

"Hilando en la memoria": La poesía de poetas mapuche contemporáneas: Millapan, Curriao, Huinao y Panchillo

Author(s): Soledad Falabella Luco

Source: *Hispanamérica*, Año 35, No. 105 (Dec., 2006), pp. 69-82

Published by: Saul Sosnowski

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20540743>

Accessed: 15-09-2016 15:10 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://about.jstor.org/terms>



Saul Sosnowski is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispanamérica*

Recuperaciones

Hilando en la memoria: La poesía de poetas mapuche contemporáneas: Millapan, Curriao, Huinao y Panchillo¹

SOLEDAD FALABELLA LUCO

Introducción

¿Qué nos dice la poesía de las autoras mapuche que publican en *Hilando en la memoria*, la primera antología de poetas mujeres mapuche? ¿Cómo se vincula con la oralidad de su pueblo? ¿Escriben como autoras individuales o como voces comunitarias? ¿Puede hablarse de un solo pueblo y una sola poesía mapuche o estamos ante una diversidad más compleja? Finalmente, ¿cómo se articula la memoria con la nación chilena? ¿Quién se excluye o es excluido?

En este artículo desarrollo estas preguntas por medio del cruce entre poesía, lengua, memoria, oralidad, performance y nación y/o etnicidad en poemas de María Isabel Millapan, Maribel Curriao, Graciela Huinao y María Teresa Panchillo del libro *Hilando en la Memoria*. Analizo cómo los poemas se relacionan con la memoria personal y colectiva dentro de un contexto histórico-cultural de exclusión de las mujeres de la esfera pública y de

Santiago de Chile, 1967. Doctorada en Literatura y Lenguas Hispánicas por la Universidad de California-Berkeley, —*¿Qué será de Chile en el Cielo?*— Poema de Chile de *Gabriela Mistral*, publicado en 2003, es fruto de su tesis doctoral y trabajo post doctoral (Fundación Andes). Actualmente es Académica de jornada del Instituto de Humanidades de la Universidad Diego Portales y profesora del Magister en Pensamiento Contemporáneo. Asimismo, es co-investigadora del proyecto FONDECYT “Lengua materna, cuerpo y normatividad. De la América hispana a la América Latina” y Directora de ESE:O, organización dedicada al estudio y docencia de la escritura académica en *e-learning*, a través de la cual dirige varios proyectos de investigación y docencia.

1. Este artículo está basado en los resultados del proyecto “Encuentro con siete poetas mujeres mapuche” que he dirigido desde el Instituto de Humanidades de la Universidad Diego Portales y auspiciado por el Centro de Cultura de España, ese:o y el IDH. Participaron junto a la autora: Graciela Huinao, Adriana Paredes Pinda, Roxana Miranda Rupailaf, María Isabel Lara Millapán, Faumeliza Manquepillan, Maribel Mora Curriao, María Teresa Panchillo, Allison Ramay (ese:o) y Andrés Grumann (IDH). Sin su generosa colaboración, compromiso y lucidez en el proyecto, ni la antología ni el presente artículo serían posibles.

dominación de los pueblos mapuche por parte de la nación chilena.² Estos tópicos son de especial pertinencia hoy en Chile, ya que aún se lidia con una complicada transición a la democracia, y se está volviendo a fraguar una nueva versión de la memoria en Chile.³

Las publicaciones de libros y antologías de poesía mapuche han aumentado comenzando incipientemente a partir de los ochenta y luego tenazmente con el término de la dictadura. Esto responde a una toma de conciencia de la heterogeneidad de los habitantes del territorio chileno y de su histórico silenciamiento y exclusión de la esfera pública y de los debates relativos a la nación. En este sentido, la poesía mapuche contemporánea aporta textura y vida al imaginario colectivo buscando hacer re-aparecer voces que han sido borradas de la historia oficial.⁴ Como bien señala Cecilia Vicuña, la poesía mapuche ha transformado una ausencia en una presencia.⁵

Sin embargo, hasta hace poco los escritos de mujeres mapuche no habían logrado irrumpir en la esfera pública. Es por ello que al diseñar la antología el primer objetivo fue la publicación de un libro que aportara memoria cultural de mujeres poetas y mapuche. Es específicamente a partir del género que se invitó a dialogar sobre la poesía, y su rico imaginario.⁶ La poesía y la memoria van mano en mano: las poetas todas reconocen el valor que la poesía tiene para su identidad. En palabras de Graciela Huinao: “[La poesía es] Mi razón de ser. Es lo que me motiva a escribir. De ser mapuche, mujer, pobre y todo lo que implica esa carga en una sociedad arribista, clasista y discriminadora, como es la chilena”⁷ (Huinao, p. 132). ¿Cuáles son las simi-

2. Elicura Chihuailaf, “Poesía mapuche actual: apuntes para un inicio de un necesario rescate”, *Liwen* [Temuco], 2 (1990), sin páginas.

3. Steve Stern, *The Memory Box of Pinochet's Chile*, Durham, NC, Duke University Press, 2004, I, p. xxi.

4. Hugo Carrasco, “Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual”, *Revista Chilena de Literatura*, 61 (2002), pp. 86-110.

5. Cecilia Vicuña, *Úl: Cuatro Poetas Mapuches*, Pittsburgh, PA, Latin American Literary Review Press, 1998, p. 15.

6. Durante los meses de abril a septiembre, 2006, se trabajó virtualmente en el “Campus Virtual ESE:O (<<http://campus.eseo.cl>> plataforma virtual LMS o *Learning Management System*) para colectivamente discutir y acordar el contenido del libro, y producirlo. Las conversaciones tuvieron lugar en foros virtuales conducidos por las editoras. Paralelamente se dialogó en torno a la escritura, la traducción, el género, la memoria y el cuerpo en su poesía, con el fin de incluir estos textos en la antología y así construir un texto auto-reflexivo, que se explicara a sí mismo. En estos debates virtuales participaron cada una de las poetas (que habitan tanto en Santiago como en el sur del país), académicos del Instituto de Humanidades de la Universidad Diego Portales (Andrés Grumann, Soledad Falabella) e investigadores de ese:O (Allison Ramay, Graciela Huinao). Las referencias se indican en el texto.

7. Graciela Huinao, “La vida y la muerte se hermanan”, en Soledad Falabella, Allison Ramay y Graciela Huinao, eds., *Hilando en la Memoria: Curriao, Huinao, Millapan, Manquepillan*,

litudes y diferencias de las voces que emergen en la escritura de las cuatro autoras escogidas?

Tradición oral, performance y poesía de mujeres

En la poesía de culturas orales como la mapuche, la página escrita se ve sobrepasada por la fuerza de la oralidad. La *energía performativa* del lenguaje es cuando las palabras actúan lo que enuncian y son capaces de modificar la realidad. Esta energía de la comunicación oral, también contagia la escrita.⁸ La oralidad presente en los textos los transforma en escenarios vivos de la memoria: se constituyen en *performances*, esto es, "... actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas", siguiendo a Diana Taylor.⁹

Al reflexionar sobre la oralidad, Elicura Chihuailaf, destacado intelectual mapuche, se resiste a la formalidad de la letra escrita y se auto-define como "oralitor", yuxtaponiendo la tradicional oposición entre oralidad y escritura.¹⁰ Explica que su literatura va acompañada "... de la oralidad de mi gente, de mis mayores (en el respeto hacia ellos, hacia ellas: a su pensamiento), no en el mero artificio de la palabra" (Chihuailaf).¹¹

Panchillo, Pinda, Rupailaf, Santiago, Cuarto Propio, 2006, p. 132. Para una discusión de la subjetividad que emerge en el marco de resistencia política y colonial post 1973 ver el lúcido artículo de Sergio Mansilla, "Escrituras etnoculturales: ¿escribir en o contra el otro?", *Fütawillimapu*, CONADI. Osorno, Universidad de los Lagos, 2001, pp. 83-104.

8. Paul Zumthor, "L'intertexte performatif", *L'intertextualité, intertexte, autotexte, intratexte*, Andrew Oliver, ed., Montreal, Les Éditions Trintexte, 1984.

9. Diana Taylor, "Hacia una definición de Performance", Marcela Fuentes, trad., Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias UNAM, Campus Morelos 5/12/2006 <<http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html>>.

10. Para una discusión de la tensión entre oralidad y escritura en la literatura latinoamericana ver Ángel Rama, *Transculturación narrativa*, México, Siglo XXI, 1982; Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, Lima, Horizonte, 1994; Martin Lienhard, *La voz y su huella*, La Habana, Casa de las Américas, 1990. Para oralidad y poesía mapuche ver nota siguiente.

11. Elicura Chihuailaf dice sobre la "oralitura": En 1995, en un Encuentro de Escritores Indígenas de América, (...) a mi hermano maya Jorge Cocom Pech le comenté (...) que había llegado a la transitoria conclusión de que yo era un 'oralitor' porque me parecía que mi escritura transcurría al lado de la oralidad de mi gente, de mis mayores (en el respeto hacia ellos, hacia ellas: a su pensamiento), no en el mero artificio de la palabra. Le dije que, además, mi escritura se sostenía en la memoria de mi infancia en la comunidad de Kechurewe, es decir, en mi vivencia de mis conversaciones con los árboles, los bosques, los esteros, los pájaros y las nubes; en mi vivencia de los rituales cotidianos a orillas del fogón de mis abuelos y de mis padres; en mi vivencia de los grandes rituales como el Gillatun (Rogativa de agradecimiento y petición). En mi vivencia de la palabra Azul.

De otro modo, le dije que mi 'oralitura' —en lo atingente al mundo de lo nombrado— habla a partir de lo que conozco y puedo reconocer en cualquier lugar que esté: como el aroma de las flores y de las hierbas y plantas medicinales de nuestras montañas. De allí también mi

Es más, la oralidad es también un elemento clave para comprender el fenómeno de la escritura de mujeres. La cultura de las mujeres es más cercana a la oralidad dada su histórica exclusión de la norma pública letrada (derecho a la educación formal, participación ciudadana y autoría). Las mujeres mapuche no son ninguna excepción: los hombres mapuche reciben educación formal y publican antes que las mujeres. Paradójicamente esta falta es productivizada por las poetas revitalizando la norma letrada: se autoriza la enunciación pública de elementos relegados y desvalorizados de su cultura, “las razones de las mujeres”, como diría Mistral. Con cada acto de diseminación, con cada reiteración, se genera un nuevo tejido cultural para la comunidad lingüística, tanto chilena como mapuche.

Poesía, memoria y lengua

El golpe de estado, la dictadura de Pinochet y la transición a la democracia son un punto de partida obvio para tratar la memoria y el olvido en el Chile contemporáneo. En efecto, estudios recientes hablan de una memoria traumatizada por la violencia militar.¹² Sin embargo, este punto de partida de indudable fuerza social y cultural tiende a eludir una escena de violencia anterior fundacional para la nación chilena: la usurpación de los territorios mapuche que resulta en la exclusión radical de ese pueblo, su lengua y su cultura de la esfera pública nacional.

La constitución de la República de Chile implica que los mapuche y su cultura sean sistemáticamente borrados simbólicamente y materialmente de la nación. Durante los dos siglos de la República de Chile se ha reducido la diversidad cultural de los pueblos originarios no sólo a una esencialización

permanente y profundo agradecimiento por la maravillosa revelación de lo innombrado que media entre la oralidad (su verbalización y el misterioso sonido del silencio) y la escritura”. Elicura Chihuailaf, “La oralitura (Segundo Avance)”, *El Periodista*, III, 69 (27 de agosto de 2004), 22/12/2006 <<http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1682/article-63822.html>>.

Respecto a la oralidad en la poesía mapuche y sus distintas variantes Iván Carrasco reconoce tres etapas: oralidad absoluta, oralidad inscrita lo que resulta finalmente en la poesía etnocultural (Iván Carrasco, “Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones”, *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* [Temuco, Universidad de la Frontera], 4 (1990), pp. 19-27. Es en esta última categoría que se ubicaría para Carrasco la poesía mapuche contemporánea. Finalmente, Claudia Rodríguez sostiene que el escritor mapuche “...establece una relación nomológica con los roles fundamentales de la sociedad mapuche (machis, wepüfes, lenguaraces, etc.)”. Claudia Rodríguez, “Weupüfes y machis: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual”, *Estudios Filológicos*, 40 (2005), p. 151.

12. Alfredo Jocelyn-Holt, *El Chile Perplejo. Del avanzar sin transar al transar sin parar*, Santiago, Planeta, 1998; Brian Loveman y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido*, Santiago, LOM- DIBAM, 1999; Francine Masiello, *El arte de la transición de la transición*, Buenos Aires, Norma, 2001; Tomás Moulián, *El Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago, ARCIS-LOM, 1997; Nelly Richard, *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*, Santiago, Cuarto Propio, 1998.

maniquea, sino que la ha convertido en un “otro radical”, el límite identitario de la nación chilena. A cambio de este gesto emerge una imagen maniquea que reduce, discrimina y humilla.¹³ Históricamente, su lengua, etnia y cultura no fueron reconocidas como parte vital del territorio. Vivieron en *reducciones* de tierra, condenados a la marginalidad y pobreza.¹⁴ La voluntad de poder de la nación chilena y la marginación de los pueblos mapuche son caras de la misma moneda.

La escritura de la memoria mapuche ha sido un acto de resistencia para los pueblos mapuche (los Williche, Pehuenche, Lafkenche, Pikunche). Como señalan los autores de *Crítica Situada*, recién a partir de los años 50 del siglo XX se publican poemas escritos por poetas mapuche: Queupul, Lincoman y Anselmo.¹⁵ En cambio, las mujeres mapuche sólo van a comenzar a publicar a partir de los años 80.¹⁶ Al igual que en la cultura chilena, la entrada de las mujeres a la esfera pública es posterior a la de los hombres. Sin embargo, tanto la poesía de los hombres como de las mujeres mapuche se desarrolla enmarcada en un contexto de resistencia cultural y se constituye como una manera más de luchar contra la aniquilación de la memoria.

Adkintun

El poema *Adkintun* de María Isabel Millapan¹⁷ dice:

Adkintun

Llevo mi voz al viento
Y en la llovizna transparente
Ruego a mis antepasados,
Busco tu espíritu
Que hable de la sabiduría de la tierra

13. José Bengoa, *Historia del pueblo mapuche*, Santiago, LOM, 2000, pp. 146-52, 184-85.

14. Florencia E. Mallon, *Courage Tastes of Blood. The Mapuche Community of Nicolás Ailló and the Chilean State, 1906-2001*, Durham, NC, Duke University Press, 2005, pp. 3-4.

15. La primera poesía mapuche corresponde a la de cantores cuyos discursos son registrados por *wingka*, estos son los cantores Calvun y Mankelef. Mabel García Barrera y Sylvia Galindo G., *Poesía Mapuche. Las raíces azules de los antepasados. Tachi Kallüküpanngen Tu Pu Kuyufikeche*, Temuco, Universidad de la Frontera, 2004.

16. Mabel García Barrera, Sylvia Galindo G., Hugo Carrasco Muñoz y Verónica Contreras Hauser, *Crítica Situada. El estado actual del arte y la poesía mapuche*, Temuco, Florencia, 2005.

17. María Isabel Lara Millapan nació en el Lof de Chihuiimpilli, comuna de Freire, en 1979, y es Licenciada en Educación y Profesora de Educación General Básica, mención en Castellano. Además, posee una Especialidad en Comprensión Lectora, Procesos, Dificultades e Investigación de la Universidad de Deusto, Bilbao, España, 2006.

Que entone el canto
 De las aves del sol
 Que comprenda el silencio de los sueños
 La visión de las aguas
 Y el secreto de los árboles antiguos
 Para tejer el telar
 De nuestro rostro mapuche.

La voz es la protagonista, la que hace. Se trata de una voz propia, “mi voz”, personal, cuyo hilo se confunde conscientemente con el espíritu de la naturaleza. Lo busca “Para tejer el telar/ De nuestro rostro mapuche”, uniendo lo individual con lo comunitario. Cuenta con la marca más relevante de la oralidad: la comunicación boca-oreja.¹⁸ Voz, palabra, canto, se configuran como una cadena metonímica que luego deviene en silencio, visión y secreto; devenir que concluye con el telar, superficie en la que manos de mujer tejen el rostro de un pueblo.

Este poema se deja escurrir por entre las palabras que lo constituyen trazando un delicado equilibrio entre su oralidad y su escritura: “Mientras se escribe el lenguaje fluye en su estado más transparente, en el sentimiento más cercano” (Millapan, “Foros Virtuales”, p. 135). La voz es oral; la forma, escrita. La fuerza preformativa de las palabras se condensa en la figura del telar y del tejido. Reivindica las tareas de mujeres a partir de la milenaria tradición de las tejedoras de telares. Telar y texto confluyen en la emergencia de una tejedora/poeta. Comenta Millapan: “Mientras escribo recuerdo, vivo y sueño, regresan a mi pensamiento experiencias vividas, escucho las palabras que pasan por mi *piwke* (corazón), imagino lo que podría ser mañana. Llegan en la escritura, energías, colores, aromas, sentimientos, de la tierra” (*ibid.*). La escritura es para ella, no sólo una herramienta poética, sino también una herramienta de la memoria, reconfigurando desde su propio imaginario y lenguaje, el imaginario común de las mujeres mapuche. Las palabras construyen una memoria viva, vinculada a “experiencias vividas”. Emerge la fuerza preformativa de la palabra; la escritura es transformadora, transportadora. Y luego sigue: “... Escribo en mapudungun, también en español, pero son diferentes, cada idioma responde a las necesidades de su cultura. No se puede traducir literalmente, de hecho lo que escribo en mapudungun, me cuesta mucho llevarlo al idioma español, porque cada palabra tiene su esencia, su identidad, se ha construido con sus únicas flores” (*ibid.*).

María Isabel Millapan creció bilingüe; se reconoce mapuche y eligió firmar su poesía con su apellido materno, al igual que Maribel Curriao y Adriana Pinda. Este es un fenómeno contemporáneo y denota una política

18. Walter Ong, *Oralidad y escritura*, México, FCE, 1987.

de lucha identitaria consciente en la que se busca dignificar y legitimar los nombres y ancestros mapuche de la familia, incluyendo a las madres.¹⁹ La poesía bilingüe de una poeta como Millapan da cuenta de la heterogeneidad de fenómenos discursivos de la cultura mapuche actual, de sus logros, desafíos y contradicciones para con el imaginario mapuche y con el chileno.

Tuwin Malen

El fenómeno de la imposibilidad de la memoria lingüística del mapudungun es uno de los temas centrales en la poesía de Maribel Curriao.²⁰

Tuwin malen

Porque yo desciendo del alba
instinto soy y delirio,
impulso de sueños
perdidos en la materia,
silencio dormido
en el mar del inicio.
Yo la luz de la noche
que inunda tu sangre...

Luego la voz interpela a sus antepasados lingüísticos: “Ven, atraviesa/ los siglos de la luz/ y acércame la dulzura de tu lengua...”. Se trata de una lengua vinculada a la naturaleza en cuanto femenina, movediza e inasible (mariposas, selvas oscuras, estrella del presagio) y es, al mismo tiempo, un acto de habla que no puede materializarse, no puede tocar:

19. El rescate del nombre de la madre desafía la cultura tradicional chilena, donde llevar sólo el nombre de la madre es abyecto: denota ser una “huacha”, una hija o hijo ilegítimo que no fue digna del reconocimiento del padre. Cf. Sonia Montecino, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago, Cuarto Propio-CEDEM, 1991; Gabriel Salazar, “Ser Niño ‘huacho’ en la Historia de Chile”, *Pretextos*, 9/1/07 <<http://www.nodo50.org/pretextos/huacho.htm>>. Claramente en la cultura mapuche la diferencia de género no responde al modelo de dominación patriarcal tradicional chileno. Desde este punto de vista, las mujeres mapuche han dado fruto a una poesía donde el lugar de las madres, las mujeres y sus deseos cumplen un rol muy distinto al que se muestra en la poesía de mujeres chilenas.

20. De raíz Pewenche, Maribel Curriao nació en Panguipulli en 1970. Es coautora de *El Pozo Negro y otros Relatos Mapuche* (Temuco, Pewma Ediciones, 2001). Sus poemas han sido publicados en *Pewma*, *Literatura y Arte*, *Sueños de Mujer*, *Pentukun* Instituto de Estudios Indígenas, y *Sur Fugitivo: Poesía de la Décima y Novena Regiones*. En 2002 dirigió el Proyecto financiado por el Fondart Nacional, “Espíritus del Agua y la Tierra”. Actualmente reside en Santiago junto a su familia, realizando un Magíster en Literatura en la Universidad de Chile, becada por la Fundación FORD.

... Acércate,
 pero no profanes.
 Ni una nota de susurro
 en mis abismos has de tocar.
 Allá en el fondo ocultaré mis temores.
 Cada horizonte guarda una alborada.
 Cada enigma las venas del origen...

A diferencia de *Adkintun* de Millapan, donde la voz conducía a la materialización de un telar, superficie en la que se teje el rostro de su pueblo, en este poema emerge la imposibilidad de un significante común, resistiéndose a un “contacto feliz”. En efecto, el contacto material se expresa en términos de profanación. No puede haber “Ni una nota de susurro/...”. Se trata de una poesía escurridiza e infinita, de abismos insondables donde “Cada horizonte guarda una alborada./ Cada enigma las venas del origen”.

La voz enuncia una subjetividad heterogénea que se dice ser muchas cosas a la vez: “Porque viento soy y peñasco/ y ola blanca y fría que roe las certezas/ y perfume de miel y manzano soy ...”. Se trata de una manera de ser en el mundo que se afirma en los flujos de la naturaleza y en su capacidad de resistir las certezas, las razones únicas y monolíticas. Emerge así un discurso utópico, lleno de esperanza, abierto al futuro. Canta una voz viajera y en tránsito vivo entre un pasado y futuro lingüístico. La voz se constituye desde un presente con múltiples temporalidades, un lugar “entremedio” capaz de emprender un diálogo transgeneracional con su antepasado lingüístico, la que autoriza e invita a participar de su ser:

... Ven, mira la oscuridad
 en mis ojos
 y bebe con lentitud
 el misterio en mis cabellos.
 Desnudo el saber de mis labios
 mira el sello de mi cuerpo,
 pero no levantes el velo
 de mi soledad sin memoria.

Es una voz de mujer que no teme mostrarse a sus antepasados, voz en movimiento, aún en tránsito, que invita a conocerla por medio de la mirada. Emerge una conciencia de mujer dueña de sus misterios, de sus saberes y de su cuerpo. Tal como *Primero Sueño* y “La Respuesta” de Sor Juana Inés de la Cruz, esta voz está consciente de estar emprendiendo un viaje de conocimiento que no necesita ocultar “... el saber de [sus] labios”, como sí lo tuvo que hacer Sor Juana. A diferencia de Sor Juana, que se tuvo que confesar, callar y disculparse diciendo ser “la peor de todas”, esta voz de mujer

poeta mapuche no necesita recurrir a tretas del débil para existir.²¹ Sin miedo ni culpa, puede enfrentar la memoria y la cultura de sus antepasados e invitarlos a mirarla. Cumple así con reinterpretar las culturas mapuche y latinoamericana respecto a la relación entre mujeres, conocimiento, escritura y autoridad, donde tradicionalmente las mujeres han tenido dificultad en autorizar su conocimiento mediante la escritura en la esfera pública. Es más, el poema se hace cargo de enunciar sus propias reglas para ser conocido: "... pero no levantes el velo de mi soledad sin memoria". Son reglas que dan cuenta de una epistemología capaz de incorporar la falta y la imposibilidad de conocimiento absoluto. La enunciación incluye sus propios límites, el conocimiento cierto y absoluto, y así dignifica y valora la "...soledad sin memoria".

No sólo en su poesía podemos ver cómo Curriao autoriza el lugar intermedio de la "soledad sin memoria". Cuando se presentó en el primero de los foros dijo: "... De origen mapuche pehuenche por línea materna, me sitúo entre aquellos que perdimos la lengua y mucho de nuestra cultura debido a los procesos históricos que aplastaron y disgregaron a los mapuche durante todo el siglo XX (...). Acogiendo símbolos, mitos y creencias aprendidos en el seno de mi familia y en la literatura universal construyo mi mundo poético. Una mezcla inevitable, para quienes nos movemos en dos aguas (p. 118).

En su poesía Curriao constituye una epistemología para los "indígenas alfabetizados en las escuelas de las repúblicas latinoamericanas": "... Quisiera por supuesto decir que escribo en mapudungun por derecho propio, pero la realidad es que esta es una lengua que nos han negado. Lo curioso de ello es que después de más de cuatro generaciones de imposición de la lengua española a los mapuche pacificados en más de alguna ocasión he escuchado el cuestionamiento a aquellos que no hablan su lengua. O sea que después de la tortura que les significó a bisabuelos, abuelos y padres abrazar otra lengua para acceder a la educación occidental, ahora se nos exige de un rato para otro volver a hablar el mapudungun. Creo que allí hay una falta de respeto, un inmiscuirse en temas demasiado íntimos, demasiado dolorosos" (p. 138).

En *Tuwin malen* habla la voz de una mujer que no tiene derecho propio al mapudungun, pero sí lo tiene sobre su poesía y sobre el castellano que aprendió. Junto con muchos otros, hace uso del español, la lengua del imperio y de las repúblicas latinoamericanas no sólo para autorizarse, sino también para incomodar y desmontar versiones maniqueas de la identidad mapuche: "¿Por qué? Porque así me lo preguntan, así puedo decir que es lo que pasa en realidad con esta lengua, porque no quiero suscitar el aplauso

21. Josefina Ludmer, "Las tretas del débil", *La sartén por el mango*, Patricia Elena González y Eliana Ortega, eds., Río Piedras, Huracán, 1985, pp. 51-2.

ligero respecto de lo exótico indígena, porque quiero poner la nota disonante para mostrar la diversidad, para que no se vea como dulce y amable una situación que todavía no lo es. (...) Pero eso irá cambiando y entonces hablaré en mapudungun, ... Entonces entonaré algún ùl,²² ... por ahora escribo poesía en los límites o en los márgenes de dos culturas” (*ibid.*).

Vida y muerte se hermanan

Otra manera de lidiar con la pérdida del mapudungun es la de Graciela Huinao²³ quien, consciente de su condición, ve como un derecho la recuperación de la lengua en la que hablaban sus padres y abuelos: “El ser bilingüe es una parte del ser mapuche y en particular siento que me falta “esa parte”, pero a la vez entiendo que no lo es todo. Puedo perder muchas cosas del ‘ser’ mapuche: lengua, joyas e incluso tierras, pero jamás el espíritu, eso me indica que a pesar de vivir en la ciudad sigo siendo mapuche. Hoy, tengo una necesidad espiritual de ver mis poemas en mi lengua y, es por ello que, desde hace unos años estudio mi lengua y al momento de traducir mis pensamientos del mapudungun al español participo en dichas traducciones (p. 145).

En el poema “La vida y la muerte se hermanan”, Huinao da cuenta de un viaje de conocimiento pleno, orgánico y auto reflexivo sobre la micro-orgánica de la poesía: cómo surge la vida en la página escrita, cómo sabiduría y simpleza se hermanan para darle vida oral a la escritura muerta. La memoria de la plenitud de transmisión de conocimiento pasa a primer plano como *performance*: la lectura nos hace partícipes de una escenificación donde los actores son las palabras escritas. La memoria individual y colectiva se conectan —“Al leer, soy yo y mi poema, lo mismo que al escribirlo”— explica (p. 132).

La vida y la muerte se hermanan

Al mirar atrás
puedo ver el camino
y las huellas que voy dejando.
A su orilla árboles milenarios se alzan

22. El ùl es el canto tradicional mapuche. Para una discusión de su vínculo con la poesía mapuche ver García, Carrasco y Galindo, pp. 26-7.

23. Graciela Huinao es de la comunidad indígena de Walinto, al sur de Osorno. Nació williche en 1956 y creció en el popular barrio de Rahue, a orillas del río. Ha publicado poesía bilingüe: *Walinto* (2001) y *La nieta del brujo* (2003) y seis relatos williche. Aparece en las antologías, *Mujeres poetas de Chile: Muestra antológica 1980-1995* y *Ûl: four mapuche poets*. Actualmente sobrevive en Santiago y prepara su tercer libro: *La trompa del pato. Desde el fogón de una casa de putas williche*.

con algún cruce de amargas plantas.
Pero es equilibrada su sombra
desde la huerta de mi casa.
Allí aprendí a preparar la tierra
la cantidad de semilla en cada melga
para no tener dificultad en aporcarla.
Es tu vida
—me dijo una vez mi padre—
colocándome un puñado de tierra en la mano.
La vi tan negra, la sentí tan áspera.
Mi pequeña palma tembló.
Sin miedo —me dijo—
para que no te pesen los años.
La mano de mi padre envolvió la mía
y los pequeños habitantes
dejaron de moverse dentro de mi palma
El miedo me atravesó como punta de lanza.
Un segundo bastó
y sobraron todas las palabras.
Para mostrarme el terror
a la muerte que todos llevamos.
De enseñanza simple era mi padre
con su naturaleza sabia.
Al hermanar la vida y la muerte
en el centro de mi mano
y no temer cuando emprenda el camino
hacia la tierra de mis antepasados.
Abrimos nuestros dedos
y de un soplo retornó la vida
al pequeño universo de mi palma (pp. 31-2).

Una voz introspectiva se detiene en el camino de su vida para mirar hacia atrás. Huellas y sombras son marcas del pasado en la página del tiempo. Enuncia el discurso desde “la huerta de mi casa” reconociendo su proveniencia rural: lo rural y lo oral van de mano en mano. Reconoce haber aprendido allí a “preparar la tierra”, conocer dimensiones y medidas y es con ese conocimiento que puede ejercer su juicio y decir que la sombra de su vida es “equilibrada”, que su obra, obra de vida y obra poética, funcionan. Este relato de auto-conocimiento enmarca uno anterior: la memoria de una hija que recibe la sabiduría de su padre. El diálogo entre padre e hija contribuye a configurar un imaginario cultural más complejo para el imaginario cultural chileno y mapuche. La fuerza preformativa del lenguaje hace que la escena tome cuerpo y los personajes desempeñen sus roles. Las palabras cobran fuerza actancial y corporal y nos transportan al interior de la memoria.

Somos como la tierra en la mano de la niña (el lenguaje en las manos de la poeta); somos como las palabras que conforman el poema, vivas y llenas de energía. Palabras demiúrgicas capaces de cobrar vida y de revitalizar la norma letrada.

La poesía de Huinao se inspira en los cantos tradicionales mapuche que escuchó en su infancia, en el *ül* y el *ayekan*.²⁴ Une el rescate de su infancia con la sabiduría de la tierra. Rescata la relación padre-hija, resaltando la ternura, sencillez y la fuerza liberadora del conocimiento ético que él le transmitió: “Un segundo bastó/ y sobraron todas las palabras./ Para mostrarme el terror/ a la muerte que todos llevamos”.

Qué diré mañana

Uno de los aspectos clave respecto a vivir en comunidad es que los actos verbales y no verbales tienen una repercusión real y tangible para sus miembros. Es un entorno flexible en el que el movimiento de ida y vuelta constitutivo del imaginario dialógico de la cultura oral tiene lugar, apoyándose en ello para enunciar un discurso cargado de fuerza y de futuro. En “Qué diré mañana”, María Teresa Panchillo²⁵ resalta este aspecto dinámico y abierto:

Qué diré mañana
 Como empezaré
 A quién acusaré primero.
 Como descifraré todo esto
 Qué nombre le pondré
 A cual de mis hijos
 Le contaré primero
 Lo que estoy viviendo.

En su voz hay exasperación, indignación y urgencia. La voz clama y pregunta pero no hay signos de interrogación que enmarquen y guíen: interpela a la comunidad abierta. Tampoco hay signos de puntuación entre el primer,

24. “Estando en casa de mis abuelos, llegó un anciano ... cantó una canción ... al ver la expresión de su rostro, sus manos y cuerpo, supe lo que hablaba, lo que había visto y a lo que venía. Mi abuela me dijo ... ‘AYEKAN’, ... hoy ya no existe” (Huinao, p. 123).

25. María Teresa Panchillo Neculhual nació en la Comunidad de K_yumko a ocho kilómetros de Choll - Choll, en la provincia de Cautín, el 7 de febrero de 1958. Sus primeros estudios los realizó en la escuela de Kuyumko, posteriormente emigró a la capital terminando su educación media en el Liceo Nocturno del Instituto Nacional, en los años 80. Además de poeta, es una destacada dirigente mapuche por la reivindicación de la tierra. Su lucha la ha llevado hasta Australia, donde ha marcado la presencia femenina de su pueblo. Poeta bilingüe, ha llegado a tener un programa de radio en Traiguén, donde reside en la actualidad. En 2002, con el apoyo del Govern Balear, Menorca, publicó con Ximena Ancamil, *Amulepe Tayiñ Mogen / Que Nuestra Vida Continúe*.

segundo y tercer verso. La velocidad de la emoción borra las barreras formales, lo cual sucede de manera más aguda en la segunda parte del poema. El único signo que aguanta es el punto final. Incluso hay un juego de significado entre los versos cuatro y séptimo que acelera aún más la velocidad. La voz se instala en el texto como madre, voz que pasa rápidamente de “descifrar” a “nombrar” a “contar”. ¿Qué busca nombrar esta madre mapuche? ¿Lo que quiere descifrar o a los niños? ¿Quiénes son sus niños? ¿Sus hijos o sus poemas? ¿Acaso la voz nombra sus “niños” a partir de la rabia? La cadena de sentidos del poema, la contigüidad entre un significado y otro, hacen que no haya respuestas específicas a ninguna de las preguntas. Todas pueden ser y todas son. Dice Panchillo: “Mi cuerpo: Para mí un poema es como un hijo que nace de la cabeza, porque cuando me agarra mi *nepen* (fuerza) para escribir, hasta que salga el poema quedo tranquila [sic]” (p. 128). Y cuenta por qué comenzó a escribir: “... Al ver la realidad terrible de la dictadura, cualquiera podía caer muerto en un día de protesta. Ese miedo que provocan las dictaduras al no poder decir lo sientes, a mí me hizo escribir. Mis primeros versos fueron de denuncia y resistencia. En ese tiempo no se veía un mañana para los pueblos originarios” (p. 149). Panchillo también entiende el vínculo entre oralidad, lengua y cultura mapuche y su precariedad material: “La oralidad tiene que ver con el idioma, si se pierde el idioma, se pierde la oralidad. Armando Marileo dice fríamente que nos quedan unos veinte años de vida mapuche, es decir vamos hacia la extinción, (...) Mi aporte en la poesía es una forma de aportar a la lucha” (p. 140).

En “Qué diré mañana” Panchillo se hace del lenguaje de la poesía y su capacidad preformativa para interpelar y movilizar a su audiencia. Su escritura es mucho más que mera resistencia, insta a la acción: está preñada de niños/ poemas que construirán un nuevo mañana. Su vínculo con la memoria individual y colectiva surge a partir de un profundo sentido de justicia. Es una poesía ética en respuesta al miedo y voluntad de crear “un mañana para los pueblos originarios”.

Hilando en la memoria

La poesía de Millapan, Curriao, Huinao y Panchillo se sitúa en un contexto histórico-social de exclusión histórica de la esfera pública, por ser mujeres y mapuches. Su aparición e incorporación al imaginario cultural étnico y nacional es de especial importancia en la actualidad, cuando la nación chilena está reelaborando su memoria oficial. Después de 18 años de transición a la democracia y en vísperas del bicentenario de la independencia, en la caja de la memoria de la identidad nacional “lo mapuche” es asociado con pobreza y terrorismo: los únicos presos políticos son mapuche procesados por leyes antiterroristas. Es más, Chile aún no reconoce consti-

tucionalmente la existencia de los pueblos originarios. A partir de ello es válido plantear que la nación chilena se constituye en contra de un “enemigo interno” que históricamente ha sido “el mapuche”. Figura única y monolítica, “el indio/mapuche” nos sirve a los chilenos para definir qué es lo que no somos. El resultado es una marginación violenta del imaginario chileno de los pueblos indígenas y sus culturas, y del pueblo mapuche en especial. Un ejemplo concreto de este tipo de discurso son los artículos del historiador Sergio Villalobos, quien ha opinado que la dominación chilena se debe a que la cultura mapuche era menos evolucionada.²⁶

Es en resistencia a este contexto que emerge la poesía mapuche. Los poemas de la antología *Hilando en la memoria* interpelan a sus lectores para que experimenten y valoren nuevas maneras de ser en el mundo. Además, su aporte desde la perspectiva del género es clara ya que es la primera antología de mujeres poetas mapuche. Como ya se ha visto, el cruce entre tradición oral mapuche y cultura de mujeres remite a una realidad que escapa a la página impresa y obliga a prestar atención a elementos culturales que exceden al texto. Mediante su contacto con la tradición oral, la poesía porta una oralidad fundamental y su *performance* transmite elementos vivos de la memoria. Es más, utiliza una diversidad de estrategias para autorizar sus voces desde la diferencia sexual, valorando y dignificando el sentido de ser mujeres mapuche, madres, tejedoras de telares, mujeres intelectuales jóvenes, hijas y mujeres adultas, y ciudadanas activistas. Las poesías rearticulan formas culturales milenarias tanto a nivel de la oralidad como del rol de las mujeres. Logran producir un nuevo imaginario que rompe con la inercia y la discriminación del imaginario chileno, revitalizando la norma letrada mapuche, chilena y latinoamericana.

26. Sergio Villalobos, “Araucanía: Errores Ancestrales”, *El Mercurio* (14 de mayo de 2000), p. A2.