOS *NGEN KO*

El recorrido se manifiesta en los diálogos realizados con las voces que brotan del territorio. Este desplazamiento se configura a través del habitar en la experiencia del espacio sensible y su memoria cultural. En el caso de *Üi*, el recorrido es una caminata, donde se transita entre los lugares que habitan los *ngen ko*. Dice la voz poética que “...Mapocho me dio/el pimer camino, el que va delante”; se inicia entonces el peregrinaje con este encuentro.

---

<sup>85</sup> En este punto no creo que podamos realizar distinciones entre *mapuche*, *williche* o *lafkenche*, ya que, territorialmente en el poema, son parte de un *territorio reticular*, un área mucho mayor y que lo que sostiene es una recuperación y visibilización de todos estos territorios, más que las diferencias particulares de estas identidades territoriales.

<sup>86</sup> He recordado una anécdota a raíz de esta “palabra de agua”: Una querida amiga, Verónica, que vive en la costa de la VIII Región, una vez me dijo que la gente costa, luego de haber emigrado; no importaba dónde se encontrara, siempre volvía al territorio costero: “Porque somos gente de agua”.

La voz dice “Camino nuevamente” (92), “Camino ahora hacia Temuco” (93); “Baja la mañana y camino. Llevo en mi corazón a Mankian” (94); “Camino y camino madre agua madre fuego” (96); todas estas sentencias denotan un tránsito a través del territorio que se realiza a pie, y el sentido de este tránsito es llegar a Pucatrihue donde vive *Wentellao*, para orarle y ofrendarle: se figura el viaje como un peregrinar a la casa del protector.

La dimensión del *pewma* es una realidad que se experimenta de manera similar al mundo de los sentidos. El territorio del sueño y la visión es parte de las prácticas espaciales. Este viaje de peregrinación se realiza a través de la visión y, en el caso de “La palabra del dueño del agua”, a través de una extensa caminata por el territorio. La visión se inicia con el *pewma* sobre su padre que le augura la venida de Kūlapang<sup>87</sup>:

Foye newen kuse Foye newen fvcha  
 fuego de kultrung  
 al amanecer mis ojos sueñan. Veo  
 a mi padre  
 montado en su lanza es un niño  
 verde  
 en las frutas del copihue.  
 “Kvlapag  
 es que viene” –me cuenta  
 amanece (15).

---

<sup>87</sup> Kūlapang fue uno de los *longkos* que resistió a la Guerra de la Araucanía comandada por Cornelio Saavedra, su espíritu es protector de los *mapuche*.

Los primeros versos corresponden al saludo a los espíritus anciano y anciana del canelo, donde, como parte de la ritualidad de lo cotidiano en la rogativa diaria del *llepun*<sup>88</sup>, y luego se entregan los *pewma* al fuego para desentrañar el mensaje de las imágenes. Al ingresar a la dimensión del *pewma* se encuentra con la voz de su padre, ingresando a la experiencia sensorial a través del espacio del hogar, donde el fuego hace hablar al *pewma*. “[...] Venga / a danzar-me dice- venga/ y mientras ardemos/vuelva a reunirse con su padre enmontañado por el trueno” (15), la que habla es la *puigua*, el viento *puelche*, que alimenta el fuego. Este espacio perceptivo de la visión se intercala con el de los sonidos, ya que en esta visión le hablan tanto el padre, como el viento (el que precisamente está relacionado con el aire, y, por tanto, con el sonido).

La palabra, como espacio vivido de la cultura y la memoria, se traduce en el habla del territorio: “despertar en mapuzungun es el origen/designio/soñar...” (18). La palabra en *mapudungun* se relaciona al modo de apropiación sensorial que se realiza; aquel territorio que se reconstruirá, deberá ser recreado a través de la palabra materna, la palabra del agua; el *mapudungun*. Es por ello que el poemario inicia con el *dungun* en silencio que poco a poco va revitalizándose en las voces de los antepasados y los *ngen*. La voz que irrumpe al final de “Ralum I” sirve de pie para iniciar la siguiente sección titulada “Awn II”. Este nombre corresponde a la corrida de caballos que se realiza dentro del ritual del *ngillatun*, como una forma de representar el combate de los malos espíritus que realizan los guerreros sobre sus caballos, donde aparece la voz y danza de Mercedes Millapán. La experiencia de tránsito estará signada por la visión de la lucha que comienza con el *dungun* que nombra su entorno. Es un resistir a través de la palabra, donde encuentra las potencias de la montaña, como el

---

<sup>88</sup> La práctica del *llepun* es una rogativa diaria que no necesariamente debe ser realizada por la *machi*. Consiste en una rogativa-agradecimiento que se realiza al inicio del día o al inicio de una actividad.

*rukapillan*<sup>89</sup>:

Mogey kvtral wallmapu pvle

Kvtral

Pire<sup>90</sup>

peñasco en la nieve (29)

Se posiciona la voz poética en el *Wallmapu* habla en *mapudungun* y se encuentra con el *kütral*<sup>91</sup> y la nieve de la montaña; la potencia del *pillan*<sup>92</sup>. Este lugar del recorrido se hace vital ya que quien peregrina ha llegado al nacimiento del cauce del agua en el volcán, que vislumbro como una primera frontera que luego será transgredida tanto por las transnacionales –como Endesa- como por la ciudad –*Chaurakawin waria*-; que sitúa al Rahue como una nueva frontera territorial. La experiencia del espacio está tejida en la “comprensión mapuche desde donde se habla”, el *espacio* vivido. Corresponde a una forma de decir –uno de los corazones que señala la poeta- donde este lugar de enunciación está tejido al territorio de origen (*tuwün*), a la familia (*kupalme*); dejando entrever que en la experiencia espacial, en el ejercicio territorial estas instancias siempre estarán presentes: “Sea en los espacios tradicionales, el *lof* mapuche, sea en espacios urbanos, el mapuche se autodefine desde su origen, esa reminiscencia tan poderosa de fragancias, texturas y murmullos, lamentos antiguos, animales y seres innombrados” (Pinda 2013: 80). Esta forma de decir traduce la experiencia del “espacio percibido” (los sonidos y voces del lugar) como parte fundante del ejercicio de territorialidad.

---

<sup>89</sup> La casa del pillán o volcán.

<sup>90</sup> “Vive el fuego en las cercanías del Wallmapu/Fuego/Nieve”, mi traducción.

<sup>91</sup> fuego

<sup>92</sup> Para efectos de transcripción al mapudungun no se tildarán las palabras, a no ser que sean nombres propios y que de esta manera lo consignen los autores, como “Colipán” y “Huenún”.

La voz poética que transita en el poema “El dueño del agua” es la encarnación de una figura que podríamos identificar con el *ngenpin*<sup>93</sup>, el que habla con los *ngen ko* a medida que recorre el territorio. Esta encarnación del *ngenpin* constata la relación de la palabra con el ejercicio de territorialidad, ya que es el que va dialogando con todas las potencias y se desplaza simbólicamente por todo el *Wallmapu*. El trayecto es el de una caminata ribereña, que va siguiendo los cursos de agua. El sonido del agua es la señal que va indicando cuál es el recorrido que debe seguir. Estos recorridos al reunirse conforman el territorio poético.

El *ngenpin* en el poema “El dueño del agua” inicia su recorrido en el diálogo con el *longko* donde se preguntan: “¿Dónde se ha ido Gen Ko?” (voz del *longko*), nombran al abuelo<sup>94</sup> que ha partido y que el *ngenpin* se dispone a volver a encontrar, porque el agua aparece como presagio del futuro: “Porque hay fuerza de agua va a llover” (91). Las voces cohabitan en este espacio conformado por el agua. La memoria está en la voz de los *ngen ko*. El primer indicio del recorrido que se realizará lo da la mención de los ríos que serán visitados:

Grandes ríos hay en mi territorio

Algunos son madres y padres los otros

Ellos dos conversan a lo antiguo

El dueño del agua nos habla mientras todo se azula alrededor. (91)

En esta instancia la voz del *ngen ko* es genérica, corresponde más a un rol que a una entidad ligada a un territorio, sino a su relación con el agua. El habla del *ngen ko* es el sonido del agua. Este es el primer indicio para comenzar el recorrido, donde se visitarán los cuatro

---

<sup>93</sup> Maestro de la palabra, orador, “el dueño de la palabra”

<sup>94</sup> Cuando se habla de los *ngen ko*, o dueños del agua, también se habla de *laku* (abuelo paterno), estos espíritus protectores se relacionan con el linaje, siendo considerados *fítakecheyem*, espíritus antiguos que fueron sus antepasados.

ríos que alegóricamente conformarán el territorio del *Wallmapu* representado en el poema. En el caso del texto *Üi*, se representa el *Wallmapu* en los cuatro *Fütalmapu* encarnados en la voz de un *ngen ko*. Las voces del territorio de *Fütawillimapu* aparecen ligadas al entramado simbólico y de memoria de las voces que encarnan en los poemas; se mencionan las fronteras del territorio de los Grandes Ríos del Sur, pero en general se abarca representacionalmente todo el territorio poético.

El diálogo con la memoria a través del “espacio vivido”, comienza con el encuentro con el *ngen ko* del Mapocho: “del río ya tiene mi corazón, Mapocho me dio/el primer camino, el que va delante, /su aliento abuelo, dónde florecerá la sangre de los antepasados” (92). Este encuentro muestra el quiebre en la relación del *ngen ko* con el entorno, ya que este abuelo debe esperar que florezca “la estirpe guerrera del río”, puesto que en el presente está dormida; producto de la desposesión y colonialismo en *Ngulumapu*<sup>95</sup>. Este primer encuentro despierta la palabra como forma de espacialidad, es el diálogo con este río abuelo el que inicia el viaje. Este encuentro se refiere temporalmente al primer periodo de invasión.

En el recorrido descrito en el poema, aparece primero el *ngen ko* del *Mapocho*, se habla de estos *ngen* como ancianos o abuelos. El *ngenpin* que recorre el territorio va dialogando con los abuelos en su ruta hacia Pucatrihue:

Después de estas palabras, se fue su canto, el aliento  
 del río ya tiene mi corazón, Mapocho me dio  
 el primer camino, el que va delante,  
 su aliento abuelo, dónde florecerá la sangre de los antepasados  
 del Mapocho del mapunche

---

<sup>95</sup> Cfr. Nahuelpán (2012).

mañana hermano tocayo, flocerá la estirpe guerrera del río  
su sangre florecerá. (91-92)

El *Mapocho* presagia la llegada de su enviado, su protector; porque se están levantando contra la depredación *wingka*. Por eso: “florecerá la sangre de los antepasados”, quiere decir que en sus nietos, en sus descendientes, la fuerza y el espíritu de los antepasados se volcará en las nuevas generaciones que lucharán por la recuperación del territorio. Un detalle importante de poner la voz en el *Mapocho*, es que desestabiliza la noción urbanizada de Santiago, dejando en claro su antigua condición de territorio indígena. En el contexto del territorio referencial, el *Mapocho* fue hasta hace muy poco un río contaminado por la ciudad<sup>96</sup>, siendo esta contaminación representativa de la colonización y el colonialismo actual en una era de post-industrialización. El “espacio vivido” contiene la voz del *ngen ko*, a pesar del tiempo, el tiempo aún sigue teniendo espíritu. En el poema se declara que el *ngen ko* no ha muerto a pesar de ser envenenado. La fuerza mapuche se sobrepone a cualquier depredación y resiste a la violencia colonial, preparándose para luchar por sus territorios.

Luego de ello el *ngepin* menciona: “Camino nuevamente/antes del atardecer llegaré a la vertiente del Lonquimay” (92). Lo que nos señala; primero, que el recorrido se realiza a través del espacio terrestre. Se puede inferir de ello que existe una huella o sendero que le indica cuál es la ruta. En el caso del poema, sabemos que la voz del río -su sonido- es el que guía y la peregrinación. Por otro lado, nos indica que este es un viaje dentro de un espacio que no está regido por el tiempo de lo cotidiano, ya que la caminata que dura muchos kilómetros solo durará una jornada, entre el *Mapocho* y el *Lonquimay*.

---

<sup>96</sup> Hasta el año 2010, aún se vertían aguas servidas al río en al menos veinte puntos.

Se ha llegado a la montaña en este recorrido, donde ,la voz entabla diálogo con el *ngen Punalka, ngen ko* del Biobío; el lugar de los *pewenche*, donde comenzará la lucha contra Endesa por el territorio:

Así es abuelo, escucho tu palabra, tu palabra piñón *pewenche*.

Bío-Bío Bío-Bío

tendré el brote de la flor, Nicolasa. (93)

Nicolasa Quintremán es fundamental en la lucha que se realizó en contra de la construcción de la represa Ralco en territorio sagrado *pewenche*. El conflicto se centraba en la instalación de una represa que suponía inundar un cementerio de la comunidad, con toda la carga cultural que eso involucraba. Sin embargo, a pesar de la lucha contra Endesa, la hidroeléctrica se construyó de todas maneras. La fuerza de *Punalka* se ve encarnada en la dimensión de lo humano, del “espacio vivido” en la figura de Nicolasa Quintermán, como protectora del territorio.

Cada *ngen ko* se relaciona con una parcela territorial, *Punalka* encarna la figura de la fuerza y resistencia *pewenche* frente a los invasores del territorio. En el verso “Bío-Bío Bío-Bío”, la iteración muestra el canto de rogativa emulando el sonido continuo del agua. El piñón *pewenche* simboliza la semilla, por tanto, la “palabra piñón” simboliza la gesta de esta palabra en la apropiación del territorio. En la sección “Bío Bío III”, la palabra encarna en el diálogo a *Punalka*: “*Punalka anay Punalka kvtralwe mvly/itrokom fvtakecheyem/Bío-Bío zugukey/pvllv mapu/zugukey/om om om ñuke Bío Bío/abrazarte*”<sup>97</sup> (81). El *ngen ko* se materializa en medio del fuego. Regresarán en la palabra los espíritus antiguos y recobrará la voz el Biobío. El

---

<sup>97</sup> Mi traducción: “*Punalka escucha, Punalka en el fogón está/ todos los fütakecheyem/ habla el Bío Bío/ el espíritu de la tierra/habla/ om om madre Bío Bío/abrazarte*”.

sonido del agua volverá a conformar este espacio sensible, donde está el espíritu de la tierra. Se territorializa la palabra, dando señas de que esta forma de decir, ver, construir el espacio se realiza a través del *mapudungun*.

Luego de su paso por la montaña, el recorrido sigue hacia el interior: “Camino ahora hacia Temuko/hay sangre de temos en el río/estoy de pie sobre el Cautín, que le llaman” (93). Temuco será esta parcialidad territorial que identifica a los *mapuche* de la zona de la Araucanía. El *ngenpin* camina por el territorio, dentro de la visión o *pewma*; ya que se mueve sobre el agua, dando cuenta de una corporalidad que no podría darse solamente en la materialidad del “espacio percibido”, pero sí en la construcción de este “espacio vivido” donde el sujeto y el entorno se fusionan. El sujeto contempla al espíritu del Cautín y continúa este recorrido a la luz del fuego: “La luz del fogón de mi mamita vive en mi corazón, /camino hacia el sur ya” (93). La voz poética transita por la visión y se desplaza caminando por este territorio. El camino ha sido trazado por las voces del agua, por el mensaje de los abuelos.

El recorrido por los espacios del territorio poético, mientras va dialogando con los *ngenko*, los que representan diferentes identidades territoriales relacionadas a su ubicación dentro de *Wallmapu*. En estos diálogos se va dando cuenta de las problemáticas no sólo históricas, sino también ambientales que han sido consecuencia del proceso de desposesión y colonización de la zona. Podríamos preguntarnos, ¿por qué el agua cobra singular protagonismo dentro de este imaginario sobre el territorio mapuche?

El agua no ha sido destacada particularmente en los estudios sobre los imaginarios culturales inscritos en la poesía mapuche; sin embargo, es crucial en cuanto a su relación con el entorno. Los *mapuche* siempre han estado ligados al agua, desde la cordillera hasta la zona costera, y viajaban por estos territorios en canoas, a través de ríos y lagos, conectando todo el

territorio. En los textos producidos desde el oficialismo del estado, los únicos pueblos relacionados al agua son los que viven cerca del mar; sin embargo, esta es una imprecisión. El pueblo mapuche, tal como diría el historiador José Bengoa (2007) en su *Historia de los antiguos mapuches del sur* es un pueblo de agua (15).

Considerar el agua en el imaginario de estas creaciones poéticas nos da un nuevo sentido de lectura. En este caso el agua es un medio y también un espacio habitado por las voces poéticas, un lugar que le da vida a la memoria, orienta los recorridos y vitaliza los sentidos de interpretación. El agua es un elemento de identidad y no sólo un elemento del paisaje que se describe. Darle voz a los ríos, es reterritorializar culturalmente el lugar, recobrando la memoria a través del agua.

El último lugar de este recorrido es *Fütawillimapu*, donde encuentra a *Mankian* y a *Wentellao*, protectores del mar: “Baja la mañana y camino. Llevo en mi corazón a Mankian/ en mi caballo. A orillas del mar/ amarro mi caballo, padre” (94). La voz poética es habitada tanto por el dueño de la palabra como por la voz de la iniciada que en “Ralum” encuentra al padre dentro de su *pewma*, quien viene a advertirle de lo que sucederá con el territorio. Esta condición polifónica permite vislumbrar un espacio perceptivo que no solo se concentra en el sonido o visión del cuerpo, sino en el “espacio vivido” a través del trance. Mabel García realiza una hermosa interpretación sobre esta polifonía de voces, donde, para nosotros estas voces serían análogas a las visiones<sup>98</sup>. La constante lucha entre Treng Treng y Kai Kai se traduciría en el enfrentamiento de dos territorios, o dos formas de decir, dos corazones para la

---

<sup>98</sup> “En este recorrido, en la búsqueda y en el viaje por recuperar el centro de las energías, surge un discurso aseverativo que refiere a las visiones de la machi sobre su propio centro de poder, y que simboliza en el conflicto de Treng Treng y Kai Kai *fvlu*; la lucha entre la serpiente de tierra y serpiente de agua –respectivamente– quienes representan el encuentro entre las fuerzas contrarias y complementarias que sostienen el universo cultural mapuche, y que en este caso además aluden a la preparación de la machi en el conocimiento y manejo de las energías del mundo de abajo “*minche mapu*” y del mundo de arriba “*wenu mapu*.” (García 2012: 61).

*machi* Pinda.

Antes de acceder a la última etapa de este desplazamiento y llegar a la morada de *Wentellao* en Pucatrihue, se encuentra con la ciudad, un espacio que en lo sensible será difícil de conectar. El ruido urbano y la contaminación penetran en el “espacio percibido” haciendo interferencia. La ciudad, como lugar de la ocupación, se conforma como un “espacio concebido” por el poder y, por tanto, enfermo:

Pero hoy está sucio el río

por la contaminación huinca

una industria Frigorífico arroja en el Rahue

sus desperdicios (...). (95)

La ciudad se relaciona con la contaminación, desde una perspectiva sensorial. La polución impide que podamos acceder a los espacios sonoros o visuales. En la dimensión del “espacio vivido”, el agua ha sido contaminada como una metáfora del colonialismo y desposesión del territorio. El Rahue es la frontera del despojo, si el río posee la palabra y esta ha sido contaminada, la raíz misma es la que se ha contaminado. Por otro lado, el Frigorífico se opone a las fuerzas de los *ngen ko*, personificando un ente malicioso. Se utiliza el tropo de la personificación para dar un carácter más despiadado a la industrialización. Además, este ente contamina el río con vísceras y sangre, elementos que funcionan como una analogía entre la sangre de los animales y la sangre del pueblo que ha sido masacrado en el proceso de despojo y empobrecimiento de las comunidades *williche* de la zona.

La parte final del viaje constituye el desplazamiento por el territorio de la costa. Hemos llegado a las riberas del *Lafkenmapu* donde se encuentra la *ruka kura* de *Wentellao*. En este camino por los lugares donde habitan los *ngen*, se ha caminado desplazándose de una parcela

territorial a otra. Sin embargo, al llegar donde el *Abuelito Wentellao*, cobra sentido el viaje en la rogativa: “Danzo y danzo/ traigo harina tostada, mote, catuto, muday, piñones/ y toda la sangre de mi gente huilliche” (95). La voz poética ya no camina: danza. Y en esta danza de rogativa, ofrenda su alimento y su palabra, la que ha recogido en este tránsito por el territorio; la historia del pueblo *williche* y con ella su sangre<sup>99</sup>. La trayectoria no solo cambia en el movimiento del caminar al danzar; sino que además ingresa a un espacio cargado de sacralidad: “Danza de molienda, ¡danza de molienda/ dice la gente alegre (...)” (95). El baile ya ni siquiera es individual, el cuerpo se hace colectivo. En la palabra que ha recogido, también ha recuperado las vivencias y la memoria de sus antepasados. El “espacio percibido” y el “espacio vivido” se fusionan a través del *pürrun*, ya que existe una relación perceptiva con el entorno que se manifiesta en la danza a través de la corporalidad y se carga de sentido en su función ritual.

Existen dos posibles lecturas sobre la figura del *ngen ko* de Pucatrihue; por un lado, representa a la entidad que vela y protege el lugar como el dueño del agua; y por otro, se relaciona con la imagen de *Wentellao*, dado que este *ngen ko* representa no sólo el agua, sino el origen (*tuwün*) de los *williche lafkenche* en Pucatrihue. El taita *Wentellao* simboliza la figura del padre protector; es quien otorga el favor para recolectar los productos del mar y es quién aparece como defensor de las comunidades. El habla de *Wentellao*, por tanto, es sagrada; lo que en el poema se vislumbra con la expresión: “todo se azula alrededor”. En la cultura mapuche el azul, *kalfü*, no sólo indica un color de la paleta cromática sino lo sagrado en sí. El “azul” es la dimensión de lo sagrado.

---

<sup>99</sup> El *mollfün* no solo refiere a la sangre como cuerpo vivo, sino a la tradición, a los ancestros y familias; a todo el conocimiento reunido que portamos y que ha sido heredado de ellos.

Sin embargo, desde esta forma de comprensión del mundo mapuche, el viaje no termina, sino que retorna, se mantiene constante como un ciclo infinito: “Camino y camino madre agua madre fuego/ vuelvo a mi corazón vuelvo a mi casa/ donde me esperan mis parientes” (96). Esta iteración “camino y camino”, “vuelvo...vuelvo” nos refuerza retóricamente el sentido de lo cíclico donde el camino jamás termina, como el corazón del agua jamás calla.

Una segunda lectura podría decir sobre la llegada al *Lafkenmapu* como territorio de la muerte, donde van las almas para su paso al otro mundo, y donde van a parar los cuerpos de los asesinados. Es un espacio de transición; ya que es un lugar de reunión con los antepasados, no sólo podría simbolizar este retorno al origen o la identidad, sino la reunión con los *fütakecheyem* en la muerte, ya se llega a la *ruka kura* de *Wentellao* a realizar el sacrificio. Se ha entregado en el camino parte de la sangre de los ancestros. Pucatrihue como “espacio vivido” a través del rito, es el destino final del peregrinaje por el agua que se escucha, por los ríos que bordean el territorio y a través del diálogo con los *ngen ko* como tránsito por la memoria.

La lectura de *Üi* nos propone un recorrido por el territorio a través de una voz poética *transterritorial* y *transespacial*. Pienso que se habita los territorios traslapados *wingka* y *williche* como un “epu rume che” ya que puede “desdoblarse o viajar entre mundos” (Pinda, *Epu rume zugu...* 48). Esta condición no sólo permite recorrer el territorio a través de una dimensión que trasciende las espacialidad y el mapa occidental, sino que constituye parte de la identidad: se hablan dos lenguas y se es capaz de habitar los territorios de manera simultánea, siendo muchas veces el *pewma* (“tuve un sueño laku”) el que permite la posibilidad de habitar las diversas plataformas espaciales que conforman el cosmos.

Por otro lado, podemos vislumbrar que el territorio se configura a través del agua, como elemento cultural *williche* que también comparte el imaginario de la *suralidad*. El análisis del poemario me llevó a darle énfasis al espacio percibido a través de una sonoridad del agua, de un *paisaje sonoro* construido a través de este idioma; sin embargo, en esta lengua también se reúne la dimensión de lo “vivido”, ya que el diálogo entre los *ngen ko* remite a una memoria cultural y a una reterritorialización a través del *nütram* en la lengua materna. La estrategia principal de reterritorialización es el camino de recuperación de esa lengua que la historia chilena fue enterrando, y que en la caminata se va reflatando: "que el río te diga, el río" (Pinda, *Üi* 113). El *mapudungun* y la sonoridad del agua generan un paisaje, una materialidad que reconstruye el territorio *williche* como elemento fundante de un discurso identitario olvidado. Es el territorio que pertenece al “pueblo de las canoas”, a los hombres que recorren los ríos y en la voz de cada uno de los *ngen* se reconstruye el territorio del *Wallmapu*.

El territorio representado en los textos se visibiliza en el poema “Gen ko” a través de las voces de cada uno de los ríos que representan los *fütalmapu* que aparecen en la caminata. Y esa trayectoria que configura los espacios tiene el sentido que recorre el sol desde el Este hacia el Oeste, donde Pucatrihue se constituye como el horizonte de sentido. Se viaja para llegar a Pucatrihue, para retornar, para recuperar el habla de agua, encarnada en la voz del *ngen ko*, en la sonoridad del mar en las rocas de la bahía de Choroy-Traiguén. En este sentido, Pucatrihue se hace homólogo de *Wentellao*, que a pesar de no responder al diálogo existe como motor de esta trayectoria que permite volver a recorrer el territorio del *Wallmapu* y acceder al *Fütawillimapu* como parte de la reterritorialización poética de *Üi*.

VII. *REDUCCIONES* DE JAIME LUIS HUENÚN  
 LA VOZ DE LA IMAGEN. LA PORFIADA RESISTENCIA.

*La casa de los pobres es viento que se lleva  
 bandadas de choroyes a los campos floridos*

J.L. Huenún “Ül de Tripayan”

Jaime Huenún es uno de los poetas más reconocidos dentro del grupo de autores de origen mapuche. Su labor poética ha sido valorada a través de críticas literarias nacionales y en el extranjero, y a través de premios literarios, como el Premio de poesía Pablo Neruda en 2003 por su obra *Ceremonias* y el Premio Consejo Nacional de la Cultura y las Artes por Mejor Obra literaria, género poesía en 2013 otorgado a *Reducciones*. Por otro lado, ha sido una figura fundamental en la producción literaria de poetas mapuche a través de su asiduo trabajo editorial.

La figura del poeta ha sido relevante en la conformación de un sistema literario reconocido por la crítica, tanto en el Cono Sur como en el resto del mundo. Su obra – mencionando sólo sus poemarios y no las antologías donde aparece- comienza con *Ceremonias* (1999) que abre una puerta hacia el discurso de la interculturalidad<sup>100</sup> desde el habitar el espacio provincial, en un constante migrar hacia y desde la ciudad. Luego, y creo que habitando espacios similares, publica *Puerto Trakl* (2001) donde el puerto dialoga con

---

<sup>100</sup> Las voces poéticas en la obra de Huenún recorren los espacios dominantes, dominados y marginales. La interculturalidad se instala en la construcción de estas multiterritorialidades resultado de procesos de desterritorialización y reterritorialización. Catherine Walsh ve este discurso circunscrito a las dinámicas coloniales del poder: “Interculturalidad tiene una significación en América Latina y particularmente en Ecuador, ligada a las geopolíticas de lugar y de espacio, a las luchas históricas y actuales de los pueblos indígenas y negros, y a sus construcciones de un proyecto social cultural, político, ético y epistémico orientado a la descolonización y a la transformación” (21).

poéticas de “lo Sur”. En 2012 publica *Reducciones*, que constituye una segunda parte o una nueva lectura de *Ceremonias* (1999). En este poemario se cuestiona la soberanía territorial desde la “reducción”; considerándola desde el territorio físico como una zona determinada por el Estado donde deben migrar las comunidades y en el territorio cultural, como el desplazamiento epistémico de la “otredad” cultural. La reducción de la tierra mapuche se traduce en alegoría corporal, cuando lo reducido es el cuerpo y su resultado: la alienación o la muerte.

Sus últimos textos publicados son: *Fanon City Meu* (2014), donde la representación sobre la "otredad" –cuestionando la misma categoría de otredad- se pone en conflicto; y *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos* (2016) donde reúne *Puerto Trakl* (2001), *Fanon City Meu* (2014) y *La calle Mandelstam*. Este texto se constituye a través de espacios literarios, donde se enuncia la posición del poeta con respecto a los discursos sobre la poesía y su crítica. Al respecto, creo que *Puerto Trakl*, pensándolo como un lugar de entrada y salida, sería una vía fuera de la categorización de la alteridad indígena dentro de los espacios marginales; mostrando una ciudad letrada (puerto) venida a menos. Deambular por el puerto es caminar por estaciones de memoria de donde se quiere salir, de donde se ha decidido no volver. En *Fanon City meu*, el espacio urbano se constituye en el espacio de la normalización y la planificación. Se cuestiona el discurso de la alteridad, el estereotipo, el lugar que se le deja al "marginado" dentro de los discursos literarios y académicos. En el caso de *La calle Mandelstam* creo que el espacio se abre, me refiero a que la reflexión sugiere una visión de la poesía como un *walkscape*<sup>101</sup> donde cada recorrido por la poesía es una nueva obra. La calle, como arte en itinerancia que se activa en la mirada de un transeúnte, nos dice que el poema ya

---

<sup>101</sup> Paisaje que se genera en la caminata por la ciudad.

no es ni contiene discursos preestablecidos; en esta calle aparecen los cementerios donde están los cuerpos de los discursos académicos y estéticos.

La obra de Jaime Luis Huenún no puede ser reducida a una supuesta etnicidad o etnoculturalidad. De esta manera, Sergio Mansilla lo plantea abordando *Puerto Trakl*: "De manera que la práctica de escribir poesía y de pensar sobre ella es, en su caso, una práctica crítica sobre el sujeto moderno –indígena, mestizo, no indígena- puesto éste en la perspectiva de ser comprendido y representado en sus itinerancias identitarias que lo llevan al encuentro y/o desencuentro consigo mismo y con la alteridad" (Mansilla "Palabras que van" 13). Incluso desde esta perspectiva, la reflexión todavía gira en torno al cuestionamiento por la identidad. Sin embargo, creo que tanto la crítica de Mansilla, como la obra de Huenún se van abriendo y reflexionando sobre los discursos poéticos, el canon y la representación. Grínor Rojo en el "Prólogo" a *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos*, lo condensa claramente: "Pedirle a un poeta mapuche-huilliche de la estatura de Jaime Luis Huenún que nombre personas y cosas mapuche-huilliches es una tontería. Un poeta como Huenún pondrá *siempre* sobre el papel, aunque quieras que no, *cualesquiera sean las especificidades con las que él llena su poesía*, a esas personas y esas cosas" (Rojo 9). Este "deseo" que nombra Rojo está directamente relacionado con las demandas de la representación de la alteridad, lo que el propio Huenun desarrollará en su obra *Fanon City meu*, como aquel mandato intelectual que determina los lugares y códigos que pertenecen a ciertas categorías intelectuales.

En el caso de esta investigación, el objetivo es visualizar las representaciones del territorio inscritas en el *corpus* de estudio. Las dimensiones de lo físico, lo mental y lo social, asociadas a espacios, muestran una realidad identitaria mucho más compleja que una simple localía regional, que una orientación austral del territorio. Lo *williche* deja de ser lo mapuche

más al sur y se abre a las vivencias de lo sensorial, de la historia, pero por sobre todo, de lo humano. Y no hablo de lo humano como condición ontológica, sino como restitución de una dignidad arrebatada por el *wingka*, por el que usurpa, se apropia de algo que no le pertenece. Creo que la poesía de Huenún está cargada de una densidad semántica e intertextual que traspasa las fronteras de lo etnocultural. Es una palabra que no se predetermina a ciertos lectores ideales, o que espera de ellos algún tipo de enciclopedia. Es una poesía con una fuerte voluntad estética y, además, capaz de ser política, metatextual y testimonial.

Pienso los espacios poéticos en la obra de Huenún como fruto de una descentralización, donde el *locus enunciativo* no se ubica en la capital (el discurso académico, la norma, la centralidad territorial), sino en los márgenes, como territorios residuales de la heterogeneidad social y cultural. Sergio Mansilla, que ha analizado ampliamente la obra de Huenún, propone que en *Reducciones* se da efectivamente una relación con el territorio referencial y la gente que lo habita, aceptando la performatividad de voces testimoniales, que relatan una memoria histórica "de un sujeto que ha heredado despojos y que asume su identidad cultural como un proceso en curso, abierto, que se despliega, que se va haciendo, en la poesía" ("Los archivos" 150). Las voces poéticas *williche*, en el poemario, manifiestan la heterogeneidad discursiva de lo identitario, pero además, constituyen una dimensión territorial que se enlaza con la vivencia del pasado y lo cotidiano en los rostros de la familia. El *tuwün* como lugar de origen no es solo la referencia geográfica física de dónde se viene, sino de dónde se brota como *che* o persona.

El poeta localiza las voces poéticas dentro de este territorio en un juego semántico con el paratexto *Reducciones* que titula su poemario. En el contexto histórico "Ocupación de la Araucanía", en 1883, se genera un cambio en la relación con la tierra y los *mapuche*, con la

reconstrucción de Villarrica. Se instaura una política de títulos de merced y un proceso que terminará por arrinconar a las comunidades en *reducciones* de tierra destinadas para ellos por el Estado (Bengoa, *Historia* 329). La reducción será una unidad territorial donde se agruparán comunidades *mapuche* que antes se disponían en lo amplio del territorio. El argumento del Estado de Chile es la productividad. Se utiliza la nascente condición de la república para fomentar una producción agrícola y forestal que ayude a levantar el crecimiento del país – argumento que, a doscientos años del nacimiento de Chile como país, se sigue utilizando. Esta razón de productividad mostrará dos visiones de mundo que se verán enfrentadas. La interpretación de la poca productividad indígena será interpretada como desidia, pereza e incluso menor nivel cultural.

Esta reducción territorial tendrá consecuencias claras en la condición socioeconómica y cultural de la nación Mapuche, ya que siendo comunidades que producen a escala humana, y con ello me refiero a sustentabilidad, son forzadas a producir de acuerdo con las demandas del mercado de la época, pagando precios irrisorios. Por otro lado, tanto la extensión territorial como el tipo de producción agrícola que demanda el sistema económico que instaura el Estado, obligarán a muchas familias a migrar del territorio de origen. Lo que comienza con la instalación de *misiones* religiosas en el territorio *williche* en la Colonia, pasando por el envío de hijos de *longko* a la ciudad para que sean educados por los españoles, continuará en el siglo XX con el envío de mano de obra barata para los centros urbanos. La reducción territorial, no solo se refiere a un límite geográfico que instaura la república de Chile donde se congregan varios *lof*, sino a una configuración de la gestión territorial de las comunidades. Sus formas de

relación con el territorio son transformadas, generando como efecto un exilio interno forzado, a raíz de un sistema económico predador y una ciudadanía impuesta<sup>102</sup>.

Esta instalación de un régimen colonial supeditado al capitalismo de producción, no sólo se ve reflejado en las estructuras jurídico-administrativas de los territorios, sino también en la producción de sus espacios. Esta reciente formación de la nación chilena tiene consecuencias directas en los territorios geográficos y culturales en los que interviene. Henri Lefebvre postula que la nación realiza una abstracción en el espacio: “Los conceptos se despliegan en un espacio mental, que el pensamiento acaba eventualmente por identificar como espacio real, con el espacio de la práctica social y política, cuando solo ofrece una representación del primero, sometida a la específica representación del tiempo histórico” (*La producción* 166). Los territorios se instauran desde fronteras administrativas, pero además van conformándose a través de una producción de espacios dominantes que tienen por objetivo normar las actividades de esos espacios. Este “espacio real” que menciona Lefebvre, refiere al lugar de las prácticas sociales que han sido intervenidos por el poder del Estado y que está determinado por un régimen colonial de poder.

La segunda lectura que realizo del título *Reducciones* se refiere a la temática de la representación del otro. Desde un “espacio concebido” *williche* se pasará a un “espacio concebido” *wingka*, donde en el que antes vivía será desaparecido por las formas de representación extranjeras. Esta forma de ver el mundo extranjera se verá reflejada en la evangelización de las misiones, donde se contrastará fuertemente la imagen religiosa de un dios único con la visión de la religiosidad mapuche. La imagen que relevará Huenún en el

---

<sup>102</sup> “Así durante el siglo XIX la dominación y territorialización de los Estados, además de redibujar el mapa de América del Sur, dividió jurídicamente a nuestro pueblo en chilenos y argentinos; los subyugó legalmente y les impuso una membrecía a las naciones creadas a partir de las guerras de Independencia” (Comunidad de Historia Mapuche, Ta ñ fijke 19)

texto será el contexto de la misión de Quilacahuín, emplazada al oeste de la ciudad de Osorno. Las representaciones sobre el "otro indígena" estarán mediadas por una visión católica del conquistador, donde el *mapuche* será un bárbaro que no conoce a Dios y por ello debe ser colonizado –argumento de los españoles que quieren hacerse de sus tierras-, o que por esta razón debe ser educado –el argumento para la evangelización y el etnocidio cultural o finalmente, como plantea la república, no es capaz de trabajar la tierra, por eso hay que quitársela y sacarle provecho. En cualquiera de estos tres casos la imagen representada del mapuche se *reduce* al de alguien inferior cultural y socialmente, y como se problematiza en la obra de Huenún, incluso se reduce a una condición infrahumana.

El juego retórico de Huenún al nombrar su poemario *Reducciones* es la literalidad que implica toda aquella violencia ejecutada contra los *mapuche*, desde la Conquista de Chile hasta nuestros días, en aras del desarrollo y el progreso. Las reducciones, en la representación del otro, son una forma de hacer responsable, como parte de la identidad, a ese otro "no-indígena", tal como se lo hizo con la nación Mapuche. El texto es, por tanto, una ampliación de la historia y la memoria asociada al territorio entre Pucatrihue y Chaurakawin; entre San Juan de la Costa y Osorno.

Huenún llama a su texto un "libro de crecimiento arbóreo" (*Reducciones* 181), porque todos los imaginarios y reflexiones insertos en él son fruto de años de investigación y desarrollo para descolonizar la historia sobre el pueblo mapuche, y en particular, sobre el pueblo *williche*. Su intención, parece ser, visibilizar todas las voces, las historias de vida que conforman y han sido parte del *Fütawillimapu*, no como un límite geográfico sino como una dimensión territorial donde confluyen todos los actores sociales y está siempre en constante evolución. El poeta declara que: "Ningún poema en su última palabra; más bien con ella recién

empieza a urdir la tupida trama de los eternos y a la vez cambiantes símbolos íntimos y colectivos. Y ese trabajo no tiene descanso ni final” (181). La palabra poética le da una realidad material al territorio simbólico, y con ello permite ampliarlo.

*Reducciones* es un texto inter-genérico, donde aparecen registros visuales, y se mezclan géneros como el testimonial, el poético y el registro visual. Quizás esta propuesta de Huenún se refiera a comprender una realidad territorial, y con ello enunciar la complejidad de esta configuración. Los múltiples formatos como herramienta de significación, pero también como analogía de una realidad intercultural heterogénea y conflictuada, una poesía que no se preocupa por responder a un canon. Una realidad que dialoga con identidades étnicas fuera del encasillamiento que se hace de ellas.

El poemario se divide en cinco apartados. El primero se titula “Entrada a Chaurakawin”, topónimo indígena de la zona donde se instala la ciudad de Osorno, que refiere a la “chaura”, especie similar a la murta que crece en estos valles. Esta sección comienza con el testimonio de la voz poética que se funde con la voz del poeta que escribe. A forma de prólogo, relata el proceso histórico que vivió el pueblo *williche* en el periodo de desposesión territorial, desde una perspectiva que recobra la memoria familiar. Entrar al territorio de *Chaurakawin* es entrar a una historia de violencia y genocidio, como la matanza de Forrahue en 1912 a mano de terratenientes de la zona. La porfiada resistencia del pueblo *williche* es lo que nos presenta Huenún a lo largo de su poemario, y cómo restituye en la palabra la dignidad de un pueblo sometido a la violencia, a la aculturación, a la pobreza; sometidos a un “mestizaje a la fuerza”.

En cuanto a la representación de este territorio poético, se constituye en torno a una frontera marcada, tanto geográfica como representacional. Para Magda Sepúlveda esta frontera conlleva un ordenamiento territorial asociado a la comarca, la que: “puede comprenderse

como aquella unidad territorial, que posee su propia lengua, sus propias prácticas sociales y su propio ejercicio de justicia, pero trazando una frontera” (“La Frontera” 107). Sepúlveda refiere al término “comarca” desde el punto de vista historiográfico, citando las crónicas de Barros Arana, como aquel lugar que no ha sido pacificado y por lo tanto, las voces que se enuncian en el texto provienen de un lugar común, donde el otro todavía no ha sido reducido. La crítica se refiere a la primera sección “Entrada a Chaurakawin”, donde se enuncian poemas en un uso anacrónico del español, en la boca de los *wingka* que vienen a ocupar el territorio.

El segundo apartado, titulado “Ceremonias”, forma parte de la primera publicación de Jaime Huenún *Ceremonias*, pero ha sido resignificada, porque la voz que se esconde tras la mirada etnográfica sobre la ceremonia, en *Reducciones* decide hablar por tanta violencia y tanta muerte. Este apartado corresponde a la entrada a la dimensión del “espacio percibido”, a la localización del sujeto en un paisaje propio, donde se encuentra con las personas que habitan esa cotidianidad *williche* emplazada en un tiempo pasado. Se contemplan las imágenes de ese pasado situado en un paisaje percibido, desde la vista, desde la imagen, pero no como lo otro expuesto; sino como la imagen de la memoria o quizás, incluso, un reflejo del espejo.

Luego de esta sección, sigue “Cuatro cantos funerarios” que leo como el centro del sentido de *Reducciones*, ya que a través de estos hipertextos<sup>103</sup> que se presentan se puede realizar una lectura sobre la representación del otro y su condición. Son cuatro relatos-poemas-imágenes, cuatro cantos para los antepasados que sufrieron el abuso de poder y la violencia física de un sistema colonial que los consideraba menos que humanos, solo en pos de la producción del conocimiento occidental. Sus rostros, ya no son un reflejo, o una mirada en la memoria; son la cruda evidencia de la violencia colonial, del despojo no solo cultural, sino

---

<sup>103</sup> Aquí el hipertexto corresponde tanto a la imagen fotográfica, como a la descripción etnográfica de ellas.

territorial en su dimensión primera: lo corporal. El cuerpo, como objeto, se presenta como aquello que se puede poseer. Una descarnada lectura del pasado histórico. Una cruda visión para quien, como chileno mestizo, ve el reflejo de sus antepasados, como asesinos y usurpadores. Creo que este texto es completamente apelativo, ya que posiciona al lector como testigo de esa violencia, y luego de haberlo enterado, ya no es posible ser inocente. El que sabe de ese pasado por parte del Estado y mantiene su posición de privilegio con respecto a los que han sido robados, vejados, desplazados y asesinados; se hace cómplice.

En la siguiente sección: “Envíos”, se presenta una serie de textos bilingües a la manera del *haiku*<sup>104</sup>, se presenta una versión en *mapudungun* con textos de Rosendo Huisca y luego la versión en español de Huenún<sup>105</sup>. Creo que esta sección comprende los tres espacios que componen la representación territorial: “percibido”, “concebido” y “vivido”, pero desde un enfoque *williche*, quizás por ello Huenún elige este formato similar al *haiku*, ya que es a través de la experiencia del sentido que provocan esas palabras, que quiere emular la experiencia del sentido del sujeto inmerso en el paisaje. “Árboles fantasmas/en tu sombra/ hay” dice la voz poética, y con ello enuncia una configuración territorial que remite a una vivencia particular de la cultura, donde la lectura implica conocer las dimensiones territoriales en lo geográfico, en lo histórico, en lo cultural. Implica la vivencia del paisaje.

La sección final se titula “Reducciones” y algunos poemas de esta sección también son parte de la primera publicación de Huenún *Ceremonias*. Creo que esta última parte comprende

---

<sup>104</sup> El *haiku* proviene de una forma tradicional de poesía japonesa llamada *renga* (siglos XIII-XIV) donde la sección de apertura *hokku* deriva en esta forma poética que se hace independiente, y que los poetas japoneses adoptan para desvincularse de la tradición cortesana de la poesía. Donde la variante *haikai* de la *renga* le confiere el nombre a esta pieza poética (Preminger y Brogan 493). Esta forma poética es adoptada por poetas no japoneses por su potencia estética y simpleza. Waldo Rojas lo define como: “poema extremadamente breve que apunta a decir la evanescencia de las cosas del mundo” (148). La brevedad y simpleza de esta forma poética permite emular la relación del sujeto con el paisaje como involucramiento.

<sup>105</sup> A pesar de que el autor de *Reducciones* es Jaime Huenún, pienso esta sección como una coautoría, siendo los textos de Huisca no solo traducciones culturales, sino versiones construidas a partir de los textos de Huenún.

el cierre de un sentido que ha sido construido a lo largo del proyecto escritural de Huenún. Aquí aparecen los rostros de *williche*, aparecen las voces de un pasado y un presente. Estos retratos aparecen como una presentación, tal como lo hace Huenún al recibir su premio de poesía en 2003, donde presenta su linaje familiar; estos rostros también son parte de ese territorio.

La voz poética llega al cementerio de San Juan, llega a la costa de Pucatrihue en la voz de *Wentellao*. Por un lado, se ve que el viaje hacia ese territorio de origen ya parece algo imposible. Una trayectoria por un territorio que ha sido transfigurado y desposeído de la tierra, pero que, a través de todo el tiempo transcurrido, de toda la historia del pueblo *williche*, se ha configurado a través de otras espacialidades.

Emergen las voces de generaciones herederas del despojo; por ejemplo, en los poemas: “En la ruka de David” y “Testimonio” se conforma un presente de resistencia que se niega a la reducción representacional o el encasillamiento de una identidad étnica, lo que no significa olvidar el pasado o negar la propia identidad, sino entenderla como un proceso, un tránsito; un recorrido territorial, diacrónico. La voz, en su *transespacialidad*, habita la tensión entre los espacios del olvido y la memoria.

#### LA MEMORIA DEL CUERPO Y LAS VOCES DEL TERRITORIO

El relato testimonial “Entrada a Chaurakawin” da cuenta de una historia poco conocida de la ciudad Osorno, o más bien olvidada. Antes de que se emplazara un asentamiento colonial, antes de que se convirtiera en un núcleo urbano, existía un ecosistema lleno de vida, donde los *williche* vivían en diálogo con el entorno natural. Sin embargo, esta realidad fue

violentada por la llegada de los *wingka*, quienes se hicieron paso a través de la destrucción de estos espacios: “Abrir a incendio y hacha la húmeda e impenetrable selva del pellín y del laurel, chamuscar el pelaje pardo del pudú...” (*Reducciones* 23). El ecosistema es del tipo selva valdiviana, con bosques siempre verdes y clima templado lluvioso. Este es el paisaje natural donde se emplazaba antiguamente el *williche* que ahora debe habitar en la ciudad, que debe emigrar de sus propios territorios, donde lo natural se ha convertido en un objeto de lujo. Sin embargo, cuando hablo de porfiada resistencia territorial del pueblo *williche*, también me refiero al entorno. En las cercanías de Valdivia, en el sector de Pichihuape, Tralcao, Rebellín aún se pueden avistar pudúes, los que lamentablemente terminan atropellados por las vías que conectan la ciudad con la carretera Norte-Sur. A pesar de la deforestación que viven estos territorios, aún existen parcelas de tierra donde resisten los pellines (robles) y en sus ramas cuelgan los copihues, florecen los laureles y en las cercanías de los humedales brotan los canelos.

Esta configuración territorial es la que nos muestra Huenún en la sección “Ceremonias”, donde podemos vislumbrar en el pasado la relación de un sujeto emplazado en el entorno. El poema “Huachihue” abre esta sección y se utiliza una alegoría del amanecer, como si el sol descubriera este territorio que va a presentarse: “La mañana anuncia pájaros adivinos/ocultos en las sombras húmedas del monte” (26). Los pájaros, en la poesía *mapuche* en general, se refieren la mayoría de las veces a una voz *mapuche*, donde la imagen de la constante migración puede verse en ese vuelo. De todas maneras, los pájaros son “adivinos”, ya que cantan antes que salga el sol en la mañana. Las “sombras húmedas” son la niebla espesa que cubre la visión del territorio. Se percibe el entorno a través del sonido, en la voz de los pájaros:

En los bosques nublados de la Gran Tierra del Sur

graznan los choroyes

El paso sobrevuelan del viajero humilde

que busca el árbol sagrado, el árbol de la luz

A mar huele ese viento de montes y espesuras,

a silencio hundido en los arroyos altos. (*Reducciones* 55)

En el eco de los bosques resuena el graznido de los choroyes (*Enicognathus leptorhynchus*) en la mañana, especie que habita el centro sur del país y que muy similar a los queltehues, graznan fuertemente, muchas veces se encuentran en grandes grupos. Estos habitantes de los bosques, escondidos, ocultos, encarnan la alegoría de un pueblo numeroso que aún permanece escondido en la niebla y en los bosques, que se encuentra en un olvido forzado; sin embargo, sus voces, la poesía, sus graznidos, se escuchan en un amanecer, o comienzo de un nuevo día. Sobrevuelan al viajero, al habitante de esos territorios, a un sujeto poético que recorre estos caminos y que busca el *foye*, o el símbolo de su conocimiento. El viento, que trae las voces de los pájaros, también transporta el olor a mar. Se conecta el “espacio percibido” a través del sonido, la vista y el olfato, situándose en un paisaje fuera del tiempo moderno, fuera de la ciudad y la provincia.

El “espacio percibido” y el “espacio vivido” se entrelazan en la vivencia del sujeto poético, en su manera de experimentar los espacios, de concebir su territorialidad. El sujeto poético le habla a la *papay* que cumple la función análoga a la de la *ñuke kutralwe*, madre fuego, la voz del fogón. La mujer dialoga con las imágenes que aparecen en las llamas: “hermano sea el fuego, habla, alumbra/tu boca,” (58) y la voz en el poema va describiendo los sonidos que aparecen en esa memoria del fuego. Es el lugar del *kimün*, del *rakidüam*, donde se

cuenta el *pewma* al fuego. Localizada la palabra en el centro de la *ruka*, la *papay* oye las voces del territorio, del “espacio vivido”:

Escuchas el galope de las generaciones,  
 los nombres enterrados  
 con cántaros y frutos;

-----

Escuchas el zarpazo del puma  
 al venado,  
 el salto de la trucha en los ríos  
 azules;  
 escuchas el canto de aves adivinas  
 ocultas tras helechos  
 y chilcos florecidos. (*Reducciones* 58)

La *papay* escucha los sonidos del territorio que vive en la memoria cultural. Estos espacios se intersectan entre la dimensión de un “espacio percibido” en la *ruka* en torno al fuego y los sonidos “de pájaros y ríos” y por otro lado el de un “espacio vivido” donde la visión es el territorio. La *papay* vuelve de la visión, como consciencia de que se habitan múltiples espacios: “‘Hermano sea el fuego’, dices retornando” (59), el fuego como metáfora de la luz de la memoria que combate las sombras del olvido.

Se oyen las voces de la visión en el fuego, porque tiene la capacidad de comprensión de otro lenguaje. A pesar de que el poema está escrito en español, interpreto que la voz que se escucha habla en *mapudungun*, puesto que es capaz de evocar los sonidos del territorio. Por esta razón pienso que la *papay* va relatando en su lengua madre las imágenes que ve en el fuego y así, podemos oír los sonidos del territorio y la memoria, “los nombres enterrados”. El

“espacio percibido” se experimenta en lo cotidiano, en la vivencia y producción del espacio. La voz de la *papay* que cuenta configura un espacio “percibido” a través de la palabra en *mapudungun* y un “espacio vivido” a través de la memoria que relata, donde conviven los sonidos del territorio poético como “el salto de la trucha” o el “zarpazo del puma”.

Otra dimensión que adquiere el “espacio percibido” se relaciona con la distancia de la voz poética del entorno donde se sitúa. Quizás como un espacio de transición de este espacio que incluso podríamos mirar como absoluto sino fuera por la importante carga cultural que reviste este espacio poético. Esta distancia se vislumbra en el poema “Purrún” donde la voz describe a la muchacha que danza. En este poema conviven el tiempo de la memoria con el tiempo presente. como lúcidamente señala Sepúlveda: “Todo el poema está elaborado sobre la memoria-hábito, el purrum y el muday están en el presente de la voz y a la vez provienen de un tiempo anterior” (“Sin embargo estoy” 154). Se es testigo del baile, lo que confiere una distancia hacia un paisaje exterior donde no se involucra:

Yo la miro  
 danza  
 canelo florecido lleva en sus manos  
 danza  
 sus pequeños pies llenos de tierra  
 danza  
 flores de ulmo y miel en su cabello  
 danza  
 ríe y danza  
 bebe su muday  
 Yo la miro

yo no danzo  
 y el polvo  
 que levanta el baile  
 me oculta  
 ante sus ojos. (*Reducciones* 63)

La distancia que se presenta entre la voz y la muchacha que danza muestra dos instancias de la producción del espacio, puesto que donde la muchacha “ríe y danza/bebe su *muday*” como prácticas de lo cotidiano, parte de un espacio percibido a través del cuerpo y el sentido del gusto, la voz poética queda oculta tras el polvo que levanta el *pürrun*. El “espacio vivido” no es el mismo que donde baila la muchacha. Magda Sepúlveda problematiza la distancia entre el “joven mirón” y la muchacha que danza; sin embargo, ve un acortamiento de esa distancia en el lenguaje: “El *purrum* y el *muday* son revalorados en el poema. La memoria-hábito está presente a pesar de las fracturas exhibidas...” (154). Creo que al pensar la memoria-hábito en relación con el “espacio percibido” podemos entender que el joven a pesar de que no puede sentir el gusto del *muday*, o que no está inmerso en la danza, es capaz de ver y escucharla. Sin embargo, la capacidad de hacerse consciente de esa distancia pertenece a la dimensión del “espacio vivido” donde reside la memoria cultural.

En cuanto al “espacio percibido” que se produce en la experiencia de *purruquear*; a través de la iteración de la palabra “danza” muestra el sentido del *purriin*. Este baile se realiza dentro de las rogativas, sea tanto el *ngillatun* (rogativa que se realiza cada dos a cuatro años, dependiendo de la comunidad para bendecir el ciclo de la tierra), como el *llepun* (ceremonia donde se bendice el lugar donde se realizará alguna actividad comunitaria, no tiene una periodicidad, se realiza como parte previa de cualquier ceremonia). Los pies descalzos van bailando alrededor del *rewe* al son del *kultriin*; ritmo que asemeja los latidos del corazón. Se

lleva, en las manos, ramas de canelo para purificar el lugar donde se realiza el baile. Leo la palabra “danza” que se repite como si fuera un espiral que asemeja el movimiento en círculo en torno al *rewe*. El hombre la mira bailar, mira los círculos que realiza, pero hay una distancia que lo separa de ese sitio, donde pareciera que él no puede entrar. Como el *ngillatuwe* (lugar donde se realiza el *ngillatun*), hay un sitio donde el extranjero no puede entrar y debe quedarse observando. No puede hablar ni hacer registro, solo puede mirar silenciosamente lo que ocurre dentro de este espacio sin tiempo.

En una segunda lectura, pienso este poema como un espacio de transición hacia el conflicto representacional del sujeto que supone el enfrentamiento con el *wingka* que constituirá una transformación cultural, un proceso de aculturación forzada e incluso una transformación paradigmática de lo real. Acontece el giro entre la visión y el oído, este, remite a un cambio cultural, donde el sonido, lo oral y la forma de aprehender el mundo a través de las prácticas de la memoria –las mnemotecnias- pasa a uno visual, donde es el registro el que se hace relevante y la memoria puede ser vaciada de esos contenidos. Ya no es necesario aprender, memorizar, guardar y crear el relato del pasado, ya que se puede preservar a través de registros visuales como la fotografía o la escritura. Este “espacio percibido” que registra la memoria muestra a un extraño que no alcanza a entrar en la dinámica de la danza, queda fuera de esa práctica cultural. Esta distancia con la imagen, que se oculta tras el polvo que levantan los pies al *purruquear*, puede interpretarse como la distancia entre la memoria cultural y el archivo, como aquello que ha sido guardado como un objeto de museo y pierde vitalidad.

## LA POSESIÓN DEL CUERPO Y LA IMAGEN

En el caso de lo “concebido” se presenta la configuración de un espacio en conflicto como se da en el texto inicial: “Entrada a Chaurakawin” (*Reducciones* 21). Se enfrentarán dos tiempos y dos realidades culturales, donde ambos espacios concebidos chocarán en su naturaleza. Huenún presenta, en su obra *Reducciones*, la complejidad de la representación del otro, desde quien mira como un desconocido, como un extranjero que llega al territorio ocupándolo. El español y el colono que llegan a las tierras del sur, dan por sentado que el avance civilizatorio viene de la mano de la cultura europea y medirá su realidad en base a ese prisma, su ética y su moral estarán mediadas por un catolicismo acomodaticio que les permita apropiarse del territorio sin consecuencias morales de por medio. Por ejemplo, como señala Todorov en *La conquista del otro*: “Los españoles, a diferencia de los indios, no son solo parte, sino también juez, puesto que ellos determinan los criterios según los cuales se habrá de emitir el juicio; deciden, por ejemplo, que el sacrificio humano implica tiranía, pero no opinan lo mismo para la matanza” (161). Ellos implementan su prisma moral para medir una realidad otra que ni siquiera conocen.

Esta reducción histórica se presenta a través de las voces enunciadas desde el colonizador y desde las imágenes etnográficas de principios del siglo XX, donde se reduce a la persona indígena a una propiedad del museo o incluso a una condición inferior a la humana. *Reducciones* enfatiza esta violencia simbólica<sup>106</sup>, poniendo al lector como receptor de este discurso. El “espacio concebido” desde esta perspectiva es un espacio reducido. La voz no cuenta el viaje o tránsito por un territorio usurpado, sino que es la representación desde el extranjero que se instala en el territorio la que se pone frente a la mirada del lector. El lector

---

<sup>106</sup> Es simbólica dentro del texto, en el documento histórico o la fotografía, pero con un correlato directo en la realidad, donde las comunidades fueron despojadas y violentadas física y culturalmente.

escucha la voz de los colonos, mira los informes etnográficos, se transforma en testigo de la violencia, e incluso cómplice. Con ello, Huenún resignifica este espacio de representación donde, para Mansilla, un espacio textual donde las “voces subalternas y dominantes” (“Los archivos 154) son puestas a dialogar, sacándolos de la unidireccionalidad de esos discursos.

El poeta problematiza el colonialismo epistémico de la mirada intelectual. El que mira ese archivo, escudriña en la palabra indígena casi como el naturalista escudriña en el cráneo de la persona. Digo indígena, porque esa posición, esa mirada, implica mirar al otro en su condición étnica, en su condición otra, desde una connotación negativa de la diferencia. Es reducida esa mirada, sin decir, ya que el poeta hace que el otro experimente esa visión, y con ello comprenda esa unidireccionalidad del discurso sobre lo *mapuche*, sobre “nuestros pueblos originarios”, como si fuera una caricatura.

En la imagen de anteportada, se presentan dos fotos tipo carné, de una mujer y un hombre de los cuales el poeta no dice su procedencia, y entre ellos una moneda de cien pesos con la imagen de una mujer mapuche. La fotografía será crucial dentro de la discusión sobre la representación del otro, sobre la imagen que se construye en torno a lo mapuche. En este sentido, la foto carné muestra la occidentalización, el elaborado peinado de la mujer, sus labios pintados; el saco del hombre y su pelo corto bien formado, indumentarias mestizas y occidentalizadas que se enfrentan a una imagen de lo indígena plasmada en la moneda.

Abrir la obra *Reducciones* con esta imagen plantea toda la reflexión del texto, es un hipograma visual, que dice sobre la representación del otro, pero que además encarna todo el relato cultural de la usurpación, de la apropiación indebida del otro. El Banco Central, núcleo del poder económico del país, decide acuñar, durante el gobierno de Ricardo Lagos, una moneda con la imagen de una mujer mapuche que se viste con un *trarilonco*, encintado de

flor, *chaway* y *trapelacucha*, además de verse la *ukulla* amarrada a su cuello. Y por si no quedara claro su procedencia a través de la indumentaria, versa la palabra “Mapuche” al costado de su rostro. “República de Chile –Pueblos Originarios” es la inscripción de la moneda. Este objeto no sólo muestra la folclorización de lo mapuche, sino una apropiación del cuerpo del otro, donde se convierte en moneda de cambio la imagen de los “pueblos originarios”. Se sitúa dentro de algo que debe ser registrado, desde una mirada etnográfica o histórica. Como si la imagen de una mujer mapuche fuese algo del pasado, algo memorial.

En la sección “Entrada a Chaurakawin” se presentan los textos enunciados por la mirada del colonizador, donde el poeta juega con la ironía del relato o la crónica colonial, recreando diálogos de estas voces de la historia que encierran en sí el pasado de violencia y usurpación. En el poema “Malocas” se muestra un colono que dialoga con el comisario del lugar al que se refiere como “usía” para denunciar los despojos de los que ha sido víctima:

Así vinieron ellos, con hachas y cuchillas,  
 derribando solares, púlpitos y alcobas  
 -----  
 Sus nombres: Huichapán, el puma come perros,  
 Pafián, el venenoso, Troquián, el matancero. (31)

La voz que denuncia caricaturiza a ese otro “bárbaro” como el intruso, como el que destruye la propiedad privada. El “espacio concebido” está tensionado, porque la descripción del denunciante habla de “solares, púlpitos y alcobas” refiriendo una construcción que ha sido derribado por otro, construcción que suponemos adscrita a algún tipo de asentamiento o caserío y que esta fuerza ajena, violenta es la que atenta contra ese lugar. El “espacio concebido” por el colono es un territorio ocupado a la fuerza, donde la configuración que se le

impone no corresponde con el espacio habitado por los *williche*. Se contraponen las significaciones del espacio, donde la dinámica de ellos se resuelve a raíz de un sistema colonial que decide quién domina el espacio y quién debe someterse a esas normas. Es un espacio en conflicto.

Existen superpuestos dos territorios en este texto, ya que “ellos” que “vinieron... con hachas y cuchillas” están recuperando su territorio y no “derribando” algo que no les pertenece, ya que lo que hacen es limpiar y sacar del lugar al extranjero que se ha instalado a la fuerza, como diría Pablo Marimán, el “invitado de piedra” (s.p.). La ironía, como inversión semántica<sup>107</sup>, reconstruye una denuncia contra una supuesta propiedad privada donde la misma denuncia: “Así vinieron con hachas y cuchillas/derribando solares, púlpitos y alcobas” podría ser enunciada por los *mapuche* cuando se realizó la ocupación de los territorios. La ironía se desenvuelve en la inversión de los actores, donde realmente los ladrones no son los mapuche - como acusa la voz colonial en el poema-, sino los otros. Y, paralelamente, la ironía está en la literalidad de lo que postula, ya que las armas que utilizan los criminales son “hachas y cuchillas”, no son ni fusiles ni carabinas, sino herramientas de trabajo.

El colono delata: “Robáronme el azúcar, un chal, tabaco negro/ alforjas, candelabros y un rosario en español” (31), convirtiéndose en la víctima de este crimen, que solo declara ciertos bienes de algún valor que no pueden llegar a compararse a la usurpación de tierras. La ironía es el lugar de víctima que ocupa la voz del colono, denunciando el crimen mapuche que solo toma algunas posesiones que probablemente eran las que estaban encima de la mesa, que en ningún caso pueden equipararse al robo de tierras, animales, hijos, hijas, mujeres; a la

---

<sup>107</sup> En este poema la ironía es utilizada como antífrasis, ya que la misma expresión que enuncian los colonos es la que podría ponerse en boca de los *mapuche* al inicio de la ocupación. Para Garavelli, este tipo de ironía “es la más agresiva y explícita” (193).

usurpación de la lengua y de la cultura. Se reduce la representación del colono como el supuesto agente civilizador, como un sujeto apegado a pequeñas pertenencias materiales.

Esta lectura cobra un gesto político en el presente, ya que se asimila al llamado “Conflicto Mapuche” que se vive principalmente en la zona de la Araucanía, o más bien, que el Estado de Chile solo reconoce en esa zona. Los llamados “atentados terroristas”, por la quema de camiones o recuperaciones de terrenos ocupados por empresas forestales, vuelven a representar al mapuche con la figura del ladrón, de hecho, se utiliza la justicia para procesar a algunos de ellos a través de esta tipificación de delito y con ello tener una excusa para traer “Paz a la Araucanía”, es decir, apropiarse de los territorios *mapuche*, utilizando un discurso sobre la propiedad que es colonial. La realidad de la recuperación territorial es que se ingresa al territorio que, por familia, por origen, han habitado y que por derecho natural, deberían poder seguir habitando. La violencia colonial sigue hasta el día de hoy con los mismos argumentos, con las mismas representaciones.

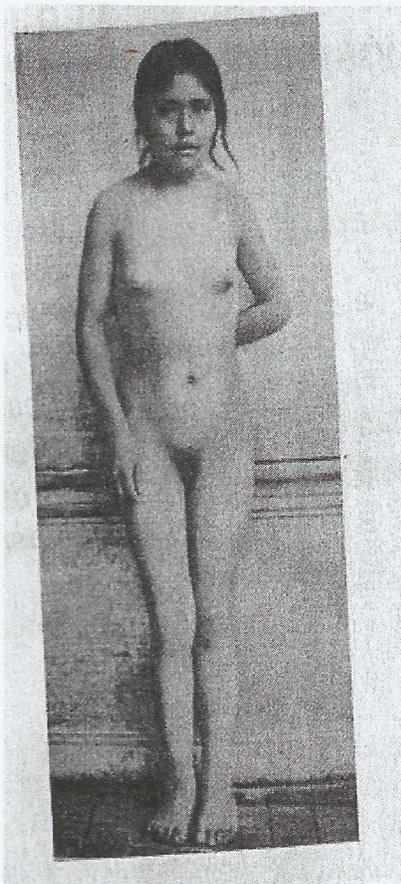
En cuanto a la sección titulada “Cuatro Cantos Funerarios”, se presenta la descripción etnográfica y la fotografía de antepasados *aché*, *mapuche* y *yámana* que fueron utilizados como bienes de museo. Estas personas fueron degradadas a una condición inhumana, incluso objeto de contrabando y carnicería por parte de los científicos naturalistas que buscaban alguna verdad oculta inscrita en los huesos de esos seres humanos desconocidos, fabulosos, ciudadanos de tierras imaginadas. Huenún, a través de su poesía, restituye la dignidad de estas personas que fueron maltratadas en el pasado y les da estos “cantos”, como parte de una ceremonia de despedida. En ese homenaje participamos, nosotros los lectores, con la náusea que conlleva el maltrato hacia otro ser humano. La intención de hacernos

testigos de esta historia nos lleva a la consciencia del proceso histórico que ha vivido la nación Mapuche.

Sin embargo, dentro de una reflexión de tono muy personal, creo que el lector ideal corresponde a un individuo con una conciencia de los procesos poscoloniales, que lee estas dinámicas de trato y de poder; ya que, para nuestro pesar, en el Chile de hoy, existen no sólo poderes fácticos que se ponen en esta posición, sino personas que utilizan un discurso violento, clasista y racista. El cuestionar la representación del otro parte por vislumbrar que dentro de la idiosincrasia chilena aún existen sectores que se consideran “blancos” o de otra “raza”, negando por completo su imagen en el espejo. El “otro soy yo”, el otro es mi madre, mi padre, mis crías. El otro es la voz de cualquiera que estuvo antes que yo y que sostiene el territorio. Y en esa dinámica, también está en mí -como lector- esa violencia ejercida contra los *mapuche*-como hijos de la usurpación. Huenún pone el espejo al lector para recordarlo y lo hace de manera literal, colocando la fotografía y no el discurso sobre la imagen.

La imagen se presenta como contenedora de una realidad material, pero también como un engaño, escondiendo la pose y el montaje de una imagen que quiere transmitir no una realidad, sino una visión, la del que toma la fotografía. Roland Barthes en su ensayo *La cámara lúcida* trata sobre la fotografía a través de la descripción de ciertas imágenes: “Diríase que la Fotografía lleva siempre su referente consigo, estando marcados ambos por la misma inmovilidad amorosa o fúnebre, en el seno mismo del mundo en movimiento...” (31). La imagen está atada al referente, pero ese referente es parte de una visión de mundo que pertenece a alguien en particular. En este caso, el “espacio concebido” pertenece a la mirada del naturalista, del poseedor. En ese giro, el lector se hace cómplice.

### Canto I/Damiana



La edad de la india en 1907, al morir, era de catorce a quince años; en enero de 1897, el señor C. de la Hitte le daba más o menos dos años, el señor Ten Kate tres a cuatro años (anales, I. c., p. 17 y 35) y la fotografía bien parece representar una niña de la edad indicada por nosotros.

En el mes de mayo de 1907, gracias a la galantería del doctor Korn, pude tomar la fotografía que acompaña estas líneas, y hacer las observaciones antropológicas; é hice bien en apurarme. Dos meses y medio después murió la desdichada de una tisis galopante cuyos principios no se manifestaban todavía cuando hice mis estudios.

La cabeza de la indiecita, con su cerebro, fue mandada al profesor Juan Virchow, de Berlín, para el estudio de la musculatura facial, del cerebro, etc. El cráneo ha sido abierto en mi ausencia y el corte del serrucho llegó demasiado bajo. Aunque por este motivo la preparación de la musculatura de la órbita no será posible, que era lo que quería hacer el profesor Virchow, el cerebro se ha conservado de una manera admirable. La cabeza ya fue presentada a la Sociedad Antropológica de Berlín.

(Robert Lehmann-Nitsche, 1908)

La fotografía siempre está atada al referente como volumen en el plano de la realidad, pero no como símbolo ni como significante, esas coordenadas están dadas por el montaje y la composición que se realiza de la imagen. Para Patricio Toledo, sobre las imágenes realizadas a personas *mapuche* en el temprano siglo XX: “Las relaciones de poder son inherentes a las imágenes fotográficas cuya reproducción permite la creación de un mundo que reemplaza a sus referentes” (39). Este mundo que reemplaza a los referentes corresponde al “espacio concebido”, que determina el lugar, posición y rol que ocupan los individuos y en el caso mapuche será de subordinación. Huenún no construye estas imágenes, sino que las resignifica, ya que las saca del archivo “de una serie de publicaciones del Grupo Universitario en Investigación en Antropología Social (GUIAS), de la Universidad Nacional de la Plata, Argentina”. Son imágenes que fueron parte de una investigación científica, que realmente fueron registradas para la construcción del conocimiento sobre “lo indígena”.

En la figura 1 se presenta la fotografía de página del “Canto I/Damiana”, que muestra el retrato de la joven aché Kryygi<sup>108</sup> que fue secuestrada de su familia a los tres años. La foto fue tomada por Robert Lehman-Nitsche cuando ella tenía unos catorce a quince años. Aparece desnuda e incluso se ve más joven porque su desarrollo corporal es el de una niña. La han situado contra una pared, tiene un brazo atrás para que pueda mostrar su anatomía corporal y una que se posa tímidamente en su muslo. Su cara no es de sorpresa, ni miedo, ella mira a la cámara. Ella mira directamente a la cámara, ella me mira y nos mira. El etnólogo alemán la observa como una cosa, como un objeto de colección. Declara haber tomado la foto “gracias a la galantería del doctor Korn” galantería entre profesionales que estudian a una niña como si

---

<sup>108</sup> En mayo de 2012 terminó el proceso de restitución de los restos de Damiana, nombrada Krygi (Arenas 1) fue recuperada por sus descendientes *Aché* que dieron una sepultura tradicional a su cuerpo en la selva de Paraguay. El grupo de investigación GUIAS se ha encargado de algunos casos de restitución investigando y gestionando el proceso.

fuese un objeto: “La cabeza de la indiecita, con su cerebro, fue mandada a profesor Juan Virchow, de Berlín, para el estudio de la musculatura facial, del cerebro, etc. El cráneo ha sido abierto en mi ausencia y el corte del serrucho llegó demasiado bajo” (Huenún, *Reducciones* 70; Lehmann-Nitsche 98<sup>109</sup>). Se describe un objeto que es estudiado y el poeta a través de este gesto de exhibir la violencia, da la opción al lector de hacerse consciente de la crudeza del colonialismo. El poeta le da la posibilidad de honrar a Krygi y poder guardar un minuto de silencio frente a la violencia cometida.

Desde el prisma del trauma histórico, de los cuerpos que nunca vuelven a casa para ser llorados porque no sabemos dónde se encuentran, Huenún cuestiona a la sociedad *wingka* y le recuerda dónde están esos cuerpos, y pone sobre la mesa la discusión tan ampliamente dilatada sobre la posesión de cuerpos en los museos como objetos de conservación, o su calidad de cadáveres, y con ello, la necesidad de entregarles una sepultura con dignidad humana. No se trata de restos arqueológicos donde no existen fuentes posibles para comprender el pasado donde ellos vivían. Hablamos de cien años, hablamos del tiempo de nuestros bisabuelos, de nuestros abuelos. No de alguien que está tan lejos en la historia que nos permita la indolencia.

La figura 2 corresponde a la fotografía de página de Canto II/ Catriel, donde se presenta al cacique Cipriano Catriel<sup>110</sup> vestido de traje militar, como un soldado de la república. Acompaña a la imagen, la descripción de Francisco Pascasio Moreno naturalista y geógrafo, investigador de la Patagonia: “Creo que no pasará mucho tiempo sin que consiga los huesos de toda la familia de Catriel. Ya tengo el cráneo del célebre Cipriano, y el esqueleto de

---

<sup>109</sup> Los textos que consigna Huenún son literales de la fuente etnográfica.

<sup>110</sup> El Museo de Ciencias Naturales de la Plata restituyó el año 2017 seis cráneos de la familia Catriel, quedando pendiente la restitución del cráneo de Cipriano por el Museo Francisco Moreno de Bariloche, demanda realizada en 1999.

## Canto II/Catriel



Creo que no pasará mucho tiempo sin que consiga los huesos de toda la familia de Catriel. Ya tengo el cráneo del célebre Cipriano, y el esqueleto de su mujer, Margarita; y ahora parece que el hermano menor Marcelino no vivirá mucho tiempo, pues ha sido el jefe de la actual sublevación y se ha rendido anteayer en el arroyo Nieves ante los Remingtons de Levalle. La cabeza de Catriel sigue aquí conmigo; hace rato que la revisé, pero aunque la he limpiado un poco, sigue siempre con bastante mal olor. Me acompaña al Tandil porque no quiero separarme de esta joya, la que me es bastante envidiada.

(Francisco Pascasio Moreno, 1875)

su mujer, Margarita; y ahora parece que el hermano menor Marcelino no vivirá mucho tiempo” (Huenún, *Reducciones* 71)<sup>111</sup>. Habla de los cuerpos de una familia, habla del cadáver de las personas como si fuesen objetos de valor o posesión. La excusa de Dios por la evangelización de los infieles que tuvo como resultado la apropiación indebida de las tierras americanas, tiene como correlato la excusa por la búsqueda del conocimiento para la apropiación indebida del cuerpo del otro. Su actitud retórica la interpreto como la de un buitre, animal que se alimenta de carroña, y del “buitre” conocido funcionario de funerarias que se coloca en las afueras del servicio médico legal para obtener cuerpos que enterrar. La muerte como negocio o como conocimiento desacralizada. ¿Dónde queda el viaje al mar?, ¿el viaje del espíritu por el río de las almas?, ¿por el *Wenulewfü*?

Ha sido un viaje arrebatado, interrumpido por la violencia de un sujeto que pone por excusa el conocimiento para apropiarse del cuerpo del otro. Como plantea Magda Sepúlveda: “Huenún denuncia cómo, para la motivación científica de esta época, los indígenas poseían un cuerpo raro, extraño y considerado diferente del cuerpo blanco y por lo tanto, debían ser exhibidos” (“La Frontera 114). El cuerpo del hombre *tehuelche* es analogía del territorio, ambos son posibles de ser enajenados por el *wingka*, es un espacio dominado. Para Sepúlveda, la comarca se desestabiliza a través de la etnografía, ya que no supone interlocutores en igualdad de condiciones: “pues secuestra cuerpos y cadáveres en busca de la respuesta a una pregunta formulada desde el mundo occidental, como la cuestión del alma” (117). Porque, a pesar de que en vida ha sido parte de las instituciones políticas, como Cipriano Catriel aliado

---

<sup>111</sup> El fragmento que incluye el poeta en el texto aparece en *Reminiscencias*, texto autoeditado por Francisco Pascasio Moreno y también aparece como transcripción en *Antropología del Genocidio* texto del colectivo GUIAS.

del Ejército argentino, en la muerte es sólo considerado un objeto, porque su cuerpo es la otredad y, por tanto, es un territorio que puede ocuparse.

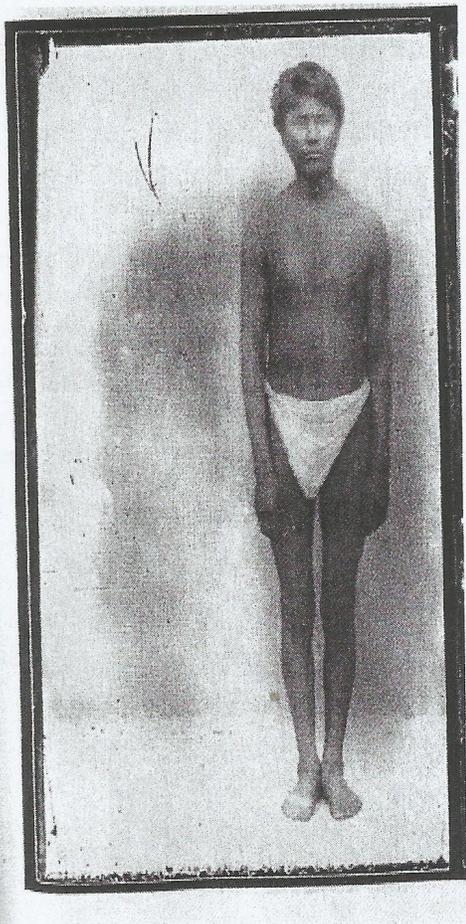
La persona es colocada dentro del museo, como parte de la colección, como un objeto más en los anales del conocimiento. El “espacio concebido” se desenvuelve en la violencia del colonialismo intelectual. Este espacio entonces se identifica con los *lugares de memoria* como lo plantea Pierre Nora, supone un archivo de lo que existió en otra época. Al colocar al hombre *tehuelche* como representación de un pasado “originario”, se busca instalar un hito entre dos épocas, donde la posesión del territorio por las comunidades de las pampas queda en el pasado, siendo ellos propiedad ahora de los Estados chileno y argentino. El museo y la mirada etnográfica determinan que lo archivado es aquello que pertenece al pasado y se guarda con valor conmemorativo (24). Para Nora: “Son lugares, efectivamente, en los tres sentidos de la palabra, material, simbólico y funcional, pero simultáneamente en grados diversos... solo es lugar de la memoria si la imaginación le confiere un aura simbólica” (32). La condición simbólica solo puede provenir de un “espacio vivido” habitado por la memoria, la que conoce su rol en la comunidad como cacique, la que recuerda su nombre, donde la memoria deviene patrimonio simbólico, relato, raíz.

El “Canto III/Maish Kenzis” (figura 3), presenta a un joven de ascendencia étnica yámana que describe Herman Ten Kate como un “indio yámana, conocido con el sobrenombre de Maish Kenzis<sup>112</sup>, tenía buen carácter. Tímido, obediente, fiel, poco sociable, salvaje” (Huenún, *Reducciones* 72; Ten Kate 1906). Se dice de él que hablaba español e inglés que trabajó como auxiliar en el museo. Fue un trabajador, sin embargo, al volver de su viaje, Ten

---

<sup>112</sup> El colectivo GUIAS logró en 2006 que los restos de este joven fueran sacados de la exposición permanente del museo.

### Canto III/Maish Kenzis



Este indio yámana, conocido con el sobrenombre de Maish Kenzis, tenía buen carácter. Tímido, obediente, fiel, poco sociable, salvaje; se habituó poco a poco al entorno y en los últimos tiempos se convirtió en un auxiliar útil para el Museo de La Plata, donde se ocupaba de diversas labores y no mostraba repugnancia por trabajar con restos indígenas. Igualmente el miedo se traducía rápida y expresivamente en su rostro. Hablaba fácilmente el español, algo de inglés y pronunciaba bien el francés. En su estadía en el museo, a donde llegó en 1886, fue obligado a preparar esqueletos humanos para su exhibición y para ello se lo vestía con un traje de funebrero. Habiendo dejado a este indio vivo, luego de una larga ausencia mía encontré su cerebro y su esqueleto en las vitrinas de nuestras galerías antropológicas. Murió en septiembre de 1894 de una afección tísica pulmonar, sobrevinida a continuación de una afección tuberculosa. Tenía entre 22 y 23 años.

(Herman Ten Kate, 1906)

Kate encuentra exhibido su esqueleto en una vitrina de la galería. Este relato, incluso trata de mostrar cierta simpatía con Maish, trata de mostrar que como “premio” se le dio la oportunidad de trabajar con ellos; lo que claramente muestra una diferencia de clase. Lo interesante de estas miradas etnográficas, es que muchos de estos naturalistas, antropólogos, etnólogos, buscaban desentrañar códigos o cualidades particulares de estas personas, por su diferencia. Ellos valoraban la diferencia como dato y por ello la estudiaban; sin embargo, no estaba dentro de su cosmovisión que, al hacerlo, estaban violentando profundamente la dignidad humana de otra persona.

El “espacio concebido” del museo muestra las dinámicas que se replican a nivel territorial en el discurso de poder. Los pueblos que han sido sometidos no solo son arrebatados de sus bienes y territorios, sino de sus propios cuerpos. Esta dinámica colonial se instaura en el postulado de la superioridad racial con la que llegan los españoles, pero que se ve reforzada por los procesos de independencia e instalación de las repúblicas en América. El discurso de la nación se ve afrentado por la diferencia, es su deseo de unidad y homogeneización que no permite considerar al “otro” como parte del nuevo territorio que construye. Con relación a esta diferencia, Todorov la plantea como un arma de doble filo:

¿Puede uno querer realmente a alguien si ignora su identidad, si ve, en lugar de esa identidad, una proyección de sí o de su ideal? Sabemos que eso es posible, incluso frecuente, en las relaciones entre personas, pero ¿qué pasa en el encuentro entre culturas? ¿No corre uno el riesgo de querer transformar al otro en nombre de sí mismo, y por lo tanto, de someterlo? ¿Qué vale entonces ese amor? (182)

La mirada de la diferencia sobre el otro, no lo considera a partir de la riqueza que puede encontrarse en la diversidad, sino las distancias que existen entre ambos. Pero también reflexiona que si tomamos al otro como sujeto y no como objeto perdemos la posibilidad de poseer (189). Esta reflexión es fundamental ya que, desde ese punto de vista, el territorio mapuche constituye parte de un continente de objetos que se pueden poseer por parte del *wingka*. Además, desarrolla la idea de la imposición de un supuesto progreso, ya que los avances en el “conocimiento” o la “ciencia” son impuestos como una normativa de entendimiento y representación de la realidad, negando los códigos culturales de las comunidades indígenas del territorio. No existe una instancia de negociación, donde se pregunte al otro si desea aprender estos códigos foráneos, ya que se da por sentado que su conocimiento -occidental- es superior. Se impone otra lengua a la fuerza, se instala una nueva forma de construcción del conocimiento. Se desestabilizan las relaciones con el territorio a través de un espacio normado y dominante que deja a los *mapuche* dislocados de su territorio, migrantes en un exilio interno, dentro de un país que no los reconoce, o que sólo los reconoce como piezas de museo.

La fotografía cambia su valor, deja de ser el registro de archivo de museo y pasa a ser una prueba del despojo y, con ello, del territorio poético. La fotografía adquiere volumen más allá de sus dos dimensiones. En *Reducciones* la persona deja de ser un registro etnográfico y recupera su nombre, dando cuenta de su presencia, de su historia y con ello siendo protagonista y testigo de la violencia. Se revela la memoria como una fotografía donde, dependiendo de la exposición, la imagen va aclarándose u oscureciéndose. La voz del poeta se cuela entre las imágenes, dice, esto es parte de mi historia, yo soy hijo de esta violencia; pero también soy hijo de esta porfiada resistencia.

## LA MUERTE Y SUS VOCES

La dimensión del “espacio vivido” corresponde a la reunión de las diversas instancias de producción espacial, que comprenden las sensaciones corporales, la planificación y la memoria cultural que actualiza la vivencia del habitar los espacios. El “espacio vivido” como experiencia del sujeto en el espacio, se sitúa en un lugar determinado que compele al sujeto a reconocer su entorno a través de señales sensoriales. Entre estos indicios considera la orientación territorial, guiada por el tránsito solar. El mar como dimensión significativa de la cultura mapuche *lafkenche*. Los ríos como caminos y el conocimiento de un paisaje sensorial. Todas estas señales cobran sentido y significado a través de la memoria cultural, y el habitar a través de esa experiencia produce un “espacio vivido”.

El régimen colonial del poder establece las diferencias entre espacio dominante y espacio dominado; en esta tercera instancia se visualizan las tensiones y distensiones que se generan entre ellos, donde se manifiestan las relaciones de espacialidad y territorialidad como formas de agencia del habitar. El “espacio vivido” es la instancia donde los espacios que han sido marginalizados tienen voz, experiencia y memoria. El territorio que ha sido ocupado y usurpado, en esta dimensión, sigue existiendo, a través de las prácticas espaciales y de la memoria cultural. Esta dimensión simbólica de la territorialidad permite dar un respaldo histórico y cultural a la demanda de tierras, ya que aparecen evidencias de la usurpación y el despojo, y con ello, huellas del territorio poético que se enuncia en el poemario.

Las voces de los antepasados, como habitantes del territorio poético aparecen en la última sección del poemario titulada “Reducciones”: un conjunto de poemas donde los habitantes de la *mapu*, parte del *kupalme* son retratados y recordados por la voz poética, en un constante recordar a aquellos que han partido antes. Y en la promesa de volver a recuperar este

territorio, se propone volver al territorio de origen, luego de haber sido absorbido por la vida  
ciudadina:

He de ir, me digo, he de oler  
las hierbas de los puertos del Rahue.  
Veré saltar las carpas en el río Bueno  
y escucharé, a medianoche la música  
del barco de luz que vuela hacia el mar.  
Llevaré flores a las tumbas de esos hombres.  
Mañana, me digo, mañana  
cuando amanezca el sol. (100)

Volver es algo que no parece probable en el territorio dominado; la imagen del territorio es reflejo de libertad, donde los ríos no están contaminados ni han sido encarcelados por represas. Se volverá para ofrendar a los muertos; sin embargo, escondida en el verso está la muerte, puesto que esta huella sonora que escuchará el “barco de luz que vuela hacia al mar” se asocia a la barca donde viajan las almas. Esos son los hombres a los que les llevará flores. Esta imagen de la muerte guiada a una promesa de volver al territorio dicen de un viajero que no logrará llegar al destino: “Mañana, me digo, mañana/ cuando amanezca el sol”. Leemos esta promesa unida a la posibilidad de que salga el sol, de que simbólicamente el territorio cobre de nuevo su soberanía; sin embargo, en el poema “Feria libre de Rahue” los últimos versos consignan:

NOSOTROS, COMO EL SOL, NO  
TENEMOS AMANECER. (148)

Ese mañana no logrará concretarse, porque no amanecerá el sol. La promesa de volver al territorio *williche* refiere a que el territorio ha sido intervenido y ocupado; pero a pesar de que ha sido cercado a “reservas indígenas”, se han generado nuevas territorialidades, nuevas formas de habitar. El geógrafo Rogelio Haesbaert propone que a pesar de no existir un territorio “... puede existir una *territorialidad* sin *territorio*, es decir, puede existir un campo de representaciones territoriales que los actores sociales portan consigo, incluso por herencia histórica” (Haesbaert 27). Ese mañana o amanecer se ve como la muerte, como la reunión de la voz poética con las voces de los ancestros o con las almas que viven en el *lafkenmapu*, donde el sol se esconde.

El territorio *williche* es hoy un territorio empobrecido, parcializado, pero que sostiene el peso de su pasado y su memoria histórica; emplazado en su *tuwün* y su *kupalme*. Posicionado en el contexto de resistencia, no en la territorialidad sin tierras donde lo han relegado. Ya no es una reducción de tierra, ya no es una reducción simbólica. Es la dimensión de lo cotidiano que se enorgullece de la sobrevivencia, la resistencia y la lucha. La fuerza de seguir levantándose para ver amanecer al sol.

La poesía es entonces un canto funerario, la posibilidad de escuchar la voz de aquellos que fueron reducidos y asesinados, de quienes fueron evangelizados, despojados y empobrecidos. De las mujeres que sostuvieron a sus familias a partir del sacrificio de la infancia, de la radical resistencia de las abuelas y también de los *ülmen*, *longko*, *weychafe*, quienes han luchado por la recuperación territorial. Entre ellos, figuran los asesinados por el Estado y la violencia colonial, los muertos de Forrahue y figuras políticas como Jaime Mendoza Collío o Matías Catrileo:

No entregaremos el cuerpo, dicen  
 los pumas emboscados de Vilcún,  
 nosotros somos la tumba de Matías Catrileo (Huenún, *Reducciones* 157)

En este poema “Ül de Catrileo” es un canto de las voces del territorio, los *pangui* defienden el cuerpo del joven, ya que el pueblo *mapuche* ha sido desplazado: “El volcán Llaima arde por ti” (156). Son los pumas los que resguardan el cuerpo del joven y el volcán rinde homenaje a su memoria. El *ül* es una forma tradicional de canto que expresa sentimientos de quien lo ejecuta. El sujeto poético es encarnado por las voces de la naturaleza, la voz de la tierra. Los *mapuche* han sido acallados, arrebatados de su origen, pero la tierra no los ha olvidado y a través de sus brotes, las nuevas generaciones, protegerá a su nación.

La resistencia ya no es solo del pueblo mapuche como habitante de un territorio, sino como parte de él, involucrados en este paisaje que conforma su territorialidad. Sergio Mansilla ha estudiado en profundidad la obra de Jaime Huenún y reconoce que este vínculo con el territorio se relaciona a una memoria inscrita en las voces poéticas. Un par de años antes que publique *Reducciones* considera esta característica como parte de su propuesta poética: “...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...” (“Poesía en el paralelo” 49), que han heredado el despojo cultural, el habla en hilachas, el territorio ocupado y contaminado, y aún así permanecen. Creo que lo que hace Huenún es alejarse de la imagen de lo *williche* tradicional, pero no para decir que el mestizaje ha disuelto la cultura, sino lo contrario. El proceso ha construido una nueva identidad *williche*, una nueva forma de territorialidad. Una conciencia y una fortaleza que solo da la memoria y la sangre. La relación con la propia historia y la familia.

En el poema en prosa “Parlamento de Huenteano en la Isla Pucatrihue” habla el Abuelo *Wentellao*, toma la voz para hablar de su soledad, de sus hijos *williche* que han sido sacados del territorio, que han sido violentados. Los hombres que llegan a dar su rogativa ya parecen irreconocibles para él: “Me ruegan y hablan con hilachas de un idioma ya intratable, el que un día compartimos” (115). *Wentellao* está solo, porque las formas de la cultura tradicional han ido mutando con la contingencia histórica y el contacto cultural. El rito deviene en forma: “El pan y el tabaco que dejan en mis rocas serán para las olas” (115). Incluso la ofrenda está sincretizada, el pan como símbolo del trigo y el tabaco son elementos de otros territorios que ya *Wentellao* no asimila.

Pucatrihue deja de ser el núcleo, deja de ser el punto de partida y llegada de la voz poética, pero no por abandono, sino porque se ha transformado la condición de territorio. Y cuando se desplaza, el único territorio posible es el cuerpo. Desde esas reflexiones aparecen los retratos de antepasados *williche*, que han sido parte del proceso y que él, han tenido que dejar la vida, como los poemas que escribe a Jaime Mendoza Collío y a Matías Catrileo, ambos asesinados en democracia en la lucha por la recuperación del territorio. El territorio poético en *Reducciones* se construye principalmente a través de las personas *williche*, a través de sus experiencias de vida, de su sobrevivencia y resistencia territorial. A pesar de toda la violencia, del despojo y la usurpación, los *williche* habitan su territorio desde lo “vivido”. Se configura en la práctica poética, un espacio, un territorio, a través del ejercicio de la cotidianidad.

Este “espacio vivido” se encarna en la experiencia de los antepasados y en la valorización de ese pasado no lejano, sino inmediato, que porta la sangre y la memoria familiar. Esta dimensión del espacio es fundamental en la representación del territorio en la

obra de Huenún, ya que, sin esas voces cualquier gesto de violencia caería en un mero exhibicionismo. Debido a ello, aparece la imagen de la abuela en los poemas finales, es desde ese vientre *williche* que brota toda la fortaleza, la historia y la resistencia. En “Carta de los suelos” se encuentra con la anciana antes de migrar a la ciudad:

Oye tú/díjome la anciana/ chupa  
 mi teta huilliche  
 sorbe su sabor a piedra negra  
 lame su fuego de huesos y pelambre  
 Y yo lamí/ bebí/ sorbí/ mordí  
 y luego me retiré a mis aposentos  
 de la Gran Avenida. (158)

El acto de mamar la “teta *williche*” nos conduce a lo más instintivo y al nexo primero del ser humano con el sentido de protección, con el sentido de pertenencia. El lactante se alimenta de la madre, pero también es protegido, confortado y amado por ese cuerpo que es el primer territorio que el sujeto habita. El encuentro con esta anciana que amamanta simboliza el lazo entre la persona *williche* y su territorio, su geograficidad primera. Hermanos de leche los *williche* de Gran Avenida, los que viven en la ciudad y el campo, unidos por una tradición, pero también por una historia de resistencia. Se abre el territorio y trasciende la condición geográfico-física, trasciende la pobreza y restituye la dignidad humana, donde los resabios de la memoria residen en la experiencia de lo cotidiano, donde el ritual y ceremonia vuelve a encarnar en el útero de la abuela.

Desde una clave alegórica, la adolescente Damiana ya no es la imagen de la niña desnudada, es la imagen de la abuela. Ella es la que resguarda el conocimiento, aún en contextos urbanos: “MI LEGÍTIMO KIMUN/ MI RAKIZUAM” (162) . Un valor que no

puede ser escarbado ni por el etnógrafo, ni por el crítico literario. Las abuelas son las que tradicionalmente enseñan en la cultura *mapuche*, encarnadas en la *chuchu*, son la *mamita vieja* que cría y enseña mientras la madre trabaja. Ese elemento de clase que traspasa la condición étnica es la cuna de la fortaleza. La abuela es la porfiada resistencia del pueblo *williche* y su cuerpo el símbolo del territorio.

*Reducciones* de Jaime Huenún nos hace reflexionar sobre las dimensiones del colonialismo, donde la reducción físico-territorial es la cara más visible del conflicto, pero tiene alcance en diversas dimensiones de lo humano. En el poemario, la reterritorialización se da principalmente a través de la presencia de los antepasados: en su voz y su imagen. La muerte como materialidad del territorio permite sacar a la luz la violencia del Estado de Chile y vislumbrar que el territorio chileno, como producto de una tecnología de poder, se ha construido a través de ella.

Los colonos se apoderan del territorio y sus gentes con la venia del gobierno chileno. La identidad *williche* quiere secuestrarse en la imposición de una lengua y una tradición cristiana que representa, en el caso del texto, la misión de Quilacahuín. La “reducción” como usurpación de la gestión territorial de los *lof* obliga a las comunidades a trasladarse y dialogar con fronteras como la del río Rahue, el que será signo en un primer momento entre los territorios chileno y *williche*, pero que luego representará la división social. Lo *williche* además de ser “lo otro”, pasa a ser “lo pobre”, lo “abyecto”, lo negado y dejado en la vereda Oriente del Rahue. Sin embargo, la enunciación de esta misma frontera implica reconocer ese territorio *otro* que ha sido negado desde la historia chilena. El Rahue también será parte del reconocimiento de un territorio *williche* que existía antes de la hambrienta oleada de colonos que se instaló a mediados del siglo XIX en la zona.

Una de las estrategias de reterritorialización que utiliza Huenún es la enunciación de la frontera y en ella implica el cuestionamiento del espacio dominado por el Estado chileno. El territorio que ha sido vejado y ocupado aparece en la analogía del cuerpo sometido como objeto a la práctica etnográfica. El cuerpo-objeto es un simil del territorio colonizado, ha sido apropiado por el agente externo (muchas veces ni siquiera chileno) y moldeado a expectativas que niegan toda subjetividad o entidad de lo *williche*. La *reducción* se encarna en la representación, donde la persona mapuche, *yamana* o *aché* es poseída por el etnógrafo y cercenada con fines científicos. El poeta muestra aquí que esa reducción también se relaciona con un colonialismo epistemológico que se presenta aún en el siglo XXI, colocando el documento etnográfico y haciendo cómplice de la violencia al lector.

Por otro lado, Pucatrihue aparece como la otra frontera que marca la dimensión cultural y material del territorio *williche*. En *Reducciones* aparecen contenidos los textos poéticos de *Ceremonias* donde la figura de *Wentellao* es la de un *ngen ko* que ya no entiende lo que balbucean las nuevas generaciones, desconectado y fuera de su piedra mira el mar. Pucatrihue nos permite entender la dimensión del territorio *williche* en esta cardinalidad Este-Oeste como el territorio entre el Rahue y la costa. Desde otra perspectiva, nos permite comprender la reducción desde la pérdida de la memoria, donde el rito y la lengua aparecen vaciados. En este poemario, Pucatrihue aparece como hito de la memoria y referencia, más que un horizonte de sentido o trayectoria. Creo que esta se da al volver a la imagen de la madre y la abuela.

Luego de la violencia, la desposesión y la diáspora queda la pregunta sobre cómo volver a construir el mapa del territorio *williche* y la respuesta a ello sería a través de la territorialidad que ejerce la memoria cultural, en la producción de los espacios vividos. Esta dimensión se construye en torno a las voces de los asesinados en Forrahue y los asesinados durante el

régimen militar y la democracia chlena. En ellos reside la *evidencia*, la materialidad del territorio. El *tuwün* se reconstruye en el *kupan* a través de la historia familiar y de las comunidades. Es por ello por lo que enfatizo en esta lectura la figura de la abuela y la traslapo a la imagen de Kryygi (Damiana), ya que ¿acaso esa niña secuestrada y cercenada por el hombre blanco no representa a las abuelas? Las que a pesar de toda la violencia que trajo el Estado con la pobreza y el alcoholismo, con la soledad y la muerte, resistieron y trajeron a los nuevos brotes para repoblar el herido territorio *williche*. Son ellas las que nos permiten zurcir este mapa, y es en ellas que honramos la memoria y la inquebrantable resistencia.

VIII. *ORATORIO AL SEÑOR DE PUCATRIHUE* DE CÉSAR MILLAHUEIQUE  
EL CUERPO COMO TERRITORIO

*En otra latitud del mundo otros pájaros recuerdan aquello vuelos de aves que cortan silenciosas los atardeceres en el río Rahue, el valle del Pilmaiquén y las pequeñas pampas donde los treiles anuncian las lluvias*

César Millahueique. "Epu mari"

César Millahueique es reconocido dentro del grupo de poetas *williche* por una poética llena imágenes alucinadas dentro de lo oscuro de la sociedad y que revelan la condición de un voz en permanente exilio, en una pregunta constante por la memoria y la identidad. Su primera publicación *Profecías en blanco y negro o las 125 líneas de un vuelo*, en 1996, enuncia la voz de una *machi* travestida que presenta la problemática de la escisión identitaria provocada por un llamado iniciático en la ciudad, lo que se traduce en una alucinación como estrategia de sobrevivencia. En 2003 publica *Oratorio al Señor de Pucatrihue* que propone un viaje a través del *pewma* con el fin de retornar al territorio simbólico de origen en la *ruka kura* (hogar de piedra) de *Wentellao*.

Este viaje hacia la costa (Pucatrihue) sigue el tránsito de la memoria que implica revivir toda la violencia sufrida en la desposesión del territorio. La orientación del recorrido sigue el curso de las almas que viajan al *Lafkenmapu* en su última obra publicada: *Imágenes del rito* (2006). En este poemario, se muestra el conflicto de un viaje de retorno a través de vivencias en un lugar ajeno como la ciudad. Desde una distancia material con el territorio, la memoria se carga de las voces de los muertos *williche*, los que han sido asesinados por el régimen colonial y fusilados por la dictadura. Estas tres obras de Millahueique responden a través de la recuperación de la memoria como una voluntad política de autodeterminación, donde la

estrategia retórica se traduce en una apropiación del territorio en las prácticas espaciales y culturales a través del cuerpo y la imagen como alucinación.

Una de las críticas literarias que ha ahondado en la obra poética de César Millahueique es Mabel García, investigadora de la Universidad de la Frontera, quien ha propuesto que la poesía de Millahueique, en particular en *Oratorio al Señor de Pucatrihue*, propone un discurso de resistencia cultural que efectúa la recuperación de una memoria tradicional. Para García existe un discurso de resistencia que enfrenta las representaciones colonialistas que se hacen del indígena (“Temas de resistencia” 52). Propone que una de las estrategias de resistencia es la: “denuncia o ‘funa’...la que busca particularizar y poner en evidencia las acciones y la ética procedimental de sujetos históricamente reconocibles” (53). Esta denuncia expone la violencia del colonialismo en la enunciación del discurso histórico desde una perspectiva polarizadora, donde se identifica con las imágenes del mal, como el *wekufü* (entidad maligna) en contraposición a la voz poética *williche*.

Por otro lado, plantea que uno de los recursos discursivos de resistencia cultural se da a través de la “aproximación al mundo ancestral” como “un intento de reterritorialización simbólica de la cultura” (55). Mabel García plantea que poetizar a través de códigos culturales que remitan a la memoria ancestral, dentro de un contexto intercultural desigual, constituye un gesto de resistencia, por cuanto vuelve a dar sustento a la territorialidad, en este caso, *williche*. Se enuncian en su poesía, el rito, la memoria del pueblo *williche*, la diáspora la violencia del pasado colonial y dictatorial; todas ellas como una forma de presentar las formas de sobrevivencia y resistencia que han permitido una reflexión política del devenir actual del pueblo *mapuche*.

Adriana Paredes Pinda escribe su tesis de Magíster: *Heterogeneidad e hibridismo cultural en la poesía de César Millahueique: el resplandor del Ilituche*, donde propone una lectura desde el “*Inarrumen*”, el sistema de conocimiento mapuche; desde el *piuke kimün* como “una aproximación compleja y dialéctica a todas las esferas del *mogen*” (9)<sup>113</sup>. La autora plantea las categorías de “rehue” y “wekufe” como procesos de confluencia y caos respectivamente. Donde el centro corresponde al:

... rehue que se conoce como el punto de articulación de los lof o comunidades tradicionales bien puede ser la capacidad de rearticulación de una persona en cuanto a la transmutación de sus propias emociones, al logro del auto control, la transformación de lo negativo en positivo, la búsqueda del resplandor. (33)

Por otro lado, el “wekufe” es el estado contrario, donde se provoca la perturbación del centro y deviene el desequilibrio. Esta visión dual se relaciona con la dimensión del “espacio concebido”, donde se ve una polarización de los espacios, siendo la ciudad el lugar donde había el “wekufe”, y la costa de Pucatrihue el lugar del “rehue”.

Este no sería un viaje de conocimiento y liberación, sino un anti-viaje, donde no existe la solemnidad de portar el destino de la comunidad, sino el desarraigo “de su propio suelo cognitivo”. Tal como en *Profecía en blanco y negro* (1996), la imagen es un *kutran* (enfermedad) que posee a la voz poética. Según Adriana Paredes Pinda, ambos textos de Millahueique “evidencia[n] una episteme rota y fragmentada, una forma de conocer la realidad que se muerde la cola” (89). Lo que se comunica es la experiencia del silencio y del extrañamiento, donde solo se puede emprender el vuelo o la visión, a través de la pérdida de la

---

<sup>113</sup> Se refiere a una forma de conocimiento no racional, que se relaciona con las emociones y la intuición; ligadas al ámbito religioso, como las visiones o los sueños. *Piuke*: corazón, *kimün*: conocimiento.

racionalidad con la que debe sobrevivir en lo urbano. El estado de “*wekufe*” es el movimiento que pareciera articular estos discursos, desde la perspectiva de la pérdida del sentido o control de un centro significativo. El lenguaje de la ciudad es incomprensible.

La locura y la alucinación son el reflejo del despojo ocurrido desde finales del siglo XIX; la desterritorialización material, donde los *mapuche* son arrinconados a espacios reduccionales que conforman apenas el 6 % de su territorio, y el resto es absorbido por el Estado para declararlo “tierras fiscales” con la excusa del afán productivo; y que sin embargo, pasaron a ser propiedad privada de colonos (Nahuelpán 131). El despojo en el *Ngulumapu* es causado por la pérdida territorial material y se traslada a todas las dimensiones de la vida cotidiana. La pérdida cultural, además de atentar contra las identidades inscritas en el territorio se transforma en condena, donde las formas tradicionales son consideradas abyectas hasta, por lo menos, la década de los noventa. Este proceso figuró cambios en la cultura, la pérdida de la lengua, el silencio de la memoria –mas no el olvido-, las formas impuestas que devienen en sincretismo cultural. Todos ellos vistos como una enfermedad o *kutran* del que el sujeto *mapuche* debe recuperarse a través de un viaje iniciático, tal como le ocurre a la *machi* cuando recibe su llamado. Resistir y levantarse, es sanar las heridas, pero para ello es necesario enunciarlas y enfrentarse a la enfermedad.

En su tesis de magíster, la poeta mapuche y académica Maribel Mora Curriao, incluye la obra *Oratorio al Señor de Pucatrihue* dentro de su *corpus* de investigación. Ella lo considera uno de los textos más complejos, ya que involucra distintas dimensiones significativas, distintos códigos de interpretación: “ritos, sueño, historia, visiones y relatos, sino porque sus referencias culturales son múltiples, híbridas, sincréticas y a ratos se necesitan explicaciones a pie de página para una mayor comprensión” (*Poesía williche* 58). Además de

recuperar el pasado y la memoria cultural, se sitúa políticamente en un presente. Es por esta razón que difiere de los planteado por Pinda y García sobre el sujeto poético de la obra, que ambas ven como un sujeto en exilio, un paria, un *williche* errante; para ella es un *williche* cualquiera, joven, que vive en la ciudad, que ha sido llamado en un viaje iniciático y que debe pasar por un *kutran* para restituir su identidad (58). Desde esta óptica, la cura de la enfermedad se realizaría en el texto a través de la llegada a Pucatrihue. La voz poética, a través de un viaje por la memoria, a través de la dimensión del *pewma*, cruza el territorio histórico y físico para reunirse en el mar, como lugar de ceremonia, con las voces de los antepasados, restituyendo la dignidad de sus muertos.

*Oratorio al Señor de Pucatrihue* es una obra que comprende veinte poemas numerados en *mapudungun*, que van desde “Kiñe” (uno) a “Epu mari” (veinte). Un viaje hacia la costa, compuesto por una serie de imágenes que relatan el tránsito de la memoria cultural en el retorno. En el título del poemario aparece Pucatrihue como la referencia geográfica donde aparece la búsqueda de un destino. El llamarlo “Oratorio” presenta dos posibilidades de interpretación: por un lado, “oratorio” se refiere a una composición musical de asunto religioso, se relaciona con la rogativa, con la plegaria hacia el taita *Wentellao* como una constante búsqueda por el protector, a través del viaje hacia la costa de Pucatrihue. Por otro lado, “oratorio” se refiere a un lugar concreto donde se realiza la oración. Es el lugar de la ceremonia, el lugar de la rogativa que se relaciona con la *ruka kura* hacia donde se dirigen las voces poéticas y los cuerpos.

Este lugar es un eje de sentido tanto en el ámbito referencial como en la obra poética, ya que, por una parte, constituye una geolocalización del territorio, dado que *Wentellao* habita en la piedra de Pucatrihue, lugar material que se encuentra emplazado en la costa donde se

encuentran las comunidades de Choroy-Traiguen. Esta piedra es el lugar del rito, es el lugar de la ofrenda a *Wentellao* y es lugar de reunión y ceremonia. Por otro lado, en el poemario, será el horizonte donde se dirige la voz poética en su viaje; será el destino de las bandas de rogativa, de las bandadas de bandurrias y de los cuerpos inertes que viajan por los ríos hacia el mar. Ubicado en *lafkenmapu* es el horizonte de destino.

La oración comienza en el poema “Epu”, donde la voz poética realiza un rezo a *Wentellao* para obtener su favor. Al ser el *ngen ko* de Pucatrihue, se le realizan ofrendas para obtener recursos marinos; además de ser el protector de los *williche* (Montecino 35). Sin embargo, el poema no toma la estructura de la rogativa del *ngillatun*, saludando a las cuatro entidades, sino que se asemeja a una oración cristiana, por cuanto relaciona la figura de *Wentellao* a la del *Señor*. Además, se asemeja a la estructura del “Padre Nuestro”: “Señor de Pucatrihue danos la lluvia danos el color de la cereza” (Millahueique 211), que podría asimilarse a “El pan nuestro de cada día dánosle hoy” (*Biblia de Jesuralén* 1311), donde la cereza es el análogo del pan, siendo esta fruta parte de la cotidianidad *williche*, y la lluvia como parte de un paisaje que se configura en torno al agua.

La rogativa que da inicio a este “Oratorio” toma la figura tradicional de *Wentellao*, pero desde la vivencia actual de la cultura *williche*. Rodrigo Moulian que ha dedicado gran parte de su investigación a las prácticas religiosas de la zona *williche*, plantea: “Las oraciones son un espacio de expresión de las representaciones religiosas, que registra de un modo particularmente notorio las transformaciones culturales” (345). Por tanto, podemos ver en el modelo de esta oración, un reconocimiento a la tradición, una ubicación territorial en Pucatrihue y un discurso religioso fruto del sincretismo: “Tú vives entre las rocas, Wenteyao generoso/ señor de Pucatrihue “danos socorro contra el/ enemigo” (12). Los últimos versos

corresponden al Salmo 60:11, donde ya no es solo el modelo, sino un fragmento del salmo que se ha intercalado en la oración *williche*. El enemigo en el poema es quien escribe el salmo. Lo tradicional convive con lo actual y la intención de la oración es encontrarse con *Wentellao* y pedir su protección.

La forma del ruego cristiano aparece como una marca del territorio castizo que se habita simultáneamente, donde lo *williche* convive con los sincretismos del culto. La figura de *Wentellao* encarna la dimensión cultural de la memoria *williche*, siendo su figura un anclaje identitario. *Wentellao* no solo es la figura dadora de alimentos, sino también el protector y resguardo de su pueblo: “Danos el cochayuyo señor de estas tierras de estos mares/Que tu fuerza aleje a los malos tú que moras en las rocas/ piérdelos en tu fortaleza” (11). Pucatrihue es el refugio donde se peregrina, es el hogar donde se desea retornar. En los poemas se presenta una búsqueda constante por encontrar Pucatrihue, porque a pesar de existir una georreferencia, la voz poética viaja a través de la memoria cultural, a través del *pewma* y el trauma que ha generado la violencia.

Este viaje que busca retornar al territorio de origen encarna la diáspora mapuche que se define como el “... conjunto de la población Mapuche que ha salido o se encuentra fuera del *Wallmapu*” (Antileo 198). Este movimiento migratorio ha sido provocado por el régimen colonial del Estado chileno que, apoderándose de los territorios, presiona a los *mapuche* a abandonar sus tierras, debido al empobrecimiento en el que quedan luego de la reducción. Sin embargo, este desplazamiento territorial implica “una utopía aparejada, la del retorno al territorio” (Antileo 199). Por esta razón, se habla de migrantes internos o de diáspora, ya que se abandona el lugar de origen a la fuerza, teniéndolo siempre como destino. Esta vuelta no sólo implica el movimiento geográfico desde la ciudad hacia los territorios que han sido

reducidos, sino un movimiento por los territorios culturales, en la recuperación de la lengua y la memoria.

En la obra poética, Pucatrihue es el lugar de origen, y punto de referencia de los desplazamientos. Este lugar, evocado en la dimensión del *pewma* (sueño) o en la propia imaginación, adquiere una condición protectora frente al enemigo por el que ha pedido resguardo a *Wentellao*: “Pucatrihue, Pucatrihue amor es nuestro refugio...” (27). Le habla a su pareja, pidiéndole que recuerde y que realice el viaje para llegar de vuelta a su destino: “allí ahora anda vete más allá de esos cerezos deshojados...más/allá de esos cerros que se ven al fondo de los edificios...al sur/amor al sur...imagina Pucatrihue” (29). La voz poética sabe que volver implica retroceder en el tiempo histórico y volver al territorio antes del despojo y la reducción, antes de que el régimen colonial empobrezca la tierra y a los *mapuche*. El territorio *williche* se encuentra fuera de la ciudad “al fondo de los edificios”, no en el centro, sino “al sur”. La localización del sujeto poético es urbana y la posibilidad de volver a su origen, a su raíz, es a través de la memoria.

La poesía funciona como herramienta de reterritorialización para individuos desterritorializados, que han sido obligados al exilio o la migración interna. Este recorrido permite esbozar el territorio *williche* fuera de la dinámica colonial. Al respecto, podríamos pensar que la voz poética habita este recorrido desde una multiterritorialidad, que el geógrafo brasileño Rogelio Haersbaert define a través del desplazamiento: “Un migrante que circula por diferentes territorios y va acumulando vivencias y múltiples sentimientos ligados a esas distintas territorialidades, construye una concepción multiterritorial del mundo, aunque funcionalmente dependa de un solo y precario territorio” (Haersbaert 28). Esta visión permite comprender el territorio más allá del despojo y la reapropiación, ya que la dimensión que se

habita se complejiza, donde las vivencias permiten asimilar una nueva dimensión de territorialidad a la par que conviven con otros y nuevos territorios. Las dimensiones del desplazamiento son las de la multiterritorialidad.

Los *williche*, como sujetos migrantes, se ven reflejados en la imagen de los pájaros, donde el tránsito es de retorno. Los vuelos migratorios de las aves son cíclicos, y a pesar de recorrer kilómetros conocen la ruta para volver donde regresan en bandadas. El punto de referencia a este retorno es Pucatrihue, donde comienza y se despliega la visión. Este vuelo encarnado en la figura de los pájaros, emula el tránsito de las almas hacia el *Lafkenmapu* por el río de las almas o río del cielo *Wenulewfü*. Por otro lado, el vuelo representa la visión, la capacidad de ver más allá de la dimensión material y temporal de la realidad, donde quien vuela es el que accede a la visión.

#### EL VUELO Y LA VOZ DE AGUA

El “espacio percibido” se construye a través de la memoria de lo que se ha percibido y, por otro lado, de la vivencia corporal que entiende el cuerpo como la materialidad del territorio. La producción de un espacio a través de la dimensión de la corporalidad se complejiza en el poemario de Millahueique, ya que la vivencia que relata la voz poética se da a nivel mental, en la imaginación y el *pewma*. La experiencia del recorrido no es solo a través de la dimensión corporal, sino en la dimensión cultural donde se encuentran las sensaciones que han sido construidas por el habitar el territorio.

Sin embargo, estas imágenes están impregnadas de las experiencias sensoriales de los habitantes del territorio. En ellas, el agua es un elemento fundamental que configura este “espacio percibido”. Las imágenes inscritas en el poema se construyen en torno a un paisaje proveniente del territorio costero y del sur. Estos elementos son los que constituyen la *suralidad*: la lluvia, el mar, los ríos y la humedad, como parte de un territorio que estará fuertemente anclado al agua. El cuerpo configura de esta manera sus experiencias, porque el agua es uno de los elementos más característicos en las prácticas espaciales de la sensorialidad dentro del territorio.

A través de imágenes similares a las que se inscriben en el poemario *Üi* de Adriana Paredes Pinda, se presenta el sonido del agua a través del bramido de un toro. Este bramido o sonido acuático, además de configurar el *espacio percibido* se relaciona con la dimensión el *espacio vivido* por parte de quien escucha, ya que no es simplemente el agua, sino la voz del *ngen ko*. En cuanto a la referencia geográfica de Pucatrihue, la voz sería la de *Wentellao*. En los relatos que recoge el poeta Bernardo Colipán en su texto *Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad huilliche (1900-1950)* la ñaña Mercedes Hualamán señala: "Después de dos noches o tres, hasta el último hablaba y solamente a la persona que tenía un buen corazón. Ese le entendía bien el habla, clarita, como un ruido de trueno. Así cuentan" (Colipán 1999: 81). La voz de *Wentellao* es la voz de la tormenta, un idioma de agua que suena como el tronar del agua entre las rocas:

La luna se refleja en las pupilas de un toro  
 el bramido del animal escarcha en medio de los montes. (22)

La voz de la tormenta encarnada en la figura de un toro emula el sonido de la lluvia y el viento en la época invernal. Esa soledad que acontece en estos parajes se encuentra comprendida en los meses de invierno, donde no hay personas foráneas habitando esos espacios. Durante el verano la playa de Pucatrihue es bastante concurrida, sin embargo, durante el invierno casi no existen visitantes, y con ello resuena aún más el sonido del paisaje, que no es interrumpido por los ruidos de la ciudad.

En el paisaje sonoro, de manera similar a *Üi*, habitan las voces de los *ngen ko* que viven en las aguas. En Pucatrihue *Wentellao*: "...frente al mar mira al infinito..." (11). El mar es la referencia a su hogar. Sin embargo, el poema nos dice que *Wentellao* está "frente" y mira el horizonte. Desde la imagen del territorio referencial este verso nos puede dar una pista sobre el "anti-viaje" que plantea la *machi* Pinda, ya que le estaría dando la espalda al territorio *williche* mirando el *Lafkenmapu*. Además, al estar frente al mar, nos está diciendo que está en la orilla de la playa, fuera de la *ruka kura*. Esto permite comprender que el despliegue de esta rogativa, será para alguien que escucha sin mirar a quienes le hablan: "Señor de las rocas llevamos harina tostada"; "Danos el cochayuyo señor de estas tierras de estos mares"; "Que tu fuerza aleja a los malos tú que moras en las rocas" (11). La rogativa se dirige a un lugar vacío, no habitado.

A pesar de que *Wentellao* parece ausente, el sonido del agua persiste, como si otras potencias, no el *ngen ko*, permanecieran como porfiada resistencia de la memoria: "el taita Wenteyao vigila el mar/xren xren...xren xren.../ se escucha en nuestros corazones" (21). El Abuelo no permanece dentro de la roca, la potencia de los *ngen* persiste en la piedra donde se escucha "xren xren"; como el sonido de la roca que ha sido golpeada por las olas. En el *piam* de *Treng Treng* y *Kai Kai*, precisamente, el *wingkul* es el que protege a los *mapuche* de las

aguas (Marimán et al. 21). Esta roca simboliza la fuerza y estabilidad del *wingkul*, siendo la fortaleza de la piedra de *Wentellao* símbolo de permanencia frente a la figura del invasor. En este relato fundacional, es *Treng Treng* la serpiente que simboliza el *wingkul* que se alza para resguardar a los *mapuche* de la gran inundación que viene (Marimán et al. 21). La piedra de *Wentellao* simbolizaría la permanencia de la cultura, por ello, la memoria aún dice en *mapudungun*: “xren xren”, porque resiste al olvido.

Dentro de la construcción de este paisaje sonoro, aparece la utilización del *mapudungun*. Primero, en los títulos de los poemas que van de “Kiñe” a “Epu mari”. Estos veinte poemas han sido numerados en *mapudungun* porque las imágenes son parte de este oratorio, de una memoria cultural; nombrarlas en la lengua materna es un acto de pertenencia. Al evocar el *mapudungun* también se está transitando a un tiempo donde aún este se utilizaba como parte de la vida cotidiana en todo el territorio (donde la materialidad de la lengua configuraba la vida de los *lof* del *Wallmapu*)<sup>114</sup>. En la actualidad, la lengua ha sido relegada a ciertos usos, que comúnmente tienen que ver con el ritual, siendo incluso el *lepün*, el *ngillatun williche*, muchas veces oficiado en español. Javier Quidel menciona que el castellano se ha ido apoderando de los espacios públicos y privados, siendo la que más se utiliza en ámbitos sociales: “agravándose aún más producto de la fuerte intromisión mediante los distintos medios de comunicación masiva, violando incluso los hogares mapuche” (Quidel 129). Es por ello que las palabras en *mapudungun* en los poemas no sólo son un marcador cultural, sino también temporal, donde remiten al territorio antes de la Ocupación española y chilena. La obra poética revitaliza el uso de la lengua materna, visibilizando el territorio, como portadora de una memoria cultural.

---

<sup>114</sup> *chilidungun*

La utopía del retorno<sup>115</sup> es en lengua *williche*, cuando el sujeto poético le habla a su compañera, menciona su valor: “escucharemos esas voces que nos señalan el camino/ en ce dungun dirán en ce dungun entenderemos” (Millahueique, *Oratorio* 16). La ruta señalada será en *che dungun*, que es la variante específica del *mapudungun* en la zona *williche*. El territorio poético construye un paisaje sonoro que se nutre de la lengua materna, donde está contenida la memoria. Este espacio que se construye dialoga entre lo “percibido” y lo “vivido”, por cuanto los sonidos habitan la dimensión de lo sensorial a través de una memoria cultural que les otorga densidad. El *che dungun* es parte de la configuración espacial del territorio poético, elemento fundamental para que el sujeto poético pueda dibujar el camino de regreso.

Esta construcción de una dimensión sonora en la poesía ha sido vista como un proceso de resistencia cultural y reterritorialización por el crítico literario Luis Cárcamo-Huechante que propone el *mapudungun* como una relación diferente, a la occidental, del sujeto con el entorno: “...al identificar al lenguaje con la tierra, se sale de la lógica antropocéntrica y expresa un territorio de resonancias vastas y múltiples: es la fonética de un universo poblado por seres que susurran, murmuran, sollozan o cantan (“Las trizaduras” 228). El territorio habla desde las dimensiones de lo “percibido” y lo “vivido”, donde el cuerpo se relaciona con el entorno a través de una percepción nacida en la cultura materna y además, una memoria que contribuye a la experimentación de los espacios y de la territorialidad a través de claves semánticas más complejas, que incluyen los relatos culturales, la historia y la lengua.

Se contemplan las imágenes del territorio a través de un viaje mental (el vuelo o visión) que lo lleva a un posible futuro, a la utopía del retorno, a través de la lucha contra los

---

<sup>115</sup> Enrique Antileo mencionando el trabajo de Ancán y Calfio da cuenta de la diáspora “...quizás como el problema político-territorial de mayor envergadura en la historia actual de la sociedad Mapuche” (199).

invasores, contra los que han ocupado el territorio: “un grupo de muchachos montados en sus espinazos/a voz de cuello gritan en mapuzungun” (Millahueique, *Oratorio* 36). Estos muchachos son los *weychafe* o guerreros que lucharán por la recuperación del territorio. En esa visión, la lengua materna es la que habita sus voces, porque es la memoria cultural, la memoria de sus antepasados encarnada en las nuevas generaciones. No existe recuperación territorial posible sino se parte por la cultura. El paisaje sonoro construido en el poema suena en *mapudungun* y dice lo que la ciudad no puede escuchar.

La apropiación del territorio se realiza a través de la memoria, a través del “espacio vivido”, por cuanto toda la sensorialidad aparece a través de la dimensión del *pewma* donde no existe la dimensión física del cuerpo. Sin embargo, el cuerpo aparece presente en la ciudad, a través de los enfermos o intoxicados, de los cadáveres; así como también, de los cuerpos que se encuentran eróticamente, y con ello, se conectan con el *tuwün*. El cuerpo deviene territorio y con ello adquiere sentido, densidad y vivencia en la memoria. El territorio se construye en la materialidad de la memoria que encarna el cuerpo:

Aquí estoy desnudo...parado frente al espejo, tengo cuarenta años  
 cuento mis cicatrices...son el mapa de la derrota  
 la superficie para deslizar las navajas. (30)

El cuerpo desnudo ha sido marcado por la violencia, las cicatrices son los eventos históricos que han acontecido no sólo contra el pueblo *williche*, sino también con los disidentes de la dictadura. La violencia ha cubierto de marcas el cuerpo, un “mapa de la derrota” porque a pesar de la resistencia, el territorio sigue siendo ocupado y el sujeto se torna en sobreviviente. El “espacio percibido” por ese cuerpo es analogía de la usurpación.

Pensando el cuerpo marcado como un mapa, Luis Cárcamo Huechante (2010) ha propuesto que, frente a la desposesión de las tierras, la violencia corporativa y estatal sobre las comunidades, se genera una reclusión interna en el único lugar que permanece: el cuerpo. Ese lugar puede ser violentado, pero no aniquilado ni silenciado: “los mapuches en prisión han ocupado sus cuerpos, un *terreno* del cual ya no se les puede desalojar, un territorio último de pertenencia humana, natural, material” (“Entre muros” 144). Si asimilamos el gesto de resistencia corporal al del territorio poético, podemos establecer la posibilidad de una resistencia cultural y política a través de la vivencia y memoria del cuerpo como dimensión del espacio de la memoria.

En el poema “Regle”, el cuerpo es analogía del territorio: “...en esa noche soñé/ contigo hasta que mi guardia me levantó a palos y me dijo/¡esos campos ya no te pertenecen!” (Millahueique, *Oratorio* 25). El prisionero soñó con su compañera, que encarna la reunión con el territorio, es por ello que el guardia, como vehículo del poder, lo golpea para recordarle su lugar dentro del espacio dominante, cercenando su posibilidad del retorno. El cuerpo se ve enfrentado al espacio normado donde se instalan las dinámicas coloniales que determinan los usos y funcionalidades de los espacios y que instalan la soberanía sobre los territorios.

El cuerpo dentro de la cárcel se convierte en objeto de posesión y sumisión, analogía del Estado sobre el territorio indígena que lo usurpa y lo domina. Sin embargo, ese cuerpo sigue siendo el espacio de la individualidad; se puede ejercer una territorialidad sin el territorio (Haersbaert, *El mito* 289). En el contacto con el cuerpo de su compañera, a pesar de estar dentro de la ciudad, es posible retornar. Sin embargo, este contacto del cuerpo se da a través del sueño, en una dimensión espacial *williche* que solo es posible en la dimensión

transterritorial de la voz poética. Ese lugar se encuentra fuera del territorio jurisdiccional chileno, en el *pewma*. La voz apela constantemente a otra voz que ama y desea:

Ea pues lamuen...deposite sus labios en mi pecho y baile  
 conmigo esta ranchera...que su lengua humedezca las  
 heridas y véngase en este cielito muy adentro de mi boca y  
 bébase esta noche hasta que se tiñan de maqui ahora<sup>116</sup>  
 nuestros sueños... . (24)

En este contexto, el encuentro sexual se traduce como la comunión entre estos sujetos perdidos de su territorio: “que se tiñan de maqui ahora/nuestros sueños”, pero que se encuentran en la dimensión de un “espacio percibido”. El maqui (*Aristotelia chilensis*)<sup>117</sup> es una especie nativa de la zona, que no sólo se relaciona con un elemento geográfico, sino con la dimensión de la vivido, ya que está cargado de sacralidad. El maqui es una baya comestible de color púrpura de sabor dulce y ácido, que es parte de la dieta *mapuche* y, además, es utilizada para hacer *lawen*. Por otro lado, el maqui es la planta de donde se sacaba el extracto de color, la tintura para teñir los mantos de azul y es por ello que posee un cariz simbólico referido a una dimensión no material. El azul, como *kalfü* es una dimensión de lo sagrado que encarna en la realidad; traer ese azul a los sueños a raíz del encuentro sexual, relaciona el cuerpo como un reflejo del territorio *williche*. El cuerpo es parte fundamental en la producción de los espacios “percibido” y “vivido”, puesto que se manifiesta como dimensión material del territorio poético.

---

<sup>116</sup> Lamerse como animales heridos

<sup>117</sup> “El maqui es un arbolito con muchas bondades, de las que podemos destacar sus cualidades para tratar heridas, tumores, garganta inflamada, diarrea, como analgésico y febrífuga.” (Comunidad Pascual Coña 6).

Por otro lado, y haciendo énfasis en las prácticas sincréticas que han caracterizado la cultura *williche*, aparece la ranchera dentro del paisaje sonoro. Esta composición musical es icónica de un habitar la provincia (Sepúlveda, *Ciudad quiltra* 223) donde en pequeños bares se reúnen los parroquianos hasta quedar completamente alcoholizados y escuchar de fondo esta música. Esta imagen decadente no tiene que ver con sujetos perdidos o alienados de la sociedad, sino con la pobreza material como consecuencia del despojo territorial<sup>118</sup> que implicó el colonialismo cultural. De todas maneras, la ranchera hoy es similar a la imagen del rito del *lepün* que recoge elementos cristianos, ya que se convierte en parte de una sonoridad del paisaje del sur, siendo este tipo de música característica de las prácticas socioculturales de la región.

#### VIOLENCIA COLONIAL Y CIUDAD

El poder colonial es el que determina cuáles son los límites y las fronteras de los territorios, de hecho, en el mapa colonial de Alonso de Ovalle aparece dibujado el “Plano General del Reyno de Chile” (1646) donde por sobre el territorio, sin fronteras demarcadas sólo dice “indios huilliches”, reconociendo que dentro de este territorio chileno viven estos grupos (“indios araucanos”, “indios puelches”), pero no reconociendo una soberanía territorial. El territorio *williche* no es reconocido; solo se considera que habitan grupos étnicos dentro de un territorio chileno<sup>119</sup>. El “espacio concebido” deja en el margen la territorialidad *williche*.

---

<sup>118</sup> Pobreza material luego de la reforma agraria.

<sup>119</sup> En la publicación del Instituto Geográfico militar *La Política en el Espacio. Atlas Histórico de las Divisiones Política - Administrativas de Chile 1810 - 1940*. Aparecen los territorios antes de la república de Chile y posteriores, y no se reconoce soberanía, solo “ocupación” de los pueblos dentro de los territorios.

En el poema “Meli” (cuatro), el sobrevuelo de la voz poética permite vislumbrar el territorio comprendido entre la cordillera y la costa, dando cuenta principalmente del territorio *williche lafkenche* mostrándolo como una visión desde las alturas. Por otro lado, este poema involucra la dimensión configuradora del espacio mapuche. El cuatro es un número sagrado que ordena todas las formas de la creación; cuatro son las primeras entidades sagradas (*wenu fūcha, wenu kushe, wenu weche wentru, wenu ūlcha domo*<sup>120</sup>), cuatro son las parcelas territoriales que componen la *Meli Witran Mapu*, o la tierra de los cuatro lugares (*Pikum mapu, Puel Mapu, Willi mapu Lafken mapu*<sup>121</sup>). *Meli* es un número primordial en el imaginario cultural, que también representa una forma o composición del territorio. En el caso del poema “Meli” nos habla de la zona *williche lafkenche*, realizando un recorrido desde el mar hacia la cordillera:

Pucatrihue es la visión que viene de los arrecifes, en la  
 mañana sobre los castigados hijos. Toma pues este aire,  
 esta brisa, esta mañana de nacimientos... wiyiche vuela al  
 infinito más allá de los acantilados en la boca de los ríos. (15)

El vuelo se inicia en Pucatrihue, donde la mirada se eleva sobre las rocas, que además de formar el arrecife, constituyen la piedra donde ha sido encantado *Wentellao*. El espíritu que allí reside, además de dar favores a sus hijos *williche*, constituye una dimensión de la memoria cultural. Esta figura traspasa la dimensión temporal, siendo una entidad que ha convivido con los ancestros y se ha mantenido encantado en la piedra hasta la actualidad. La piedra es

---

<sup>120</sup> Corresponde a la tétrada primordial: anciano, anciana, el joven y la joven celestes.

<sup>121</sup> Tierra del norte, tierra del este, tierra del sur y tierra del oeste respectivamente.

permanencia; llegar a la *ruka kura* simboliza el retorno al lugar de origen y la reterritorialización.

La posibilidad de retornar a Pucatrihue, se da en la dimensión del sueño, donde la imaginación es la que permite a la memoria invocar sus imágenes. El territorio se hace presente a través de un “espacio vivido”, como dimensión cultural y simbólica:

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

La voz poética se alza para hablar a sus *lamngen* (hermanos) como si le hablara a esos primeros *williche* y les advirtiera de lo que pasará, de la violenta reducción que sufrirán las comunidades, por eso los insta a volar “más allá de los acantilados”, buscando iniciar una nueva historia, construir un nuevo territorio simbólico. En esta pequeña descripción, el sujeto poético hace alusión al territorio referencial, ya que describe principalmente la zona de San Juan de la Costa, donde antes de acceder a Pucatrihue, se encuentran algunos acantilados donde corren los ríos (los que bordean esta zona son el Llesquehue y el Contaco).

Estos acantilados se unen a los valles que conectan con la ciudad de Osorno, la que representa el espacio dominante y el pasado de violencia histórica que ha sufrido el pueblo *williche*: “Cabalga de nuevo sobre el Valle del Chaura, los que/ murieron antes volverán a volar sobre la ciudad de Osorno” (15). Sabemos que nos habla de un tiempo pasado cuando dice: “cabalga de nuevo sobre el Valle del Chaura”. En el primer tiempo del pueblo *williche* los recorridos se realizaban en *wampo*, una canoa tallada de una sola pieza de madera, con la que navegaban por los ríos conectando el territorio. Luego, en el periodo reduccional, tras la

violenta usurpación de territorios, los trayectos comenzaron a realizarse a caballo. Estos viajes eran personificados por los llamados “mareros” que realizaban la tarea ancestral de ir a recoger mariscos y algas marinas (Colipán, *Pulotre* 33-35). Sin embargo, ahora comerciarían los recursos extraídos en la Feria libre de Rahue, en Osorno, por precios bajísimos, obligados por un lado a someterse al mercado, pero resignificando el lugar del mercado como punto de reunión *williche*.

El vuelo por sobre el territorio permite una panorámica donde se contraponen los territorios *williche* y *wingka*, separados por la frontera del Rahue y la ciudad de Osorno. En el poema “Meli” se presentan las tres divisiones territoriales: la costa de Pucatrihue separada del valle del Chaura por acantilados y luego de ellos, la ciudad de Osorno. Este tránsito por el territorio se enlaza a un recorrido histórico del pueblo *williche*: “...los que/murieron antes volverán a volar sobre la ciudad de Osorno [...] serán las apariciones en esas calles en el puente Pilmaiquen// cayéndose baleados en una noche de septiembre” (Millahueique, *Oratorio* 13). El recorrido desde la cordillera al mar es un viaje fúnebre de los cuerpos que han sido asesinados y, por otro lado, un tránsito por el proceso reduccional, donde el territorio *williche* es confinado a las reservas de la costa.

Se entrecruzan los diversos espacios. El territorio desde su dimensión material contiene a los queltehues (*Vanellus chilensis*) que no es solo una marca de la territorialidad *williche* por ser una especie de la zona, sino que su carácter implica una territorialidad. Conocidos son los *treile* por ser muy protectores de su bandada y se instalan de manera medianamente permanente en un territorio. Estas aves graznan fuertemente para alertar el peligro cuando un extraño se acerca al lugar donde ellos habitan. Son protectores y están siempre atentos a atacar

a quienes se acerquen a sus crías, o a graznar en una dirección opuesta para despistar al intruso. El *queltehue* opera como metáfora de la resistencia cultural *williche*.

Además de reconocer la violencia histórica, la voz apela a la recuperación del territorio, puesto que los *williche* de hoy serán los encargados de saldar las cuentas con los *wingka* que han usurpado y violentado a las comunidades:

Que huyan entonces los que nos han aborrecido... desde la  
 espesura de esos montes los espíritus de los santos difuntos  
 serán las apariciones en esas calles en el puente Pilmaiquen  
 cayéndose baleados en una noche de septiembre. (15)

La amenaza a quienes han ocupado el territorio proviene del *illkun*, o “enojo”, referido a la respuesta del pueblo mapuche frente a la violencia colonial. La irrupción de los colonos en las comunidades hizo “correr sangre”, ya que muchos *williche* fueron asesinados con el fin de afianzar el poderío sobre el territorio. El caso de Teófilo Grob es esencial, ya que encarna al *wekufü* como principio de maldad.

Por otro lado, la violencia se menciona sobre los cuerpos baleados, refiere a las personas asesinadas en la dictadura militar, el año 1973, en el puente Pilmaiquén. Los asesinados por el régimen colonial y la dictadura militar, son víctimas de un sistema voraz que ocupa tanto los territorios como los cuerpos; sin embargo, este vuelo muestra el territorio poético que se enuncia a través de estos espacios que habitan fuera de lo “concebido” por el poder del Estado. La ciudad es la institución de la centralidad del poder, donde operan las instituciones políticas de la república de Chile sobre los territorios. El enclave urbano dejará relegado al pueblo *mapuche* a la periferia. Claudio Alvarado Lincopi, postula sobre la ciudad colonial en el *Ngülumapu* que: “Las ciudades se transformaron, en mayor o menor medida, en la figuración

del poder y la administración colonial...que modificaron la topografía, los circuitos de conectividad, las jerarquías de poder y las representaciones del territorio ocupado” (Alvarado 107). Estos cambios en la topografía se ven reforzados por los límites territoriales que fueron instaladas a finales del siglo XIX, las que concebían el río Rahue como frontera con los *williche*, dejando a la ciudad de Osorno como enclave de poder.

Cuando Lefebvre define el “espacio concebido”, lo plantea como “el espacio dominante en cualquier sociedad” (*La producción* 97). Se refiere al espacio que ha sido normalizado y reglamentado por el poder y que define las posiciones de los actores sociales, como las dinámicas que se dan entre el centro y los márgenes: “El espacio dominante, el de los centros de riqueza y de poder, se esfuerza en moldear los espacios dominados —de las periferias— y mediante el uso de acciones a menudo violentas reduce los obstáculos y todas las resistencias que encuentra” (108). La ciudad no es un lugar de modernización, sino un lugar donde el *williche* no es parte, no tiene derecho a entrar. En el poema “Küla” (tres) se presentan los lindes territoriales y temporales, donde Osorno personifica la institución del poder que margina a los *williche*:

La ciudad de Osorno se ríe en nuestra cara  
 la ciudad se encoge de hombros y cierra sus  
 puertas  
 Nuestros caciques caen agotados, la ciudad  
 de Osorno envenena las aguas del río  
 ni sus labios pueden mojar. (Millahueique, *Oratorio* 13)

La ciudad, personificada, les cierra la puerta; les da la espalda a los *williche*, los deja fuera, en el margen. En el poema, el “espacio concebido” por el Estado se ha construido en base a la negación y marginación de los *williche*. La ciudad, como un ente, rechaza la entrada de los caciques y contamina el sustento fundamental para la vida (el agua) en lo material y como símbolo del despojo y la violencia. Sin embargo, se mira a la ciudad como un paisaje, como un trasfondo, porque el centro territorial es otro, se logra resignificar la condición margen-periferia dentro de los textos: “Vemos esos pájaros picoteando en el atardecer, las/ciudades al fondo del paisaje elevan sus ojos de amonio” (22). La ciudad está envenenada, y como presenta en *Profecía en blanco y negro o las 125 líneas de un vuelo*, la única manera de habitar la ciudad es a través de la alucinación<sup>122</sup>. El sujeto *williche* no puede comprender la ciudad, la vive, es parte de ella, pero su origen es otro. Su trasfondo es diferente, solo que a través del poemario se podrá vislumbrar que la única manera de reterritorialización es a través de la dimensión simbólica del *pewma*.

El personaje del usurpador Teófilo Grob encarna el agente del territorio dominante, “defendiendo” las tierras que le han sido otorgadas por el Estado y las que ha negociado, consciente de que los *mapuche* han sido desplazados. En el poema “Regle” (siete), una voz testimonia las acciones del colono: “Teófilo Grob trajo la fuerza pública; y de ahí los Grob se hicieron dueños de toda esa parte, de la mitad de Nolgýehue. Los Grob corrieron cerco” (25). Aparece la voz de la familia denunciando la usurpación territorial dando cuenta que esta configuración de un “espacio concebido” se realiza a través de la dominación violenta del territorio, donde la reducción territorial no se da por causas nacionales sobre la explotación de las tierras, sino por el interés de particulares. La memoria histórica otorga otra dimensión a la

---

<sup>122</sup> “Estas imágenes fueron vistas en nuestras patologías que nos permiten la sobrevivencia, así quede escrito en nuestros epitafios...” (Millahueique, *Profecía* 27).

espacialidad de los lugares que se habitan. De esta manera, la voz poética interpela a Grob, personaje representado por una fuerza maligna, el *wekufü*:

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

En esta apelación a Grob, se desestabiliza la relación colonial entre el colono y el *williche*. Lo cuestiona, le pregunta por las acciones del pasado como si con ello fuese a desentrañar algún tipo de responsabilidad. La interpelación busca denunciar las prácticas de engaño que se utilizan para conseguir tierras y la violencia extrema utilizada para usurpar las tierras. Su figura se relaciona con el *wekufü*, que es entendido como una fuerza o espíritu del mal que puede encarnar incluso en las personas (Montecino 340). Entendería entonces el sujeto poético la violencia ejercida por Grob como una posesión demoniaca, tal como se ocupa el territorio, el cuerpo de Grob ha sido ocupado por el espíritu del mal.

El “espacio concebido” del territorio poético, muestra que el *wekufü* ha ocupado el cuerpo del colono y ha usurpado la tierra. El territorio está enfermo porque ha sido invadido por esta entidad. Relacionado al *wekufü* podríamos ver la figura de *Kanillo*, el que se cree habita en un peñón más pequeño que la roca del Abuelito *Wentellao* en Pucatrihue, también ha sido encantado en la piedra, y es el taita, junto al *Sargento Millancan* los que se han encargado de dejarlo dentro de la piedra (Foerster, *Vida religiosa* 51). Porque a pesar de ser un espíritu maligno, es parte de su mundo; busca el equilibrio y no la destrucción. Esta relación puede

relacionarse con el relato *williche* que cuenta que el *wekufü* tomó posesión del cuerpo de *Kanillo*, para secuestrar la comida y que la gente muriese de hambre (Montecino 341). Grob es un agente de la violencia del Estado de Chile, representa en sí mismo al usurpador y por ello, el sujeto poético lo interpela, como portador de la violencia, como *Kanillo* devorador.

El retorno al territorio se da a través del diálogo que el sujeto poético realiza con la amada, a la que espera encontrar a través de la dimensión de la memoria. El “espacio concebido” de la ciudad, deja a los *williche* habitando los espacios marginales, donde la forma de habitar en la ciudad es a través de la intoxicación del cuerpo, o como en el caso de *Profecía en blanco y negro*, a través de la locura<sup>123</sup>. En el poema “Kechu” (cinco), la compañera lo interpela a volver al territorio que ha sido desestabilizado:

y dices que me largue por aquellas cantinas, donde aquellos  
hombres ebrios de tristeza tras el vómito se quedaron en la  
rivera poniente del río Rahue...empapados ahora de las  
aguas de estas lluvias navegamos en la pena de estas tierras  
arrebatadas a golpes de carabina... (Millahueique, *Oratorio* 16)

---

<sup>123</sup> En el texto *Profecía en Blanco y Negro o las 125 imágenes de un vuelo* la imagen final reúne a este individuo marginalizado, loco, llevado al manicomio con sus ancestros a través del *pewma*. El territorio que el Estado no puede usurpar a pesar de toda la violencia ejercida contra los *mapuche*:

“Hace unos días atrás frente al espejo, me vi a orillas de un río también corría tras unas voces que me llamaban, corrí y corrí, a un costado habían alambradas, me sentí algo desesperada, pues no encontraba el lugar exacto donde poder cruzar. Del otro lado del río, había un parque lleno de manzanos y un poco más al fondo un tupido bosque, se que de allí venían esas voces, estaba loca, no podía pasar, eran mis amantes {[...]} volé hasta el otro lado de la cerca, el vestido se enredó entre los alambres y me lancé al río, crucé, enfilé por un sendero, ya estaba descalza, era encantador, una alegría infantil me invadía, curé a mis amigos, lave sus ropas, bese sus heridas, tararearon canciones de verano y se escabulleron felices entre los árboles, pues, ya sabían sus nombres. Esa noche pude dormir, luego de besar a mis amigos y de prometerlos la ternura por la eternidad” (97)

En las cantinas los hombres no solo han sido embriagados por el alcohol, sino por la tristeza de las tierras arrebatadas. La frontera se sitúa en el Rahue, y quienes se encuentran en este territorio lo habitan desde la rivera poniente, donde se marca el territorio que ha sido declarado como *williche* en el Tratado de 1793. Sin embargo, también esta frontera es una frontera social, donde dentro de la ciudad de Osorno<sup>124</sup>. La ciudad mantiene una frontera racial y de clase; que históricamente ha reforzado la violencia de las armas a través de la violencia social, donde determina los espacios marginales a los que relega el espacio dominado donde coloca a los *williche*. Sin embargo, César Millahueique, al hablar sobre su proyecto poético, declara que este lugar tuvo un impacto positivo: “Toda nuestra imaginería es con el río, el agua y en ese sentido, gracias a que dejaron a los pobres fuera de la ciudad, a que nos dejaron sin conocer el territorio urbano, nos dejaron finalmente el mejor lugar para la poesía” (Andaur 82). El poeta construye una voz poética a través de estas vivencias territoriales, donde la marginalización del espacio oficial *wingka* remite a nuevas formas de territorialidad y al afianzamiento de la cultura.

#### APROPIACIÓN TERRITORIAL EN LA ROGATIVA

La pertenencia cultural remite a un tiempo de la infancia, donde a través de la experiencia de los abuelos y los padres, se reconstruye el territorio, en la dimensión de la vivencia de lo cotidiano y en la ritualidad. El poeta habla sobre sus viajes a la costa con su

---

<sup>124</sup> Rafael Andaur entrevista a Jaime Huenún para su tesis de magíster, donde habla de esta diferencia social: “Huenún recuerda que en esa época no existía un tránsito o un intercambio común entre mapuches y chilenos. Incluso dice que el Puente San Pedro, sobre el río Rahue, era la frontera entre chilenos e indígenas, que sólo se cruzaba los días de pago para ir a comprar cosas al centro de la ciudad” (47). A pesar de ser un lugar donde se mezclaban los grupos, era una frontera construida en el espacio dominante.

abuelo a realizar el *ngillatun* como una forma de actualizar la trayectoria que hacen los mareros, como afianzamiento de la dinámica cultural en torno a la rogativa del *ngillatun* (Andaur 134). El viaje hacia *Nogllelhue* para realizar la rogativa era parte de su acervo cultural, pero más importante, era y es parte de su vida cotidiana. Este es el espacio que se relata entre las líneas de *Oratorio*, el de las prácticas espaciales y la memoria cultural.

La experiencia del “espacio vivido” se encarna en la dimensión ritual, a través del viaje hacia la *ruka kura* de *Wentellao* en la memoria cultural de la realización de la rogativa, para pedir el favor del mar y que se dé una buena recolección de mariscos y algas; para pedir la protección del Abuelo a sus hijos *williche*. La apropiación del espacio se da a nivel comunitario y no solo dentro de la privacidad familiar. Los *williche* dentro del poemario van apropiándose del espacio a través de las prácticas rituales que refieren al uso del espacio más allá de los límites y las fronteras. Una de las instancias donde aparecen estas prácticas es en el recorrido que las bandas de rogativa realizan hacia la costa antes de la realización del *ngillatun*:

Las bandas de rogativas tocan las gentes cantan durante cuatro días y cuatro noches. Escucha las trtrukas nuestros tambores... un banjo lacónico como graznido de bandurria, suena en San Juan de la Costa. (13)

Estos peregrinajes son parte de la memoria cultural que vive en lo cotidiano y que connota al territorio *williche*. Esta marcha, anterior a la rogativa, es parte del ritual que se conserva dentro de las prácticas culturales de las comunidades de San Juan de la Costa: “En vísperas del *nguillatún* una comitiva de varias personas se dirige a Pucatrihue, a donde el Abuelito Huenteao. Van a pedirle ‘permiso’ para la rogativa” (Foerster 72). Es una reunión

entre las comunidades y la figura del *taita* como protector y favorecedor; en el plano territorial es apropiación que se marca con el hito de Pucatrihue.

La procesión<sup>125</sup> hacia el lugar del rito implica, además, una particular experiencia del espacio, donde la voz poética emana los contenidos de la memoria a través de imágenes, por tanto, mira; al parecer, sin involucrarse. Las imágenes provienen de un territorio que ha sido inscrito en los relatos de su carga cultural. Para Mabel García esta distancia se asimila a una experiencia de desarraigo (“Temas de resistencia” 58) y le otorga al rito una función identitaria que permite una retradicionalización cultural. Al respecto, propongo pensar el desarraigo desde una consciencia de la pérdida material del territorio y que, a través de ella, se produce territorialidad; desde la memoria cultural que permite la reconstrucción simbólica del territorio. La territorialidad se ejerce desde el “espacio vivido”. Al realizar el recorrido sobre el territorio hay apropiación frente al dominio impuesto.

El viaje por el territorio se visualiza en “Meli”. El sujeto que vuela por sobre el territorio, realiza el recorrido de las bandas de rogativa. Esta visión desde lo alto opera como metáfora de la memoria cultural; donde las bandas de rogativas son una agrupación de personas que bailan y cantan, y que en el territorio poético se dirigen hacia Pucatrihue:

Las bandas de rogativas tocarán cuatro días y cuatro noches/

La alegría en nuestros ojos brillará.

mari mari taita Wenteyao, chumleimi kume le kaimi dirán nues-

tras voces nuestros corazones dirán mari mari taita Wenteyao eso

dirán...

chumleime kume le kaimi. (Millahueique, *Oratorio* 15)

---

<sup>125</sup> “En algunas comunidades, el lepün se encuentra precedido por rituales preliminares, que en mapudungun se denominan “unellellipun” (anteriores a la rogativa) ... Las congregaciones de San Juan de la Costa acostumbra ir hasta Pucatrihue para solicitar la autorización del Abuelito Wenteyao” (Moulian, *Tiempo* 26).

La rogativa de cuatro días y cuatro noches, además de ser parte de un ciclo ritual dentro de la vida *williche*, representa la totalidad o el infinito a través del número *meli* configurador de espacios e identidades, símbolo primordial de ordenamiento<sup>126</sup>. Por otro lado, las voces dicen a: “mari mari taita Wenteyao, chumleimi kume le kaimi” lo que puede leerse desde la clave de lo cotidiano en el saludo convencional *mapuche*. Se recupera la lengua, como parte de la vivencia, a través del conocimiento del *dungun* donde reside la memoria y conocimiento. Las voces saludarán a *Wentellao* porque habitan en el espacio de la cotidianidad, donde la lengua no ha sido negada por el espacio dominante.

El Oratorio para el Abuelo, además de constituir una retradicionalización y una forma de ejercer la cultura a través del plano simbólico, es el ritmo que adquiere el desplazamiento por el territorio. En el rezo a *Wentellao* se consigna el canto que lleva la banda de rogativa, que, a pesar de haber perdido su referente, sigue ejecutando el rito. El viaje *williche* hacia el mar se repite, en el caso de *Oratorio* a través de la palabra a *Wentellao* y con ello se instalan las prácticas espaciales que permiten apropiarse del espacio.

El hito de Pucatrihue se instala como lugar de la memoria, donde la comunidad se reúne en torno a la rogativa como punto de destino del trayecto que cruza el territorio *williche*. “En la gran roca... nuestra memoria/ el taita Wenteyao vigila el mar” (21). En este lugar, reside el *ngen ko Wentellao* en la roca dentro del mar. En este sentido, el *ngen* se ubica en Pucatrihue, ya que está encantado en la piedra, no es posible hallarlo en otro lugar, no es omnipresente. Esto permite vincular su figura al territorio como parte de un “espacio vivido” y como protector de la memoria del territorio. Se convierte Pucatrihue en un lugar de memoria:

---

<sup>126</sup> “El cuatro representa los cuatro aspectos de nuestra naturaleza humana: lo racional y afectivo, lo físico y lo espiritual; cuatro son también las personas que forman la divinidad mapuce: Anciano-Anciana; Mujer joven-Hombre joven (Fvca-Kuce, Wece-Vlca)” (Curivil 53).

“...toda unidad significativa, de orden material o ideal, que la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo convirtieron en elemento simbólico del patrimonio memorial de una comunidad cualquiera” (Nora 112). Este lugar ha adquirido importancia en la vida cultural *williche* y además como hito territorial, marca la presencia de *Wentellao* como símbolo de protección y pertenencia.

En el texto poético, la figura de *Wentellao* muestra el sincretismo cultural que ha vivido el pueblo *williche*, ya que presenta características que podrían asimilarlo a un padre protector, a una entidad similar al dios cristiano<sup>127</sup>. La inclusión del apelativo “Señor de Pucatrihue”, en el título del libro, da cuenta del sincretismo desde el que se enuncia. El término “Señor” por antonomasia remite a Jesucristo, entre los cristianos, pero en este caso la referencia es al *Abuelito Wentellao*, “el cristo de los costeños” (Mora Curriao, *Poesía williche* 73), como se oye decir en San Juan de La Costa. El mismo rito del *lepün* ha incorporado algunos de estos elementos.

Pienso en la imagen del Abuelo como un análogo a la imagen del pueblo *williche* exiliado de su tierra, como una forma de encarcelamiento. El taita *Wentellao* ha sido encantado en la piedra y no puede salir de allí, porque su partida desestabilizaría el mundo y permitiría que *Kanillo* saliera de su prisión. Esta figura del devorador, del “niño glotón” es una analogía a los invasores que usurpan el territorio y que siempre desean aumentar sus pertenencias, con una avaricia insaciable.

---

<sup>127</sup> Rodrigo Moulian en *Metamorfosis ritual. Desde el Nguillatun al culto pentecostal* describe el fenómeno del sincretismo que se da en la religiosidad *williche*, combinando la cultura tradicional con elementos del culto pentecostal, apareciendo la figura de *Ngenechen* como creador, desplazando a otras entidades.

La *ruka kura* en Pucatrihue se entiende como el lugar donde habita la esperanza, donde se guarda la memoria, donde la historia parece detenerse y el mundo *williche* se palpa. “Sobre Pucatrihue hemos puesto nuestros sueños” (Millahueique, *Oratorio* 11) dice la voz poética, como imagen de la tierra que simboliza el hogar, el destino. A través de un viaje por el tiempo histórico y la memoria, siempre se vuelve a Pucatrihue. El poema contiene una alegoría en la figura del pájaro como un sujeto migrante<sup>128</sup>: “En otra latitud del mundo otros pájaros recuerdan aquellos vuelos de aves que cortan silenciosas los atardeceres en el río Rahue” (43). La memoria recuerda el trayecto de la migración forzada. La alegoría de los pájaros nos permite ver a ese sujeto, que no importa cuán lejos se haya desplazado territorial o culturalmente, siempre sabrá la ruta de retorno a casa. Las aves migratorias siempre vuelven, luego de largos periplos a su territorio de origen.

La reapropiación territorial acontece a través de la relación simbólica del pueblo *williche* con *Wentellao*<sup>129</sup> y de ahí, su resistencia cultural: “Taita Wentellao en ti confían los nietos wiyiches/ esperamos la vida cobíjanos entre las nalcas/somos el puma herido” (12). La voz poética se torna plural, se identifica con el *pangui* que es un animal de fortaleza, pero que ha sido herido al defenderse. La preparación para el ataque del animal herido funciona como alegoría del pueblo *williche* y su resistencia. Pucatrihue se torna lugar seguro: “nuestra fortaleza, nuestro refugio” (13), y la voz poética le ruega: “que nuestros enemigos se pierdan en el monte/justicia te rogamus” (11). La roca de *Wentellao* es símbolo de fortaleza y

---

<sup>128</sup> Sin embargo, este *weüpile* emergente, no es sólo un historiador, sino que él mismo es el guerrero del que habla o enuncia, porque su ave, su *püllü* mapuche, en su desdoblamiento de *epu rume che*, ha mostrado ser el espíritu de un *txaru* o aguilucho veloz, este *pewmafe* es un Lautaro que retorna para contar su guerra, su derrota y su victoria sobre la muerte y el olvido” (Pinda, *Epu rume* 121).

<sup>129</sup> “Así, el Huenteafo de estos textos se ubica no sólo en el pasado de las conminaciones a conservar la cultura, en todos los textos se le sitúa también en el presente y se espera su intervención para encontrar en un futuro, lejano o cercano, que comenzará más allá o al cerrar el libro, un pueblo huilliche unido en sus costumbres y su ritos” (Mora, “Reconstrucción” 33).

permanencia; puesto que se mantiene firme frente a la fuerza del mar. Es el lugar de la memoria cultural que ha resistido a través del tiempo a la dinámica colonial.

Sin embargo, una de las lecturas que he realizado en torno a la figura de *Wentellao* se refiere a la promesa rota. El sujeto inicia la rogativa al taita, donde lo llama a proteger a su pueblo *williche* y luego de ello, realiza un viaje, un tránsito por el territorio que se figura a través del traslado físico entre Chaurakawin y Pucatrihue, y en el sentido histórico, desde la violencia del despojo, a la época contemporánea donde el *williche* es un sujeto urbano. No creo ver un anti-viaje como lo presenta Pinda, sí creo ver la porfiada resistencia *williche* a pesar de la adversidad. La promesa rota, sin embargo, es la ausencia de *Wentellao*. En el inicio del poemario el Abuelo se presenta frente al mar, de espaldas al territorio, mirando la piedra. La ha abandonado.

La deprecación constante a *Wentellao* se realiza en la búsqueda de Pucatrihue, pues ya no sabe dónde se encuentra. Sin embargo, a pesar de esta búsqueda, a pesar de que se logra llegar a través de la dimensión del *pewma*, no escuchamos responder a *Wentellao*. El silencio de esta voz remite a un quiebre cultural y también a una transformación, donde es el sujeto *williche* el que finalmente habita Pucatrihue a través de su territorialidad, donde a pesar de haber perdido la soberanía territorial se sitúa dentro de un “espacio vivido” como instancia de apropiación. La representación del territorio poético se encarna en la vivencia, en la experiencia del devenir, donde la cultura se trenza con la experiencia vital, siendo esta la dimensión fundamental de esta territorialidad.

La representación del territorio en el texto poético cobra sentido en el diálogo de la voz poética con su amante, donde el retorno deben realizarlo en conjunto: “Pucatrihue es la visión que viene de los arrecifes...” (15), enuncia la visión para luego presentarlo como

“nuestro refugio”, el lugar donde ese amor podrá brotar lejos de las amenazas del mundo colonial: “Pucatrihue, Pucatrihue amor es nuestro refugio...” (27). Pucatrihue encarna la utopía del retorno, la tierra prometida. Es, además, límite territorial; un hito de permanencia y legitimidad del territorio.-El cuerpo es territorio soberano *williche*:

¿Tú me amas?

¿Tú volarías al infinito de un beso?

¿Me indicarías el camino hacia Pucatrihue? (35)

Las trayectorias del sujeto poético por el territorio de la memoria muestran un “espacio vivido” que permite la resistencia de la cultura, en cuanto se apropian de un espacio donde han sido marginalizados. El cuerpo, como abyección en su otredad, es también ese espacio donde el *williche* puede migrar. A través del erotismo, el contacto con ese otro cuerpo, ese pedazo perdido del mapa de la *Willimapu* el que le permite rearmar las piezas de ese mapa roto.

#### EL CUERPO COMO TERRITORIO DE LA VIOLENCIA

En el contexto de la desposesión y ocupación; el cuerpo se torna como dimensión material del territorio, como instancia primera de producción del espacio y como instancia simbólica de apropiación. Lefebvre postula que: “El espacio –*mi* espacio- no es el contexto en que constituyo la textualidad; es en primer lugar mi cuerpo, y después el homólogo de mi cuerpo, el “otro” que le sigue como su reflejo y su sombra” (*La producción...* 231). El espacio es el reflejo y la reverberación del cuerpo; sin embargo, es solo posible comprenderlo en su

despliegue dentro de la experiencia vivida. En el caso del encuentro erótico, es la forma de ejercer territorialidad en el contacto con el otro “lamuen”, quien es parte de la comunidad, quien también es parte de un “espacio vivido” compartido. Sin embargo, el cuerpo también refleja la violencia que se ha ejercido en la dominación y usurpación de los territorios. En la ciudad se encuentran los tahúres, los borrachos “las bandas de rogativa sin territorio” (Millahueique, *Oratorio..* 30). La violencia territorial tiene un símil en la violencia contra el cuerpo, la que se encarna en las violaciones a los derechos humanos ocurridas tanto en el periodo de Ocupación como en la dictadura militar.

En el último poema de *Oratorio al Señor de Pucatrihue* “Epu mari” (veinte) se relata el retorno a través de la memoria de la violencia histórica ejercida contra el pueblo *williche*, como “la matanza de Forrahue y/ al hombre de las carabinas dando la orden de fuego rajando los pechos de las mujeres/ y de caciques que ascendían al wenumapu con los ojos abiertos” (43). La voz poética atraviesa por estas imágenes para retornar a Pucatrihue, puesto que el territorio poético se construye a través de las memorias, y en este caso particular los cuerpos son el testimonio físico de esa violencia. Son los cadáveres los que aparecen como evidencia del crimen cometido contra los *williche*, el cuerpo es “el mapa de la derrota”, porque en él las cicatrices dibujan la memoria.

El viaje que se ha realizado por el territorio es el viaje de los cuerpos que han sido asesinados y lanzados al río. El río que hemos conocido como frontera, como camino de los antiguos *williche* en sus *wampo*, es ahora sepultura. Sin embargo, desde una lectura situada el río constituye una dimensión espiritual, por cuanto es la vía donde las almas de los muertos viajan al *Lafkenmapu*, donde habitan las voces de los ancestros. Es el mismo río que lleva las almas el que ahora transporta los cadáveres.

Los cuerpos de asesinados políticos aparecen en la costa. Millahueique revive el episodio de los fusilados en el puente Pilmaiquén en el año 1973, que fueron arrojados a las aguas: “...vimos entonces a aquellos que fusilados cayeron/en el puente Pilmaiquen...” (27). Este viaje de los cuerpos que llegan al mar a través del río simboliza el viaje por el río de las almas, el viaje que todos los muertos realizan luego de dejar su cuerpo. Sin embargo, el retorno se hace imposible, el alma no puede volver: “...las especies del mundo despertando en la palabra húmeda de un ahogado que flota desde septiembre río abajo. Al límite de la pupila torrentes de luz...lo maravilloso frente a frente besándonos las mejillas... Iluminando las cuencas de los ojos...” (32). El ahogado flota en septiembre, como seña de la represión militar sufrida en dictadura, como evidencia de la masacre.

El cuerpo, como imagen del territorio, al figurarse como cadáver nos enfrenta a la desarticulación de la representación, donde aparece como “cuerpo vacío, el cuerpo-colador, el cuerpo montón de órganos análogo a un mar de cosas, el cuerpo desarticulado en piezas disociadas” (Lefebvre, *La producción...* 248). Esta “desagregación del cuerpo” puede verse en la imagen del cadáver, donde se quiebra la relación del yo con el cuerpo; donde en la alegoría territorial, el vínculo con el territorio se ha perdido. El cuerpo del ahogado nos muestra el tránsito a través del río como si fuera la memoria. Este territorio poético se enuncia a partir de esta violencia histórica. La resistencia se sostiene en el sacrificio de los que estuvieron antes, de los que ya enfrentaron al *wekufü* de ojos azules.

Esta violencia, encarnada en la imagen de los fusilados, es parte de un reflejo biográfico de la vida del poeta Millahueique, siendo él víctima de la represión militar que le hizo perder un ojo, el ojo de acrílico que aparece siempre en sus poemarios como reflejo de esta cultura impuesta, de la violencia colonial. Es parte de un proceso personal donde el discurso de

resistencia cultural se crea en el cuerpo mismo del poeta. En este sentido, la desazón que produce la lectura sobre estos cuerpos se refiere a la imposibilidad de restituir la dignidad de la muerte. A pesar de que se intenta el regreso de los cuerpos a través de la visión, se hace imposible:

¿Puedes sentir el barro que se escurre entre los dedos?  
 ¿Puedes sentir la mano tocándote la espalda?  
 Cierra los ojos y siente el barro que se escurre entre los dedos  
 como si fuera la mano del amado muerto... (34)

En el poema, se expone la imagen de un cuerpo enterrado en la orilla del río, con el barro entre los dedos y los ojos ausentes. El cuerpo no ha podido llegar al mar, el alma no ha podido completar su ciclo, cuerpo muerto vulnerable a la ocupación de un alma, *witranalwe*, como lo llama Pinda . La imagen que presenta Millahueique es bastante similar a la de las personas que aparecen en *Reducciones* de Huenún, como objetos de museo. El cuerpo se cosifica y la tragedia es la imposibilidad de ejecutar la ceremonia: el *eluwün* (rito funerario) a los muertos<sup>130</sup>. Acompañarlos en el viaje de transición al *Wenumapu*, en su viaje por el *Wenulewfü*. En esta imagen comprendo la visión sobre un “anti-viaje”, sin embargo, también veo una sobrevivencia; puesto que, a pesar de querer esconder estos cuerpos, dejarlos abandonados, el cuerpo persiste y se queda en la orilla, como parte del sedimento de la Historia, donde los cadáveres no pueden ser escondidos, ya que la memoria los saca a flote. El cadáver que enfrenta al sol, que se muestra, se deja ver, es la evidencia del crimen, es la

---

<sup>130</sup> “Los *eluwun* (ceremonias mortuorias) tienen que ver con un espacio de reclutamiento social donde se retroalimentan los linajes a partir de la historia, las relaciones sociales, evaluando los liderazgos y reforzando las creencias. A continuación vemos estas costumbres a principios de siglo XX” (Marimán et al. 161)

posibilidad de la restitución, de una justicia simbólica. El cuerpo es el territorio de la resistencia. En él están las marcas de la memoria, las cicatrices del mapa.

El recorrido por el territorio *williche* que realiza la voz poética en *Oratorio...* se conforma a través del “espacio percibido” construido a través de un paisaje sonoro en la voz del agua y el *mapudungun*. El espacio concebido por el Estado chileno contrapone la ciudad al territorio de origen, donde lo urbano es el fondo del paisaje *williche*. La panorámica del territorio se da a través del vuelo del sujeto poético. El viaje por el territorio es un viaje que se da por la memoria, que recuerda la violencia y la muerte. Estas imágenes se intercalan con el constante diálogo con la compañera, que es signo de territorialidad: “...besar entonces no sería el vuelo hacia los cielos espejados en tus pupilas esta mañana?”(Millahueique, *Oratorio...* 29). En esta relación aparece el territorio y la memoria solo tiene sentido en la relación con ese otro que pertenece al mismo lugar.

Este también puede considerarse como un viaje de sanación, como presenta Maribel Mora, o como un duelo por cada una de las muertes que ha vivido el pueblo *williche*, enfatizando el periodo de colonización de mediados de siglo XIX hasta la dictadura militar. La reterritorialización a través de la recuperación de la memoria implica hacerse cargo de esas voces de los muertos, y también del tránsito de los cuerpos que han sido asesinados. La poesía es el duelo de los cuerpos arrojados, es el lamento que dignifica a los muertos y denuncia el crimen cometido por el Estado. El vuelo a Pucatrihue es el camino de retorno al territorio *williche* que implica volver a vivir la enajenación y violencia como rito fúnebre, para que las almas puedan reunirse en su viaje al *Lafkenmapu*.

Finalmente, Pucatrihue como imagen central de la utopía del retorno es posible a través del ejercicio del “perrimontun sagrado” en la dimensión de la memoria. El cuerpo es la evidencia que se recuerda con los dedos entre el barro, con los cuerpos flotando sobre las aguas y que ilustran esa promesa rota de volver de su diáspora. Pucatrihue es el sentido del viaje como utopía, ya que el cuerpo jamás logrará volver a este lugar, pero sí será el motor de su trayectoria que permitirá visibilizar el territorio *williche*. Esta promesa rota se ilustra en la figura de *Wentellao* que no contesta a los ruegos. El *Oratorio...* que se ha ejecutado, la rogativa hacia la figura del *ngen ko* se ha realizado a una piedra vacía. Sin embargo, la reterritorialización es posible en el encuentro con la compañera, donde ese cuerpo es el territorio de la resistencia.

## IX. CONCLUSIONES

## UN ZURCIDO MAPA DEL TERRITORIO POÉTICO

*...seguiremos escribiendo sobre abuelas, Salazar,  
sobre el tiempo detenido y pegoteado a sus enaguas...*

Jaime Huenún, "Testimonio".

Esta investigación ha querido contribuir a la discusión sobre poesía mapuche *williche* desde una perspectiva espacial, centrándose en la territorialidad, como ejercicio de apropiación. Esta inquietud por el estudio de las representaciones del territorio nació a partir del cuestionamiento, sobre la recuperación territorial y el discurso de resistencia cultural que la crítica literaria ha realizado en esta poesía. Sin embargo, el territorio "a recuperar" no se describe; muchas veces se habla de una frontera que ha ido trasladándose, ya que las tierras han ido sufriendo un proceso de reducción. El territorio que se demanda no tiene planos y mapas que describan su extensión en la época colonial, que permitan contrarrestar la cartografía como tecnología del poder que ha utilizado el Estado chileno. El territorio mapuche ha sido cercenado a través de la usurpación y el despojo, a través de la violencia y el engaño.

En este silencio se ha basado la necesidad de describir el territorio poético. Una de las estrategias, que han utilizado los poetas para darle visibilidad es hacer transitar las voces poéticas a través de las espacialidades que componen el territorio, dibujándolo a través de estas rutas. Estos tránsitos se despliegan en la dimensión física, a través del arco solar que recorre desde la cordillera a la costa y los sonidos del paisaje. En la dimensión política se muestran a través de la exclusión e inclusión que connota la frontera representada por la ciudad y que marca los dominios espaciales y sociales entre centro y periferia. En la dimensión cultural se realizan recorridos por la memoria a través de las voces de los abuelos y

los *ngen*. Estas representaciones del territorio presentes en los textos permiten darle visibilidad al *Wallmapu*, y con ello ejercer una territorialidad cultural que permita sustentar y comprender las demandas territoriales.

Esta tesis ha querido contribuir a los estudios sobre el *corpus* de poesía *williche* desde una perspectiva territorial y con ello, ha querido visibilizar que esta territorialidad está lejos de ser absorbida por una simplista fórmula de lo mapuche mestizo. El caso de la obra de autores de origen *williche* es un ejemplo que contribuye a esta visibilización, y su estudio, el intento de comprender la responsabilidad intelectual que suponen las lecturas sobre estos productos culturales. Porque han sido producidos por escritores desde una coyuntura política particular y que no puede separarse de la interpretación que se hace de ellos.

En este estudio he querido abarcar las formas de representación territorial de la zona *williche lafkenche* presente en un *corpus* de poesía escrita por autores *williche*: *Üi* (2005) de Adriana Paredes Pinda; *Reducciones* (2012) de Jaime Luis Huenún y *Oratorio al Señor de Pucatrihue* (2004) de César Millahueique. A través de un desplazamiento por el territorio, en “los viajes al mar”, las voces poéticas reconstruyen el territorio que ha sido usurpado. El territorio ya no es pensado en las dinámicas norte-sur que nos convoca el paradigma global, o incluso el chileno o argentino, sino un territorio que se configura desde la cordillera a la costa, relacionando el tránsito de las voces poéticas con un desplazamiento territorial, temporal e identitario.

He propuesto una metodología de lectura basada en las categorías del espacio planteadas por Henri Lefebvre en *La producción del espacio* (1974) Para realizar el análisis del territorio representado en las obras que componen el *corpus* de investigación. Estas categorías constituyen tres dimensiones espaciales que comprenden las prácticas espaciales a través de lo sensorial y el cuerpo: el “espacio percibido”, la dimensión de las representaciones del poder y su planificación: el “espacio concebido”, y la experiencia del habitar a través de lo cotidiano y la memoria como “espacio vivido”. Estas categorías permiten describir recorridos y espacialidades a través de las dimensiones del habitar. La metodología de análisis puede ser replicable en otros textos poéticos, y en otros géneros; puesto que permite reconocer los entramados semióticos presentes en la configuración de un territorio representado.

El cuerpo aparece como primera instancia de acercamiento a un “espacio vivido” a través de sus sonidos e imágenes; así como también en un carácter alegórico del territorio-Por otro lado, “el espacio concebido” se manifiesta en las representaciones de la historia de la Ocupación y la violencia colonial que se han anclado en la imagen de la ciudad, como mecanismo de control y dominio de los territorios. Por último, la memoria, como dimensión del “espacio vivido” cumple un rol fundamental como estrategia de reterritorialización, ya que es a través de sus voces que pueden reconstruirse sus dimensiones y las espacialidades del territorio ocupado. El cuerpo-memoria se contrapone a la ciudad-historia, realizando el viaje al mar de los mareros *williche*. El recorrido hacia la costa como símbolo de reapropiación cultural y territorial.

Esta cartografía poética ha querido comprender las representaciones que se realizan del territorio a través de los recorridos que efectúan los sujetos poéticos por el territorio. En el caso de *Üi* el trayecto se realiza a través de una caminata por el territorio, en *Reducciones* son

las imágenes y las voces de los antepasados y en *Oratorio al Señor de Pucatrihue* lo constituye el vuelo por la memoria. El tránsito de la voz poética por el territorio permite reconocer los espacios enunciados. Su condición es *transterritorial* y *transespacial*, ya que maneja diversas formas de espacialidad y sufre las tensiones que esta dialéctica supone. La voz poética se caracteriza como *epu rume che* en algunas instancias y en otras, la tensión lo mueve a la locura, al territorio de la sobrevivencia. El viaje hacia Pucatrihue simboliza un tránsito por las identidades, donde la ciudad representa lo *wingka*, y la costa lo *williche*.

La trayectoria a través estos espacios simboliza el recorrido que han tenido que realizar los *williche* a través de la historia, abandonando el territorio de origen y habitando la ciudad en la periferia, marginados de la sociedad chilena. Este viaje de regreso a Pucatrihue, que acontece en la dimensión de la memoria, muestra el camino que hacen los *williche* hoy por la recuperación de su soberanía cultural y territorial. A través de sus desplazamientos nos permite identificar el territorio representado que tiene por referencia el *Wallmapu*, y en específico, el *Fütawillimapu*.

En *Üi*, el sujeto poético llega a Pucatrihue a través de su recorrido por las riberas de los ríos, pero a pesar de que le habla, *Wentellao* no responde. Sin embargo, su figura permite que el sujeto logre llegar nuevamente a sus tierras de origen. La imagen lo hace caminar. Este recorrido pasa por los territorios del *Wallmapu*, a través de un *soundscape* de agua, donde a través de una caminata en torno a las riberas de los ríos va recorriendo el territorio. Esta habla del agua es percibida a través del *ngenpin* como parte de un “espacio percibido” y “vivido” a partir de la forma que se tiene de relacionarse con el entorno. El sonido del agua es la voz de los *ngen ko* que hablan la memoria del territorio. El recorrido es un diálogo con estos espíritus para llegar a Pucatrihue. En particular, en la obra de Pinda, la experiencia de habitar el espacio

se da a través de una sensorialidad y espiritualidad ligadas a la tradición cultural y la memoria. El territorio tiene voces, no como una metáfora o personificación, sino como una puesta en escena del “espacio vivido” *williche*

En el caso de *Reducciones* el tránsito de la voz poética se da a través de la materialidad de la cultura *williche* a través de sus prácticas espaciales y se contrapone a la cultura *wingka* a través del cuestionamiento que hace la obra de la representación del otro. La fotografía aparece como mecanismo de frontera, donde se instala como un muro de incomunicación, donde se hablan dos lenguas y el régimen colonial del poder coloca en una vitrina todo lo otro determinado por aquello que sale fuera de sus planificaciones. La memoria aparece en la violencia del cuerpo representado y en los asesinados por el poder del Estado.

El recorrido por el territorio, como cuerpo, se presenta en la obra de Millahueique, *Oratorio al Señor de Pucatrihue*, a través de un viaje en la búsqueda de la *ruka kura* y el encuentro con *Wentellao*, el que consiste en una rogativa o rezo que simboliza la conexión del trance con el territorio poético. La llegada a Pucatrihue es a través del sueño, a través de la visión, pasando por la violencia -a través de la memoria- de la época de la Ocupación y de la colonización que se hizo con los territorios a la fuerza. En este viaje por los ríos hacia la costa nos muestra los cuerpos de los fusilados en dictadura, como los cuerpos de los asesinados en democracia. Quizás por ello, la voz poética no logra reunirse con *Wentellao*, puesto que la rogativa que apela a él, nunca es respondida. No aparece la voz del *Abuelito* en el texto, su silencio marca la profunda herida del exilio forzado. Sin embargo, el sujeto arriba a Pucatrihue a través del encuentro erótico con la compañera, el cuerpo deviene territorio compartido y con ello permite la reterritorialización simbólica en la palabra poética.

La lectura de los poemarios desde una perspectiva espacial ha permitido comprender la figura de un sujeto poético *transterritorial* y *transespacial*. Como representación, el territorio se enuncia en la oposición de dos fuerzas, que podemos relacionar con la subordinación al sistema colonial, donde se conforma un “nosotros versus ellos” que, al recuperar la voz colectiva, propone una resistencia cultural, que en su raíz profunda tiene por objetivo la recuperación territorial (reterritorialización). Al respecto, el territorio se apropia a través de estos desplazamientos, puesto que se activan las voces de la historia, pero también del territorio en sí; como es el caso de los *ngen ko*, o dueños del agua, cuya figura protagónica es el *ngen ko* de Pucatrihue: el *taita Wentellao*.

La frontera se instala como separación del espacio *wingka*, anclada en los ríos, en el núcleo urbano contrapuesto a la zona rural, en el uso del *mapudungun* en contraposición al español. Las fronteras marcan identidades y territorialidades y disponen los lugares que los sujetos ocupan dentro de la historia, que en este caso opone a los *mapuche* con los *wingka* (colonos, chilenos). Sin embargo, la frontera que ha sido capaz de marginalizar y excluir a los *williche* es la misma que refuerza que existe un territorio que no ha sido dominado. La frontera que lo excluye refuerza su territorialidad. Por último, la frontera se construye en la representación, como en el caso de *Reducciones* de Jaime Huenún donde la frontera es a puesta en tensión a través de la fotografía, siendo la representación del otro, el límite entre los cuerpos y las culturas. La frontera de la imagen como desarticulación de la representación.

Las representaciones del territorio poético del *Fütawillimapu* se ven enfrentadas a dos fuerzas o visiones epistemológicas distintas que se encarnan en la figura del Abuelito *Wentellao* y en la de *Kanillo*. Donde *Wentellao* comprende la fortaleza y la permanencia de la cultura *williche* en la imagen de la roca y *Kanillo* la voracidad del capitalismo que arrasa

con los territorios. Esta contraposición es parte de la comprensión que se tiene del mundo, y, a partir de ella, se construyen y producen los territorios. La figura de *Wentellao*, a pesar de ser un horizonte de búsqueda y símbolo de un lugar como Pucatrihue, no presenta una respuesta de futuro, como si en su encuentro el pueblo *williche* recuperara su lengua y su territorio. *Wentellao* no aparece como salvador, sino como un horizonte de búsqueda a través de la memoria, donde el camino de retorno es el que permitirá el proceso de reterritorialización.

Pucatrihue aparece como símbolo de estas potencias, donde se reúnen *Wentellao* y *Kanillo*. *Wentellao* simboliza el territorio *williche* y *Kanillo* los territorios *wingka*. Mientras el *Abuelito* encarna la figura del protector, que, aunque ausente, es señal del *tuwün*, *Kanillo* es aquel que devora sin cesar, sin ningún tipo de medida, donde todo lo que encuentra a su paso es engullido por su hambre voraz. Sin embargo, ambas potencias están encantadas en Pucatrihue. Como las identidades que se conflictúan en los sujetos poéticos; como en los proyectos escriturales de los poetas, donde a pesar del conflicto y la tensión, estos territorios conviven. El espacio vivido es el territorio de la memoria, es el espacio que desafía el espacio normado, donde el habla del agua será la voz de la memoria cultural en el caso de la poeta Pinda, y en el caso de Millahueique y Huenún la voz que encarnará esta memoria será la de sus antepasados, la de sus muertos.

Los tránsitos realizados por la voz poética dan cuenta de las estrategias de reterritorialización propuesta por algunos autores como García, Cárcamo-Huechante y Sepúlveda, que hablan de formas de vincularse al territorio a través de la lengua, la memoria y las formas de vinculación territorial. En este sentido, se realiza una apropiación del territorio que se contrapone a la dominación de la ciudad colonial. Todo recorrido por el territorio es tejido y red, a través de su paisaje sonoro, a través de su corporalidad, en los relatos de

violencia, en los testimonios, en el viaje por la memoria cultural. Como puesta en escena de una espacialidad *williche* se ejerce territorialidad en las prácticas culturales y espaciales, a pesar de no poseer la soberanía jurisdiccional del territorio. En este sentido las estrategias retóricas de reterritorialización, el discurso de resistencia cultural y la propuesta de una lectura atenta del territorio aportan a la visibilidad del *Wallmapu* como realidad material en la que se refuerza toda propuesta estética.

Las estrategias de reterritorialización que utilizan los poetas se traducen en la producción de diferentes espacialidades que recorrerá el sujeto poético, siendo el espacio de las percepciones ejemplificado en la voz de los *ngen ko*, en el *mapudungun*, en la configuración de los espacios sonoros. Por otro lado, las representaciones serán cuestionadas en la dimensión de lo corporal deshumanizado, donde el cuerpo será el objeto de la posesión, usurpación y vejación, pero la *evidencia* constituirá la reterritorialización de la dimensión material del territorio. La reterritorialización se encontrará en la configuración de un territorio construido en el espacio de la memoria cultural, donde el vuelo, la memoria y las voces de los muertos constituirán un entramado simbólico que será el ancla de la territorialidad.

Otro elemento que ha permitido destacar esta cartografía poética es la figura de los ríos como configuradores de las trayectorias territoriales. Los ríos marcan el *Meli Witran Mapu* en los *ngen ko* del *Mapocho*, *Biobío* y *Cautín*; marcan las fronteras entre *wingka* y *williche* en la figura del *Rahue* y en el caso del río *Pilmaiquen* marcan la dimensión territorial del *Wenumapu* como continuidad territorial entre las dimensiones del cosmos mapuche. Los ríos son las vías de tránsito dentro del territorio poético. Por una parte, constituyen fronteras territoriales que marcan la extensión este-oeste del territorio *williche*, dan cuenta de la extensión del territorio: *pikunche*, *pewenche*, *nagche*, *williche*; comprendiéndola desde las

montañas donde habita el *pillan* hasta la costa en la *ruka kura* de *Wentellao*. Los ríos, por otro lado, constituyen vías de acceso al territorio, por cuanto muestran el sentido del viaje hacia el oeste, asemejando el viaje del sol hacia el atardecer. Por ello, los ríos representan el tránsito de sentido que vive el sujeto poético, ya que a través de este recorrido pasa por la historia de violencia marcada por la figura del *Rahue* y cruza por el valle del Chaura hasta llegar al mar, a la desembocadura de Pucatrihue, como tránsito de la memoria cultural.

Pucatrihue se constituye en metonimia del territorio *williche*. Es el horizonte de las trayectorias y representa la utopía del retorno de las comunidades en diáspora. Y en este lugar de la memoria Huenún le da un giro a la figura de *Wentellao*, al abuelo protector de los *williche*, porque ironiza con su imagen, casi como la figura de “El inmortal” de Borges, donde esta inmortalidad, esta vida infinita lo hace perder el entendimiento de la lengua como “hilachas de un idioma ya intratable”. El viaje a Pucatrihue, como símbolo de reterritorialización, no se concreta en la figura de *Wentellao* sino en el cuerpo de la abuela. La mujer que de niña sufre el proceso de aculturación, el trabajo obligado como cuidadora de otros hijos en las ciudades, con su delantal con flores como huella colonial de ese sistema; y sin embargo, es en su figura donde reside toda la fortaleza del pueblo *mapuche williche*. El tránsito por el territorio es un recorrido por el cuerpo de la abuela, desde Damiana a la *chuchu*. El cuerpo de la abuela, a pesar de haber sido vejado, expuesto, explotado y ninguneado, es el que aún resiste a la ocupación, es la que mantiene la memoria, la cultura y el corazón *williche*.

Entiendo a Huenún cuando dice “seguiremos escribiendo sobre abuelas, Salazar” porque, a pesar de toda la maquinaria institucional que intenta silenciar estas manifestaciones culturales, los poetas de origen *williche* han hecho una importante contribución en la visibilización territorial a través de una propuesta estética que se nutre con imaginarios

territoriales que comparte, sin caer por ello en una poesía de los lugares. Pablo Marimán en la presentación al Festival Internacional de Cine y Video Indígena plantea como una tarea ética la visibilización del *Wallmapu*: "...tenemos una responsabilidad que no es tan solo con nuestras familias, sino con los *kuifikecheyem*. No se trata de recuperar del *Wallmapu*, tan sólo su materialidad para producir, sino también retomar el buen vivir" (s.p.). La recuperación territorial parte por una restitución de una forma de vincularse con el territorio, a través de las espacialidades, en las prácticas del cuerpo en el espacio, a través de las tensiones que enfrenta y dándoles sentido en los relatos de la memoria cultural. A partir de esta comprensión es posible configurar un territorio poético en las obras como propuesta estética, pero también como fundamento ético de la demanda territorial de la nación Mapuche.

## X. BIBLIOGRAFÍA

### CORPUS

Huenúm, Jaime Luis. *Ceremonias*. Editorial Universidad de Santiago, 1999.

----. *Reducciones*. LOM, 2012.

Millahueique, César. *Oratorio al Señor de Pucatrihue*. Mosquito Comunicaciones, Colección La estocada sorpresiva, 2004.

Paredes Pinda, Adriana. "Ralum I." *Pentukun*, 10-11, 2999, pp. 197-227.

-----. *Üi*. LOM, 2005.

### REFERENCIAS CRÍTICAS

Andaur, Rafael. *Poesía mapuche contemporánea: Identidad y resistencia política desde la ciudad*. Tesis para optar al grado de Magíster en Comunicación Política. Universidad de Chile, 2012.

Cárcamo-Huechante, Luis E. "Entre muros: la autocupación de los cuerpos." *Nomadías* 12, 2010, p. 143-147. DOI: 10.5354/0719-0905.2010.15264.

----. "Palabras que sueñan y sueñan: la poesía de Leonel Lienlaf como resistencia en tiempos de colonialismo acústico." Tatiana Calderón Le Joliff, y Edith Mora Ordóñez, editoras.

- Afpunmapu, fronteras, borderlans. Poéticas de los confines: Chile-México*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2015, pp. 63-84.
- , “No+ *Wingka* Words. Sounds of Mapuche Resurgence in the Poetry of Leonel Lienlaf.” *Radical History Review*, 124, 2016, pp. 102-116. DOI: 10.1215/01636545-3159997.
- , “The Value of Swans: Symbolic and Environmental Resistance in Mapuche-Williche Territory.” *Latin American and Indian Literatures Journal*, 24, March 2008, pp.56-81. DOI: 10.1080/08905762.2012.719780.
- , “La memoria se ilumina”. En: Jaime Luis Huenún (editor). *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2007, pp. 383-389.
- Carrasco M., Hugo. “Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual.” *Revista chilena de Literatura*, 61, nov. 2002, pp. 83-110. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40357048>.
- Carrasco M., Iván. “Poetas mapuches en la literatura chilena.” *Estudios filológicos*, 35, 2000, pp. 139-149. DOI: 10.4067/S0071-17132000003500009.
- , “Textos poéticos chilenos de doble registro.” *Revista Chilena de Literatura*, 37, abril 1991, pp. 113-122. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/40356611>.
- Ceberio, Iñaki, y Claudia Rodríguez. “Una lectura ecocrítica de la poesía mapuche contemporánea del sur de Chile”. *Jornadas Internacionales. Interconexiones entre la Literatura, las Humanidades y las Ciencias*. Ponencia inédita. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, 2007.

Chihuailaf, Elicura. *Recado confidencial a los chilenos*. LOM, 1999.

Echeverría, Andrea. *Deseando pertenecer: Memoria y migración en la obra de poetas mapuche y puneños contemporáneos*. PhD Dissertation, Graduate School of Arts and Sciences, Georgetown University, 2014. *Digital Georgetown, Institutional Repository*, <http://hdl.handle.net/10822/558680>.

Fierro, Juan Manuel, y Geeregat, Orietta. “La memoria de la Madre Tierra: el canto ecológico de los poetas mapuches.” *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 33, ene. 2004, pp. 77-84. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1087132>.

García B., Mabel et al. *Crítica Situada. El estado actual del Arte y la Poesía Mapuche. Rakizuam. Pu mapuche tañi kimun ka tañi ul zugu fahtepu*. Universidad de la Frontera, 2004.

García, Mabel. “El proceso de retradicionalización cultural en la poesía mapuche actual: Üi de Adriana Paredes Pinda.” *Revista chilena de literatura*, 81, 2012, pp. 51-68. DOI: 10.4067/S0718-22952012000100003.

----- “El discurso poético mapuche y su vinculación con los temas de resistencia cultural.” *Revista Chilena de Literatura*, 68, 2006, pp. 169-197. DOI: 10.4067/S0718-22952006000100007.

----- “Entre-textos: la dimensión dialógica e intercultural del discurso poético mapuche.” *Revista Chilena de Literatura*, 72, 2008, pp. 29-70. DOI: 10.4067/S0718-22952008000100002.

- "Temas de resistencia cultural: *Oratorio al Señor de Pucatrihue* de César Millahueique." *Lengua y Literatura mapuche*, 11, 2004, pp. 51-62. *Lenguas y literaturas Indoamericanas*, <http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/559/497>.
- Huenún, Jaime. "Poetas de la tierra, ciudadanos de la página: mínima cronología de la poesía mapuche contemporánea." *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea. / Pelótuñma ngütrámtunzüngu: fachántü ta mapuche ñi ülkántumeken*, Jaime Huenún (ed.), Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2007, pp. 15-22.
- Mansilla, Sergio. "'Adiabática yo': memoria, nomadías y localizaciones en la poesía de Aysén (en torno a la escritura de Ivonne Coñuecar)." Tatiana Calderón Le Joliff, y Edith Mora Ordóñez, editoras. *Afpunmapu, fronteras, borderlans. Poéticas de los confines: Chile-México*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2015, pp. 147-185.
- "Paisaje y memoria en la patagonia austral: sensibilidades poéticas en disputa." *Anales de literatura chilena*. Año 14, diciembre 2013, 20, pp. 117-138. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4811453>.
- "'Palabras que van a dar al río de una poesía inútil'." Una aproximación a la poética de Jaime Huenún a partir de *Puerto Trakl*." *Alpha*, 32, julio 2011, pp. 11-27. DOI: 10.4067/S0718-22012011000100002.
- "Poesía en el paralelo 40 sur. Memoria mestiza y territorio en la poesía de Delia Domínguez y Jaime Huenún." *Inti: Revista de literatura hispánica*, 69, 2009, pp. 43-62. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/23288689>.

Marimán, Pablo. "Wallmapu. Visibilizarnos desde el territorio ancestral mapuche."

*FICWALLMAPU. Festival de Cine Indígena de Wallmapu*. 30 de junio de 2017,

[http://www.ficwallmapu.cl/opiniones\\_int.php?cod=12&cat=](http://www.ficwallmapu.cl/opiniones_int.php?cod=12&cat=).

Mora Curriao, Maribel. *Poesía williche y poesía moderna: tensiones y distensiones de un diálogo estético literario*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura.

Repositorio, Universidad de Chile, 2011. *Repositorio Académico*,

<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/111095/Mora%20Elsa.pdf?sequence=3>

-----, "Reconstrucción de la imagen de Huenteaó en la escritura de cuatro poetas huilliches."

*Lengua y literatura mapuche*, 12-13, 2008, pp.23-35. *Lenguas y literaturas*

*indoamericanas*, <http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/581>.

-----, "Sobre memoria, cuerpo y escritura de mujeres mapuche: aproximaciones desde este

(otro) lado." Soledad Falabella y Graciela Huinao editoras. *Hilando la memoria. Epu*

*rupa. 14 mujeres mapuche*. Cuarto Propio, 2009. pp.177-181.

Moraga, Fernanda. "A propósito de la 'diferencia': poesía de mujeres mapuche." *Revista*

*chilena de literatura*, 74, abril 2009, pp. 225-239. DOI: 10.4067/S0718-

22952009000100011.

-----, "Entre memorias y re-escrituras de la historia: Esbozos de una aproximación a la poesía

escrita mapuche en Graciela Huinao y Adriana Pinda." *Literatura y lingüística*, 13,

2001, pp.25-37. DOI: 10.4067/S0716-58112001001300003.

Moulian, Rodrigo. *Metamorfosis ritual. Desde el Nguillatun al culto pentecostal*. Kultrún, 2012.

Nahuelpan, Héctor. "Formación colonial del Estado y desposesión en Ngulumapu." *Ta ñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche*. Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2012.

Palma, Eva. "What If the Land Could Speak?" *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 23, vol.1, 2016, pp. 138-148. DOI: 10.1093/isle/isw018.

Paredes Pinda, Adriana. *Epu Rume zugu rakizuam: Desgarro y Florecimiento*. Tesis para optar al grado de Doctor en Ciencias Humanas. Inédita. Universidad Austral de Chile, 2013.

----- *Heterogeneidad e hibridismo cultural en la poesía de César Millahueique: el resplandor del Ilituche*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea. Inédita. Universidad Austral de Chile, 2008.

Park, James. "Discursos y poética mapuche-huilliche actual: cambio generacional y diferencia territorial". *Alpha*, 24, pp.139-162. DOI: 10.4067/S0718-22012007000100009.

Rodriguez, Claudia. "Weupüfes y machis: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual." *Estudios Filológicos*, 40, Universidad Austral de Chile, 2005, pp. 151-163. DOI: 10.4067/S0071-17132005000100011.

Rojas, Rodrigo. *La lengua escorada La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Pehuén, 2009.

Sepúlveda, Magda. *Ciudad Quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Cuarto Propio, 2013.

-----. "La Frontera: representaciones de la comarca en la obra de Jaime Luis Huenún." Tatiana Calderón Le Joliff, y Edith Mora Ordóñez, editoras. *Afpunmapu, fronteras, borderlans. Poéticas de los confines: Chile-México*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2015, pp. 107-123.

-----. "Reterritorialización mapuche en Chile." *Geografías imaginarias: Espacios de resistencia y crisis en América Latina*. Marta J. Sierra (comp.). Cuarto Propio, 2014.

Tesche, Paula et al. "Senderos interdisciplinarios hacia tres territorios poéticos sur patagónicos del Butahuillimapu." *Líder: Revista Labor Interdisciplinaria de Desarrollo Regional*, 24, 2014, pp. 169-189. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4958985>.

Travis, Christopher M. "Beyond Nature, Beyond Nation: Place and Justice in Contemporary Mapuche Poetry." *Literature and Arts of the Americas*, 45:2, 2012, pp. 236-243, DOI: 10.1080/08905762.2012.719780

## TEORÍA-CRÍTICA

- Aldama, Juan Alonso. “Espacio y metalenguaje: defensa del territorio.” *Tópicos del seminario*, 24, julio-diciembre, 2010, pp. 139-152. *Scielo*, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-12002010000200007](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002010000200007).
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Ernestina de Champourcin traductora. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Besee, Jean-Marc. “El espacio del paisaje.” III Jornadas del Doctorado en Geografía. *Desafíos teóricos y compromiso social en la Argentina de Hoy*. Margarita Merbilhaá traductora. Universidad Nacional de la Plata, septiembre 2010.
- Cornejo Polar, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno.” *Revista Iberoamericana*. vol. LXII, 176-177, julio-diciembre 1996, pp. 837-844. DOI: 10.5195/reviberoamer.1996.6262.
- Costa, Rogelio Haersbaert da. *El mito de la desterritorialización: del “fin de los territorios” a la multiterritorialidad*. Siglo XXI editores, 2011.
- , “Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad.” *Cultura y representaciones sociales*, vol. 8, nº 15, 2013, pp. 9-42. *Scielo*, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-81102013000200001](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102013000200001).
- Dardel, Eric. *El hombre y la tierra*. Trad: Jean-Marc Besse. Siglo XXI Editores, 2013.
- Garavelli, Bice M. *Manual de retórica*. Cátedra, 2000.

Elden, Stuart. "Land, terrain, territory." *Progress in Human Geography*, 34(6), pp. 799–817.

DOI: 10.1177/0309132510362603.

Entrevista Henri Lefevre. *Urbanose 15*. Michael Régnier realizador, L'office National du Film du Canada, 1972. <https://www.youtube.com/watch?v=z4klH4Hz3yg>, consultado 11 marzo 2017.

Foucault, Michel. "Espacios otros" Conferencia 14 de marzo 1967. *Architecture, Mouvement, Conuité*, n.5, octubre 1984.

-----, *Seguridad, territorio, población Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Trad: Horacio Pons. F.C.E., 2004.

García, Canclini. Néstor. Introducción. *Sociología y Cultura* por Pierre Bordieu, traductor: Martha Pou. Grijalbo, 1990.

Heidegger, Martin. "Construir, habitar, pensar." *Teoria*, nº 5-6, junio 2016, pp. 150-162. *Portal de revistas académicas de la Universidad de Chile*.  
<http://www.revistateoria.uchile.cl/index.php/TRA/article/view/41564/43080>.

Hiernaux, Daniel y Alicia Lindón (Directores). *Tratado de Geografía Humana*. Editorial Antrophos, 2006.

Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Traductor: Emilio Martínez, Capitán Swing, 2013.

Lévy, Jacques. "Inhabiting." *The Sage Handbook of Human Geography*, Roger Lee et al. editores, 2014, pp. 45-68.

- López, Ángela. “Una noción de territorio y los sistemas de información geográfica participativos: experiencia en una comunidad indígena del Amazonas colombiano.” *UD Y la Geomática*, 4, 2010, pp.3-14. DOI: 10.14483/issn.2344-8407.
- Mamani, Pablo. “Cartographies of Indigenous Power”. En: Nicole Fabricant y Bret Gustafson. *Remapping Bolivia: resources, territory, and indigeneity in a plurinational state*. School for Advanced Research Press, 2011, pp. 31-45.
- Ministerio de Obras Públicas. “Mapa Territorio Huilliche.” Asuntos Indígenas, <http://www.mop.cl/asuntosindigenas/Paginas/Mapas.aspx>, consultado 11 mayo 2017.
- Monnet, Jérôme. “El territorio reticular”. *Enfoques y métodos en estudios territoriales*. Beatriz Nates Cruz, editora. RETEC/Doctorado de estudios territoriales de la Universidad de Caldas, 2013, pp.137-167, Hal: halshs-00533584v2.
- Montañez Gómez, G. y Delgado, O. “Espacio, territorio región: conceptos básicos para un proyecto nacional.” *Cuadernos de Geografía. Revista del Departamento de Geografía de la Universidad Nacional de Colombia*, vol. VII, 1-2, 1998, pp. 120-134. Dialnet, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6581689>.
- Montecino, Sonia. *Mitos de Chile. Enciclopedia de seres, apariciones y encantos*. Catalonia, 2015.
- Ortiz, Renato. *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

Painter, Joe. "Rethinking Territory." *Antipode*, 42, n° 5, pp. 1090- 1118. DOI: 10.1111/j.1467-8330.2010.00795.x.

Quesada, Fernando. "El giro espacial: conquista y fetiche". *Revista europea de investigación en arquitectura: REIA*, 5, 2016, pp. 153-170.

Raffestin, Claude. *Por una geografía del poder*. Trad: Yanga Villagomez. El Colegio de Michoacán, 2011.

Riedemann, Clemente, y Claudia Arellano. *Suralidad. Antropología poética del sur de Chile*. Suralidad Ediciones/ Ediciones Kultrún, 2012.

Riffaterre, Michael. *Semiotics of poetry*. Indiana University Press, 1984.

Paredes, Yenny. "Lectura semiótica de cuatro monedas chilenas." *Revista Electrónica: Documentos Lingüísticos y Literarios UACh*, n°24-25, 2001-2002. s.p.  
[http://www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/sommaire.php?id=63](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/sommaire.php?id=63)

Preminger, Alex y T.V.F. Brogan editores. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University: 1996.

Rojas, Rodrigo. *La lengua escorada La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Pehuén, 2009.

Sack, Robert D. "El significado de la territorialidad." *Región e Historia en México*, Pedro Pérez (comp.). Universidad Autónoma Metropolitana, 1991, pp. 194 – 204.

Schafer, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*.

Rochester, VT: Destiny Books, (1977) 1994.

Slawinski, Janus. "El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias

introduccionarias." *Textos y contextos*, Desiderio Navarro, selección y traducción. II, 1989,

pp. 265-287. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/20539823>.

Soja, Edward. *Postmetrópolis: estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Verónica

Hendel y Mónica Cifuentes, traductoras. Traficantes de Sueños, 2008.

----- *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other imagined places*. Blackwell, 1996.

Vergara, Nelson. "Saberes y entornos: notas para una epistemología del territorio." *Alpha*, 31,

diciembre 2010, pp. 163-174. DOI: 10.4067/S0718-22012010000200012.

## MISCELÁNEA

- Alvarado, Claudio. “La emergencia de la ciudad colonial en Ngülu Mapu: control social, desposesión e imaginarios urbanos.” *Awükan ka kuxankan zugu Wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu*. Comunidad de Historia Mapuche, 2015, pp. 107-139.
- Álvarez-Santullano, Pilar et al. “Propuestas de grafemarios para la lengua mapuche: desde los fonemas a las representaciones político-identitarias.” *Alpha*, 40, 2015, pp. 113-130.  
DOI: 10.4067/S0718-22012015000100009.
- Añiñir, David. *Mapurbe: venganza a raíz*. Pehuén, 2009.
- Arenas, Patricia. “Ahora Damiana es Krygi. Restitución de restos a la comunidad aché de Ypetimi. Paraguay.” *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, Vol. 1, N° 1, 1er semestre 2011. DOI: 10.4000/corpusarchivos.894.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, 1990.
- Bengoa. *Historia del pueblo mapuche. Siglos XIX y XX*. LOM, 2000.
- Bengoa. *Historia de los antiguos mapuches del sur. Desde antes de la llegada de los españoles hasta las paces de Quilin*. Catalonia, 2008.
- Biblia de Jesuralén*. Nauta, 1968.
- Bordieu, Pierre. *Sociología y cultura*. Trad: Martha Pou. Grijalbo, 1990.

Carrasco, Hugo. "Adriana Pinda. Luces de estrellas arcaicas." *Crítica situada. el estado actual del arte y la poesía mapuche. Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi zugu fahtepu.* Editorial Florencia, 2005.

Catrileo, María. *Diccionario Lingüístico-Etnográfico de la lengua mapuche.* Editorial Andrés Bello, 1995.

----. *La lengua mapuche en el siglo XXI.* Universidad Austral de Chile, 2010.

Cheuquelaf, Marcia. *Espacios de representación Mapuche: Un caso de re-territorialización de la identidad cultural en una comuna periférica del gran Santiago.* Tesis para optar al título de Geógrafa. Universidad de Chile, 2012. *Repositorio Académico*, <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/111678>

Chihuailaf, Elicura. *Recado confidencial a los chilenos.* LOM, 1999.

Chihuailf, Elicura. *De sueños azules y contrasueños.* Editorial Universitaria, 1995.

Colipán, Bernardo y Comunidad de Forrahue. *Forrahue. Matanza 1912.* CONADI, 2012.

Colipán, Bernardo. *Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad huilliche (1900-1950).* Editorial Universidad de Santiago, 1999.

Colectivo GUIAS. *Antropología del Genocidio identificación y restitución: "colecciones" de resto humanos en el Museo de La Plata.* De la Campana, 2010.

Curivil, Ramón. *Lengua mapuce para la Educación Intercultural. Aproximaciones al Mapucezugun.* Santiago, 2002.

De Augusta, Félix. *Diccionario mapuche*. Ediciones Cerro Manquehue, 2007.

De Ovalle, Alonso. *Histórica relación del Reyno de Chile y de las Misiones y Ministerios que exercita la Compañía de Jesus*. Roma, 1646. *Memoria chilena*,  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8380.html>.

Donoso, Claudio. *Árboles nativos de Chile. Guía de reconocimiento*. CONAF. Editorial Alborada: 1991.

Echeverría, Andrea. “Los rostros de la migración mapuche: representación de la identidad escindida.” *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, 44 (2), noviembre 2015, pp. 2016-228.

Foerster, Rolf. *Introducción a la religiosidad mapuche*. Segunda edición. Editorial Universitaria, 1995.

-----, *Vida religiosa de los huilliches de San Juan de la Costa*. Ediciones Rehue, 1985.

García Mingo, Elisa. “Imágenes y sonidos del *Wall Mapu*. El proyecto de descolonización del universo visual y sonoro del Pueblo Mapuche.” *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 35, septiembre-diciembre, 2016. pp. 125-151. *Redalyc*,  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297147433006>.

García, Mabel. “El discurso de mapuche y su vinculación con los temas de ‘resistencia cultural’.” *Revista Chilena de Literatura*, 68, pp. 169-197. DOI: 10.4067/S0718-22952006000100007.

Guzmán, Jorge. *Contra el secreto profesional: Lectura mestiza de César Vallejo*. Editorial Universitaria, 1990.

Hernández Sallés, Arturo. “Encuentro para la unificación del alfabeto mapuche: proposiciones y acuerdos.” *Cultura, Hombre, Sociedad (CUHSO)*, vol. 4, 1, 1986, pp. 195-210.  
*Repositorio UCT*, <http://repositoriodigital.uct.cl/handle/10925/359>.

Huenún, Jaime (ed.). *La palabra es la flor. Poesía mapuche para niños*. Ministerio de Educación: PEIB, 2011.

Huenún, Jaime. “Discurso de recepción Premio Pablo Neruda”, 2003. *Sitio web de Sergio Mansilla*, [http://sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/discurso\\_huen\\_n.pdf](http://sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/discurso_huen_n.pdf), consultado 20 abril de 2017.

-----, Fanon *City Meu*. Das Kapital, 2014.

-----, *La calle mandelstam y otros territorios apócrifos*. F. C. E., 2016.

-----, *Puerto Trakl*. LOM, 2001.

IGM/ PUC. *La Política en el Espacio. Atlas Histórico de las Divisiones Político - Administrativas de Chile 1810 – 1940*. Santiago, 2016.

Lehmann-Nistche, Robert. “Relevamiento antropológico de una india quayaquí.” *Revista del museo de la Plata*. tomo XV, segunda serie tomo II, 1908, pp.91-101

Ley S/N. “Colonias de Naturales i Etranjeros”. Congreso Nacional. 18 de noviembre de 1845.  
<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1062510&buscar=ley+de+colonias>

Ley 19.253. Establece normas sobre proteccion, fomento y Desarrollo de los indigenas, y crea la Corporacion Nacional de Desarrollo Índigena. Ministerio del Interior. Gobierno de Chile. 27 de septiembre de 1993. <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=30620>

Lielaf, Leonel. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Universitaria, 2008.

López, D. Christian, C. Vargas, M. Calcagni, M. Fuentealba, R. *Desigualdad, y Territorio en los pueblos indígenas en Chile: un diagnóstico latinoamericano y propuestas de investigación desde Rimisp*. Serie documentos de trabajo, 206, Desarrollo con Cohesión Territorial, programa Cohesión Territorial para el Desarrollo, 2016.

Marimán, Pablo, et al. *¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. LOM, 2006.

Millahueique, César. *Imágenes del rito*. Mosquito Comunicaciones, 2006.

----- . *Profecía en Blanco y Negro. O las 125 líneas de un vuelo*. Talleres Gráficos El Arte, 1996.

Ministerio de Medio Ambiente. *Catálogo de Plantas y Hierbas Medicinales Comunidad Pascual Coña. "Con fines Culinarios, Medicinales y Aromáticas"*. CONADI, 2013.

*MLA Handbook*. The Modern Language Asociation of America, 2016. (New York).

Moulian, Rodrigo. *Metamorfosis ritual. Desde el Nguillatun al culto pentecostal*. Kultrún, 2012.

----. *Tiempo de Lepün. Una etnografía visual del ngillatun williche*. Ediciones Universidad Austral, 2005.

Munizaga, Mónica. *Las voces del trance. Estudio crítico de la obra de Adriana Paredes Pinda*. Ser Indígena ediciones, 2009.

Nahuelpan, Héctor. "Formación colonial del Estado y desposesión en Ngulumapu. En: *Comunidad de Historia mapuche. Ta ñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche*. Comunidad de Historia Mapuche, 2012.

Nora, Pierre. *Pierre Nora en Les Lieux de mémoire*. LOM, 2009.

Quidel, Javier. "Mapuzungun: esencia mapuche." En: Huenún, J. Loncon, E. y P. Pilquinao (editores). *Yo hablo, yo aprendo lenguas indígenas. Primer congreso de las lenguas indígenas de Chile*. Santiago: Ediciones Red Delpich, 2011. p.129-135.

Rojas, Waldo. "Unas palabras para descorrer la bruma" *Acta literaria*, nº46, 2013, pp. 143-150.

Sagredo et al. *La política en el espacio. Atlas histórico de las divisiones político-administrativas de Chile, 1810-1940*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2016.

*Territorio sagrado. Por la defensa de Kintuante*. Carlos Rojas y Lester Rojas directores. 2014, Canal Ñuke mapu. <https://www.youtube.com/watch?v=ot94SMiVY80>

Toledo, Patricio. “La mirada de los testigos. Uso, reproducción y conflicto de la fotografía *mapuche* de finales de siglo XIX y principios del siglo XX”. *Mapuche. Fotografías siglo XIX y XX*. Alvarado et al editores. Pehuén, 2001.

Tricot, Tito. *Autonomía. El movimiento mapuche de resistencia*. Santiago: Ceibo, 2013.

Tzvetan Todorov. *La conquista de América. El problema del otro*. Flora Botton, traductora. Siglo XXI, 2003.

Walsh, Catherine. “Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial.” En: *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Del Signio, 2006. p. 21-70.

Zuñiga, Fernando. *Mapudungun. El habla mapuche*. Centro de Estudios públicos, 2007.

NOTA SOBRE LA TRANSCRIPCIÓN DE PALABRAS AL MAPUDUNGUN, NORMAS DE ESTILO Y GLOSARIO.

Las normas de redacción corresponden a las presentadas por la Modern Language Association, 2016 en su última y octava versión.

Mis transcripciones del *mapudungun* se realizarán en Alfabeto Unificado, mientras que las transcripciones del *mapudungun* en los poemas se mantendrán como han sido escritas; ya que los poetas utilizan diversas variantes y usos, que no siempre están estandarizados.

El Alfabeto Unificado se instaura a partir del “Encuentro para la Unificación del Alfabeto Mapuche” realizado en mayo de 1986 en la ciudad de Temuco, en la Pontificia Universidad Católica de Chile, elaborado a partir de la Comisión de Lingüística Mapuche y la participación de la Asociación Nehuen Mapu, Centro Asesor y Planificador de Investigación y Desarrollo, Fundación Magisterio de la Araucanía, Instituto Lingüístico de Verano y Organización para la Literatura Mapuche, además de docentes e investigadores de la UACH, PUC Temuco, UdeC, UFRO y UPLA.

Este alfabeto reúne las propuestas de Catrileo, Salas y el I.L.V. y ha sido y es utilizado en una amplia gama de contextos. Pilar Álvarez plantea que: “El Alfabeto Mapuche Unificado fue pensado desde una escolarización que alfabetiza en lengua castellana, y en un momento histórico en que los movimientos mapuches no manifestaban la fuerza reivindicatoria política actual” (119). Por motivos de índole académica, creo que este Alfabeto es uno de los más utilizados y además comprende la posibilidad de pensarlo desde la traducción al español de Chile.

## ANEXO: GLOSARIO

Este glosario ha sido confeccionado con la finalidad de dar a conocer ciertos conceptos y palabras en *mapudungun* que se incluyen a lo largo de esta investigación. Es por esta razón que el lector podría encontrar alguna palabra faltante que considere necesaria; se reúnen solo los términos mencionados en el texto. Este compendio tiene como finalidad ser consultado al arbitrio del lector, proponiendo citas de diferentes autores para contrastar los diversos enfoques que pueda tener cada palabra y concepto.

Me he guiado en el significado de cada término por el *Diccionario Lingüístico-Etnográfico de la lengua mapuche* de la lingüista mapuche María Catrileo y con el texto *Lenguaje Mapuce para la Educación Intercultural. Aproximaciones en mapucezugun* del profesor Ramón Curivil. Estos textos tienen la particularidad de no estar ordenados alfabéticamente, sino temáticamente, otorgando un eje narrativo de consulta para la palabras, más allá del ordenamiento alfabético que utiliza la mayoría de los diccionarios. Cuando han aparecido dudas o ambigüedades se ha contrastado con el *Diccionario mapuche* de Félix de Augusta. Cuando se ha presentado alguna duda, se ha contrastado con el texto: *Mapudungun. El habla de la tierra* de Fernando Zuñiga. Para algunos topónimos referidos al territorio *williche* he consultado *Onomástica Indígena de Chile: Toponimia de Osorno, Llanquihue y Chiloé* de Carlos Ramírez.

La mayoría de las palabras incluidas en el glosario refieren a conceptos importantes dentro de la cultura mapuche, por lo que se han incluido citas directas de los textos que aportan investigadores sobre ellos. Algunas de las fuentes principales de ellos son: *Recado confidencial a los chilenos* de Elicura Chihuailaf; ¡...*Escucha, winka...!* *Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro* de Pablo Marimán, Caniuqueo y

Millalef; las investigaciones de posgrado de Adriana Paredes Pinda *Heterogeneidad e hibridismo cultural en la poesía de César Millahueique: el resplandor del Ilituche y Epu Rume zugu rakizuam: Desgarro y Florecimiento*; y desde una perspectiva antropológica los textos *Mitos de Chile* de Sonia Montecinos y *Tiempo de Lepün* de Rodrigo Moulian.

Realizar un glosario solo con pequeñas descripciones de los términos podría oscurecer la complejidad de cada uno de ellos, en vez de clarificarlas. La citación extensa de las fuentes quiere ofrecer la posibilidad de contrastar los enfoques y demostrar que de ninguna manera pueden considerarse definiciones cerradas, ya que muchos de estos conceptos se enriquecen a la luz de la experiencia y en relación a cada uno de los territorios.

- Allkütun*: De “*allkütu*”, “escuchar con atención” (Catrileo, Diccionario... 214). Se refiere a un concepto de análisis poético propuesto por el Dr. Luis Cárcamo-Huechante que refiere a la evocación de sonidos del texto poético que construyen un paisaje auditivo. “Sugiero entonces [...] traducir dicha noción de *allkütun* como un leer-escuchar que nos involucra en un acto de poner atención a aquellas aristas incluso silentes dentro de sus textos” (Cárcamo-Huechante, “Palabras que” 64).
- Awün*: Acción inicial del *ngillatun*, donde cabalgan los hombres alrededor del *rewe* al amanecer. Poéticamente se puede asociar tanto a la temporalidad en la que ocurre, como a la protección contra las energías negativas. María Catrileo lo define como: “*Trilla a caballo* que consta de cuatro vueltas completas alrededor del campo ceremonial con el fin de saludar y complacer a los cuatro dioses creadores. Finaliza en el lado oriente hacia la salida del sol. Allí se termina con una oración” (*Diccionario* 210). Por su parte, Martín Alonqueo lo describe de la siguiente manera: “Antes de iniciar el awun, los choike, las damas, los portaestandartes y toda la caballería forman una gran hilera para dar una vuelta completa alrededor de la troya donde se va a efectuar la trilla o awun, para rendir un caluroso homenaje a Ngënechén. Es un saludo de homenaje. Encabezan este primer saludo los choike al toque del kulthrún que el tañedor toca junto con las machis; toda la multitud los sigue bailando, las doncellas lo hacen cantando y la caballería sigue con galope suave y lento, gritando: Yayaya – Yayaya – Yayaya” (*Instituciones* 32).
- Az mogen*: Formas de vida, modos de conducta. Para Ramón Curivil son las costumbres que conforman la identidad de la cultura: “Az mogen literalmente se puede traducir como el rostro visible de la vida, que se manifiesta en las personas ... Los componentes de esta identidad tienen que ver con mapu (tierra, territorio), el mapucemogen (forma de vida), el mapucerakizuam (una forma de pensamiento), el mapucekimvn (una sabiduría), mapuceeyentun (un sistema de creencias), mapucezugun (un idioma), kom taiñ mogen (toda nuestra vida, nuestra historia)” (43).

*Az mapu*: Sistema de normas que rigen la vida y costumbres de la nación Mapuche. Curivil lo describe como: “En el ámbito jurídico, hace referencia a las tradiciones o costumbres socioreligiosas, a las normas de comportamiento donde entra la moral y los valores éticos, estéticos y espirituales; al derecho que rige una sociedad en cuanto a leyes que regulan el comportamiento social” (70). El cumplimiento de estas normas es velado por las autoridades tradicionales (*longko, machi, ngillatufe, ñidol y los futakeche*). Chihuailaf lo define como: “...las Costumbres de nuestra Tierra, el Rostro de nuestra cultura” (Chihuailaf, *Recado* 50). Por otra parte, Marimán, Caniuqueo y Millalef lo plantean desde una perspectiva social: “Az mapu: conjunto de reglas, normas y pautas de comportamiento social, religioso y cultural de cada Lofce, establecidas de acuerdo a su relación e interacción con el espacio territorial ocupado y los demás elementos allí presentes” (*Escucha* 25).

*Champurria*: Se refiere al sujeto mestizo o de “mezcla sanguínea” (Alvarado, *Racismo* 91) y podría relacionarse con la noción de *chi'ixi* que plantea Silvia Rivera Cusicanqui (2011). En un sentido poético, Rodrigo Rojas plantea la voz del *champurria* como “no es solamente el lugar desde donde se habla, sino que refleja una forma de ver el mundo en el cual se integra esta experiencia de frontera” (66). Para Rojas, el sujeto poético *champurria* habita dos orillas, dos lenguajes y en esa espacialidad construye un territorio propio.

*Chaurakawin*: Corresponde al lugar donde se emplaza la actual ciudad de Osorno; “es designación del *mapudungun* compuesta por ‘*chaura*’ [...] y por ‘*cahuin*’, ‘distrito’. Distrito de la chaura” (Ramírez 63). También menciona que ‘*chaura*’ denomina popularmente a la murta en la región. *Chaurakawin* es el nombre que utiliza, principalmente, Huenún para denotar el lugar del que fueron desplazados y donde se instalan los colonos en el territorio *williche*.

*Chaway*: joya que utilizan las mujeres en las orejas, aros de plata principalmente. “zarcillos” (De Augusta 18); “aro” (Catrileo, *Diccionario* 209).

*Che*: Condición de persona. “persona, gente, ser humano, alguien que se comporta humanamente” (Catrileo, *Diccionario* 3). La connotación tradicional ilustra la naturaleza corporal y espiritual: “El origen de las personas (*ce*), en la tradición religiosa *mapuce* está estrechamente vinculada a *Elcen*, es decir, a quiénes crearon a los hombres y los dejaron en esta tierra. Respecto a la contextura física y espiritual de los *ce*, este se compone de cuerpo-alma, pensamiento-sentimiento” (Curivil 39). Por último, esta condición de persona, la da el ser social: “Ser *che* de acuerdo a los códigos de la propia cultura implica reunir y poner en práctica ciertos valores, a nuestro juicio, ya bien establecidos a la llegada de los conquistadores ... Desde el aspecto valórico y de la socialización todas las personas son *che*” (Marimán et al. 33).

*Chedungun*: Lengua del territorio sur del *Wallmapu*: “variante dialectal williche del mapudungun” (Moulian, *Mediaciones rituales...* 442). Para Catrileo: “El dialecto mapuche-williche hablado a fines del siglo XIX posee las mismas características morfosintácticas y gramaticales del *mapudungun* central” (*La lengua mapuche* 30) y “Los escasos hablantes de esa variedad del *mapudungun*, llamado por ellos *chedungun*, presentan algunas características de estructuración fonológica, morfosintáctica y léxica que muestran muchas intererencias entre el español y la lengua mapuche” (59). Por otro lado, existirían variaciones a nivel de uso fonético. Para Curivil, la variante dialectal del mapudungun de la zona williche se caracteriza por “el uso de la ‘z’ en vez de la ‘r’. Ej: *zuka* (casa) y otros” (16).

*Chengen*: Refiere al proceso de hacerse persona, implica una consciencia de este proceso. Desde su etimología: “...al agregar el sufijo “*geh*” “*cegeh*, hace referencia al ser humano o la condición de ser persona” (Curivil 39). El ser humano no adquiere la condición de ser persona automáticamente: “llegar a ser dueño de sí mismo, no es un ser dado absolutamente, son que la persona se hace y se construye, de acuerdo a su propio ngen” (Paredes Pinda, *Epu rume* 47).

*Cheutunun*: Este concepto lo presenta Adriana Paredes Pinda para referir al traspaso de un estado a otro, una transformación que permite habitar otro estado: “el pensamiento mapuche concibe la transmutación, como un cambio de estado del ser vivo: ‘chewtunun’ (aquellos seres que se convierten en otro ser: ‘encantaos’)” (*Epurume* 42). Podrían considerarse ejemplos de ello a *Wentellao* y *Mankian*.

*Chuchu*: “abuela materna” (Catrileo, *Diccionario* 247). En el *mapudungun* cada parentesco tiene un nombre específico, se diferencian entre parientes por el lado materno y paterno.

*Dungun*: Denota tanto el acto de hablar, como la misma lengua. “Hablar”, “to speak” (Catrileo, *Diccionario* 29). También se refiere al asunto o tema del que se habla, “... *zugu* significa indistintamente: hecho, acontecimiento, asunto, palabra, pensamiento, noticias. Es decir, hace referencia a todos los acontecimientos de la vida, desde lo más trivial hasta lo más significativo” (Curivil 11).

*Eluwün*: Ritual funerario. De: “elü: enterrar o sepultar al muerto” y “elüwünma: hacer una ceremonia de entierro para que todos los amigos del difunto y gente de la reducción tengan la oportunidad de despedirlo con consumo de alimentos y bebidas servidas para los anfitriones” (Catrileo, *Diccionario* 243). Esta ceremonia posee un carácter gregario, donde se reúnen las familias en torno al deudo: “Los eluwun (ceremonias mortuorias) tienen que ver con un espacio de reclutamiento social donde se retroalimentan los linajes a partir de la historia, las relaciones sociales, evaluando los liderazgos y reforzando las creencias. A continuación vemos estas costumbres a principios de siglo XX (Marimán et al. 161).

*Filew*: El espíritu que encarna la *machi*. Para Catrileo: “Machi de los antepasados que ordenaba la celebración de un ngillatun” (*Diccionario* 206). Chihuailaf se refiere al espíritu que encarna en la persona que será *machi*: “Espíritu de la sabiduría de la sanación -que es distinto tipo para cada persona -se apodera de ella, de él, estando aún en el vientre de la madre o en la niñez, adolescencia o -más infrecuentemente- en la adultez. Dicho espíritu le es comunicado por un Pewma, Sueño, en el que va subiendo o está caminando en la Tierra de Arriba...” (Chihuailaf, *Recado* 78).

Adriana Paredes Pinda, desde su experiencia personal como *machi*, lo describe como la experiencia de unión con la totalidad: “Esta experiencia vital más allá de lo étnico es un llamado universal a la condición humana amorosa que hemos transgredido, causa primera de la enfermedad social y de nuestra desolación (*Heterogeneidad* 65). En el proceso de hacerse *machi*, la persona recibe esta experiencia: “Cuando volvía hacia el espejo...me destrozaba pero no caí herida” (p.95)” y “... en esta desintegración que es inmersión en el todo, en el fileu posible, ella encuentra paz...” (97). La experiencia de *filew* es la que le permite conectarse con los otros territorios del *Meli ñom wenu* con los que debe conectar en su ejercicio como *machi*.

*Filu*: “culebra” (Catrileo, *Diccionario* 165)

*Forrahue*: Pueblo emplazado en la Región de los Lagos en el sur de Chile. Se utiliza este toponímico para identificar diversas localidades y predios ubicados en la región. Su nombre proviene del *mapudungun*: “compuesta por ‘forra’, ‘fotra’, ‘el barro’, ‘el pantano’ y por ‘we’, ‘lugar’. Barrial, lugar barroso” (Ramírez 74). En este lugar ocurre la “matanza de Forrahue” donde se asesinó a más de una docena de personas pertenecientes a la comunidad, y un igual número de heridos y detenidos (Colipán, *Forrahue* 5-7). Los poetas *williche*, como Bernardo Colipán, César Millahueique y Jaime Huenún, refieren en sus textos poéticos a este acontecimiento. Huenún les da voz en *Reducciones*.

*Foye*: *Drimys winteri*. “Canelo. Las ramas y hojas de este árbol se utilizan en el machitún para ahuyentar los malos espíritus y las enfermedades” (Catrileo, *Diccionario* 113). Claudio Donoso lo describe como: “conocido como Canelo o Foique, posee hojas similes alternas, de borde entero y formas abovadas y tranlaceoladas, de color verde claro en la cara superior y azulosas claras en el envés. Es un hermoso árbol, sagrado para los mapuches, que alcanza hasta 30 m. de altura y 1m. de diámetro en los bosques siempreverdes. Crece en Chile entre el río Limarí por el norte y el Cabo de Hornos por el sur, en diferentes altitudes, pero siempre asociado a la humedad” (56-57).

*Fütakeche*: Ancianos, “fütache: viejo, anciano” (Catrileo, *Diccionario* 14). Personas que poseen el conocimiento y que merecen el respeto por parte de toda la comunidad: Los fvtakece son las personas adultas, que ya tienen responsabilidades familiares y comunitarias, quienes velan por el sustento de su familia. Se preocupan de la formación de las nuevas generaciones. Antiguamente eran los encargados de organizar el trabajo ... Por la experiencia que tienen de la vida forman parte del grupo de los kimce” (Curivil 38). La diferencia con *fütakecheyem* es que refiere a personas que ya han fallecido: “Son los fütakecheyem (antepasados) los que seducen en mapudugun desde el azul del huenu mapu, son ellos quienes empujan la balsa por el río (cual si fuera la balsa de Creonte propiciando la muerte a un tipo de vida para el renacimiento consiguiente), sólo que es una mujer, en este caso quien guía la transformación vital y existencial, una mujer que toca trompe, elemento que utilizan los hombres mapuche para enamorar. (Pinda, *Heterogeneidad* 76)

*Fütalmapu*: Tierra grande, de: “fütä: grande” (Catrileo, *Diccionario* 96) y *mapu*. Se refiere a las parcelas territoriales del *Wallmapu* divididas según su orientación cardinal: *Pinkunmapu* (norte), *Puelmapu* (este), *Willimapu* (sur) y *Lafkenmapu* (oeste). Cada una de ellas, podría ser comprendida como una identidad territorial: “como expresión más amplia en lo que se refiere a una identidad colectiva más o menos homogénea, derivada de compartir un espacio o piso ecológico con características naturales similares” (Marimán et. al 31).

*Fütawillimapu*: Tierras grandes del sur. “Butahuillimapu: De ‘Futa’: ‘grande’; ‘Huilli’: surf y ‘Mapu’: tierra. ‘Grandes tierras del sur’. Nombre con el que se designa a la Butalmapu o Gran Territorio, en donde ejerce su jurisdicción la Junta de Caciques del Butahuillimapu. Se extiende desde el río Valdivia hasta la isla grande de Chiloé o Butahuapi Chilwé” (Colipán, *Pulotre* 124).

*Ilkun*: Se traduce como “el enojo”, a la respuesta de resistencia *mapuche* contra el abuso y la desposesión. “enojarse, encolerizarse” (De Augusta 66).

*Imbunche*: Criatura que ha sido modificada corporalmente para ser sirviente de un brujo, siendo cosidos sus orificios y dejándolo en posición animalesca con una pierna cosida a la espalda. Montecino, citando a Lenz, aclara: “El niño señalado o raptado -al que se llamaba *ivuncoñi*- sufre deformaciones y torturas que lo convierten en una mezcla de humano y animal. En primer lugar, los brujos le quiebran la pierna y se la adosan a la espalda, por lo que camina dando brincos; luego le tuercen la cabeza hasta darla vuelta para despistar a los intrusos ... Se habla asimismo del *imbunche* como un niño hinchado, de ano cosido, pierna pegada a la nuca y cabeza vuelta atrás o de un hombre enano y aspecto siniestro” (348).

*Inarrumen*: Según Paredes Pinda es el sistema de conocimiento mapuche o “ciencia mapuche ancestral”. “Este sistema filosófico nos posibilita el entendimiento desde lo que se llama el *piuke kimun*, es decir, la racionalidad no absolutamente imparcial y objetiva del pensamiento lógico sino la razón sensitiva y abierta del *piuke* [...] El sistema de conocimiento mapuche, de algún modo, en su comprensión de su objeto cognoscente, establece relaciones menos conflictivas entre la razón y la emoción, entre sujeto-objeto al proponer que todo está vivo. A diferencia de algunas corrientes de pensamiento de la cultura occidental dominante que ha excluido la mimesis y el afecto de la cognición, el mapuche *kimün* o conocimiento ancestral originario parte del reconocimiento que la identificación gente-tierra y/o universo es primordial y la base de nuestro acercamiento al mundo” (*Heterogeneidad e hibridismo* 9).

*Kalfü*: Color azul, “azul” (Catrileo, Diccionario 223). Simboliza la dimensión de lo espiritual y sagrado: “En el *epew*-relato- del origen del Pueblo mapuche, nuestros antepasados dicen que el primer Espíritu Mapuche vino desde el Azul. Pero no de cualquier Azul sino del Azul del Oriente... Y que cuando el espíritu- en la brevedad de su paso por este mundo- abandona al cuerpo, se va hacia el Poniente a llamar al Balsero de la muerte para que lo ayude a cruzar el Río de las Lágrimas y llegar así a la isla -el País- Azul en la que habitan los espíritus de nuestros Antiguos” (Chihuailaf, *Recado* 32). También ha sido utilizado históricamente como parte de la estética cultural: “Ponchos azules con dibujos de colores y

notables significados. Las caras pintadas con rayas azules, fuertes, recordando al Rey Azul al Chao Kalfú, que hasta hoy se usan en las rogativas o nguillatunes. La vida transcurre arriba y abajo, en el mundo de las estrellas y en el mundo de la tierra. Las tinturas azules establecen una relación entre los diversos azules, el del cielo, las aguas y los seres humanos” (Bengoa, *Antiguos mapuches* 12).

*Kanillo*: Entidad que se contrapone a *Wentellao*, representa la voracidad y la destrucción. Desde el *inarrumen*, Adriana Paredes Pinda lo plantea como el segundo *piwke* o segunda naturaleza de la identidad *mapuche*: “Kanillo, “el que no se llena “es considerado el causante del hambre, garra feroz del espojo mapuche, y como se aprecia en el relato anterior, la causa de la devastación de las sementeras es precisamente, esta sed devoradora de Kanillo por comerlo todo, sin pensar en la comida como un bien comunitario, que debe ser compartido ... Kanillo encarna, a su vez, la pugna entre los dos o tres corazones que habitamos los poetas mapuche en el mundo de hoy, porque su sola existencia significa que, lo humano es siempre una posibilidad de transgresión y de antagonismo con su propio ser, resuélvase o no, el corazón kanillo no se llena.” (*Epu rume* 22). Para Montecino: “Canillo simboliza para los huilliche el mal, la escasez y la hambruna. También se lo entiende como un espíritu que amenaza la estabilidad material y como encarnación de las energías destructoras de la naturaleza. Se lo considera como un ser mítico maligno que está encantado en una roca en Pucatrihue y al que el Abuelito Huenteao hizo su yerno para evitar la destrucción del mundo” (127).

*Katrihue*: Un lugar dividido de dos partes; “Katrihue: corrientes de agua que dividen un sector en dos partes” (Colipán, *Pulotre* 127). Pinda los interpreta como altares: “El rehue en la cultura mapuche-huilliche es llamado catrihue (altar o lugar de peregrinación).Pucatrihue es el lugar de muchos rehue o altares, la conjunción de muchas energías que tras largos viajes por el mar y /o cordillera concurren allí a realizar las ceremonias de la reciprocidad con la tierra. (*Heterogeneidad* 33).

*Kimche:* Sabio que enseña a otros. De *kim*, “sabio, ingenioso, sensato” (Catrileo *Diccionario* 37) y *che*, “gente” (3). Para Curivil son un grupo de personas dentro del pueblo *mapuche* (“comunidad de gente sabia”) que ha resguardado las prácticas culturales, el lenguaje y la memoria: “...los *kimce* son grandes observadores a partir“Ellos, históricamente han sido un grupo de personas, que tienen dominio de ciertos saberes y que en esa condición son requeridos y solicitados por la comunidad... La función de este grupo (*kimce*), es velar por la continuidad de la vida mapuce (*mapucemogen*)” (27-28).

*Kimün:* Conocimiento, de “kim. Sabio, ingenioso, sensato” (Catrileo *Diccionario* 37); “...la sabiduría de nuestros Kuyfikeche antepasados, de nuestra Che gente” (Chihuailaf, *Recado* 50). Se construye una epistemología en diferentes ámbitos de la vida: “La producción del conocimiento *mapuce* se da a partir de la relación e interacción de los diferentes sujetos y en este sentido se trata de un conocimiento pragmático y colectivo. En dicha forma de conocer entra en juego la observación profunda o introspección, la reflexión, el pensamiento, las visiones sobrenaturales (*perimo*, *perimontun*) y los sueños (*pewma*) (Curivil 25)

#### *Mapuche kimün*

“... el *mapucekimvn* se considera un saber que afirma y potencia la vida apuce, en cambio el *wigkakimvn*, en cuanto saber foráneo, es un saber que atenta contra la vida mapuce porque es impositivo y no valora la diversidad” (Curivil 309).

*Kona:* “Mozo. Se usa para referirse a otro en sentido amistoso o despreciativo según el tono de voz” (Catrileo *Diccionario* 5).

*Küme mogen:* Se refiere al “buen vivir”, al sistema de normas que guían el comportamiento social de las comunidades que persiguen un bien común. De “küme: bueno; de buena calidad”(Catrileo *Diccionario* 141) y “*Mogen* como verbo designa el hecho de vivir y existir, en cuanto derecho natural de todo ser viviente, como sustantivo signiica vida, y lo que da vida (el *aliemtno*), también hace referencia a la

existencia en sí en cuanto estilo de vida que incluye necesariamente ciertas normas de comportamiento, donde entran en juego determinados valores morales y espirituales” (Curivil 74).

*Kütral*: “fuego”; “kütralwe: fogón” (Catrileo *Diccionario* 64).

*Kupalme/küpan*: Linaje familiar, origen filial. Relación sanguínea entre familias. “El Kvpalme: es el lazo sanguíneo que une la comunidad familiar de hermanos, hijos todos de la Madre Tierra, resueltos a vivir en grupo ocupando un espacio territorial determinado” (Chihuailaf, *Recado* 51). Por otro lado, tiene un componente social: “En el plano de la socialización entonces, lo central está dado por la coherencia que haya en el comportamiento de la persona con los elementos de valor y conocimientos transmitidos a través de mecanismos y agentes ligados fundamentalmente con el espacio de la familia, cuyo referente étnico se encuentra relacionado con los roles y funciones que el linaje ha asumido en el pasado y que es necesario preservar y proyectar, es lo que se denomina *küpan*” (Marimán et al. 33). La recuperación simbólica al menos del *küpan*, permite al sujeto y a las voces que encarna, el acercamiento a la fuerza huilliche de Huentellao, mediadora entre ellos y el *huenu mapu* (tierras de los ancestros) (Pinda, *Heterogeneidad* 105).

*koyam*: *Nothofagus obliqua*. “roble” (Catrileo *Diccionario* 112). Árbol nativo que se encuentra en el *Willimapu*: “conocido como Roble, Coyán, Hualle o Pellín, tiene hojas simples alternas, de forma ovada asimétrica y de borde doblemente aserrado ... El Roble es uno de los componentes principales de los bosques de altura, desde Santiago hasta Ñuble, en tanto que desde ahí hasta Llanquihue es el más importante en el Llano Central y en los primeros faldeos de las cordilleras” (Donoso 72-73).

*Kuifikeche*: “Kuyfikeche (Ancianos)” (Marimán et al., *Escucha* 25). Moulían los define como antepasados que han trascendido: “Son los kuifikeche, antiguos hombres que han trascendido y que actúan como intercesores ante Dios. Una manifestación particular de ellos es la de los ngenmapu, espíritus de hombres ‘encantados’ y dotados de esencial poder que viven en el entorno de las comunidades” ((Moulían, *Tiempo* 23)

*Küruf*: El viento, poéticamente, se entiende como un *ngen*, como una voz poética. “viento” (Catrileo *Diccionario* 102).

*Kütralwe*: Literalmente se traduciría como “lugar del fuego”, fogón.

*ñuke kutralwe*: Literalmente “la madre del ‘fogón’” (Catrileo *Diccionario* 64). Sin embargo, se refiere a una significación *williche*, que refiere a un concepto de totalidad de donde todo proviene. Siendo el fogón un símbolo generador de vida, donde todas las actividades se desarrollan en torno a ese lugar.

*Kutran*: *Enfermedad que aqueja a una persona; “Enfermo; paciente”* (Catrileo *Diccionario* 226). No es sólo una enfermedad relacionada con el cuerpo físico: “El concepto de enfermedad en la cultura *mapuce* no es sólo algo físico dado que ésta afecta también el alma ... Las enfermedades típicas de los *mapuces* son conocidas como *mapucekuxan* y son de competencia de los/las *maci*, quienes mediante un rito conocido como ‘*pewtu, pewvtun*’ realizan el diagnóstico del eterno y recetan el tratamiento” (Curivil 76). Suele estar referida a un mal que ha sido enviado por otro. Existen diferencias entre enfermedades del cuerpo o *winka* y enfermedades espirituales o *mapuche*: “El “*kutran*” *mapuche* (enfermedad) nace del quebrantamiento del ordenamiento ancestral, de la violentación del Az mapu, y por lo que hemos ya conversado, el pensamiento *mapuche* y su lengua, han sido transgredidos al arrebatarles su mundo, por lo cual, la enfermedad que pesa sobre ellos, es la misma enfermedad que pesa sobre nosotros, los sujetos de dicho conocimiento” (Pinda, *Epu rume* 55).

*Lafken*: “Océano”(Catrileo *Diccionario* 104); “concepto relacionado con *ko* (agua)”, “mar-lago” (Curivil 74). Territorio costero: “En el caso del *fütalmapu* *lafkenche*, será el mar (*lafken*), el principal elemento que ‘homogeneiza’ territorialmente a los *lof*, *rewe* y *aylla rewe* y su población, en la medida que existe con este elemento una relación económica de sobrevivencia y de reciprocidad expresada en la dimensión espiritual y religiosa” (Marimán et al. 31).

*Lafkenche*: Se asocia a la identidad territorial de quienes viven en el territorio mapuche de la costa. “Gente del mar” (Catrileo *Diccionario* 17).

*Lafkenmapu*: Corresponde al mar, al Oeste desde el *Ngulumapu*: “De ‘Lafken’: mar y ‘Mapu’: tierra. El ‘Lafkenmapu’ o ‘Tierras del mar’, constituye un referente geográfico del mapuche, que divide al mundo en cuatro partes o puntos cardinales. El Lafkenmapu caracteriza al Oeste en oposición al Puel-mapu, donde se ubican las tierras del Este. Localidad de San Juan de la Costa ubicada a 40 kms al Oeste de Osorno” (Colipán, *Pulotre* 125). Se asocia al lugar donde viajan las almas para su descanso; el viaje por el *Wenulewfü* (río) desemboca aquí: “La morada de los muertos estaría al otro lado del mar según la mayor parte de los testimonios, aunque es evidente que cierto topo de muertos cruzaban el lago y subían a vivir en los volcanes, el rucapillán o casa de las almas” (Bengoa, *Antiguos mapuches* 87).

*Laku*: “Abuelo paterno-su nieto” (Catrileo *Diccionario* 248), tanto el abuelo, como el nieto se nombran de esta manera.

*Lepün*: Literalmente: “patio” (Catrileo *Diccionario* 64). Nombre con el que se denomina a la rogativa *williche*, análogo al *ngillatun*: “Con este nombre se conoce a la rogativa indígena en la cuenca del Lago Ranco y en los llanos comprendidos entre los ríos Bueno y Pilmaiquén, donde hemos concentrado nuestro trabajo etnográfico. El *lepün* es la denominación que en esta zona recibe el *ngillatun*, la manifestación ritual vigente más importante para los descendientes del pueblo mapuche *williche*” (Moulian, *Tiempo* 6).

*Lof:* Unidad política que une a varias familias en un territorio: "...será el *lof*, encabezado por la figura del *longko* (cabeza o jefe) el espacio sociopolítico con jurisdicción para discutir, ventilar y definir asuntos y conflictos internos, así como sus relaciones externas" (Marimán et al. 38);

*Lofche:* "gente de una misma reducción" (Catrileo *Diccionario* 15).

*Longko:* Es la autoridad política que representa al *lof*: "-Cabeza-es quien dirige un Lof, comunidad. Su carga puede recibirlo por descendencia familiar, antiguo atributo, o por nombramiento de su comunidad" (Chihuailaf, *Recado* 77).

*Llellipun:* De "*llellipuñmawü*: rogar o suplicar por uno mismo o por el grupo" (Catrileo *Diccionario* 219). Parte del *lepün*: "El llellipun u oración es el momento más solemne de la rogativa ... El ngenpin (oficiante ritual) la realiza a viva voz, pidiendo por el conjunto de la comunidad. El resto de los presentes escucha en silencio o enuncia un ruego personal en voz baja" (Moulian, *Tiempo* 70).

*Machi:* Autoridad espiritual. Realiza ceremonias religiosas y es la mediadora entre los *ngen* y la comunidad: "Chamán, curandera o curandero de la comunidad mapuche. Dirige la ceremonia del machitún. En varias regiones también propicia la celebración del ngillatun" (Catrileo *Diccionario* 224). Son elegidos y portadores de conocimiento: "Los/as *maci*, por su condición personal, en cuanto elegidos y predestinados, son considerados, por un sector importante de la sociedad *mapuce*, como los *kimce*, que tienen el dominio del *mapucekimvn* y el *mapucerakizuam* y que cuando son requeridos reciben los conocimientos a través de los sueños (*peuma*) o mediante el *kvimin* (éxtasis)" (Curivil 36). Poseen el conocimiento de la sanación: "La Machi o el Machi es una persona que por vocación -un ser "escogido"- se destina al servicio de sanar. Es la mujer u hombre que intermedia entre el mundo de lo visible y el mundo de lo invisible... Ella es la concedora de todos los Lawen, medicamentos naturales, y de todos sus usos" (Chihuailaf, *Recado* 77).

*Mankian*: Es una de las entidades protectoras de los *williche*: “Fuerza custodia y protectora del mundo” (Pinda, *Epu rume* 69); “Mankean es el ngen que equilibra la abundancia de los peces, como lo hacen los shumpall u hombres y mujeres peces, por lo tanto, se ha convertido de gente nomás, en un principio auto regulador de su ecosistema” (138). Hombre que fue encantado a la piedra, *piam* de la zona *williche*: “Es un espíritu que los mapuche piensan fue originado en la época del diluvio, cuando las culebras Kai Kai y Ten Ten pelearon. Se dice también que Mankián se transformó en roca o peña cuando era un niño y fue al mar. Sintió mucho placer en el agua y dijo que si fuera mujer la querría, Al instante una Sumpall le contestó: ‘ya me quieres’. Entonces Mankián pisó una piedra y progresivamente se fue adhiriendo a ella. Los pies se le pegaron completamente y pidió auxilio. Trataron de ayudarlo, pero no pudieron hacer nada por desprenderlo de ella y cuando golpearon la piedra para romperla esta sangró y Mankian lloró de dolor. Al estar casi mutado en piedra, pidió que rogaran por él. La gente bailó y oró durante varios días, mas todo fue en vano. Entonces Mankian solicitó que lo dejaran así, pues ya estaba atrapado” (Montecino 430-431).

*Mapu*: Tierra, extensión de tierra, territorio: “La tierra en que conviven los hijos de los creadores y antepasados. Aquí existe el bien y el mal que juntos permiten el equilibrio de la naturaleza” (Catrileo *Diccionario* 211). No se refiere solo a su extensión física: “En la vida diaria, *mapu* hace referencia a una extensión de tierra, en cuanto lugar en que transcurre el diario vivir, lugar habitado por el hombre, tierra que se usa para producir los bienes necesarios para la sobrevivencia (*tañi mapu... mi tierra*). En este sentido la tierra es como una madre (*Ñuke mapu*), por eso, esto de vender la tierra es aún algo inconcebible en la mentalidad *mapuce*” (Curivil 58). Es multidimensional: “*Mapu* alude pues a espacios y fuerzas que se complementan e interaccionan, y aunque en el refinado uso del *mapuzungun* - como lo señala Quidel- cada dimensión tiene su denominación particular, se le ha relacionado generalmente como el espacio material tangible...” (Marimán et al. 31).

*Mapuchemapu*: Refiere al origen: “...significa tierra o territorio de las personas originarias del lugar, en sentido estricto hace referencia al territorio *mapuce*” (Curivil 53).

*Meli witrán mapu*: Cuatro pilares del Universo: “Huentellao evoca los meli witrán mapu que son las cuatros raíces cósmicas (este, norte, sur, oeste) ante las cuales los mapuche se presentan en cada rogativa a repactar una y otra vez su estadía en la madre tierra (Pinda, *Heterogeneidad* 113).

*Minchemapu*: Dimensión inferior: “Tierra de abajo o inferior; plataforma subterránea donde habitan los espíritus maléficos” (Catrileo, *Diccionario* 211).

*Nagmapu*: Lugar donde viven las personas: “la tierra que caminamos, abajo, donde somos parte de toda la materia viviente y transcurre nuestra vida cotidiana” (Pinda, *Epu rume* 17). Lugar de los seres vivos: “ El tercer mundo correspondería a la tierra en que vivimos, que es lo más próximo y lo más cercano, lo que podemos palpar, donde ponemos nuestros pies, donde caminamos, donde se hace la vida diaria, donde viven las personas (*ce*) y todos los seres vivos visibles e invisibles (*fijmogen*)” (Curivil 52).

*Ngen mapu*: Dueño de un lugar: “... en cada comunidad hay un gehmapu (*gvnemapun*), que protege el territorio comunal” (Curivil 61). Un ejemplo serían *Kai Kai* y *Treng Treng*: “En esta mirada, se levantan las danzas de las dos serpientes celestiales, “Xeg-Xeg y Kay- Kay”, ambas en equilibrio, ambos son ngen mapu, principios reguladores del kúme felen” (Pinda *Epu rume* 146).

*Ngulumapu*: Territorio mapuche al poniente de la cordillera de los Andes, lo que correspondería a la administración chilena: “... se traduce como tierra del este (desde el lado de argentina), tierra de los chilenos (Chile)” (Curivil 54).

*Wallmapu*: Territorio mapuche: “Wallmapu o País Mapuche, constituido por el Gulumapu y el Puelmapu.” (Marimán et al. 49). Comprende las diversas dimensiones de la existencia: “WALL/WALLONTU MAPU/WALLPE, todas ellas expresiones de la mirada mapuche “pürakintun” o giro cósmico, que describe

la existencia mapuche, como el recorrido cotidiano del sol, naciendo al este hacia el mar, visto así desde el sur del mundo. (Pinda, *Epu rume* 16).

*Wenumapu*: Tierra de arriba, cielo. Dimensión que se encuentra sobre el *nagmapu*: “Tierra de arriba o lugar donde viven los dioses, los espíritus benéficos y los antepasados” (Catrileo *Diccionario* 211); “Wenu mapu, como la tierra de los primeros ancestros, reguladores/ creadores del pueblo mapuche: Günen y Elen, por la tanto nuestro primer origen o “kiñe tuwün” (Pinda, *Epu rume* 16).

“El *wenumapu* o tierra de arriba, es el lugar donde habitan seres de naturaleza espiritual. Lugar de las divinidades y de los espíritus de nuestros antepasados. Allá está el sol (*antv*), la luna (*kvyen*), el lucero (*uñelfe*) y las estrellas (*waglen*). El *wenumapu*, no es sinónimo de ‘cielo’ en sentido cristiano, ya que de acuerdo a la creencia *mapuce* acerca del más allá, al morir la persona el cuerpo (*alwe*: difunto, cadáver), no como resultado de la resurrección, como es el sentido cristiano de la muerte ni menos como resultado de un premio o castigo” (Curivil 51)

Wente wnu mapu: Wente wenu mapu concebido como el espacio infinito/wenu lelfün o Wenu Leüfu: río de estrellas, pampas del cielo (Vía Láctea) (Pinda, *Epu rume* 16).

*Mapudungun*: Lengua hablada por la nación *Mapuche*. Para Curivil: “*mapucezugun* hace referencia a la acción de ejecutar el acto de habla propia de la gente de estas tierras...hacen referencia al idioma *mapuce*. Idioma que como cualquier otro, en cuanto creación de una comunidad lingüística, tiene como usuario a un grupo humano que se autodenomina *mapuce*” (12). María Catrileo hace referencia a la importancia del *mapudungun* en la época colonial, dando cuenta que su estudio fue iniciado por la actividad misionera: “A la llegada de los españoles el *mapudugun* era hablado desde el Maule hasta Chiloé, pero en la actualidad es utilizada por grupos de personas que habitan las provincias de Arauco, Malleco, Cautín, Valdivia y Osorno, principalmente” (*La lengua mapuche* 25).

Una de las preocupaciones sobre el *mapudungun* es la disminución de sus hablantes con el tiempo, siendo una lengua en peligro de extinción que aspira a

estar en vías de recuperación. José Quidel plantea: “El mapuzungun hoy se encuentra en una desventaja casi extrema, donde sólo se halla restringido al núcleo familiar y al ámbito ritual; mientras que el castellano es una lengua que cada vez va ganando áspacios y adherentes en lo que siempre ha sido espacio del mapuzungun, ocupando espacios públicos y privados y es la lengua de comunicación de todo grupo social y de manera masiva, agravándose aún más producto de la fuerte intromisión mediante distintos medios de comunicación masiva, violando incluso la intimidad de los hogares mapuche” (129).

*Mapuche:* Gente de la tierra: “*Mapuce* es una palabra compuesta por ‘*mapu + ce*’, y que literalmente significa gente nacida de la tierra, gente de estas tierras. También se dice ‘*mapunce*’ en el mismo sentido”(Curivil 40). Su delimitación geográfica abarca desde el río Limarí a la isla de Chiloé: “...hacia principios del siglo XVI las diversas agrupaciones que conforman la cultura *mapuche* se encuentran establecidas en el amplio espacio territorial que va desde el río Limarí por el norte, hasta la isla grande de *Chilwe* (Chiloé) en el sur, por el lado occidental de la cordillera de los Andes, y desde las laderas orientales de este mismo cordón montañoso, en las zonas norte y centro de la provincia de *Newken*, y al sur de la actual provincia de Mendoza en Argentina” (Marimán et al. 19).

*Mawida:* Se refiere a la montaña, donde reside un *ngen*. “*Mawiza* es el monte, la montaña, mientras que *mawizantu* son los grandes montes y montañas con árboles nativos” (Curivil 69).

*Mogen:* Todo lo viviente: “Podría interpretarse como "vida", aunque en la cultura mapuche todos los elementos que constituyen el universo son seres vivos, por tal motivo la vida es un principio que trasciende en cada experiencia, en cada contexto del espacio” (Marimán et al. 276)

*Mollfün:* “Sangre. Se utiliza en algunas ceremonias de *ngillatun* como ofrecimiento y ruego a los dioses creadores” (Catrileo *Diccionario* 206).

- Muday*: Bebida fermentada de trigo. “Bebida que se prepara con trigo o maíz; mudai” (Catrileo *Diccionario* 80).
- Neyen*: Aliento, resuello: “respiración, aliento” (Catrileo *Diccionario...* 183).  
 Para Montecino, el *neyen* estaría relacionado al concepto de ‘alma’ y lo relaciona de manera intrínseca a *newen*: “término que designa el ‘alimento que da vida’ a los seres humanos, a la naturaleza y a los antepasados”(Montecino 50). Para Mabel García este acto, *iii*, que media el espíritu de la persona con el de la *machi* en la poesía de Adriana Paredes Pinda: “...es el habla o un modo de vinculación con las fuerzas y con los ancestros, es el viaje al linaje hasta su origen en lo más ancestral de la cultura, un ‘neyen’, es el habla de la invocación, es el resollar del universo como una sola energía y canalización de “newen” (fuerza) y es, al mismo tiempo, el detonador que abre la presencia del “ser” como devenir y como observación de sí (“El proceso” 58).
- Newen*: Fuerza, potencia: “El significado de *newen* está estrechamente vinculado a la presencia de los ‘geh’. *Newen* como sustantivo significa fuerza, poder, energía ... Todo lugar sagrado tiene su dueño y protector (*geh*) y en ese sentido dichos lugares están llenos de ‘newen’” (Curivil 62). Todo elemento contiene esta fuerza: “Cada origen mapuche porta un newen, una fuerza espiritual y vital, algo así como un soplo, comprensible en su plenitud, sólo por dicha familia, que lo caracteriza y determina a ser, es decir, la forma de pensar y actuar de cada familia no está dada sólo por libre albedrío, sino también por una cierta determinación ancestral que es el sello de su newen y al cual, si se escapa o se rebela, se debe finalmente, restituir en algún tiempo, para que el equilibrio retorne a dicha familia. Este newen, es parte constitutiva del espacio territorial, del cual se origina la familia, por tanto, se relaciona con los ngen o principios reguladores de dicho territorio y puede tomar estas características. (Pinda, *Epu rume* 35).

*Ngen*: Entidad reguladora: “Dueño; el que posee o dirige algo” (Catrileo *Diccionario...* 223). Tiene que ver con el ‘ser’: “En el lenguaje cotidiano la palabra ‘geh’ tiene diversos significados: como verbo significa ser o estar; como sustantivo hace referencia al dueño y protector (de una casa, de un lugar, etc); antepuesto a otro sustantivo agrega la idea de propiedad” (Curivil 59). Son fundamentales en las prácticas religiosas: “La existencia de estos seres juega un papel importante en la vida religiosa. Ellos no recuerdan permanentemente que el respeto es algo que debemos no sólo a los seres humanos sino a todos los elementos de la naturaleza (60).

*Ngen ko*: Entidad reguladora de las aguas: “dueño de las aguas” (Catrileo *Diccionario* 231); “la vida del agua” (Pinda, *Epu rume* 38); “Dueño y fuerza reguladora del agua” (53). Estas entidades serán asociadas a los ríos y al mar en los poemas; el principal es *Wentellao*.

*Ngünechen*: Dios: “Dominator; controlador y guiador de hombres” (Catrileo *Diccionario...* 212); puede ser asimilado a veces a la figura de *Chaw Dios*. Deidad única que pertenece a las prácticas religiosas de algunos territorios dentro del *Wallmapu*: “Considerado como un ancestro que ha tornado en protector de los *williche*” (Paredes Pinda, *Epu rume* 31). Se puede vislumbrar un sincretismo de esta figura con el dios cristiano, como parte de un proceso de evangelización; sin embargo, en la diversidad del *Wallmapu* no siempre responderá al mismo simbolismo o lugar dentro de la religiosidad: “Otros dicen que sería el creador de todo lo existente, que da vida y fecundidad a los seres humanos y a las plantas y dispone de las fuerzas de la naturaleza, pues tiene la cualidad de ser madre y padre” (Montecino 461).

*Ngenpin*: Autoridad tradicional poseedora de los principales conocimientos de la cultura, encargado de mediar estos conocimientos: “La persona que dirige el ritual del *ngillatun* aparte de la *machi* y el *longko* o jefe de la comunidad” (Catrileo *Diccionario* 207). Para Chihuailaf, el *ngenpin* es el poseedor del arte del discurso, conocedor del *ülkantun*, *epew*, *konew*, *nütram* y de las formas de comunicación utilizadas en ceremonias como el *mafun*, *eluwün*, *rukaton* o el *mingako*: “En nuestra cultura se estima altamente privilegiada la persona poseedora de tales ‘atributos’ del pensamiento. *Genpin*, poseedor de la Palabra lo llaman” (Chihuailaf, *Recado* 63),

*Ngillatun*: Rogativa que realizan los *lof* para ofrendar y dar las gracias a los *ngen* protectores del territorio. Es un ritual que refuerza los lazos sociales entre los *lof*: “Ritual que se realiza conforme a las tradiciones aprendidas de los antepasados para alabar, pedir o rogar a los cuatro dioses del *wenu mapu* (tierra de arriba) y mantener o restituir el bienestar y equilibrio de los habitantes del *mapu* (tierra)” (Catrileo *Diccionario* 204). Se realiza cada cuatro años: “Por regla general, el *Ngikkathún* se realiza conforme a las tradiciones recibidas de los antepasados de celebrar este acto solemne cada cuatro años. Pero las condiciones climáticas y otros fenómenos extranaturales, también contribuyen a alterar el orden establecido de cuatro años para celebrar estas rogativas” (Alonqueo 23). Es una instancia de reunión espiritual: “...es una manifestación espiritual en la que la comunidad rinde tributo - mediante ofrendas y rogativas- al Espíritu Azul, el Espíritu Poderoso en sus cuatro manifestaciones -como Creador y Sostenedor de la Tierra y la gente” (Chihuailaf, *Recado* 79).

*Ngulumapu*: Territorio poniente del *Wallmapu*, corresponde al área que se encuentra desde la cordillera de los Andes hasta la costa del Pacífico.

*Ñuke kutralwe*: “La *ñuke küstralwe* es también la madre tierra, la madre fuego con su capacidad transformadora y cambiante, capaz de unir los mundos celestes y terrestres, vertical y horizontalmente. La *ñuke küstralwe* es igualmente la *ñuke tuwe*: es la expresión propia de la naturaleza, el sonido, el color de los bosques, las quebradas, las nubes, las aguas” (Paredes Pinda, *Epu rume zugu* 22).

*Pangui*: “Puma” (Catrileo *Diccionario...* 150).

*Papay*: Mujer: “Palabra cariñosa para referirse a una niña, joven o anciana” (Catrileo *Diccionario...* 8). La mayoría de las veces refiere a una mujer adulta que inspira respeto, muchas veces de edad mayor: *kusepapai* “Ellas velan por el buen funcionamiento del hogar, están a cargo de los trabajos domésticos y se preocupan de la formación de las nuevas generaciones” (Curivil 38).

*Pewenche*: Gente del *pewen* (*araucaria araucana*) “Gente que vive en los lugares de la cordillera donde hay pinos araucarias y sus frutos (piñones)” (Catrileo *Diccionario...* 17).

*Perrimontun*: Visiones, imágenes: “Una visión en que aparecen personas o animales que entregan mensajes que estimulan la celebración del ngillatun” (Catrileo *Diccionario...* 213). No sólo le acontece a las y los machi: “Perrimontun o perrimontu generalmente se traduce como “visiones”. Sin embargo, en rigor, es una vivencia que puede presentarse de distintos modos: aparición repentina de un animal u objeto extraño en lugar cotidiano, el que puede ser tangible o desaparecer de inmediato; puede implicar un “viaje” a un lugar extraño donde se le entregue al sujeto un objeto; o bien puede ser un objeto o animal común que aparece en lugar y momento inesperado. Relatos sobre perrimontun se pueden encontrar en: Bacigalupo, 2001, Kuramochi y Huisca, 1997. (Mora, *Poesía williche* 58).

- Pewma*: Sueño: “soñar” (Catrileo, *Diccionario* 213); “sueño premonitorio que ilumina al machi indicándole el tipo de enfermedad y tratamiento que debe emplear para curar una dolencia. Aviso preventivo para oír el llamado de los dioses en la iniciación de machi celebración de un ngillatun u otro ritual” (Catrileo *Diccionario...* 213, 232). Otra dimensión de la realidad: “De esta forma podemos decir que para todo *mapuce*, los sueños tienen mucha importancia debido a que con ellos nuestros/as *maci*, *logko*, *genpin* y *fvakece*, se ponen en contacto con otra dimensión de la vida, lo que les permite aprehender parte de la realidad y de esta forma tomar decisiones anticipadamente y acertadamente para enfrentar el presente y el futuro” (Curivil 34).
- Piam*: Relato de contenido mítico: “... es una técnica expositiva mediante el cual se narran acontecimientos históricos y religiosos que nos remiten al inicio de los tiempos y al origen del mundo, incluso tratan sobre el origen étnico de los pueblos y que son transmitidos de generación en generación” (Curivil 19).
- Pikunche*: “gente del norte” (Catrileo *Diccionario...* 17).
- Pilmaiquen*: Río ubicado en territorio *williche*. Recorre desde el lago Puyehue al Río Bueno (*Wenu leufu*). Se han construido en torno a él 2 centrales hidroeléctricas en el pasado (Pilmaiquén y Rucatayo) y se encuentra un tercer proyecto, que ha sido resistido por las comunidades en torno al *ngen Kintuante*; “Pilmaiquén denota la golondrina, cuyo vuelo se asemeja a las evoluciones que describe la pelota durante el juego” (Ramírez 127).
- Pillan*: Entidad que habita frecuentemente en los volcanes: “Dios dueño de la productividad de los campos y causante de fenómenos y calamidades naturales. Volcán” (Catrileo *Diccionario* 127).
- Piwke*: “un familiar cercano o lejano; pariente” (Catrileo *Diccionario...* 18), también se traduce como “corazón”.

*Piwke kimün*: “Este sistema filosófico nos posibilita el entendimiento desde lo que se llama el piuke kimun, es decir, la racionalidad no absolutamente imparcial y objetiva del pensamiento lógico sino la razón sensitiva y abierta del piuke, una razón que camina junto a su corazón y ,por ende, una razón no mutilada. El piuke kimun es también un estado de conocimiento, un emocionar en equilibrio con todo nuestro ser, una forma de habitar el mundo, el piuke kimun implica una aproximación compleja y dialéctica a todas las esferas del mogen (la vida misma)” (Pinda, *Heterogeneidad* 14).

*Pucatrihue*: Localidad ubicada en la provincia de San Juan de la Costa, emplazada entre las desembocaduras del río Contaco y del Llesquehue. Según Colipán: “De ‘Epu’: entre, locativo; dos (numeral) y ‘Katrihue’”: corrientes de agua que dividen un sector en dos partes. ‘Entre dos corrientes de agua’” (Pulotre 126). Para Ramírez: “Pucatrihue es designación del mapudungun compuesta por ‘pu’, ‘entre, locativo’, por ‘katri, ‘separado’, ‘dividido’ y por ‘we’, ‘lugar’, ‘sitio’ (133). Ambas descripciones corresponden a la configuración geográfico física del lugar. Adriana Paredes Pinda plantea otra significación: “Pucatrihue es el lugar de muchos rehue o altares, la conjunción de muchas energías que tras largos viajes por el mar y /o cordillera concurren allí a realizar las ceremonias de la reciprocidad con la tierra” (Heterogeneidad e hibridismo 21).

*Puelche*: Que proviene del este: “... y *pewenche*, personas *mapuces* que habitan la parte oriental del territorio *mapuce*” (Curivil 48).

*Puigua*: Viento puelche. Aquel que proviene de la cordillera y se dirige al *Lafkenmapu*.

*Püllu*: Alma: “El alma o espíritu de los vivos” (Catrileo *Diccionario* 228)

*Punalka*: Nombre del ngen ko del río Bío-bío: “porque los *pewenche* saben que ahí habita Punalka, dueño del agua, fuerza reguladora que permite la vida de la laguna y de su entorno.” (Pinda, *Epu rume* 168).

- Purrun*: Bailar: “puru: bailar, danzar” (Catrileo *Diccionario* 218). Es parte de la ceremonia del *ngillatun*: “Una de las formas expresivas que anima el lepün es el baile o purun. Éste constituye tanto una modalidad de expresión simbólica como un mecanismo de integración social ... el baile se caracteriza por el giro reiterado en torno al rewe, reproduciendo el círculo de la vida que se advierte en los ciclos de la naturaleza: la alternancia del día (antü) y la noche (pun) y la danza de las estaciones” (Moulian, *Tiempo* 52).
- Rahue*: Río que representó el límite entre territorio *williche* e hispano en el “Parlamento General de las Canoas”. También se refiere a un barrio dentro de la ciudad de Osorno; “designación del mapudungun compuesta por ‘rag’, ‘la greda gris’, y por ‘we’, ‘lugar’, ‘sitio’. Sitio donde hay greda gris” (Ramírez 162). En la poesía de Jaime Huenún este lugar es constantemente mencionado, ya que da origen no sólo a una frontera histórica sino racial y de clase. El río Rahue simboliza la desposesión, pero también la propiedad y el arraigo de la resistencia.
- Rakiduum*: “pensamiento” (Catrileo *Diccionario*... 35). Forma en que se produce: “...en cuanto se trata de una actividad del intelecto, propio del hombre, literalmente hace referencia a la acción de pensar o de elaborar una idea o pensamiento de maera lógica y ordenada...”; “... una forma de pensar que se aprende con los kimce, en la casa en cuanto lugar donde se hace la vida familiar (ruka), en la comunidad (lof), en los acontecimientos (fij zugu meu), en las celebraciones rituales (gijatun y otros” (Curivil 32).

*Rewe*: Se traduce al español como “altar”: “Palo o árbol sagrado de la machi que en algunos lugares también se encuentra en el campo ceremonial” (Catrileo *Diccionario* 205). Se refiere además al objeto que debe plantar la *machi* fuera de su casa como parte de su iniciación: “tótem de machi que se planta rente a la puerta oriental de la casa. Es un tronco descortezado de laurel, maki o canelo que se planta en el suelo y se adorna con colihues y otras plantas”(233). Por otro lado, Adriana Paredes Pinda lo plantea desde la perspectiva de un principio regulador: “El rehue es un concepto abarcatorio de la condición femenina y masculina, anciana y joven que subyace en la cosmovisión mapuche, un llamado y una evocación a ser, a devenir, a completar un estado de equilibrio aunque tensionado, estable en su relación con los demás y sí mismo. Si rehue es una energía mutante y transformadora, que se acerca a una conciencia más cercana al imaginario ancestral mapuche, se le opone el concepto huecúfe como toda energía invasiva que perturba dicha evolución” (Pinda, *Heterogeneidad* 17).

*Ruka*: “Casa; habitación” (Catrileo *Diccionario* 60); “*Ruka* es la casa. *Rukan* es el arte de construir a vivienda de acuerdo al pensamiento *mapuce*, con la puerta siempre hacia el oriente. El constructor se llama *rukafe*, mientras que *rukawe* es el poblado o lugar donde se construye viviendas o casas” (Curivil 87).

*ruka kura*: Casa de piedra: “kura: piedra” (98) (Catrileo *Diccionario*... 98).

*Shumpall*: Seres de doble naturaleza: humana y pez que moran en el Lakenmapu y tienen el poder de encantar a los seres humanos: “Animal con figura humana que domina las aguas” (Catrileo *Diccionario*... 231). Son protectores: “ser que cuida el agua” (Pinda, *Epu rume* 103). En algunas versiones se dice que provienen de los primeros humanos que perecen en el *piam* de la creación: “Se trata de un ngen. dueño y dueña de las lagunas, ríos y arroyos, abundantes en las tierras mapuche ... El origen de lo *shumpall*, aseguran, proviene de la época de la inundación de la tierra, producida por la lucha entre Kai Kai y Ten Ten. Los humanos que entonces perecieron ahogados se convirtieron en diversos seres marinos entre ellos, *Sumpall*” (Montecino 568)

*Trapelacucha*: “Prendedor de tres cadenas” (Catrileo *Diccionario* 209).

*Trapial*: Puma, *felis concolor*: “león chileno” (Catrileo *Diccionario* 149).

*Treile*: Queltehue, *Vanellus chilensis*, ave que habita el Cono Sur y que se encuentra notoriamente en zonas costeras del sur de Chile. Tienen también un componente tradicional: “Los *treiles* son pájaros que los mapuche identifican con la disciplina, pues en el partido de chueca que jugaron las aves, ellos fueron los encargados de esposar al chincol que hirió en el pecho a la loica, además de que con su canto ‘tener, tener, tener’, detuvieron el partido. Además, se dice que anuncian la lluvia y avisan cuando alguien anda en el campo, ya sea un ladrón o un viajero” (Montecino 601).

*Treng Treng y Kai Kai filu*: *Piam* que explica el origen de la nación Mapuche en la batalla entre dos grandes serpientes: la de tierra *Treng treng* y la de agua *Kai Kai*: “De esta manera el *piam* de Xeg-Xeg y Kay-kay, transmitido de generación en generación a través de la oralidad desde tiempos que se pierden en la inmensidad del pasado, sintetiza elementos fundamentales de la cultura y del Mapuche Kimün y se halla presente en la memoria colectiva de esta sociedad” (Marimán et al. 24). Se lo ha relacionado con la variable climática: “El sur de Chile ha sido azotado por temporales y terremotos desde siempre. La naturaleza se desequilibra y arrastra a los que allí viven. Las aguas suben y sube, se confunde el cielo y la tierra, los ríos de arriba con los ríos de abajo. El ser humano aparece olvidado por los dioses. Es una experiencia cotidiana. La esperanza reside en lo ‘seco’ que vencerá a lo ‘húmedo’” (Bengoa *Antiguos mapuches* 16). Por otro lado, también hay versiones que dan cuenta de un tono profético: “Pero también se dice que *Kai Kai* provocó las inundaciones para matar a los extranjeros. Una *machi* tuvo un perrimontún: en medio del agua vio emerger a un hombre pequeño que subió hasta el cielo, el hombre era un extranjero. Luego, bajó un tigre y le dijo: “Te he andado buscando para conversar contigo: ha de salir el mar. Mataré a estos extranjeros con agua. Ustedes tendrán que sufrir inocentemente, porque es a los extranjeros a quienes quiero matar” (Montecino 366).

*Tuwün:* Origen territorial de una persona, asociado a un *lof* y a una familia: “...lugar de donde proviene la persona” (Marimán et al. 33); “El Tuwvn: es el fundamento básico de la familia, anclado en el espacio físico en el cual ha nacido, crecido y se ha desarrollado la gente” (Chihuailaf 51). No solo se refiere a la dimensión física: “Este concepto de tuwün es más amplio que el estrictamente territorial o geográfico, dice relación con la primera tierra mapuche y la primera familia mapuche, de la cual todos venimos. De ahí, que aún se entienda que los mapuche somos una sola sangre: la que nació en el wenu mapu/wenu leüfu( río del cielo) o tierra ancestral, donde habitan nuestros primeros ancestros: Genechen, Genemapun, Elmapun, Elchen, los creadores y dadores de vida,; entendiéndose los Genen, como principios reguladores, y los EL, como principios dadores” (Pinda, *Hetergoeneidad* 31).

*Ül:* Canto tradicional: “Canto de seres humanos” (Catrileo Diccionario 34).

*Ulkantün:* “ El vlkantun, en cuanto técnica que permite vehicular mensaje, se ha logrado mantener en el tiempo mediante la acción de un grupo reducido de personas y son instancias privilegiada s en que transmite el mapucekimvn y el mapucerakizuum “(Curivil 22).

*Wampo:* Canoa en la que navegaban antiguamente los *williche*. “La canoa es también en la cultura mapuche un símbolo de muerte. El cuerpo de la persona difunta es colocado en un wampo, en una canoa. El cruce de los hombres y mujeres de una familia a otra, el cruce de la vida social , se prolonga más allá de la vida, navegando en la canoa por los ríos y mares que llevan al Wenu Mapu” (Bengoa, *Historia de los antiguos* 86).

*Wariache:* “Gente de la ciudad o pueblo” (Catrileo Diccionario 16), buscar en libro Hernández

*Weychafe:* Combatiente. “Guerrero” (Catrileo Diccionario 226).

*Wekufü:* Entidad maligna: “Fuerzas malélicas que provocan enfermedades y muerte” (Catrileo *Diccionario* 225). Se refiere al quiebre de la armonía: “Huecūfe no remite sólo a agentes externos de desequilibrio, sino ante todo, a aquellos elementos del propio ser mapuche, que le provocan la permanente tensión entre lo que quiere ser y lo que es. El huecūfe se concibe tradicionalmente como todo agente exterior capaz de causar daño o muerte a una persona y su entorno” (Pinda, *Heterogeneidad* 17). No sólo puede representar a una entidad, sino que puede presentarse como una fuerza transversal: “Con este término los mapuche designa ampliamente el mal, concebido como una fuerza o un poder que actúa en muchos espacios, pero especialmente en la vida de las personas, a quienes enferma y mata, también puede ser traducido como ‘principio del mal’, ‘fuerza malhechora’, ‘espíritu maligno’, ‘Diablo’, ‘causa de las enfermedades’ ... El Huecuve puede introducirse en la casas, provocando desgracias en el corazón de los humanos, azuzando sus malos instintos. Puede tomar la forma de flechas invisibles (‘mal tirado’), palillos y pelos, también de sapos y lagartijas que se meten en el cuerpo ocasionando el mal” (Montecino 340).

*Wenuleufü:* Río del cielo, vía Láctea: “Wenu Leüfu: río de estrellas, pampas del cielo (Vía Láctea)” (Pinda, *Epu rume* 16).

*Wentellao:* Entidad que vive encantada en la piedra de Pucatrihue: “...el Abuelito Huenteao es considerado, por un lado, una divinidad (semejante a ella por su fuerza), y por el otro, un ser espiritual que tiene características que lo alejan de las divinidades superiores (fundamentalmente de *Chao Dios*) al ser comprendido como un mediador entre los hombres y las divinidades, como un profeta del pueblo, o como el Cristo de los Mapuches. Veamos cada uno de estos atributos del Abuelito Huenteao” (Foerster, *Vida religiosa* 55).

*Weupife:* *ngenpin*, orador; quien maneja el arte de la palabra: “...es el orador o la persona que tiene un manejo perfecto del idioma y que es al mismo tiempo un gran conocedor de la historia de su pueblo” (Curivil, 21).

*Williche*: Quienes habitan la zona territorial sur del *Wallmapu*, entre el río Toltén y la isla de Chiloé: “gente del sur” (Catrileo, *Diccionario* 18).

*Winka*: Extranjero, foráneo: “Originalmente con este concepto se designa a toda persona extraña y extranjera que no es originaria de estas tierras. En ese sentido hace referencia a personas que piensan y viven de manera distintas y que tienen costumbres diferentes a los *mapuches*” (Curivil 43).

*Winka kutran*: Enfermedades occidentales: “...es la enfermedad traída por los extranjeros; de acuerdo a la mentalidad mapuce, la presencia de los extranjeros ha sido acompañada de enfermedades desconocidas para los/as *maci*, or lo que en este sentido, se habla de *wigkakuxan*, en cuanto a enfermedades traídas de Europa” (Curivil 77)

*Wingkul*: Cerro: “Los cerros en general son considerados lugares sagrados, especialmente aquellos que tienen una tradición religiosa, en el sentido de que son o han sido lugares de refugio en momentos de grandes inundaciones” (Curivil 69). Raíz que conecta con la tierra: “El cerro, *winkul*, es raíz que determina los lazos del *küpan* (origen de sangre) y del *tuwün* (origen territorial) de cada persona en el mundo mapuche. Las raíces que nos sustentan nacen del mundo mineral y vegetal bajo nuestros pies, y estos mismos pies nos crean los puentes hacia el *wenu mapu* (tierra de los ancestros). Es tan fundamental que nuestro *winkul* sea fuerte y que desde allí, nos levantemos, como gente que crece, por eso el cerro más antiguo se llama *Txeg-Txeg*( que crece), que la ausencia del cerro madre sólo puede posibilitar, ausencia vital, añoranza, extravío, incertidumbre, pobreza, huerfanía,” *kuñifalidad*” (Pinda, *Epu rume* 43).

*Witranalwe*: Ser carente de voluntad que simboliza el alienamiento: "...o ser carente de voluntad y auto control, es metáfora del vampiro, la locura como incapacidad de comprender la disociación entre lo que se dice y lo que se hace, es miseria o despojo de sí mismo" (Pinda, *Heterogeneidad* 90). Ser maléfico que sirve a un brujo y se alimenta del alma o la sangre de las personas: "Es descrito también como un ser invisible, formado por una ramzón de huesos, sin musculatura, un esqueleto humano transparente y con un alma diferente a la que tuvo en vida ... Otros han aseverado que por la noche un brujo toma uñas, dientes y huesos de un esqueleto y lo convierte en *huitranalwe* ... En ocasiones persigue a los vivos hasta matarlos y como es un espíritu que no puede ser dañado por las armas, se aconseja arrancar apenas aparece" (Montecino 345).